وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم الأدب العربي

# جماليات قصيدة المديح في شعر " الأعمى التطيلي "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي
تخصص أدب أندلسي ومغربي

إعداد الطالبة :
زينب خضراوي

إشراف الدكتور :
أحمد جاب الله

أعضاء لجنة المناقشة

د. فورار امحمد بن لخضر أستاذ محاضر أ بسكرة رئيسا
د. جاب الله أحمد أستاذ محاضر أ باتنة مشرفا ومقررا
د. تاوريريت بشير أستاذ محاضر أ بسكرة عضوا
د. دقياني عبد المجيد أستاذ محاضر ب بسكرة عضوا

السنة الجامعية : 1429هـ - 1430هـ
2008 م – 2009 م

# شكر وعرفان

من الالتزام الأخلاقي أن يعترف الإنسان بجميل الآخرين, فلا يجحد فضل أحد عليه ولا ينكر مساعدته له, لذا أجد نفسي منساقة إلى رسم أجمل آيات الحمد والشكر والبوء بالنعمة لله عز وجل بتوفيقه إياي لأصل إلى هذه المرحلة العلمية ولإتمام هذا البحث ...

كما أتقدم بوافر الامتنان وعظيم التقدير إلى أستاذي المشرف الدكتور جاب الله أحمد لما لمسه البحث من أياديه الكريمة, فقد أبدى النصيحة, وأسدى الملاحظة, ووسع أمامي آفاق البحث العلمي, وأعانني على ما عنده من مصدر أو مرجع يمكن الاستفادة منه في تطوير البحث وخدمته علميا. فجزاه الله عنى خير الجزاء, وأبقاه ذخرا لأهل العلم والأدب.

ولوالدي الكريمين أجلّ وأعظم العرفان والحب والتقدير, فقد وفرا لي كل ما يعينني من ظروف مادية ووسائل راحة معنوية, شدّت من أزري أوقات محنتي وتعثري في مسار هذا البحث وطول الوقت.

ولكل من تحمّل معي أعباء إخراج هذا العمل إلى النور, من أساتذة وزملاء. فقد جعلوا من فضلهم ومعونتهم لي هاجسا يؤرقني, ولا أظن أنه مفارقي ما حييت .

إلى كل هؤلاء تحية اعتراف وتقدير – أقدرني الله على الوفاء لهم جميعا بما لهم علي من فضل وحق – وتولى الله عني جزاءهم بالحسنى.

**زينب**

ظلت شمس الإسلام ساطعة في الأندلس نحو ثمانية قرون، استطاع المسلمون خلالها أن يشيدوا صرح حضارة فريدة امتزجت فيها مؤثرات الشرق بمؤثرات الغرب، وتميزت بالابتكار والتجديد في كثير من المجالات .

وفي ظل هذه الحضارة نشأ الأدب الأندلسي يستمد جذوره وأصوله من المشرق ويتنفس في أجواء البيئة الأندلسية المترفة .

ولعل أهم ما ميز المجتمع الأندلسي عن غيره بأنه مجتمع يكاد يكون كل أفراده شعراء، وكان الحس الشعري سمة مشتركة بينهم ، فالشعر لم يكن وقفا على الشعراء وحدهم وإنما شاركهم في نظمه، الكثير من أهل البلاد، على اختلاف أهوائهم ومشاربهم فقلما خلت ترجمة أندلسي من شعر منسوب إليه سواء أكان المترجم له أميرا، أم وزيرا، أم كاتبا، أم فقيها، أم نحويا، أم فيلسوفا، أم طبيبا أو غير ذلك .

ولعلهم كانوا مدفوعين إلى ذلك بما فطروا عليه من محبة للشعر، وبتكوينهم الثقافي المؤسس على علوم البلاغة العربية وآدابها، ثم بطبيعة الأندلس الجميلة، وبكل ما يضطرب فيها مما يحرك العواطف ويثير الخيال .

إلا أن الشعر عرف أفولا باستيلاء المرابطين على بلاد الأندلس؛ إذ زهدوا في الشعر وانصرفوا عنه إلى الجهاد والفتوحات، ولم يحظ الشعراء بالاعتناء الكبير خاصة فيما يخص شعر المديح، فالشاعر المداح أيام المرابطين عرف أزمة ذات حدين : مادي وفني فلم يعد ممدوحه ذلك الملك المعطاء، الذي يهب الأموال، ويمنح القصور والذهب، إنما تحول إلى مدح الوزراء، والقضاة، وعامة العظماء الأندلسيين، لأنهم كانوا أكثر فهما للشعر، وأشد تجاوبا مع الشعراء من الحكام الجدد .

ولعل اختيار جماليات قصيدة المديح في شعر الأعمى التطيلي موضوعا للدراسة يرجع إلى أننا لم نعثر على دراسة مستقلة تعني بمعالجة هذا الفن في عصر المرابطين، وتضعه في مكانه المناسب بين أغراض الشعر الأخرى، وغاية ما نجده عنه لا يتجاوز الإشارات الموجزة والأحكام العامة المشتملة عليها بعض الدراسات التي عرضت لموضوع المديح من خلال تناولها تاريخ الأدب وعصوره المختلفة في الأندلس بوجه عام، وربما كان مرد ذلك

إحساس الباحثين أن قصيدة المديح تجربة مصطنعة خالية من الصدق والانفعال لارتباطها بالتكسب والنفعية، وقد يجانب هذا التصور الصواب؛ لأن المديح تجربة إنسانية يعبر من خلالها الشاعر عن جوهر الإنسان، فيجسد همومه وآماله وآلامه وطموحاته وموقفه من المجتمع والحياة، بيد أن الأمر يتفاوت من شاعر لآخر تبعا لرصيد تجربته المدحية من التوتر اللازم لعملية الإبداع، ومدى ما تمثله هذه التجربة بالنسبة له من ارتباط بالذات والكيان والوجود، بالإضافة إلى أن تجربة المديح من حيث هي باعث يحرّك كوامن الرغبات والميول تختلف عن الأغراض الشعرية الأخرى، من حيث هي بنية لغوية لها خصائصها الجمالية التي تنبع من نظامها الداخلي، كما ينبغي أن تكون لها مقاييسها الخاصة التي تلائم طبيعتها .

من هذا المنطلق جاءت دراستنا لأحد شعراء هذا العصر، ألا وهو الأعمى التطيلي بغية الكشف عن جوانب الإبداع في قصيدة المديح التي زخر بها ديوانه، وتأكيد الأزمة والصراع الذي عاشه الشاعر المداح في عصر المرابطين مع التأكيد عن قيمة شعره وأصالته المتميزة – موضوعا وفنا –

وبعد مقدمة البحث هذه افتتحت الدراسة بمدخل عام تناولت فيه تطور فن المديح عبر عصور الأدب العربي، بشيء من الإيجاز، فتعرضت إلى فن المديح في العصر الجاهلي ثم انتقلت إلى صدر الإسلام ثم عرجت على العصر الأموي، فالعصر العباسي وكانت آخر محطة في المدخل هي فن المديح في الأندلس، راصدة الإضافات التي أضافها اجتهاد شعراء الأندلس في قصيدة المديح، ومبينة القواعد والمعايير النقدية التي أرساها النقاد في شأنها، حتى وصلت إلى الشاعر الأعمى التطيلي، الذي مكنته موهبته الشعرية الفائقة، وثقافته الواسعة من ترك بصماته عليها، إن لم يكن في بنائها الفني فعلى الأقل في بناء موضوعاتها ومضامينها .

في الفصل الأول حاولت دراسة حياة الأعمى التطيلي وبيئته وعصره ثم تطرقت إلى أهم أغراضه الشعرية لإبراز أهمية ومكانة غرض المديح في ديوانه وفي مسيرة حياته، وكان الاهتمام في هذه الدراسة منصبا على بلورة فكرة واضحة عن شخصية الأعمى التطيلي وما لها من تأثير قوي في بناء قصيدة المديح عنده، فاحتضن هذا الفصل مواضيع قصيدة المديح عند التطيلي وهي متعددة توزعت بين المديح السياسي؛ إذ تعرض فيه إلى مدح الحكام

والأمـراء؛ وثانيهـا المـديح الاجتمـاعي وكـان فـي مـدح الأصـدقاء والمـرأة وأعيـان المجتمـع الأندلسي؛ وثالثها المديح الديني وكان في القضاة والفقهاء وأمثالهم .

وفـي الفصـل الثـاني من البحث، حاولـت دراسـة التشكيل الجمـالي لقصـيدة المـديح فـي شـعر الأعمـى التطيلـي، فتناولـت جماليـات البنيـة المعجميـة، وتضـمنت أربعـة مسـتويات : مسـتوى الأخلاق، ومستوى الاستجداء ومستوى الدين، ومستوى الطبيعة، ثم انتقلت إلى دراسة جماليات الإيقاع والصوت في قصيدة المديح، حيث قسمته إلـى أربعـة أقسـام : الـوزن والقافيـة والـروي والتكـرار، أمـا الجـزء الأخيـر مـن هـذه الدراسـة فكـان مخصصـا لإبـراز جماليـات الصـورة الشعرية, تعرضت فيه لمفهوم الصورة ثم إلى أهم التشكيلات الفنيـة التـي تزاحمـت فـي قصـيدة المديح عند الأعمى التطيلي والمتمثلة في التشبيه والاستعارة .

وأنهيت البحث بخاتمة ضمت أهم نتائجه مع قائمة لمصادره ومراجعه .

وقد احتكمت منهجيـة هذه الدراسـة إلـى استقراء قصـيدة المـديح فـي شـعر الأعمـى التطيلـي وتبيان موضوعاتها وأساليبها الفنية، ومن ثم الوقوف عند جمالياتها ودراستها، ولم يتقيد البحث بمنـهج محـدد فـي تحليـل النصـوص ودراسـتها، وإنمـا أفـاد مـن منـاهج متعـددة حسـبما اقتضـته الدراسة، فكان الاعتماد على المنهج التاريخي أحيانـا للتعرف علـى تـاريخ فن المديح، أو علـى تواريخ حيوات الممدوحين، وكان المنهج الأسلوبي هو الأساس في هذا البحث للكشف عن أهم الجماليات التي احتفلت بها قصائده المدحية، كما كان الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي .

وقـد اعتمـد البحـث علـى العديـد مـن المصـادر والمراجـع المتنوعـة بـين كتـب النقـد والنحـو والشعر والبلاغة وغيرها، بيد أن المصـادر التـي تتبـوأ الصـدارة فـي البحـث مـن حيـث الأهميـة هي : ديوان الأعمى التطيلي كونه المصدر الذي أخذت منـه القصـائد المدحيـة، واعتمدتـه كـذلك في الكثير من فصول وثنايا البحث ثم كتـاب الأعمـى التطيلـي شـاعر عصـر المرابطين لمحمـد عويـد الطربـولي، وكـذلك كتـاب الصـورة الشـعرية عنـد الأعمـى التطيلـي لعلـي الغريـب محمـد الشناوي اللذين استفدت منهما في الكثير من مراحل البحث، كذلك اعتمدت علـى كتـب التـراجم القديمة التي أمدتني بحياة بعض ممدوحي الشاعر ومنها : الصلة في تاريخ رجال الأندلس لابـن بشكوال وقلائد العقيان ومحاسن الأعيان لابن خاقان، ورايات المبرزين وغايات المميزين لابـن سعيد الأندلسي والمغرب في حلى المغرب لابن سعيد المراكشي .

ولعل أهم العقبات التي واجهت البحث هي شح معظم المصادر وكتب التراجم في إنارة الكثير من جوانب حياة الأعمى التطيلي المظلمة، على الرغم من لمحات التقدير والإعجاب التي أبداها عدد ليس بالقليل من النقاد، بالإضافة إلى اختلاف الآراء وتعددها حول عصر المرابطين التي تأرجحت بين مؤيد لسياستهم ومواقفهم اتجاه الأدب – بصفة عامة – والشعر – بصفة خاصة - وبين معارض لتلك السياسة التي اعتبرها بعضهم سببا من أسباب انحطاط الأدب في تلك الحقبة، مما جعل الدراسة تقف موقفا حياديا مع محاولة الابتعاد عن الأحكام الجزافية المطلقة، والاكتفاء بملاحظات عامة توصل لها البحث .

فأرجو أن تكون الهفوات بسيطة، ومواطن الزلل معدودة، وإن هدي البحث إلى الصواب والتوفيق فإن الفضل، كل الفضل يرجع إلى الله سبحانه وتعالى ثم إلى أستاذي الدكتور أحمد جاب الله، الذي قدم للبحث من وقته وجهده وصبره ونصائحه التي عدلت مسار الدراسة في كثير من جوانبها وأجزائها، فله مني أزكى آيات الشكر، وأرفع درجات العرفان وأسمى مراتب التقدير، وجزاه الله عني خير الجزاء، وأسوق شكري لكل الأساتذة والزملاء الذين أمدوا لي يد العون بكتاب أو فكرة أو كلمة فلهم مني جميعا خالص الشكر والامتنان والتقدير.

# المدخـل

# المديـح مفـهومـه وتـطوره

**1- المديح : أ- لغــة**

**ب- اصطلاحا**

**2- شعر المديح في العصر الجاهلي .**

**3 - شعر المديح في صدر الإسلام.**

**4- شعر المديح في العصر الأموي .**

**5- شعر المديح في العصر العباسي .**

**6- شعر المديح في الأندلس .**

**1- المديــح :**

**أ- لغـة :**

المديح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال مدحته مِدْحَة واحدة ومدحه يمدحه مدحا ومدحة، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المَدْحَ المصدر، والمِدْحَةَ الاسم، والجمع مِدَحٌ وهو المديح والجمع المدائح والأماديح[1] .

**ب- اصطلاحـا :**

المديح «هو حسن الثناء وتعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل »[2] .

ومن الصعب تحديد وضبط تعريف مانع وجامع لمصطلح « المديح »، كما يصعب في الوقت نفسه التعرف على تاريخ معين لاستخدامه كفن شعري له خصائصه وموضوعاته، وكل ما في الأمر، أن المديح غرض من أغراض الشعر التقليدية كالفخر، والرثاء، وهي موضوعات تكاد تتفق في مقاصدها ومراميها.

فالفخر لا يخرج عن كونه مدح المفتخر بنفسه، والإشادة بمآثر أهله، ومكانة قومه، والرثاء قريب من المديح، ولكنه يختص بالأموات، فيعدد مآثرهم، ويبرز أفضالهم في قالب من الحزن والأسى، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الفنون الثلاثة هي من أصول الشعر العربي في أزمنته المتعاقبة، لا يكاد يختلف فن منها عن غيره في عصر من العصور، إلا ما تعلق بالصياغة، وخصوبة الخيال وحسن التصرف بين شاعر وآخر[3] .

وقد قام المديح بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية؛ إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء، فأوضح بذلك بعض الخفايا وكشف عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (مدح)، دار صادر، بيروت، مج6، ط1، 1997، ص : 27 .
(2) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962، ص : 5 .
(3) مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة الأنجلو مصرية، 1958، ص : 133 .

– صادقا أو كاذبا – ما لم يذكره في الكثير من الأحيان، فساعد على إبراز الكثير من الشخصيات، ورفعهم إلى الذروة فجعلهم في مصاف الأعلام، وأغفل آخرين كانوا أحق بالذكر وأجدر بالشهرة[1].

أما إذا حاولنا تحديد تاريخ دقيق لاستعمال المصطلح « المديح » فإننا لا نصل إلى ما يشفي الغليل، إلا إذا عدنا إلى طبيعة الإنسان كإنسان « فمنذ فجر التاريخ أحسّ الإنسان بالفوارق الاجتماعية بينه وبين أخيه الإنسان، وشعر باختلاف المواهب، والقيم بين النّاس، ورأى الأقدار تضع وترفع وتعطي وتمنع، لذلك سعى إلى رضا من هم فوقه، وتجمل حيالهم بالقول، فوقف منهم موقف الاحترام والتودد، فكانت أقواله تعبر عن المديح »[2] .

بهذا نجد أن المديح « من أقدم الفنون الأدبية، عرفه البدائيون يوم رفعوا صلواتهم إلى أربابهم، وأثنوا على أصنامهم، وتغنوا بأمجاد آلهتهم، وعرفوه يوم وضعوا أنفسهم تحت وصاية زعمائهم وأبطالهم، وامتدحوا هؤلاء الأبطال، وتحدثوا عن أعمالهم الكبرى »[3] .

(1) سامي الدهان، المديح، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1980، ص : 5 .

(2) م.ن، ص : 7 .
(3) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ص : 7 .

## 2- شعر المديح في العصر الجاهلي :

لقد كـان المـديح فـي العصـر الجـاهلي واحـدا مـن الفنـون الشـعرية البـارزة، وكـان ذا ألـوان مختلفة ومتعددة، تتراوح بين مدح الشاعر لزعماء قبيلتـه، وفرسـانها وسمحائها، ومدحـه لمن يحسن إليـه سواء أمده بمـال أو سـاعده فـي مهمـة، أو أكرمـه وغيـر ذلـك من مجموع الفضـائل المتعارف عليها آنذاك .

ومن مدائح الجاهلية ما نظمه أصحابه في تمجيد الأحلاف، إذ كانت القبائل تحرص علـى إبقـاء التحالف بينها، وذلك دعما لقوتها، وتهديدا لأعدائها، وقد يوجـه المديح إلـى ملك من الملوك أو زعيم من الزعماء، رجاء اكتسابه إلى جانـب قبيلـة الشـاعر، أو رجـاء التقرب منـه لجعلـه عونـا في الأوقات الصعبة[1] .

فعلى ضوء التقاليد القبلية وحرص هذه التقاليد علـى إيجـاد نمـط سلوكي تحـدده مجموعـة مـن القيم يتصرف في حدودها كل فرد، وهي تقاليد ذات صـبغة محافظـة ونزعـة مثاليـة، كـان علـى الشـاعر الـذي هـو فـي الوقـت ذاتـه المتحـدث بلسـان القبيلـة والمـدافع عنهـا والمتغنـي بأمجادهـا وبطولاتها، المحافظة أولا على ثبات هذه التقاليد، وثانيا التغني بها والثناء عليها وتعداد جوانـب مظاهرها في قبيلته، أي بمعنى محدد مدح هذه القيم[2] .

إذا لقد جاء المديح بشكل عام في العصر الجاهلي « موجهـا إلـى القيم أكثـر منـه إلـى الأفـراد حتى حينما كان يقصد الشاعر بمدحته ملكا من الملوك العرب فـي الجاهليـة، مثل الشـعر الـذي كان يوجه إلى ملوك الحيرة وإلى ملوك الغساسنة عند شعراء أمثال عمرو بـن قميئـة وعبيـد بـن الأبرص والأعشى وغيرهم، حتى فـي هذا الشـعر لـم يكـن المقصـود مـن المـديح هنـا هـو فرديـة الفرد، وإنما كان المقصود ما يمثله هذا الفرد من مكانة اجتماعية وقيمة أخلاقية »[3] .

نفهم من القول السـابق أن الشـاعر العربـي كـان يندفع إلـى المديح إعجابـا بالخلـق الحميـد، والـرأي السـديد، والشـجاعة الفائقـة، والكـرم الواسـع وهـذه القيم المثاليـة تشـكل الإطـار الطبيعـي الأول لفن المديح، حيث كان دور الشاعر هو العمل على ترسيخ هذه القيم

(1) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ص : 51 .
(2) أيمن زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2000، ص : 17.
(3) م.ن، ص : 19 .

في النفوس والعمل على المحافظة عليها في حدود قبيلته، فلم يكن المقصود بالمديح هنا كسب المال أو المنفعة الفردية، كما يصير إليه الحال عند ما يتخصص شعراء في هذا الفن، وحينما يتجه المديح إلى الأفراد طلبا للنوال، وفي هذا يقول ابن رشيق « وكانت العرب لا تتكسب بالشعر وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها »[1] .

ولقد ظلت وظيفة الشعر في العصر الجاهلي وظيفة أخلاقية تربوية، تهدف مع الإمتاع إلى الإفادة، كونها كانت تنبع من إحساس الشاعر بمسؤوليته تجاه قضايا المجتمع الذي ينتمي إليه وتقاليده. ظل الشعر يسير في هذا الاتجاه « حتى نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة وأوانيه من عطاء الملوك »[2] .

إذا فقد تحولت وظيفة هذا الفن وأصبح موجها إلى التكسب، وربما كانت أسباب اقتصادية واجتماعية تتعلق بهؤلاء الشعراء دفعتهم أن يسلكوا هذا المسلك المغاير للشكل العام الذي كان سائدا، ولكن هذا لم يمنع من أن قصيدة المديح حافظت على بريقها وجمالها ووظيفتها عند شعراء تعففوا واعتبروا التكسب بالشعر وصمة عار تلحق الشاعر حتى بعد مماته[3] .

**3- شعر المديح في صدر الإسلام :**

ولمّا جاء الإسلام غيّر الشخصية الإنسانية تغييرا جذريا في معتقداتها وفي عاداتها، وفي نظرتها إلى الحياة بصفة عامة، فلقد ذابت القبيلة في الإسلام كنظام اجتماعي سياسي وديني أيضا، ولم يعد وجود الفرد رهنا بوجود قبيلته أو وقفا عليها كما كان في العصر الجاهلي، فقد اتسع مدى الروابط التي تشد الإنسان إلى أخيه الإنسان، بحيث إن الأخوة لم تعد تقتصر على أبناء القبيلة، بل تجاوزتهم إلى كل من يدين بالإسلام، كذلك نجد أن ذاتية

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، ج1، 2001، ص : 69 .
(2) م.ن، ص.ن .
(3) أيمن زكي العشماوي، قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني، ص : 21 .

الفرد قد نمت واتسع نطاقها، واستقلت في كثير من شؤونها تبعا لما حمله الإسلام من تشريع مدني يساعد على بروز الشخصية الفردية، ضمن متسع من حياة الجماعة ويجعل الفرد وجها لوجه أمام تبعات خاصة به ناشئة عن سلوكه كفرد حر مستقل[1] .

ومن ثم كان لا بد أن يمتد هذا التغيير إلى فن المديح، فطرأ تحول في النظرة إلى الرجولة والشهامة، وتحول في غايات الأشخاص وأهدافهم، وفي مواقف الشعراء من قبائلهم ومن ممدوحيهم، والفضائل التي كان الجاهلي يتغنى بها نحو شرب الخمر، والمقامرة والإقبال على الشهوات أصبحت في نظر الإسلام رذائل ينبغي للمسلم أن يتحاشاها .

ولا شك أن الدين الإسلامي جاء بفضائل لم تعرف من ذي قبل، فكانت هذه الفضائل أول تطور موضوعي يدخل شعر المديح منذ القرن الأول الهجري[2]، وقد برز شعراء تغنوا بهذه الفضائل ودعوا إليها، وهم شعراء الرسول - صلّى الله عليه وسلم – نحو حسان بن ثابت وكعب بن زهير وغيرهم، وكان دور هؤلاء الشعراء يتمثل في الإشادة بالقيم الإسلامية، والإعلاء من شأنها من جهة والتصدّي للكفار وهجماتهم اللاّذعة من جهة أخرى

ويمكن تلخيص أهم المعاني المستمدة من الدين الإسلامي في الاعتزاز بنصرة الدين والدعوة إلى اعتناق مبادئه ومحاربة الشرك والمشركين، ولعلّ أبرزها ما اعتنى به الشعراء في الفترة الإسلامية؛ هو الإشادة بالفضائل المعنوية أكثر من الفضائل الحسية، وإذا صادفنا من الشعراء من يشيد بالفضائل الجسمية فإنه لم يقصدها لذاتها؛ بل يقرنها غالبا بالمعاني الدينية « فإطلاق الوجه دليل التقي والورع، وصفاء السريرة، وقوة أسر العينين دليل الذكاء والفطنة، والبسطة في الجسم يقصد بها المهابة وما إلى ذلك ... »[3] .

ومع ذلك فقد خفت صيت هذا الفن، واعتراه بعض الفتور خلال الفترة الإسلامية نظرا لكونه فن يشيد بمظاهر الأبهة والكبرياء، والتواضع فالنبي – صلّى الله عليه وسلم – لا يحب أن يمدح كما تمدح الملوك، وعلى نفس هديه سار الخلفاء الراشدون من بعده، لأجل ذلك لم

(1) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ص : 110 .
(2) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1981، ص : 397 .
(3) م.ن، ص.ن .

تظهر خلال الفترة الإسلامية أشعار المديح التي تستحق الذكر، ما عدا تلك التي قيلت في

مدح الرسول ودينه[1] .

**4- شعر المديح في العصر الأموي :**

أما إذا انتقلنا إلى العصر الأموي فإننا نجد أن الخلاف القائم حول الخلافة كان من أهم الأسباب، التي أدت إلى نشوء الأحزاب الدينية والسياسية في هذه الفترة[2] .

فكان لكل حزب شاعر أو مجموعة من الشعراء يدعون إلى مبادئه، ويتولون مهمة الدفاع عنه، فالحزب الأموي كان يمثله جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم وحزب الخوارج كان منهم قطري بن الفجاءة وعمران بن حطان والطرماح بن حكيم، وعمرو بن الحصين، أما حزب الشيعة فأشهر شعرائه الكميت بن يزيد الأسدي، وكثير عزة، ومن حزب الزبيريين الشاعر النعمان بن هرم وعبد الله بن قيس الرقيات وحسان بن ثابت وابنه عبد الرحمن[3] .

وكما شهر الأمويون سيوفهم في الصراع الحربي الذي يدور بينهم وبين الثائرين ضدهم الخارجين عليهم، شهر شعراؤهم ألسنتهم في صراع آخر يدور في ساحة فنية أشد اتساعا، والذي يعنينا في هذه المعارك الأدبية شعر المديح الذي رافقها وسجلها .

وأول ما يلفت الانتباه في قصيدة المديح الأموية تلك الملائمة البارعة بين العناصر التقليدية الموروثة التي كان المديح القديم يعتمد عليها والعناصر الجديدة المستحدثة التي نفذ إليها الشعراء من خلال ظروف حياتهم الجديدة التي كانوا يحيونها .

لقد وجد الشعراء بين أيديهم رصيدا ضخما من التراث القديم الذي خلفه لهم أسلافهم من شعراء العصر الجاهلي، فراحوا ينفقون منه في كثير من الإسراف مستمدين من كنوزه الثرية كثيرا من معانيهم وأساليبهم وصورهم الفنية، ولم يستطيعوا أن ينفصلوا عن هذا التراث؛ لأنه يمثل أمامهم أروع صورة وصل إليها شعرهم العربي في عصره القديم، وأرفع نموذج لهذا الذي استقرت تقاليده واكتملت مقوماته على أيدي القمم الشامخة في هذا العصر[4] .

(1) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ص : 115 .
(2) م.ن، ص.ن .
(3) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص : 18 .
(4) يوسف خليف، في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص : 90 .

وعلى أساس هذه الملائمة بين العناصر التقليدية الموروثة والعناصر الجديدة المستحدثة، ظلّ المديح بالكرم والشجاعة والحلم والمروءة والنجدة وغير ذلك من المعاني القديمة خيوطا جاهلية تدخل في نسيج قصيدة المديح الأموية، ولكن إلى جانب هذه الخيوط الموروثة دخلت

هذا النسيج معاني إسلامية مستحدثة جددت من الصورة التقليدية للقصيدة العربية وحولتها من صورتها الكلاسيكية الخالصة إلى كلاسيكية جديدة، فأصبح الشاعر يمدح الخليفة بأنه إمام المسلمين، وأن الله اختاره لخلافتهم، وأنه نور يضيء البلاد، ويكشف عنها ظلمات الجور والضلال، وأنه يقيم في الدولة الإسلامية عمود الدين، ويقضي بين الناس بالعدل، وأنه يتصف بالصفات التي يدعو إليها من تقوى وورع وتبتل إلى الله وتمسك بكتابه وسنة رسوله ونحو ذلك من المثل والقيم الإسلامية التي أرساها الإسلام في نفوس الناس[1] .

**5- شعر المديح في العصر العباسي :**

وبانتقالنا إلى العصر العباسي نجد أن ما يميز هذا العصر هو تشعب الحياة، في مختلف مجالاتها الفكرية والسياسية، وأدى هذا التشعب بالضرورة إلى الاتجاه نحو التخصص، فكان من الطبعي أن ينحو شعر المديح هذا المنحى، فظهرت أنواع من المدائح يتجه بعضها إلى الملوك وبعضها الآخر إلى القواد والبعض الآخر إلى العلماء وأعيان المجتمع وغيرهم ...

أما إذا عدنا إلى تلمس مظاهر التجديد التي طرأت على قصيدة المديح في العصر العباسي فسوف نلحظ بعض المحاولات التي مست القصيدة في بنائها الشكلي، لكنها لم تغير في الطريقة الفنية العامة[2]، فبدلا من افتتاح القصائد العباسية بالبكاء على الأطلال وذكر النسيب وما إلى ذلك مما هو متعارف عليه عند الجاهليين، اتجه الشعراء إلى استهلال قصائدهم بوصف الخمر، والتعبير عن إقبالهم على ملذات الحياة التي أفرزها تلاقح الثقافات، وامتزاج الأجناس المختلفة داخل المجتمع العباسي .

أما شعر المديح فملامح تطوره تركزت أساسا في جنوح الشعراء إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء بخلاف ما كانت عليه في العصر الجاهلي والأموي من الجزالة

(1) يوسف خليف، في الشعر الأموي، دراسة في البيئات، ص : 91 .
(2) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص : 113 .

والفخامة وطول البحر الشعري، هذا فيما يخص الشكل، أما التطورات التي شهدتها مضامين قصيدة المديح في العصر العباسي، فقد غذاها ذلك الصراع الحزبي والمذهبي الذي ساد في ذلك الوقت، ولعلّ أهمها تحول شعر المديح من نطاق القبيلة إلى نطاق الحزب، ومن نطاق العاطفة الفردية إلى رحاب العقيدة، كما هو الحال في شعر الخوارج والشيعة[1]، إضافة إلى

ذلك جنح شعر المديح عند بعض الشعراء إلى المبالغة في رسم صفات الممدوح على النحو الذي نجده عند المتنبي في مدحه سيف الدولة حينما يقول[2] :

**تَظَلُّ مُلُوْكُ الأَرْضِ خَاشِعَةً لَهُ تُفَارِقُهُ هَلْكَى وَتَلْقَاهَا سُجَدَا**

ولقد برز في هذه الفترة لون جديد من المديح، هو مديح الله عزّ وجل، وهذا اللون فرضته الحياة الاجتماعية التي تراجعت فيها القيم الخلقية والدينية، وطغى عليها البذخ والترف وشتى أنواع اللهو التي تتنافى مع الإسلام، فكان لا بد أن تكون ردة فعل إزاء هذه الوضعية، فبرز تيار من الشعراء الزهاد المتصوفة، يحيي القيم الإسلامية ويتغنى بها[3] .

وهكذا أدى ظهور الجماعات والفرق الإسلامية ذات الطابع الديني والسياسي إلى اصطباغ شعر المديح بالصبغة السياسية كما هو الحال بالنسبة للشعراء العلويين وشعراء البرامكة وشعراء الخليفة وغيرهم[4] .

وظل الشاعر العباسي – رغم تلك التطورات التي مست قصيدة المديح سواء أكان في الشكل أم المضمون – يتغنى في مديحه بالمعاني العربية والمثل الأخلاقية المعروفة منذ العصر الجاهلي، لكنه إلى جانب ذلك يستنبط معان طريفة في السماحة والحكمة والحلم والعزم والمروءة وشرف النفس، وعلو الهمة، ولذلك ظل شعر المديح يبث في الأمة التربية الخلقية، وكان الشعراء يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم، وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة أمة إلا بها، وبذلك كانوا قويا، صوتا يهتف في آذان الحكام بما ينبغي أن يكونوا عليه في سلوكهم وسياستهم[5] .

---

(1) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ص : 201 .
(2) أبو الطيب المتنبي، الديوان، شرح ناصف اليازجي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ج2، (د.ت)، ص : 180 .
(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص : 402 .
(4) م.ن، ص : 403 .
(5) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط6، 1966، ص : 160، 161.

ولقد كان لانقسام الدولة العباسية إلى دويلات وممالك، الأثر الكبير في شعر المديح فأضحى تجارة رابحة للشعراء، وأصبح الحكام يشترون المديح ويهبون من أجله، فاشتدّ التسابق بينهم في ذلك، فكثر المديح في كل قطر، وهب الشعراء يتنقلون من مكان إلى آخر خلف ممدوحيهم يروجون لدعواهم، فقد أحدق الأعداء بالممالك وأصبح لكل بلاط جيش، ولكل جيش مهمة، وللشاعر أن يحثّ الهمم وأن يشيد بنضال الملوك وصبرهم على القتال والجهاد[1] .

ونجد أن هذا التكالب على المنافع المادية نتج عنه الضعف والفتور في هذا اللون من الشعر « فغدا الشعراء يدورون في محيط ضيق من المعاني، وفي معجم مرسوم من الألفاظ، يدورون حوله فينتهون دائما من حيث يبدأون »[2] .

**6- شعر المديح في الأندلس :**

وبانتقالنا إلى شعر المديح في الأندلس لابد أن نتحدث ولو قليلا عن الأوضاع العامة السائدة آنذاك، إذ إن العرب المسلمين حكموا بلاد الأندلس أكثر من ثمانية قرون، فكانت لهم فيها دولة عظيمة، ومرت عليهم أحداث تاريخ طويلة، وتتابعت على البلاد أشكال من الحكم وصنوف من الحاكمين، ولا شك في أن الحياة الأندلسية قد اتسمت بسمات خاصة أثرت في تكوين الشخصية الأندلسية بوجه عام، وفي تشكيل الحياة الأدبية بوجه خاص وأول هذه السمات :

- الطبيعة الجغرافية لبلاد الأندلس المنفردة في مناخها وفي أراضيها، فالأندلس « تربتها خصبة وأرضها مزهرة، وأشجارها مثمرة، وبها أنهار جارية وسفوح جبالها تغص بالزرع والثمار، وسهولها خضراء وقصورها بيضاء وحدائقها غناء، والجو فيها جميل، والخير فيها وفير »[3]، ولا عجب أن تكون الأندلس مزار الأدباء، وملهمة لكل الشعراء، حيث كان هؤلاء الشعراء يخرجون جماعات وأفراد يمتعون النفس بجمال الطبيعة، ثم يعبرون عما في أنفسهم[1] .

أما ثاني السمات فهي تكمن في طبيعة المجتمع الأندلسي الذي امتزجت فيه – بعد الفتح الإسلامي – عناصر وأجناس مختلفة، منها الجنس العربي الفاتح، والجنس البربري المشارك في الفتح بالإضافة إلى الموالي، أما الجزء الأكبر من السكان فهم المولدون وهم عنصر ناشئ من تزاوج العرب بالبربر أو العرب بالإسبانيات والصقالبة، زيادة على عناصر من أهل الذمة من نصارى أسبان ويهود، ولاشك أن هذا الامتزاج السكاني بين عناصر المجتمع الأندلسي أدى إلى نشوء نزعة عقلية جديدة، وصفات لم تكن تعرف عند العرب الخلص[2].

(1) سامي الدهان، المديح، ص : 30 .
(2) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، ص : 288 .
(3) أحمد بن محمد المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج4، 1968، ص : 32 .

أما إذا رجعنا إلى الحياة الفكرية والعلمية في الأندلس خلال الحكم العربي، فإننا نلحظ حركة فكرية وثقافية راقية بعيدة الأثر، فلم تمنع حياة اللهو والترف الأندلسيين من إنشاء المدن، وبناء القصور الفخمة، والحمامات والبرك، وإقامة الجسور وتشجيع الحركة الفكرية والعلمية، فظهر إلى الوجود علماء وأدباء وفقهاء .

ولا تختلف الحياة الأدبية عن الحياة الفكرية، فقد طبعت الحركة الأدبية إبان مراحل الحكم العربي بطابع التقليد لكل ما هو مشرقي، ومن أسباب هذه التبعية للمشارقة أن الأندلس « كانت بطيئة، على ما يظهر في تلقي الحياة العقلية في المشرق لكثرة ما كان فيها من فتن وخصومات، وأيضا فإن البيئة لم تكن صافية لكثرة ما فيها من عناصر البربر، وهم قوم ينحرفون عن الحضارة والثقافة »[3] .

وقد بلغ من ولع الأندلسيين بالمشارقة أن سموا كثيرا من شعرائهم بأسماء من شعراء المشرق، وصاغوا كتبهم على شاكلة الكتب المشرقية، فيقولون مثلا في الرصافي أنه ابن رومي الأندلس، وفي مروان بن عبد الرحمن ابن معتز الأندلس، وفي ابن خفاجة صنوبري الأندلس، وفي ابن زيدون بحتري الأندلس، وفي ابن دراج القسطلي متنبي الأندلس، وفي حمدة بنت زياد الشاعرة الأديبة خنساء العرب[4].

(1) محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981، ص : 17 .
(2) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 131-136 .
(3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط7، ص : 322 .
(4) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 160 .

ويرى أحمد أمين أن شعراء الأندلس « لم يفلحوا كثيرا في استقلالهم عن الشرق، وابتكارهم وتجديدهم، كما لم يفلحوا في ذلك اللغويون والنحويون والصرفيون ولذلك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة، أهو شرقي أم أندلسي، لم نكد نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر أغربي هو أم شرقي، لعدم التمييز الواضح حتى عند الخبراء (...) ولو كانت شخصية الأندلسي واضحة في أهلها لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر مشرقي »[1]

وعلى كل فإن إثبات التقليد عند الأندلسي لا يمكن ردّه « إلى تخاذل في إرادة الأندلسيين أو إلى انعدام قدرتهم على الإبداع وأصالتهم في الخلق؛ لأنها ترتبط بوضع تاريخي وعقلي معين فرض هذا التقليد فرضا، ولم يكن بد منه أو مفر، فسرعان ما تخلوا عن تقليدهم المشارقة في كثير من ضروب النظم عندما سمحت لهم الظروف بذلك ... »[2] .

أما جودت الركابي فقد نظر إلى الشعر الأندلسي نظرة متفحصة فلم يحاول إطلاق أحكام عشوائية عامة كما فعل سابقوه إنما رأى أن الشعر الأندلسي مرّ بأطوار ثلاثة :

- الطور الأول امتد من العصر الأموي حتى أوائل القرن الخامس الهجري ويمثل هذا الطور تقليدا لشعر المشارقة وكان من أهم شعرائه وأبرزهم ابن هانئ الأندلسي وابن دراج القسطلي .

- أما الطور الثاني فيمتد خلال القرن الخامس الهجري، وتميز بالوسطية والتأرجح بين التقليد والتجديد غير أن كفة التجديد هي التي غلبت في نهاية القرن، ويمثل هذه المرحلة ابن زيدون وابن عمار وغيرهم من شعراء ملوك الطوائف .

- أما الطور الثالث والأخير فيضم شعراء القرن السادس وما بعده، وفيه مال الشعراء إلى الجدة والابتكار في المعاني والأساليب، وتمثيل البيئة في الأشعار ويمثل هذه المرحلة ابن حمديس، وابن خفاجة وابن سهل وابن زمرك وغيرهم[3] .

ومن الطبعي أن تنعكس آثار هذه الأطوار على قصيدة المديح فتلونت بألوانه .

---

(1) أحمد أمين، ظهر الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، ج3، 1959، ص : 104، 105 .
(2) ميشال عاصي، الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ط1، 1970، ص : 59، 60 .
(3) جودت الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، مكتبة أطلس، دمشق، ط2، 1970، ص : 24، 25 .

وإذا ما حاولنا استطلاع أحوال فن المديح عند شعراء الأندلس، رأينا أنهم كإخوانهم المشارقة قد نظموا المدائح وأكثروا منها، إلى جانب تقليدهم في بناء قصيدة المديح، حيث كانوا هم أيضا يعنون بالاستهلال وحسن التخلص .

وربما حاولوا التجديد، فجعلوا مقدمات قصائدهم وصفا للخمر، أو وصفا للطبيعة كما وصفوا الناقة والفلاة، ووصفوا الخيل، ووقفوا على الأطلال .

فشعراء الأندلس في بناء قصيدة المديح يلتقون مع القدماء في تعدد موضوعاتها ويخالفونهم في نوعيتها إلى حد ما؛ لأن لكل زمان موضوعاته، التي بها يستطيع الشاعر أن يحوز الإعجاب والتقدير ويستميل ممدوحه للعطاء أو نيل الحظوة عنده[1] .

أما المعاني والأفكار التي تقوم عليها مدائح الأندلسيين تكاد تكون واحدة، فالتشبيهات والصور تكاد تتكرر، والصفات التي تطلق على الممدوح والمآثر التي تنسب إليه هي نفسها أو قريب منها، فهم يفضلون في ممدوحهم كونه شجاعا كريما، فارسا جوادا، حليما سمحا، ذا عراقة وأصالة، وذا منطق وقول، إلى ما هنالك من صفات عالية، وأخلاق نبيلة فاضلة[2] .

وشاعرنا الأعمى التطيلي – موضوع البحث – له في قصيدة المديح ما يشبه سنن الأولين سواء في طريقة البناء أم في المعاني والمضامين وهذا – ما سنكشف عنه لاحقا –

وقد تأثرت قصيدة المديح في عصر المرابطين بالحياة الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الأندلس آنذاك تأثرا كبيرا، واستمدت مادتها ومقوماتها من واقعها وارتبطت – غالبا – بالسلطة السياسية المتمثلة في طبقة الحكام والأمراء، وعبرت عن هموم الإنسان ومشكلاته الخالدة التي يواجهها دوما في صراعه مع البيئة المادية من أجل العيش، وفي صراعه مع المجتمع طلبا للأمن والتقدير، كما صورت تساميه فوق كل ما يخنق دوافعه أو يهدر مساعيه أو يهدد كيانه المادي والمعنوي، وانطلق الشعراء يبثون أفكارهم ورؤاهم في مدائحهم راسمين مثالية الممدوح اجتماعيا وسياسيا ودينيا ومعبرين – في صراحة – عن حوائجهم وآمالهم وطموحاتهم في هذا الممدوح أو تاركين لصفاته تحمله على العطاء والبذل والحماية .

(1) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 187 .
(2) محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عبّاد، المكتبة الأندلسية، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1972، ص : 93 .

فقد كانت هناك دوافع دعت الشعراء إلى نظم شعر المديح والإكثار منه، فقد أخذ نسبة كبيرة في أشعارهم، وهو يمثل الموضوع الرئيسي لديوان الأعمى التطيلي.

وتأتي في مقدمة دواعي نظم المديح، اتخاذه سبيلا للرزق والعيش؛ حيث كانت طبيعة الحياة الاجتماعية تبيح للشعراء أن يجعلوا أشعارهم أبوابا يرتزق بها، وشاعرنا التطيلي عاش حياته يبيع شعره ويتكسب بواسطته، ودفعه إلى ذلك فقدانه لبصره، فقد عاش صراعا مريرا مع الأقدار التي حرمته من نعمة البصر، فراح يمدح الحكام والأمراء المرابطين، إلا أن هؤلاء كانوا زاهدين في الشعر منصرفين عنه إلى الجهاد، فخيبوا أمل التطيلي فيهم فهبّ إلى مدح شخصيات دينية واجتماعية، وجد فيها ما يشفي غليله وتعطشه إلى نيل العطايا والرتب[1] .

ومن دواعي شعر المديح كذلك إلى جانب التكسب، هو الإعجاب بشخصية الممدوح والقصد لإظهار فضائله، وهي في الغالب تجتمع في الممدوحين من ملوك ووزراء وعلماء وقادة ومصلحين، فتغنى بها الشعراء وتفننوا في إظهارها، فالمديح جاء في الأساس تقديرا للفضيلة، وذكرا للمحاسن، وتمجيدا للبطولات، وتغنيا بالمآثر العظام، والأعمى التطيلي رغم كونه شاعرا متكسبا إلا أننا نراه مرة في إحدى مدائحه يشير إلى قناعته ويفخر بنقاوة وجهه من المهانة والذلة .

**ثَكَلْتَ إِنْ لَمْ تَكُنْ تُعْزَى القَنَاعَةُ لِي فَحَرُ وَجْهِي ثَوْبَ لَسْتُ أَخْلُقُهُ**[2]

ونراه في موضع آخر يخاطب ممدوحه مشيرا بمرارة وألم إلى إهدار كرامته وإراقة ماء وجهه في سبيل التكسب بالشعر.

**وَكَمْ نُطْفَةُ مِنْ مَاءِ وَجْهِي أَرَقْتُهَا بِوِدِيْ لَوْ أَنِّي أَرَقْتُ لَهَا دَمِيْ**[3]

وبذلك يعطينا الأعمى التطيلي صورة لعمق الصراع النفسي الذي يعانيه والتمزق الذي

(1) منجد مصطفى بهجت، الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، ص : 356 .

(2) أبي جعفر أحمد بن أبي هريرة المعروف بالأعمى التطيلي، الديوان، تح : إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص :237 .

(3) م.ن، ص : 174 .

يكابده من جرّاء مواقفه المتناقضة التي يشعر بأنها تفرغ في لعابه مرارة، وفي فؤاده ألما وحرقة، حتى ليهون عنده الموت[1] .

وعلى ذلك لا ينبغي النظر إلى قصيدة المديح – منذ الوهلة الأولى – أنها مجرد صفات تخلع على الممدوح – طالما رددها الشعراء – استجداء لعطائه أو رغبة في حلولهم منزلة أسمى لديه بقدر ما هي – في الغالب – تعبير عن موقف إنساني صريح مداره التوتر الحاصل في الحياة النفسية للشاعر، نتيجة الصراع من أجل العيش والبقاء وتحدي بواعث الهلاك والموت، مدفوعا بفعل إشباع حاجات قوية الصلة بذاته[2] .

وسنحاول في الفصل الأول – من هذه الدراسة – تناول تلك الموضوعات التي تعرض لها الشاعر في قصائده المدحية؛ إذ قسمناها إلى مديح سياسي ومديح ديني وآخر اجتماعي معتمدين في هذا التقسيم على شخصية الممدوح، فقد كثر ممدوحيه وتعددوا، منهم الحكام والأمراء والقادة والفرسان، ومنهم الأصدقاء والنساء والأعيان والوجهاء ومنهم القضاة والفقهاء، وكل من هؤلاء كان لهم التأثير في شخصية شاعرنا وشعره .

ولكن قبل الحديث عن موضوعات شعره، تعرضنا إلى عصره – المرابطين – ثم حياته وعرفنا بديوانه وذلك قصد توضيح الأثر الذي تركه العصر سواء على الشاعر أم في شعره.

(1) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص : 90 .

(2) أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص : 23 .

# الفصل الأول

# حياة الأعمى التطيلي ومضامين قصيدة المديح في شعره

**أولا – حياة الشاعر :**

**1- عصر الشاعر .**

**2- حياته .**

**3- ديوانه .**

**ثانيا – موضوعات قصائده المدحية :**

**1- المديح السياسي**

**أ- مديح الأمراء والحكام .**

**ب- مديح القادة والفرسان .**

**2- المديح الاجتماعي .**

**أ- مديح الأصدقاء .**

**ب- مديح المرأة .**

**ج- مديح أعيان المجتمع .**

**3- المديح الديني .**

**أ- مديح القضاة .**

**ب- مديح الفقهاء .**

## أولا- حياة الشاعر

### 1- عصر الشاعر :

تميزت الأوضاع السياسية في الأندلس قبيل عصر المرابطين بالتدهور والسوء، بسبب ما كانت تعانيه من التفكك السياسي تحت حكم ملوك الطوائف الذين انغمسوا في حياة اللهو والترف والملذات. وأثقلوا كاهل رعاياهم بالمغارم والضرائب الفادحة « لحاجتهم إليها في سد ثغرات فتحوها على أنفسهم»[1]، أكبرها وأهمها تلك الجزية التي كانوا يدفعونها "لألفونسو السادس"، كسبا لسلمه ومودته وردءا لخطره وحفاظا على عروشهم .

وحرص ألفونسو السادس على استرداد الأندلس على نحو شامل وطرد المسلمين نهائيا، مستغلا حالة الضعف والانحلال التي يعاني منها المسلمون في ظل حكم أمراء الطوائف الذين تناسوا الخطر النصراني المحدق بهم من كل ناحية، وانشغلوا في حروب داخلية مع بعضهم البعض، فانتشرت الفتن وعمت الفوضى واختلّ النظام في البلاد، ما كان له أثره العميق على الأوضاع الاقتصادية في البلاد بصفة خاصة .

وكان سقوط طليطلة[2] في يد ألفونسو السادس فاتحة صفر سنة 478هـ، هو الدافع الأول الذي أدّى بالمعتمد بن عبّاد[3]، إلى طلب المعونة والمساعدة من المرابطين[4]، حيث

---

(1) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص : 39 .

(2) طليطلة : تمتاز عن باقي مدن الأندلس بموقعها المتميز؛ حيث تقع في وسط الأندلس، فهي عاصمة الثغر الأوسط، وتقع على قمة جبل مرتفع أعطاها حصانة طبيعية، ويحيط بها نهر تاجة، وخلفها توجد قنطرة محصنة، ينظر :محمد سعيد محمد، دراسات في الأدب الأندلسي، منشورات جامعة سبها، سبها، ليبيا، ط1، 2001، ص : 39 .

(3) المعتمد بن عبّاد : هو المعتمد على الله أبو القاسم محمد بن عبّاد، قال فيه ابن خاقان : "ملك قمع العدا، وجمع البأس والندا، وطلع على الدنيا بدر هدى، لم يتعطل يوم كفه ولا بنانه، وكانت أيامه مواسم، وثغور برّه بواسم، ولياليه كلها دررا ..."، ينظر : أبو نصر الفتح ابن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، قدم له ووضع فهارسه، محمد العناني، المكتبة العتيقة، (د.ط)، (د.ت)، ص : 04 .

(4) المرابطون : لقد اختلف المؤرخون حول أصل هذه التسمية، فهناك رواية صاحب كتاب روض القرطاس وبعض من جاء بعده من المؤرخين أمثال ابن خلدون والسلاوي الناصري، وتنص على أن عبد الله بن ياسين بدأ دعوته في الصحراء بدعوة من أمير قبيلة جدالة وهو يحي بن إبراهيم الجدالي. فذهب إلى ديارهم التي تلي ديار قبيلة لمتونة جنوبا وتجاور ساحل المحيط الأطلسي حتى مصب نهر السنغال، وهناك في إحدى جزر هذا البحر أو ذاك النهر، بنى عبد الله بن ياسين رابطته، ابتغاء العزلة والعبادة، وصحبه في هذا المكان زعيم جدالة وبعض رجالها، فلم تمر عليهم أيام حتى اجتمع له نحو ألف رجل سماهم المرابطين للزومهم رابطته .
وهناك فريق آخر من المؤرخين أمثال ابن عذارى، وصاحب الحلل الموشية، وصاحب كتاب مشاهير أعيان فاس، يرون أن هذا اللقب أطلقه عبد الله بن ياسين على قبيلة لمتونة عقب معركة عنيفة انتصرت فيها لمتونة على قبائل من البربر على غير دين الإسلام .
وواضح من هذه النصوص أن اسم المرابطين أطلق في بادئ الأمر على رجال قبيلة جدالة في الجنوب ثم أطلق بعد ذلك على رجال قبيلة لمتونة التي تقع في شمالها.
ينظر : أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص : 272 .

أدركوا مدى فداحة الخطر المحيط بهم، وعدم قدرتهم على ردعه، والوقوف في وجهه[1] .

والمرابطون الذين تبنوا فكرة الجهاد ورفع راية الإسلام، لم يترددوا بقيادة أميرهم "يوسف بن تاشفين"[2] في تلبية النداء للذود عن دولة الإسلام في الأندلس، بعد أن خيّم عليها شبح الانهيار والزوال، فأنقذهم من عدوهم الخارجي مرتين، الأولى[3] في سنة (479هـ،1086م)، والثانية[4] في سنة (483هـ،1090م)، وفي هذه المرة قضى على ملوك الطوائف، وضمّ الأندلس إلى ملكه، ونفّذ فيها دستور المرابطين القائم على تطبيق الشريعة الإسلامية[5] .

وهكذا تمكن يوسف بن تاشفين من توحيد المغرب والأندلس، في دولة واحدة عاصمتها مراكش، وبدأ الغرب الإسلامي ينعم في عهده بالازدهار والأمان .

ودخلت الأندلس عند الفتح المرابطي لها مرحلة جديدة في تاريخها الإسلامي، فقد تحولت إلى ولاية ضمن دولة عريضة واسعة يحكمها قوم من شمال إفريقيا، فيهم عنف الصحراء

(1) كمال السيد أبو مصطفى، تاريخ الغرب الإسلامي وحضارته، مركز الإسكندرية للكتاب، الأزاريطية، مصر، ص : 264 .

(2) يوسف بن تاشفين : وهو أبو يعقوب يوسف بن تاشفين، المؤسس الحقيقي لدولة المرابطين؛ لأنه هو الذي وطد أركانها وأعطاها كيانا دوليا ثابتا، في بادئ الأمر حكم يوسف بن تاشفين دولة المرابطين كنائب لابن عمه الأمير أبي بكر بن عمر الذي فضّل أن يغادر ملكه ويجاهد الوثنيين من أهل السودان الغربي، وبعد استشهاد هذا الزعيم المرابطي سنة (480هـ، 1087م) صار يوسف بن تاشفين هو الحاكم الشرعي لدولة المرابطين .
ينظر : أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، ص : 305 .

(3) موقعة الزلاقة : في منتصف ربيع الأول سنة (479 هـ) عبر يوسف بن تاشفين بجيوشه من مدينة سبتة مضيق جبل طارق ونزل الجزيرة الخضراء، وإقتداء بما فعله طارق بن زياد من قبل، قام يوسف بن تاشفين بتحصين الجزيرة الخضراء وما يتبعها من قواعد عسكرية أخرى على المضيق مثل جبل طارق وطريف، لتكون رأس جسر لهجومه وخط رجعة لانسحابه، وهناك وافاه أكثر الأندلس أمثال المعتمد بن عباد والمتوكل بن الأفطس وغيرهم، ثم زحفت جيوش المسلمين نحو اشبيلية ثمّ إلى بطليوس في غرب الأندلس بغية لقاء العدو، وحينما علم الملك ألفونسو السادس بأخبار هذا الغزو رفع الحصار عن سرقسطة، وأسرع بجيوشه نحو تجمعات المسلمين من المغاربة والأندلسيين . فالتقى بهم في الشمال من بطليوس عند فحص الزلاقة، وهناك دارت معركة فاصلة بين الفريقين في 12 رجب سنة 479هـ، ينظر : م.ن، ص : 308، 309 .

(4) موقعة اقليش : هي من أهم المعارك التي شهدتها الأندلس وقعت سنة (483هـ)، وفيها حقق المرابطون نصرا عظيما ونجاحا ساحقا، وتعد هذه الواقعة أكبر نصر للمرابطين بعد الزلاقة، حيث ثبتت أقدامهم وركزت وجودهم في المناطق الوسطى والشرقية في شبه الجزيرة، وفي إعلاء سمعتهم العسكرية والدفاعية .
ينظر : محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين بالمغرب والأندلس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، ج1، 1964، ص : 439 .

(5) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 105 .

وخشونة مناخها ويبوسة رملها، فليس من السهل عليها وعلى شعبها أن يهضم الوضع الجديد ويتكيف معه، فإذا رحب الأندلسيون بيوسف ابن تاشفين أول الأمر، فإنهم سرعان ما انكمشوا عنه وقلّت حماستهم لحكومتهم، ويبدو أن عوامل ذلك الفتور والتبرم تعود إلى أمور كثيرة،

منها ما هو سياسي ومنها ما هو فكري وثقافي، وبعضها اجتماعي، وهذه الأسباب متداخلة ومتلاحمة فيما بينها أدت إلى كره المرابطين والوقوف منهم موقفا صداميا بعض الأوقات[1].

ونظرا لتلك الخشونة والقسوة في سلوكهم وتصرفهم، وكونهم اعتادوا على حياة البداوة والتعصب في معتقداتهم، فلا يمكن أن تلين قناعتهم وتتكيف غلظتهم لمناخ الفكر المثقف في الأندلس خلال السنوات الأولى من اتصالهم بهم، لكنهم في الوقت ذاته، لم يكونوا من الشدة والقسوة والجهل بالدرجة التي صورهم بها بعض الدّارسين، لاسيما المستشرقين[2]، فحكام المرابطين حاولوا أن يستفيدوا من العقلية الأندلسية، وأن ينقحوا أفكارهم وذهنيتهم بما تضمنه تلك العقلية من ثقافة ومعرفة، فاجتمع لهم في بلاطهم بمراكش من الكتاب وفرسان البلاغة وأقطاب العلوم ما لم يوجد مثله في عصر من العصور، « حتى أشبهت حضرتهم حضرة بني العباس في صدر دولتهم »[3]

ففي عصر المرابطين نشطت الحركة العلمية في شتى العلوم، وظهر أكابر العلماء في كل علم، ونالوا الرعاية من المرابطين، كذلك اعتنوا بالأدب وأهله عامة وأدباء الأندلس خاصة، « حتّى لم يبق منهم أديب مرموق لم ينط به عمل في بلاط يوسف بن تاشفين بمراكش، أو ابنه علي، أو في ديوان أحد الأقاليم ... »[4] .

(1) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص : 43 .

(2) من بين هؤلاء المتحاملين على المرابطين المستشرق يوسف أشباخ في كتابه تاريخ الأندلس في عصر المرابطين والموحدين، ص 483 وما بعدها، تر: محمد عبد الله عنان، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1940 وكذلك مؤلفات دوزي ولاسيما كتابه الخاص بتاريخ ملوك بني عبّاد، وكذلك المؤرخ الأمريكي أرشيا لدلويس في كتابه القوى البحرية والتجارية في حوض البحر المتوسط، ترجمة أحمد محمد عيسى، ص : 362 .
على الرغم من الغموض التي اكتنف نشأة هذه الدولة المرابطية وندرة المصادر التاريخية التي سجلت تاريخها بوجه عام فإن هناك من الباحثون الذين حاولوا كتابة تاريخ منصف لهذه الدولة المجاهدة أمثال : حسين مؤنس، ومحمود مكي وحسن أحمد محمود، وأويثي ميراندا، وبوسك فيلا، وغيرهم كثير.
ينظر : أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، ص : 267، 268 .

(3) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 108 .

(4) م. ن، ص : 109 .

واهتموا كذلك بالكتاب والبلغاء الأندلسيين للإعراب عن رغباتهم ومخاطباتهم[1]، مشجعين إياهم على الكتابة والتأليف، وكان لإبراهيم بن يوسف بن تاشفين دور كبير في تشجيع الكتاب والشعراء، فابن خفاجة يذكر في مقدمة ديوانه أنه انصرف منذ زمن عن نظم الشعر لولا الأمير إبراهيم الذي حثه على قوله ومعاناته[2] .

والشعراء الذين أدركوا عصر المرابطين هم الشعراء الذين كانوا في ظلال أمراء الطوائف، ونذكر من بينهم شاعر الطبيعة الأندلسي المعروف في عصر المرابطين إبراهيم ابن خفاجة الهواري الشقري (450هـ، 533هـ- 1057م، 1138م) الذي لقبه الناس بالجنّان لكثرة وصفه للطبيعة، وكذلك الشاعر والفيلسوف ابن باجة[3]، ومنهم أيضا الأعمى التطيلي الذي سنخصه بالدراسة، حيث أشتهر في اشبيلية بشعره وموشحاته .

(1) محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، ج1، 1964، ص : 439 .
(2) ابن خفاجة، الديوان، تح : مصطفى غازي، مطبعة المعارف، الإسكندرية، 1960، ص : 7، 8 .
(3) ابن باجة : وهو أبو بكر محمد بن الصائغ المعروف بابن باجة الذي مدح أمير سرقسطة أبا بكر إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، وظل ابن باجة يعمل كاتبا ووزيرا له إلى أن توفي هذا الأمير، فانتقل ابن باجة إلى المغرب حيث توفي بفاس سنة 533هـ، 1139م، ينظر : أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، ص : 287 .

وإلى جانب هؤلاء الشعراء، نجد الأدباء الأندلسيين الذين خدموا في بلاط المرابطين منهم أبي القاسم بن الجد الفهري[1]، وأبو بكر محمد بن القبطرنة البطليوسي[2]، وابن أبي الخصال[3]، وابن خاقان[4] .

وإلى جانب ما تقدم عرف عصر المرابطين ظهور فن شعبي جديد في الأندلس خلال القرن السادس الهجري (12م) وانتشر في المغرب والمشرق؛ بل وفي أوربا أيضا، ذلك هو فن

الأزجال، ويلاحظ أن هذا الفن هو تطور لفن الموشحة، بمعنى أن الزجل والموشح فن شعري واحد مع فارق أساسي هو أن الموشحة عربية أصيلة في لغتها ما عدا القفل أو الجزء الأخير منها وهو الخرجة أو المركز الذي يكون باللغة الأسبانية أو العامية الأندلسية، أما لغة الزجل كلها لغة عامية دارجة جارية على ألسنة عامة الناس، وممثل هذا اللون من الشعر الشعبي أي الأزجال، هو ابن قزمان القرطبي[5]، ولقد لقي هذا الفن الشعبي إقبالا ورواجا في بلاد المغرب والمشرق .

(1) أبو القاسم بن الجد الفهري : المعروف بالأحدب الذي كان من أعيان اشبيلية، ومقربا من العباديين، فلما خلعهم المرابطون، استدعاه على بن يوسف بن تاشفين لتولي الكتابة في ديوان رسائله بمراكش وظلّ هناك حتى وفاته سنة (515هـ، 1121م)، ينظر : أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، ص : 286 .

(2) أبو بكر محمد بن القبطرنة البطليوسي : من كتاب المرابطين أيضا، كان وزيرا وكاتبا في بلاط بني الأفطس ببطليوس، فلما خلع المرابطون بني الأفطس، كتب ابن القبطرنة لهم حتى توفي سنة (520هـ، 1126م) ينظر : م.ن، ص : 286 .

(3) ابن أبي الخصال : محمد بن مسعود بن طيب بن فرج بن أبي الخصال خلصة الغافقي، أبو عبد الله، وزير أندلسي، شاعر، أديب، يلقب بذي الوزارتين، ولد بقرية (فرغليط) من قرى (شقورة) وسكن قرطبة وغرناطة، وأقام مدة بفاس وتفقه وتأدب حتى قيل لم ينطلق اسم كاتب بالأندلس على مثل ابن أبي الخصال، استشهد في فتنة المصامدة بقرطبة . ينظر : محمد موسي الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان، 2008، ص : 148 .

(4) ابن خاقان : وهو أبو نصر الفتح ابن خاقان، من أشهر الكتاب والأدباء في الأندلس وصاحب كتابي قلائد العقيان، ومطمح الأنفس، خدم ملوك الطوائف ثم خدم بعض أمراء المرابطين ولاسيما الأمير أبو إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي أهدى إليه ابن خاقان كتابه القلائد، ومات قتيلا بفندق في مدينة مراكش سنة (529هـ، 1134م)، ينظر: أحمد مختار العبادي، في تاريخ المغرب والأندلس، ص : 286 .

(5) ابن قزمان : وهو الوزير الكاتب أبو بكر ابن قزمان، يقول فيه ابن خاقان : «مبرز في البيان، ومحرز الخصل عند تسابق الأعيان، اشتمل عليه المتوكل اشتمالا أرقاه إلى مجالس، وكساه ملابس، فاقتطع أسمى الرتب وتبوأها، ونال أسنى الحظوظ وما تملاها، فإن دهره كرّ عليه بخطوبه، وسفر له عن قطوبه، فكدّر عيشه بعدما صفا وقلص برده الذي كان صفا ... وكان رحمه الله ظاهر الصواب متى نبس، طاهر الأثواب من كل دنس، معجزا ببنانه، موجزا في كل أحيانه، وقد أثبت له ما تعلم حقيقة قدره، وتعرف كيف أساء الزمان له بغدره» . ينظر : الفتح ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص : 213 .

إذن، فما من شك أن الرعاية المعتبرة التي حظي بها أدباء الأندلس وشعراؤه من بعض أمراء المرابطين، قد أثرت في الأدب الأندلسي تأثيرا محسوسا، وخاصة في الشعر؛ حيث تميزت أساليبه بالقوة والفخامة والجزالة، وانتحى الشعراء في شعرهم مناحي الجد والتوقر كنتيجة لتشبعهم بروح الحفاظ الذي كان يسيطر على رجال الدولة، وارتفاع معنويات أهل الأندلس عامة، بما أتاهم الله من نصر على عدوهم بفضل المرابطين، لذا نجد الحركة العلمية والأدبية حافظت على تقدمها وازدهارها في أيامهم[1] .

(1) عبد العزيز عتيق، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص : 109 .

## 2- التعريف بالشاعر :

هو أحمد بن عبد الله بن هريرة[1] أو (ابن أبي هريرة)[2] ينسب من حيث القبيلة إلى قيس[3]، وإلى البلد فيقال : التطيلي الإشبيلي، لأن تطيلة[4] موطن أهله واشبيلية دار هجرتهم، وقد وردت له في المصادر كنيتان، وهما : أبو جعفر[5]، وأبو العباس[6]، وقيل أيضا، أبو بكر[7] .

كان ضريرا لذلك لقّب بالأعمى التطيلي الإشبيلي القرطبي[8]، عاش في أواخر القرن الخامس الهجري وأوائل القرن السادس، ولقد كان يستعين في تنقلاته بشخص يعرف بأبي القاسم بن أبي طالب الحضرمي المنيشي[9]، والذي لقّب بـ «عصا الأعمى، لأنه كان يقود الأعمى التطيلي»[10] .

وهناك تطيلي أعمى آخر يعرف بـ « أبي إسحاق إبراهيم بن محمد التطيلي الضرير، نشأ بقرطبة، وسكن اشبيلية، ويعرف بالتطيلي الأصغر »[11]، بينما شاعرنا يعرف بالتطيلي الأكبر، وكان الأعمى التطيلي من أكبر الأدباء في عصره؛ إذ وصفه ابن

(1) أبوالحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح : سالم مصطفى البدوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص : 429 .
(2) صلاح الدين بن أيبك الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، تح : أحمد زكي بك، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص : 101 .
(3) الصفدي، الوافي بالوفيات، تح : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج7، 1982، ص : 226 .
(4) تطيلة : مدينة بالأندلس تقع إلى الشرق من مدينة سرقسطة، ينظر : محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح : إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط1، 1975، ص : 197 .
(5) أبو عبد الله محمد بن حامد عبد الله بن علي المعروف بالعماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تح : ذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي، محمد العروسي، الجيلاني بن الحاج يحي، الدار التونسية للنشر، تونس، ج3، 1989، ص : 511 .
(6) أحمد بن يحيى بن عميرة الضبي، بغية الملتمس قي تاريخ رجال الأندلس، تح : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1989، ص : 234 .
(7) ابن الآبار، المقتضب من كتاب تحفة القادم، تح : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1986، ص : 80 .
(8) الفتح ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ص : 850 .
(9) هو أبو القاسم بن أبي طالب الحضرمي المنيشي المعروف بعصا الأعمى وقال في وصفه ابن الإمام : أجد الأفراد، ورأس الجهابذة النقاد، ينظر : ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تح : شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، ج1، 1993، ص : 289 .
(10) م.ن، ص : 289.
(11) ابن الآبار، تحفة القادم، أعاد بناءه وعلّق عليه إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص: 39.

سعيد في (رايات المبرزين) بـ : « معري الأندلس، أبو العبّاس أحمد بن عبد الله التطيلي الأعمى، ينسب إليها ومنشؤه حمص، وهي اشبيلية، وهو من شعراء الذخيرة »[1] .

وجلّ المصادر التي تحدثت عن الأعمى التطيلي، كانت شحيحة في استقصاء أخباره، وتصوير حياته، فأخباره قليلة، وهي على قلتها لا تعطي صورة واضحة وعميقة لحياة هذا الشاعر الكبير، فهي لا تكاد تخرج عن الإعجاب بشعره وتوشيحه والوقوف على كوامن إبداعه وسرّ جماله، ومجملها أحكام انطباعيه عامة فقد قال فيه ابن بسّام حين أثنى عليه وعلى أدبه : « له أدب بارع، ونظر في غامضه واسع، وفهم لا يجارى وذهن لا يبارى، ونظمّ كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنّادر المعجز، في الطويل منه والموجز، نظم أخبار الأمم في لبّه القريض، (...) وكان بالأندلس سرّ الإحسان، وفردا في الزمان ... »[2] .

ووصفه العماد الأصفهاني (ت 597هـ) : « بالفهم الغائص، والذهن الدراك لخفيات الغوامض، والبصيرة بأسرار المعاني بعين الإطلاع، والفكرة المستخرجة من معادن الفؤاد، فرائد الجواهر بيد الاضطلاع ... »[3] .

وقال عنه الضّبي : « أديب شاعر، محسن ما شاء بليغ »[4] .

وإلى جانب كون الأعمى التطيلي «أديبا فذا» وشاعرا عظيما فهو وشاح كبير، لدرجة أن بعض موشحاته وصفت بأنها مذهبة[5]، وذلك تشبيها لها بالمذهبات - المعلقات المشهورة – لحسن صياغتها وجودتها اللغوية وجمالها الفني[6] .

ولقد لمع صيته كوشاح كبير في أكثر من حادثة، ولعلّ أهمها تلك الحادثة التي جمعته مع عدد كبير من مشاهير وشاحي عصره ومن بينهم ابن بقي وقد روي أن جماعة من الوشاحين اجتمعوا في مجلس باشبيلية، وكان كل واحد منهم قد صنع موشحته، وتأنق فيها، فتقدم

(1) ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين، تح : نعمان عبد المتعال القاضي، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، 1973، ص : 124 .
(2) ابن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص : 429، 430 .
(3) العماد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، ص : 511 .
(4) الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص : 234 .
(5) لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تح : هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس،(د.ت)، ص : 16 .
(6) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، دراسة موضوعية فنية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2005، ص : 15 .

الأعمى التطيلي الإنشاد، فلمّا افتتح موشحته المشهورة بقوله :

**ضَاحِكِ عَنْ جُمَانْ سَافِرُ عَنْ بَدرِ**

**ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانْ وَحَوَاهُ صَدْرِي**

خرّق ابن بقي موشحته، وتبعه الباقون، إعجابا وإكبارا[1] .

وتوشيحه لا يقل عن شعره إبداعا ومقدرة، بل لعلّ شهرته في نظم الموشحات فاقت شهرته في قول الشعر[2] .

وقد عرف الأعمى التطيلي بنثره أيضا، فقدراته الإبداعية لم تتوقف عند الشعر والموشح، بل تجاوزهما إلى النثر. وقد امتاز نثره بالعبارات القصيرة المسجوعة، مستخدما فيه جانبا كبيرا من ثقافته التي عرف بها في شعره، أما عن موضوع هذا النثر فأكثره في الإخوانيات لاسيما العتاب والشكوى[3] .

معظم المصادر التي ترجمت لحياة الأعمى التطيلي لم تصرح عن العام الذي ولد فيه . أما عن سنة وفاته فقد حددها الصفدي بقوله : « توفّي سنة خمس وعشرين وخمسمائة»[4].

والشائع أنه مات وهو شابا، وصرّح ابن بسّام بقصر عمره حين قال : «... إلا أنه لم يطل زمانه، ولا امتد أوانه، واعتبط عندما به اغتبط، وأضحت نواظر الآداب لفقده رمدة ونفوس أهله متفجعة كمده ...»[5] .

وقد اقترح الدكتور محمد عويد الطربولي في دراسة له، معتمدا على ما ورد في بعض المصادر لخبر وفاته، سنة ميلاده بسنة (485هـ)[6] .

(1) أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د.ت)، ص:144. (2) سليم الحلو، الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1986، ص : 39 .
(3) حازم عبد الله خضر، النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981، ص : 190، 191 .
(4) الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، ص : 101 .
(5) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص : 430 .
(6) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، دراسة فنية موضوعية، ص : 17 .

## 3- التعريف بالمدونة :

التطيلي شاعر من شعراء الأندلس البارزين، له ديوان شعر كبير نظم في الأغراض التقليدية للشعر، من مدح ورثاء وغزل ووصف وموشحات، وقد حقق ديوانه الدكتور إحسان عباس وصدّره بدراسة قيمة عالج فيها تاريخ الشاعر وشعره، فتعرض فيها إلى اسمه وكنيته ولقبه إلى جانب نسبه، كذلك تعرض إلى أهم أخباره وصور من حياته العائلية وقد قام إلى جانب هذا بإعطاء لمحة عن شعره وموشحاته .

ولقد اعتمد الدكتور إحسان عبّاس في نشر هذا الديوان – وذلك بحسب ما أورده في مقدمة ديوانه – على نسختين :

1- نسخة دار الكتب المصرية رقم 593 أدب، وقد رمز لها في الديوان بالحرف (د)، وهي أكمل النسختين من حيث عدد القصائد، ولكنها حديثة النسخ، ففي آخر ورقة من ورقاتها أن

الفراغ من نسخها تمّ يوم الثلاثاء المبارك لتسع خلت من جمادى الآخر سنة 1297، على يد الفقير الحقير المعترف بالذنب والتقصير (محمد أحمد)[1] .

2- نسخة المتحف البريطاني (ورقمها 6673، add)، ورمزها (م)، وفي آخر ورقة منها كتب – حسب قول إحسان عباس دائما - « تمّ الديوان الشريف بعون المستعان في سنة ثمانمائة من هجرة (النبي) »، فهي أقدم تاريخا من نسخة دار الكتب، وأجود ضبطا، ولكن سقطت منها أوراق في غير موضع ولم تحتو إلا على 41 قصيدة ومقطوعة غير مرتبة ترتيبا أبجديا»[2] .

وقد أضاف إحسان عباس إلى هذين النسختين ما وجده من مقطوعات متفرقة في المصادر المطبوعة والمخطوطة، ثم أضاف إلى هذا كله ما استطاع جمعه من موشحات التطيلي[3] .

كما اعتمد على نسخة جيش التوشيح لصاحبها لسان الدين بن الخطيب بالإضافة إلى نسختي الخريدة ومسالك الأبصار[4] .

(1) إحسان عباس، مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، ص ظ .
(2) م.ن، ص ظ .
(3) م.ن، ص غ .
(4) م.ن، ص غ .

وقد احتوى ديوانه على ثلاث آلاف واثنتين وخمسين بيتا شعريا، تتوزع بين قصائد ومقطوعات*، أما عدد القصائد فهو تسع وستون قصيدة، وأما المقطوعات فعددها تسع عشرة مقطوعة، أما الموشحات فقد بلغت اثنين وعشرين موشحة في الديوان .

وقد توزعت الأغراض والموضوعات في الديوان كما يلي :

| الغرض | المقطوعات | القصائد |
|---|---|---|

| | | |
|---|---|---|
| المديح | 4 | 42 |
| الغزل | 5 | 4 |
| الرثاء | 1 | 09 |
| الوصف | 2 | 01 |
| الشكوى | 1 | - |
| الهجاء | - | 01 |
| الفخر | - | 01 |
| المستدرك على الديوان | | |
| المديح | - | 01 |
| الغزل | 04 | - |
| الوصف | 02 | - |
| التهنئة | 02 | - |
| الموشحات | 22 موشحة | |

(*) اعتمدت في التفريق بين المقطوعات والقصائد على ما أورده ابن رشيق في كتابه العمدة، إذ يرى أنه " إذ بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة " وبالتالي ما يقل عن سبع فهي مقطوعة، ينظر : ابن رشيق، العمدة ، ص : 170.

شعر الأعمى التطيلي يعكس ما أحدثه عصر المرابطين من أثر في الشّاعر الأندلسي وفي شعره، فهو – بحق - مرآة عاكسة للحياة الأدبية في ذلك العهد، حتّى أنه كان في أحيان كثيرة يثور ضد الواقع القاسي الذي كان الأندلسيون يحيونه في ظلّ المرابطين، فالأندلسيون ضاقوا ذرعا – في الكثير من الأحيان – بحكم المرابطين لتسليطهم الفقهاء على النّاس، ولتضييقهم لحريتهم التي تعودوا عليها، فقد فشا الظلم وساد الفساد، كما يقول التطيلي في معرض تحريضه أهل اشبيلية على رجل ظالم[1] :

**فَشَا الظُّلْمُ واغْتَرَّ أشْيَاعه وَلاَ مُسْتَغَاثُ وَلاَ مُشْتَكِي**

**وَسَـادَ الظَّغَامُ بِتَمْويهِهِم وَهَلْ يَفْـدَحُ الرزءُ إلاَّ كَذَا**

ولقد توزع ديوان الأعمى التطيلي بين مختلف الأغراض من مدح ورثاء وغـزل وغيرها، وسنحاول أن نعرضها فيما يلي :

**- المديح :**

يحتلّ هذا الغرض الصدارة في ديوان شاعرنا، فمديحه كثير اتخذه وسيلة للتكسب وللاتصـال بخاصة وسادة المجتمع، ولاسيما الفقهاء والقضاة منهم، وفي مدحه جزالة وإندفاق وقوة جعلتـه مـن أوائـل المـدّاحين فـي عصـر المـرابطين، وكـان مـدح التطيلـي دائمـا يهـدف إلـى اسـتمالة واسترضاء الممدوح، وفيه أحيانا شكوى وحكاية حال[2] كل ذلك فـي سبيل التكسب الذي شاع في ذلك العهد شيوعا كبيرا أدّى بإحسان عباس إلى القول : « يومئذ اشتدت الصلة بين الشعر والتكسب، واستوى الشاعر والوشاح والزجّال في هذا، فكانوا جميعا يمدحون الفقيه أو القاضـي أو صاحب الأحباس أو صاحب المدينة، وغايتهم من ذلك تتضاءل حتى لا تعدو الحصول علـى غفارة أو ثوب أو خروف – كما يبدو من أزجال ابن قزمان -

بل قد يكون الممدوح غلاما عيارا[3] جميلا يمزج الشاعر أو الوشاح أو الزجّال بين مدحه لـه وتغزله فيه »[4] .

---

(1) الأعمى التطيلي، الديوان، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، 1993، ص : 1 .
(2) حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه (الأدب في الأندلس والمغرب، أدب الانحطاط)، دار الجيل، بيروت، ط1، مج3، 1991, ص253 .
(3) عيارا : رجل عيّار : كثير المجيء والذهاب في الأرض، وحكي الفراء، رجل عيّار : إذا كان كثير التطواف والحركة ذكيا، وفرس عيّار وعيّال، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة عير .
(4) إحسان عباس، مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، ص : ص .

**- الغزل :**

يعد الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب وأكثرها انتشارا، لاتصاله بفطرة الإنسان وطبيعته، وحياته الاجتماعية[1]، وقد كان كل شيء في بيئته الأندلس الجميلة يغري بالحب ويدعو إلى الغزل والتعبير عن كل ما قد يختلج في النفس من مشاعر رقيقة صادقة، فانقادت بهذا القلوب نحو عواطفها، فأحبت وتغزلت[2]، ومن هنا كان الغزل أكثر الأغراض الشعرية شيوعا في الأدب الأندلسي « فلا يخفى على أحد ولع الأندلسيين بهذا الغرض؛ لأنه يتماشى وجمال الطبيعة وما كانوا يتمتعون به من حياة ناعمة مترفة وما كان منتشرا عبر بلادهم من

أماكن اللّهو والمجون والخمر، مع رغبة شديدة في التعبير عن هذه الحياة الجديدة بكل مظاهرها ... »[3] .

ولقد كان لشعراء الأندلس اتجاهان بالنسبة للتجربة الغزلية، « اتجاه من اتخذوا الغزل طريقا إلى اللهو والمتعة، واتجاه من تغزلوا تعبدا بالجمال، واتخذوا من العفاف حائلا يحول بينهم وبين الغواية »[4]، ولقد طرق شاعرنا الأعمى التطيلي الاتجاهين معا، إلا أنّ شعره الغزلي قد جاء أغلبه عذريا « وهذا ليس ناتجا عن عفة لأنه تغزّل بالغلمان، بل هو ناتج عن عاهة كف البصر التي أنضبت صوره البصرية في هذا الجانب، فجاء أغلب غزله روحيا عاطفيا غير متكشف »[5] .

وقد قال يصف ليالي عاشها مع محبوبته[6] .

**هَلْ تَذْكرينَ لَيالِيًا بِتْنَا بِهَا لاَ أنْتَ بَاخِلَةٌ وَلاَ أَنَا أَمْنَعُ**

**أُثْنِي عَلَيْكِ وَ كُل أَصفَرَ مُرْهَف لِهَوَاكِ يَعْنُو أَو لِحَمدِكِ يضرَعُ**

(1) محمد مصطفى هداره، اتجاهات الشّعر في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ط2، 1969، ص : 500 . (2) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 169 .
(3) محمد بن منوفي، دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة، الجزائر، 2002، ص : 78، 79 .
(4) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 170 .
(5) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، ص : 56 .
(6) الديوان، ص : 78 .

وقال مصورا أشواق المحب ولواعجه[1] .

**هُوَ الهَوَى وَقَدِيمًا كُنْتُ أَحْذَرُهُ السَّقْمُ مَوْرِدُهُ، وَالمَوتُ مَصْدَرُهُ**

**يَا لَوْعَةً هِيَ أَحْلَى مِن مُنَى أَمَلٍ الآنَ أَعْرِفُ شَيْئَا كُنْتُ أَنْكِرُهُ**

والتفت الأعمى التطيلي إلى الجمال الغلماني ورأى « فيه مكملا لحالات الغزل الحسية التي لم يستطع التصريح عنها بجميع جوانبها من جهة، وإرضاء لنزعة الكفيف في الجنوح إلى الأعمال التي تعرب عن تفوقه الجنسي، وبروزه فيها، وأسوة بالشاعر المبصر من جهة أخرى »[2]، فقال يتغزّل بأحد الغلمان[3] :

**سُكَرِيّ اللّمَى وَضِيءُ المُحَيّا يَسْتَخِفُ النُفُوسَ قَبلَ الجُسُومِ**

**مُتَهَدٍ إِلَى الحُلُومِ بِلَحظٍ رُبّمَا كَانَ ضَلَةً لِلحُلُومِ**

**- الرثــاء :**

رثاء الأعمى التطيلي يأتي بعد المديح في ديوانه، وهو يتبع فيه عدّة أساليب، أحيانا يعدّد أوصاف الفقيد ويذكر هول الفاجعة وما أحدثه في النفوس من ألم وحسرة وحزن، وأحيانا أخرى يلجأ إلى النظرات التأملية في زوال الدنيا ومن عليها، وقد يعمد إلى استعراض تلك الحقائق المصيرية التي جعلت من الإنسان ألعوبة في يد الأقدار[4]، واتسعت مراثي الأعمى التطيلي وكثرت في النساء؛ إذ نجدها قد احتلت مساحة واسعة من مراثي الشّاعر، وتدور معظم أبيات تلك المراثي حول التصبر لرحيل المرثية، والتنويه بفضائلها التي لا تقل – في معظم الأحيان – عن فضائل الرجل ومفاخره .

وكانت أشهر قصائده في رثاء النساء تلك التي رثى بها زوجته، وتعد من أجمل وأروع مرثيات الأندلسيين في أزواجهم، وأهمّ نماذجه[5] .

(1) الديوان، ص : 240 .
(2) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، ص : 57 .
(3) الديوان، ص : 165 .
(4) حنّا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص : 253 .
(5) بدير حميد متولي، قضايا أندلسية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1965، ص : 322 .

وهو يبدو فيها شديد الحزن والتفجّع والحسرة على فقدان زوجه، وتكمن أهمية هذه القصيدة في كونها حلقة في سلسلة الشعر الأندلسي الرقيق الذي يتناول رثاء الزوجات[1]؛ إذ يقول في رثائها[2] .

**وَنبِّئْتُ ذَاكَ الوَجْهَ غَيَّرَهُ البِلَى عَلَى قُرْبِ عَهْدٍ بالطَّلاَقَةِ وَالبِشْرِ**
**بَكَيْتُ عَلَيهِ بالدُّمُوعِ وَلَوْ أَبَتْ بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالتجَلُّدِ والصّبرِ**
**أَمُخْبِرَتِي كَيْفَ اسْتَقَرَّت بِكِ النَّوَى عَلَى أَنَّ عِنْدِي مَا يَزِيد عَلَى الخَبَرِ**

**- الوصف :**

لقد كان الوصف عند العرب أكبر فنون الشّعر، ذلك لأنه يأتي في أكثر أغراض الشعر ممتزجا بها، « وقلّ أن نجد قصيدة بنيت على موضوع الوصف وحده، اللهم إلا في القطع

القصار »[3]، فابن رشيق يرى أنّ « الشعر إلا أقلّه راجع إلى الوصف »[4] .

وقد أبدع الأندلسيون ما شاء الإبداع في الوصف، فوصفوا الأبنية والتماثيل والقصور والبرك والنوافير والنواعير والحدائق والمروج والأودية والأديرة والأنهار والأشجار والرياح ومجالس الطرب[5] .

ولقد جاء شعر الوصف عند الأعمى التطيلي قليلا، وهذا ليس بالغريب « لأن العمى قد ترك أثره على هذا الجانب عنده »[6]، فحدّ لديه من مجال الوصف الذي هو بطبيعة الحال قائم على حاسة الرؤية، ولهذا فإننا لو تتبعنا ديوانه لا نجد سوى قصيدة واحدة جاءت في وصف المطر، قال فيها[7] :

**طَلَبَتْ غِرَّةَ الزَّمَانِ الجَمَـاد[8] نِعمَ حبُّ الربَى ورَيُّ الوَهَاد**

**وَأصَاخَت إلَى الجَنُوب تَقَصَّى أَثَرَ الجدبِ فِي أقَاصِي البِلاَدِ**

(1) إحسان عباس، مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، ص ض .
(2) الديوان، ص : 70 .
(3) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 284 .
(4) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص : 294 .
(5) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص : 229 .
(6) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2003، ص : 52 .
(7) الديوان، ص : 37 .
(8) الجماد : الذي لا مطر فيه، وطلبت غرته : وافته على غرّة، يعني تلك السحاب الماطرة والحب أوله الري، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة، جمد .

وإنّ الدارس المتفحص لشعر الأعمى التطيلي يلحظ أنه باستثناء هذه القصيدة تتداخل الطبيعة بكل مظاهرها مع الأغراض الشعرية الأخرى، فالأندلسيون يجمعون في شعر الطبيعة شعر الغزل والخمر والمدح والعتاب والفخر والرّثاء وغير ذلك من الأغراض بإحكام ولباقة ...[1] .

ويعتبر الغزل من أهم الأغراض التي تمازجت مع شعر الطبيعة عند الأعمى التطيلي وهذا يتجلى في قوله[2] :

**هُوَ الغَزَالَة في إشرَاقِ غُرَّتِـهِ وَابْنُ الغَزَالَةِ لَحظًا زَانَهُ الحَورُ**

**أَتَى بِهِ الدَّهْرُ فَردًا فِي مَحاسِنِـهِ فَقُلْ كَثيب، وقُلْ غُصْن، وقلْ قَمرُ**

كذلك وصف الرمح[3] والخيل[4]، والليل[5] والسفينة[6]، ووقف عند الخمر، فوصفها وصورها وعكس من خلالها مظاهر المجتمع الأندلسي، حيث أقبل النّاس على الحياة اللاّهية

يطلبونها حيثما وجدوها، وكان همّ الشاعر عندهم أن يصف من الطبيعة ما يزيده نشوة وحبا، لذلك عمدوا إلى ذكر الخمرة والتغنّي بها في أحضان الطبيعة[7]، ولقد رسم التطيلي هذه المعاني في لوحة جميلة من خلال مميته المشهورة والتي مطلعها[8] :

**أَصبحينَا بالله أمَ حَكيمِ هذِه أخْرَيَاتُ زَهْرِ النُّجُومِ**

(1) محمد كامل الفقي، في الأدب الأندلسي، دار الفكر العربي، مصر, ط1، 1975، ص : 92 .
(2) الديوان، ص : 67 .
(3) م.ن، ص : 114، 150 .
(4) م.ن، ص : 58،57، 151، 196، 200 .
(5) م.ن، ص : 184 .
(6) م.ن، ص : 198 .
(7) محمد بن منوفي، دراسة تحليلية في شعر ابن سهل الأندلسي، ص : 199 .
(8) الديوان، ص : 164 .

**- الشكوى* :**

وقد تجلّى هذا الغرض وبرز في شكواه التي كانت نابعة من عاهته وغربته، والمعيشة المتواضعة التي قضاها في اشبيلية، فالشكوى جاءت في ثنايا قصائده المدحية، التي استعطف فيها ممدوحيه، وشكا لهم حاله وأحواله وغدر الزمان وقسوة الأيام، فقد عاش معظم حياته يرتزق بشعره ويطلب من ممدوحيه العطاء، ففي مدحه ابن زهر جاءت شكواه صريحة، لاسيما وأنه رأى في شخصية ممدوحه برّا وكرما، حين قال[1] :

**لَعَلَّكَ تُصْغِي يَا ابْنَ زُهْرٍ عَلَى النَّوَى فَـَقَدْ آنَ يَقْضِي سَاهِمُ الوَجْهِ نَاحِلُهْ**
**عَليلُ رَأى الشَّكْوَى إِلَيكَ شِفَاءَهُ وَأيقنَ أنّ الكَتْمَ لاَ شَكَّ قَاتِلُهْ**
**بَقِيَّةَ دَهْرٍ طَالمَا عَبَثَتْ بِهِ يَدُ السَّقمِ حتَّى لَيسَ يُمثلُ مَاثِلُهْ**
**رَأَى البُرءَ في كَفَّيْكَ مِلْءَ جُفُونِهِ وقَد رَجَفَتْ أَشْجَانُهُ وبَلابِلُهْ**

**- التهنئة :**

من الأغراض التي تطرق لها الأعمى التطيلي في أشعاره، فللعيد عنده أهمية خاصة ومناسبة سارة وسعيدة، يقدم فيها الشّاعر تهانيه ومشاعره الصّادقة، لشخصيّة بارزة هي شخصية الهوزني[2]، حيث يقول[3] :

**تَشَوّفَ العِيدُ مِنْ جَدْوَى يَدَيكَ إلَى عِيْدِ عَلَى النَّاسِ والأَيَّامِ مُشْتَمِلُ**
**فَاهْنَأ بِعيدٍ لَهَا الأفْرَادُ فيهِ إذَا لمْ يَهْنَأُوا غَيْرَ عَقْرِ الضَّانِ وَالإبِلِ**
**وَلاَ يزَلْ يَتصدَّى في ذُرَاكَ إلَى عِنَاقِ مَا شَاءَ مِن أَنْسٍ وَمنْ جَذَلٍ**

---

* في دراسة لمحمد عويد الطربولي بعنوان الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين حاول جمع كل من الشكوى والتهنئة تحت لون واحد من الشعر وهو شعر الإخوانيات معتبرا أن شعر الإخوانيات يتناول أوجه العلاقات الاجتماعية بين الشاعر وبين شخصيات ذلك المجتمع لكنني حاولت الفصل بين هذين الغرضين عند الشاعر واعتبرتهما غرضين مختلفين من الشعر مثلهما مثل المديح أو الغزل أو الهجاء أو غير ذلك .

(1) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، ص : 74 .

(2) الديوان، ص : 236 .

(3) الهوزني : وهو الحسن بن عمر بن الحسن الهوزني من أهل اشبيلية، يكنّى أبا القاسم، كان فقيها، مشاورا ببلده، عاليا في روايته، ذاكرا للأخبار والحكايات حسن الإيراد لها، توفي سنة (512هـ). الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ص : 226 .

- **الهجاء :**

وقد سار فيه شاعرنا على نحو ما عرف وورد في الشعر العربي، فأبلغ الهجاء « ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنّفس ... »[1]، ولقد قال يهجو ابن منظور[2]، قاضي اشبيلية[3] :

**مَنْ مُبْلِغٌ عَنِي الفِتْيَانَ مَأْلُكَة[4] وَلَسْتُ أنْطِقُ عَنْ إفْكٍ وَلاَ خَطَلِ**
**إنِي تَرَكْتُ ابْنَ مَنْظُورٍ لِوَارِدِهِ لَمْعُ السَّرَابِ، وَدَاعِيه ابْنَةُ الجَبلِ**
**فَلَسْتُ أحْنُو بِمِرْآهُ علَى صَنَمِ وَلاَ أُعَرِّجُ مِن مَغْنَاهُ فِي طَلَلِ**

- **الفخر :**

وهو في حقيقة الأمر « المدح نفسه، إلا أن الشّاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار »[5] .

وقد جاء الافتخار عند الأعمى التطيلي في قصيدة واحدة، يفتخر فيها بعفته ويشيد بفضائله، من أنه شاعر أبي سمح وفي، في وقت تغيرت فيه هذه الفضائل، وتبدلت هذه المعاني الراقية، يقول[6] :

**وَأتْبَعُ عَقلِي مَا وَفَى بِحَزَامَتِي وبَعضُ عُقُول النَّاسِ أجْنِحَةُ النَّمْلِ**
**وَأعلمُ أنِّي رهْنُ يَومِي أوْ غَدِي ولَكن رأيتُ العَجزَ أزْرَى بِمنْ قَبْلِي**
**أبيٌّ إذَا كَان الإبَاءُ سَجِيَّةً مِن التَّركِ للنُقصانِ والأخْذِ بالفَضلِ**
**وَسمْحٌ وَلَوْ أنَّ السَّماحَ ذرِيعَةُ إلَى المَوتِ لا حتَّى أقُولُ إلَى القَتْلِ**
**وفِيٌّ وَقَدْ ضَاعَ الوَفاءُ وأَهْلُهُ مصُانعَةً بينَ الغَوَايَةِ والجَهْلِ**

(1) ابن رشيق، العمدة، ص : 189 .
(2) ابن منظور : أحمد بن محمد بن أحمد بن عيسى بن منظور القيسي، من أهل اشبيلية وقاضيها، يكنى أبا القاسم، روي عن أبيه وسمع من ابن عمّ أبيه أبي عبد الله محمد بن أحمد بن منظور، واستقضي ببلده مدة، ثم صرف عن القضاء، توفي سنة عشرين وخمسمائة ومولده سنة ست وثلاثين وأربعمائة، ينظر : ابن بشكوال، الصلة في تاريخ علماء الأندلس، تح : صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، مج1، 2003، ص : 79 .
(3) الديوان، ص : 139 .
(4) مألكة : الألوك : الرسالة وهي المألكة، ابن منظور، لسان العرب، المادة : ألك .
(5) ابن رشيق، العمدة، ص : 162 .
(6) الديوان، ص : 145 .

« ولا شكّ فإن الشّاعر أجاد الفخر بنفسه بعد مضيعة وغربة، ولذا فـ (أنا) الشّاعر واضحة لتعبّر عمّا يلاقيه من شكوى، وما يرتبط بها من فخر بنفسه واعتداده بعلمه في الوقت نفسه»[1] .

**- الحكمة :**

قد وردت أيضا في شعره، وهي « تمثل جانبا هاما من التراث الثقافي في كل أمة، فهي تنطق بتجارب الإنسان وتعكس قيم المجتمع في أوجز لفظ وأبلغ معنى »[2] .

وتأتي الحكمة مستمدة من تجاربه الخاصة التي مرّ بها في حياته، وهي مبثوثة في قصائده وأشعاره ومنها قوله[3] :

**أَمَّا الزّمَانُ فَلاَ أَشْكُو وَلاَ أَذَرُ لاَ يَصنَعُ الدّهرُ مَالاَ يَصْنَعُ القَدَرُ**
**لَوْ أَنْ حَظّيَ مِنْ دُنيَايَ أُمنَحُهُ جَاءَتْ إِلَيّ اللّيَالِي وَهِيَ تَعْتَذِرُ**

**- الموشحات :**

كان للأندلس فضل الريادة والسبق، في ابتكار نوعين من فنون الشعر وهما :

الموشح والزجل، ويرتكز التجديد في الشعر الأندلسي، وينحصر بالموشحات، فهي بحق أول محاولة تجديدية في الشعر العربي على الإطلاق[4] .

« وقد ولدت الموشحات في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة وتخلقت أنغامها في بيئة المغنين والمغنيات، ووجدت رواجا كبيرا في أوساط الأمراء والحكّام، وكانت في حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر »[5] .

والموشحات هي نظم تكون فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح، وهو العقد يكون في سلكين من اللآلئ كل منها لون[6] .

(1) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، دراسة موضوعية فنية، ص : 87 .
(2) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص : 331 .
(3) الديوان، ص : 63 .
(4) ميشال عاصي، الشعر والبيئة في الأندلس، ص : 102 .
(5) فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، 1990، ص : 11 .
(6) أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص : 143 .

وشاعرنا التطيلي هو من أكبر وشّاحي الأندلس شهرة وأبرزهم إتقانا في نظم الموشحات، « فقد كان التطيلي من أربابها المجلّين »[1]، وهو في موشحاته يمثل عصر المرابطين، فقد شهد هذا العصر انصراف عدد من الشعراء إلى نظم الموشح ومنهم : ابن بقي المتوفى سنة(540هـ)، والأعمى التطيلي و«قد دخل الموشح معهما عصره الذهبي »[2]

أما عن موشحات الأعمى التطيلي فقد بلغت في ديوانه اثنين وعشرين موشحة[3] .

وجملة موشحاته « في المديح والغزل وأكثرها ناجح وذو شهرة واسعة لما فيها من تنوّع ومن غنى موسيقي وتعبيري »[4] .

وفي إحدى موشحاته المدحية، جاءت مقدمة تتضمن معاني الهجر والصّد، وحرقة الدموع، ومن ثمّ عرّج إلى وصف محبوبه، قبل الانصراف إلى الممدوح وعرض فضائله، يقول في هذه المقدمة[5] :

**صَبَرْتُ وَالصّبْرُ شِيْمة العَانِي وَلَم أَقُلْ لِمُطِيْلِ هِجْرَانِي أَلَيْسَ كَفَانِي**
**هَلْ كَانَ غَيْرِي يَعْتَزُ بِـالذِلّه عَشِقْتُهُ يَنْتَمِي إِلَى الحِلّه**
**مَلالَةَ النّاس عِنْدَهُ مَلّة لَمْ يَحْصِرِ الشِعرُ وصْفهُ كُلّه**

**فِي كُلّ يـَومٍ آرَاهُ فِي شَـانِ أَمَاتَنِي هَجْرُهُ وَأَحْيَانِـي بِأَشْنَبٍ سَقَانِي**

هذه هي الأغراض الشعرية التي طغت في ديوان الأعمى التطيلي، وبرزت بشكل واضح، وإن كان المديح قد غلب عليها جميعها، وقد يكون تفسير ذلك ذا علاقة بنفسية الشّاعر، كون الأعمى التطيلي كان يسعى إلى التكسب بشعره، تلجئه إلى ذلك عاهته، التي جعلته ضعيفا، منهكا، لا يقوى على تأمين رزقه، إلا من خلال استعطاف ممدوحه وشكاية حاله .

(1) حنّا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص : 253 .
(2) ميشال عاصي، الشعر والبيئة في الأندلس، ص : 109 .
(3) يرى الدكتور محمد عويد الطربولي أن للأعمى التطيلي سبع وعشرون موشحة، ينظر : محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين دراسة موضوعية فنية، ص : 92 .
(4) حنّا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص : 254 .
(5) الديوان، ص : 269 .

**ثانيا- موضوعات قصائده المدحية**

**1- المديح السياسي :**

كان عصر المرابطين مسرحا لأحداث سياسية كثيرة، فقد أنشأ المرابطون دولة قوية في المغرب شعارها أو طابعها الخاص هو الزهد والتقشف ودستورها هو العمل على إصلاح الفساد, ونشر الفضائل الدينية وتطبيق الشريعة الإسلامية[1] .

وبسطوا قبضتهم على إفريقية والمغرب والأندلس، وبذلوا جهودا مضنية للدفاع عن تلك المملكة المترامية الأطراف، فخاضوا حروب جهاد ضارية ضدّ النصارى، ولم يكن الشعر الأندلسي بمعزل عن هذه الأحداث، بل عاش معها وغدا ظلا لها، وعبّر عنها في كل صورة من صورها، فمثّل الدولة المرابطية في صراعها مع الأعداء، وواكبها في انتصاراتها وفتوحاتها واحتفالاتها .

وأدت السياسة دورا كبيرا في توجيه قصيدة المديح في عصر المرابطين، كون شعر المديح « من دون فنون الشعر العربي الأخرى، مرتبطا على مدى التاريخ الأدبي بالساسة والحكام، وذوي الجاه والنفوذ »[2]، فلقد عمل الشعراء على اتخاذ البيئة التي احتكوا بها وعاشوا في كنفها مادة خصبة ينهلون منها معانيهم وأفكارهم، وبيئة شاعرنا التطيلي قامت على « أسس دينية، وعلى يد فقيه وداعية »[3], وهذا من دون شك أثر في اتجاه بعض الشعراء نحو مدح

الملوك والأمراء والقادة الفرسان في الدولة المرابطية، محاولين بذلك كسبهم ودفعهم إلى العطاء والبذل، رغم ما عرف به أولئك الأمراء من زهد وتقشف وانشغالهم بأمور دولتهم، وهناك من رد تحول الحكام المرابطين عن الشعر إلى ما يرويه الشقندي من « أن يوسف بن تاشفين – مثلا – كان لا يفهم الشعر العربي ويستعين لفهمه بمترجم »[4] .

ولكن شاعرنا التطيلي حاول كسر كل تلك الحواجز فمدح بعض الأمراء المرابطين، وقام

(1) عبد العزيز عتيق , الأدب العربي في الأندلس , ص 105 .
(2) محمد مجيد السعيد، الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس ، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،ط2, 1985، ص : 79 .
(3) أصل المرابطين فرقة سياسية دينية أسسها في بلاد السنغال، زعيم من مسلمي البربر هو يحي بن إبراهيم الجدّالي مستعينا بالفقيه الصوفي المغربي عبد الله بن ياسين الجزولي وذلك في منتصف القرن الحادي عشر ميلادي، ينظر : ميشال عاصي، الشعر والبيئة في الأندلس، ص : 33 .
ينظر : محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين في الأندلس، ص : 26 .
(4) المقري، نفح الطيب في غصن الأندلسي الرطيب، ص : 191 .

بتصوير الخصائص التي اتسموا بها، وجعل منها صفات ثورية حربية لازمتهم طوال مدة حكمهم في الأندلس والمغرب؛ فلقد أعجب شاعرنا بالشجاعة الفائقة واقتحام الأهوال، والرأي السديد والخلق الحميد والعفو عند المقدرة والسماحة، كما أعجب بها غيره من شعراء الأمم الأخرى، لذلك راح يثني على الرجال المتفوقين والشجعان المشهورين والقواد العظماء[1] .

**أ- مديح الحكام والأمراء :**

ومن المعلوم أن الجهاد ضد اسبانيا النصرانية في عصر المرابطين قد ترك أثرا كبيرا في نتاج الأندلس الفكري والأدبي، فراح الأعمى التطيلي يصور معاني الشجاعة في ممدوحيه وأبرزهم الأمير علي بن يوسف بن تاشفين[2]، زعيم المرابطين وقائد حملاتهم، وسيف انتصاراتهم، مدحه في ثلاث قصائد من ديوانه، يرى في ممدوحه علي، ما يراه في القائد الأنموذج الذي يحتذى به في كل سبيل، ويعاهد على كل أمر فيفي، فهو ظل يستظل به شاعرنا الكفيف الذي تقلبت به الظروف بين حزن وفرح، أمان وخوف، فيقول في قصيدته الأولى والتي يبدأ مطلعها بإيضاح طرق المهتدين والضلال[3] :

**بَينَ سُمْرِ القَنَا[4] وبِيضُ النِصَالِ[5] طُرُقُ المُهْتَدِيْنَ والضُلاَّلِ**

ومن ثم يعرج على ذكر المقاتلين من أبناء جيشه، ونجد أن هذه الصفات « تجمع بين الشجاعة والأمانة واقتحام غمرات الأوجال والآجال بين حنايا السيوف، حيث يستقر بذلك نظام الملك (...) إنهم سيوف الأبطال تنطق بما فعلت في الهامات والذوائب، فتصدأ صفحات السيوف من دم القتلى الكثيرين وهي ما زالت في أول عهدها بالصقل والمسح ... »[6]، فهو

(1) عباس الجراري، تطور الأدب الأندلسي في عهد المرابطين، مجلة المناهل، ع16، 1979، ص : 42 .
(2) علي بن يوسف بن تاشفين وتلقب بلقب أبيه أمير المسلمين، وسمّى أصحابه المرابطين، فجرى على سنن أبيه في إيثار الجهاد، وإخافة العدو وحماية البلاد، وكان حسن السيرة، جيد الطوية، نزيه النفس، بعيدا عن الظلم، كان إلى أن يعد من الزهاد والمتبتلين، أقرب منه إلى أن يعدّ من الملوك والمتغلبين، واشتدّ إيثاره لأهل الفقه والدين، وكان لا يقطع أمرا في جميع مملكته دون مشاورة الفقهاء .
ينظر : المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، شرح : صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص : 130 .
(3) الديوان، ص : 100 .
(4) القنا : مصدر الأقنى من الأنوف والجمع قنو : وهو ارتفاع في أعلى الأنف وإحديداب في وسطه وسبوغ في طرفه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة قنا .
(5) النصال : النصل، السهم، ونصل السيف والسكين والرمح، والجمع أنصل ونصال، ينظر : م.ن، مادة نصل .
(6) حسن الطربيق، المرابطون بالأندلس من خلال ديوان الأعمى التطيلي، مجلة المناهل، المغرب، ع11، 1978، ص : 374 .

دائما يحاول إبراز قوة وشجاعة ممدوحه من خلال وصف جيشه العظيم الذي ما ينفك يفتك بأعدائه واحدا تلو الآخر حتى يزداد قوة وعزيمة لتحقيق النصر، إذ يقول :

**فَإِلَى الأَمْنِ والأَمَانَةِ أَوْ فِي غمَرَاتِ الأَوْجَالِ وَالآجَالِ**
**وَمعَ السَّعْد والسَّعَادَة أَوْ بَيـ نِ حَنَايَا السُّيُوفِ وَالأَغْلاَلِ**
**أصْبَحَ المُلْكُ فِي ضَمَانِ عَلِيَّ أَمِنَ السِّرْبِ[1]، ضَافِي السَّرْبَالِ[2]**
**فِي ضِلالِ القَنَا وقَدْ زَالَتِ الهُضْـ بُ بِمَا فَوْقَهَا زَوَالَ الضَلاَلِ**
**وسُيُوفُ الأبْطالِ تَرْعَدُ مِمَّا فَعلَتْ فِي جَمَاجِمَ الأبْطَالِ**

ثمّ يجسد الأعمى التطيلي صورة الهلع والخوف في هذه القصيدة، حيث يملأ اسم الممدوح قلوبهم رعبا، وتنهار معنويات الأعداء من وراء الحصون ويلذون بالفرار على حال من الجبن والذعر[3]، فيقول[4] :

**لَهجُوا من عَلاَءِ شَأْنِكَ بِاسْمِ سَوْف يَجْري لَهمْ بأبْرَحَ فَالِ**
**يوْمَ يَغْشَى دِيارَهُمْ قَبْلَ كَ الرُّعْبُ عَلَى نَخْوَةٍ بِهَا وَاخْتِيَالِ**
**تُقْبِلُ الوَهْدُ[5] فِيهِ بِالخَفَرَاتِ[6] البِيـ ضِ والهُضْبِ بِالعِتَاقِ[7] المَتالِي[8]**
**وَراءَ الحُصُونِ فَلٌّ[9] مِنَ القَوْ مِ عِيَالُ عَلَى بَقَايَا العِيَالِ**

وهكذا يسترسل الشاعر في عرض هذه الصفات التي تزيد ممدوحه رفعة وجلالا، فقد عرف بقدرته الفائقة على قيادة الحروب وإدارة المعارك، ويشيد بصفات الشجاعة والبطولة، وهي صفات الآباء والأجداد :

(1) السرب : يقال فلان آمن السرب لا يغزى ماله ونعمه لعزه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة سرب .
(2) السربال : القميص والدرع، وقيل كل ما لبس فهو سربال، ينظر : م.ن، مادة سربل .
(3) منجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، ص : 310 .
(4) الديوان، ص : 103 .
(5) الوهد : يكون اسم للحفرة والجمع أوهد، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة وهد .
(6) الخفرات : الأعراض، ينظر : م.ن، مادة خفر .
(7) العتاق : العتق خلاف الرق وهو الحرية وكذلك العتاق، ينظر : م.ن، مادة : عتق .
(8) المتالي : يقول للجدي إذا فطم وتبع أمه تلو، والأنثى تلوة، والأمهات حينئذ المتالي، ينظر : م.ن، مادة تول .
(9) فل : المنهزمين، ينظر : م.ن، مادة فلل .

**يَا قَرِيعَ[1] الأيَّـامِ عَنْ كُلِّ مَجْـدِ ... يا سَلِيلَ الأَذْوَاءِ والأَقْبَـالِ[2]**
**لَكَ منْ تَاشْفِينَ أَوْ مِـنْ أَبِـي يَعْـ ... ـقُوبَ[3] ذِكْرَى مَكَارِمٍ وَفِعَـالِ**
**نَسَـبٌ زَادَ رِفْعَـةً وَجَلاَلاً فِـي ... كُلِّ رِفْعَـةٍ وَجَـلاَلِ**

وفي القصيدة الثانية جاءت بدايتها مجلجلة لتكون أقرب إلى الحماسة فقد كثرت الحروب إبان عصر المرابطين، فسجلت الملاحم البطولية التي كانت منبعا للحماسة المتوهجة والشجاعة الفائقة؛ إذ يقول الأعمى التطيلي واصفا علي بن يوسف بن تاشفين وجيشه[4] .

**طَلِيعَةُ جَيْشِكَ الرُّوحُ الأَمِينُ ... وَظِلُّ لِوَائِكَ الفَتحُ المُبِينُ**
**وَهزَّةُ رُمْحِكَ الظَّفَرُ المُوَاتِي ... وَرَوْنَقُ سَيْفِكَ الحَقُّ اليَقِينُ**
**وَبَعْضُ رِضَاكَ لِلآجَالِ دُنْيَا ... وَشُكْرُ نَدَاكَ لِلآمَالِ دِيْنُ**

ويركز الشاعر في هذه القصيدة على تصوير شجاعة الممدوح « فلقد عشق مسلمو الأندلس الشجاعة ولم يأت إقدامهم من كونهم أمة أحبت الاعتداء والشر، لا بل لكونها أمة أحبت الخير والسلام وسعت إلى تثبيت كيانها من خلال مواجهتها للأعداء »[5]، وشجاعة علي بن يوسف انعكست على جيشه إذ هو جيش قوي عظيم، يعمل جاهدا مع قائده

– الممدوح – للدفاع عن سرقسطة في عصره[6] فيقول :

**وَتِلْكَ النَّارُ تَصْلاَهَا الأَمَانِـيْ ... إِذَا شَبَّتْ، وَتَعْبُرُهَـا المَنُـونُ**
**سَلِ الأَذْفُونْشَ أَيْنَ الحَرْبُ مِنْهُ ... وَرُبَّمَا أَجَابَ المُسْتَعِيـنُ[7]**
**أَعِدْ لَهَا الحُصُـونَ مُشَيَّدَاتٍ ... وَمَا تُغْنِي المَعَاقِلُ وَالحُصُونُ**

(1) قريع : السيد، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة قرع .
(2) الأقبال : الآوائل، ينظر : م.ن، مادة قبل .
(3) أبي يعقوب : كنية يوسف بن تاشفين والد الممدوح .

(4) الديوان، ص : 200 .
(5) سلمى سلمان علي، القيم الخلقية في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص : 150 .
(6) سرقسطة، ضربت الجيوش النصرانية المتحدة من الأرجونيين والفرنج الحصار على مدينة سرقسطة، ودافع عنها المرابطون سنة 512هـ، ينظر : محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 92 .
(7) المستعين : هو أحمد بن المؤتمن، من بني هود أمراء سرقسطة، رابع ملوك الدولة الهودية في الأندلس، قتل شهيدا في معركه للدفاع عن سرقسطة ضد الإفرنج بقيادة ألفونسو السادس، ينظر: المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ص : 208 .

ويسترسل شاعرنا في عرض أفعال ممدوحه، ويعرض لنا خبر حصاره لطليطلة « فلقد ضرب المرابطون الحصار عليها سنة (503هـ)، واستمرّ بضعة أيّام، بذل المرابطون فيها جهودا عظيمة، وتكبدوا خسائر جسيمة، واضطروا إلى رفع الحصار بعد اشتباكهم مع القوات النصرانية »[1]، وكان علي بن يوسف بن تاشفين القائد الجسور الشجاع الذي تخضع له الجيوش، فيقول الأعمى التطيلي :

**وَكَيْفَ رَأتْ طُلَيْطِلَةَ العَوَالِي بِحَيثُ تُغِيثُ بِاسْمِكَ أَوْ تُعِينُ**
**نَسَقْتَ جِبَالَهَا بِجِبالِ مَوْتٍ تَدُورُ بِهَا رَحَى الحَرْبِ الطَحُونُ**
**سَيَشْكُرُ سَيْفُكَ الإِسْلاَمُ عَنْهَا وَإِنْ أَبَتِ الغَلاصِمُ[2] وَالشُئُونُ**
**ولَمْ أَرَ قَبْلَهَا شَجِيًا بشَيْءٍ لَهُ فِي إِثْرِ مُشْجِيْهِ حَنِينُ**

وقد مزج الشاعر بين فعل الممدوح وبين التراث الإسلامي إذ شبه حصار علي بن يوسف بن تاشفين لطليطلة بحصار النبي (صلى الله عليه وسلم) للطائف[3]، فقد رجع المسلمون عنها دون فتح، ومثل ذلك فعل الممدوح بطليطلة فلقد حاصرها ثم غادرها دون أن يستولي عليها، إذ يقول[4] :

**وَأُسْوَتُكَ الرَّسُولُ وَإِنْ يَشْكُوا فَعِنْدَ جُهَيْنَةَ الخَبَرُ اليَقِينُ**
**ثَنَاهَا[5] عَنْ ثَقِيفٍ وَالعَوَالِي بِهِمْ لَجَبٌ وَدُونَهُمْ رَنِينُ**
**فَوَافَاهُ بِهِمْ ظَمَأٌ[6] وَخَوْفٌ وَمِقْدَارٌ أتىَ بِهِمُ وَحِيْنُ**

(1) محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 68، 69 .
(2) الغلاصم : وهو الموضع الناتئ في الحلق، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة غلصم .
(3) لقد أقام النبي (ص) نصف شهر يقاتل ثقيفا مع أصحابه، وثقيف تقاتلهم من وراء الحصن، لم يخرج إليه في ذلك أحد منهم، وأسلم من حولهم الناس كلهم، وجاءت رسول الله (ص) وفودهم، ثم رجع النبي (ص) عنها دون فتح .

ينظر : إبراهيم منصور محمد الياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ط1، 2006، ص : 180 .

(4) الديوان، ص : 204 .

(5) ثناها : يقصد هنا الخيل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، ص : 204 .

(6) ظمأ : ليس في كتب السيرة ما يوضح حقيقة هذا الظمأ، وأما الخوف فإنهم رأوا الناس قد أسلموا فقالوا : لا طاقة لنا بهذا الرجل وعزموا على إرسال وفد إلى الرسول، ينظر : الديوان، ص : 204 .

إذا فقد جمع الأعمى التطيلي بين ناحيتين في المدح : « الأولى : عظمة الإيمان والتمسك بالدين الإسلامي، وهو ما عرف عن المرابطين وحركتهم الدينية، والأخرى القوة العسكرية التي اشتهر بها علي بن يوسف »[1] , وقد يعتبر هذا من أهم الميزات التي أضفت على شعر التطيلي نوعا من الصدق العاطفي فيقينه بأن الإسلام هو الذي وراء قوة الممدوح وشجاعته جعلنا نتوقع ولو للحظة أن شاعرنا لا يرتجي بمدحه هذا مكسبا ماديا أو عطاء , إنما كان مدحه موجه لشخصية علي كونه معجبا به وبقوته وبسالته.

أما القصيدة الأخيرة في مدح علي بن يوسف، فقد ركزت على جوده وسخائه « فالجود من الفضائل الإسلامية التي تمتع بها أمراء المسلمين، الذين تمسكوا بالخشية من رب العالمين »[2]، ولكن قبل أن يعدد الشاعر صفات الكرم والجود التي تمتع بها ممدوحه، راح يصف شجاعته وبسالته وشدة بأسه يوم الخطوب فيقول[3] :

**أَهَابُ بِكَ الزَّمَانُ إِمَامَ عَدْلٍ فَلَبَّتْهُ بِكَ الحَرْبُ الزَبُونُ[4]**

**إِذَا حَدَّثْتَ فِي الهَيْجَاءِ عَنْهُ فَإِنَّ حَدِيثَهُ فِيهَا شُجُونُ**

إلى أن يقول[5] :

**قَدْ اهْتَزَّتْ بِأَنْعُمِكَ اللَّيالِي كَمَا تَهْتَزُّ بِالثَّمَرِ الغُصُونُ**

**أَدَرْتَ علَى البسِيطَةِ كأْسَ طِيبٍ تَعاطَتْهُ السُّهولَةُ وَالحَزونُ**

**فَكلُّ قَرَارَةٍ مِسْكٌ فَتيقُ[6] وَكُلُّ مُنيفَةٍ[7] عِلْقٌ ثَمِينُ**

ونجد أن هذه القصائد قد احتوت فضائل الممدوح، والقيم السامية التي تمتع بها هذا الحاكم، وهذه القيم انعكست بطبيعة الحال على سياسته في حكمه، فغاية المديح « أن يكون مدرسة أخلاقية يتخرج فيها الناشئة على الشجاعة والكرم والإباء والأنفة وحب المجد، والطموح إلى المعالي، والعدل والحلم والمروءة وغير ذلك مما يصح أن يمتدح به

(1) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي دراسة موضوعية فنية، ص : 27 .

(2) سلمى سلمان علي، القيم الخلقية في الشعر الأندلسي، ص : 230 .

(3) الديوان، ص : 208 .

(4) الزبون : حرب تزبن الناس أي تصدمهم وتدفعهم، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة زبن .
(5) الديوان، ص : 209 .
(6) فتيق : يقال فتق الطيب يفتق فتقا، طيبه وخلطه بعود، والفتق الشق، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة فتق .
(7) منيفة : إمرأة منيفة ونياف تامة الطول والحسن، ينظر : م.ن، مادة نيف .

العظماء من رجالات القوم »[1]؛ لأن هذه المعاني تنمي الذوق وتقوي العقل وتهذب التفكير وتشيع مكارم الأخلاق بين الرعية وتعزز روابط المحبة والإخلاص، وهذه من الجماليات الأخلاقية التي حاول الأعمى التطيلي بثها وخلعها على ممدوحيه، حتى يتفطن لها الناس وتشيع بينهم، ورغم ما نلحظه دائما من غاية التطيلي التكسبية المادية إلا أن هذا لا يمنعنا أحيانا من لمس صدق العاطفة والإحساس في قصائده المدحية .

ومن ممدوحية أيضا الأمير أبو يحي[2]، وقد وردت في مدحه قصيدتان تمجدان فضائله وترفعان من محامده، القصيدة الأولى تدور حول معاني الشجاعة، فيصف سيف الممدوح، كونه مظهرا من مظاهر الشجاعة لماله من كبير أثر في الفتك بالأعداء والطعن بهم فيقول[3]

**إِنَّ سَيْفَكَ لا يُثْنِيْ جَهالَتَهُ حَتَّى يُبَيِّنَ لِلْجُهَّالِ مَا جَهِلُوا**
**نَارٌ تَسُوقُ العِدَا مِنْ حَيْثُمَا حُشِرُوا إِلَى الثَرَى، وهُو مَأْوَاهُمْ إِذَا قُتِلُوا**
**هِنْدِيّةٌ لَمْ يَزَلْ بِالهِنْدِ مُغْتَرِبٌ يَدْعُو بِهَا كُلَّمَا شَبَّتْ وَيَبْتَهِلُ**

ثم ينتقل إلى وصف رمح الممدوح، وما يلحقه بالأعداء من فتك وقتل فيقول[4] :

**وَإِنَّ رُمْحَكَ لاَ يُثْنِي مَعَاطِفُهُ إِلاَّ انْثَنَى القِرْنُ لاَ يَأْلُ وَلاَ يَئِلُ**
**حُلْوُ المَجَسَّةِ[5] لاَ عَبْلٌ[6] وَلاَ قَضِفٌ[7] قَصْدُ المَهَزَّةِ لاَ كَزٌّ[8] وَلاَ خَطِلُ[9]**
**مُسْتَحْصِدُ المَتنِ إِمَّا هَزَّهُ عَجَبًا يَمِيلُ صَرْفَ الرَّدَى فِيهِ وَيَعْتَدِلُ**
**تَزْهَى بِهِ الطَعْنَةُ النَجْلاَءُ يَطْعَنُهَا كَأَنَّمَا اسْتَعْمَلَتْهَا الأَعْيُنُ النُّجُلُ**

ويسترسل في وصف قيادته للأبطال وبسالته ونجدته في الحروب خاصة إذا اشتدّ غمار المعركة، فلقد دفعته هذه « الشّيم والفضائل إلى اقتحام الأهوال وخوض المعارك بدهاء وبراعة، وازنا الفضائل في ميزان الإسلام لتحقيق آمال وطموحات المجتمع تارة، واستنهاض

(1) أحمد أبو حاقة، فن المديح وتطوره في الأدب العربي، ص : 28 .
(2) الأمير أبو يحيى : لا نعرف عن هذه الكنية سوى أن الأمير أبو بكر أخو علي بن يوسف كان له ابن يدعى يحيى وتذكر المصادر أن يحيى كان على خلاف مع عمه علي .
ينظر : محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 59 .
(3) الديوان، 113 .
(4) م.ن، ص : 114 .
(5) المجسة : الموضع الذي تقع عليه اليد عند الجس أو اللمس، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة جسس .
(6) عبل : الضخم من كل شيء، ينظر : م.ن، مادة عبل .
(7) قضف : الدقيق العظم القليل اللحم، ينظر : م.ن، مادة قضف

(8) كز : الذي لا ينبسط وجهه، كز صلب شديد، ينظر : م.ن، مادة كز .
(9) خطل : خفة وسرعة، ينظر : م.ن، مادة خطل .

الهمم وتحقيق الأماني الذاتية تارة أخرى »[1]، وبهذا حاول الشاعر الارتقاء بممدوحه إلى درجات الكمال والمثال؛ إذ أعطى الأعمى التطيلي من خلال مدحه لأبي يحي صورة واضحة لاشتداد الوطيس واصفا الجيش ومؤمنا بنصرة القيم مع الحفاظ على روح الشجاعة والإقدام، بعد ركوبه الأهوال كل مركب وتشجمه صعاب الأمور لدرجة أن انتصاره قد كان أكيدا، كون المنجمين قد تنبئوا به، وشعاعه قد اتقد من خلال برجي الثور والحمل، فيقول[2]

**قَادَ الجِيَادَ إِلَيْهِمْ مِنْ مَرَابِطِهَا مَاضٍ إِذَا عَرَّدَ[3] الهَيَابَةُ[4] الوَكِلُ**
**يَغْشَى القِتَالَ فَإِنْ تضلِلْهُ فَالتَقِهِ حَيْثُ الحُتُوفُ عَلَى الأَرْوَاحِ تَقْتَتِلُ**
**إِيَّاكَ مِنْ أَسَدٍ تَشْقَى الأُسُودُ بِهِ فِي كَفِّهِ غُلَّةٌ[5] تَرْوِي بِهَا الغُلَلُ**
**وَلاَ تُحَدِّثْ عَنْ الدُّنْيَا فَذَا مَلِكٌ تَحُلُّ فِي جَيْشِهِ الدُنْيَا وَتَرْتَحِلُ**
**وَقَائِدٌ تَزْدَهِي الآفَاقُ طَلْعَتَهُ إِذَا ذُكَاءُ زَهَاهَا الثورُ والحَمَلُ**

واستغرق الشاعر في وصف الجهاد والشجاعة، في يوم كريه المنظر لا تزيّنه الحلي على فيقول[6]:

**وَعَزمَةٌ فِي جِهَادِ الكُفْرِ مَاضِيَةٌ عَنْ غَرْبِهَا لاَ الشَبَا[7] المَاضِي وَلاَ الأَسَلُ[8]**
**يُدْعَى الأَمِيرُ أَبُو يَحْيَ بِهَا وَلَهَا إِذَا تَوَاكَلَ أَقْوَامٌ أَوِ اتَّكَلُوا**
**خَفَّ الأَعَادِي بِهَا عَنْ عُقْرِ دَارِهُمُ لَقَدْ عَجِلَتَ إِلَيْهِمْ أَوْ لَقَدْ عَجِلُوا**

إلى أن يقول :

**يَومٌ شَتِيمٌ المُحَيَّا لاَ يُزَيِّنُهُ حُلِيٌ وَإِنْ كَانَ لاَ يُزْرِي بِهِ العَطَلُ[9]**

(1) سلمى سلمان علي، القيم الخلقية في المجتمع الأندلسي، ص : 188 .
(2) الديوان، ص : 114، 115 .
(3) عرد : الشديد من كل شيء، ابن منظور، لسان العرب، مادة عرد .
(4) الهيابة : الإجلال والمخافة، ينظر : م.ن، مادة هيب .
(5) غلة : شدة العطش وحرارته، ينظر : م.ن، مادة غلل .
(6) الديوان، ص : 115 .
(7) الشبا : شباة كل شيء حد طرفه، ينظر : لسان العرب، ابن منظور، مادة شبا .
(8) الأسل : إذا صار ذا سلة وإذا أعان غيره عليه، ينظر : م.ن، مادة سلل .
(9) العطل : عطلت المرأة إذا لم يكن عليها حلي ولم تلبس الزينة وخلا جيدها من القلائل، ينظر : م.ن، مادة عطل .

ومن ثم ينتقل الشاعر إلى معاني الكرم والجود، فالممدوح كالبحر في الجود، عالي الهمة ماجد، لا يستطيع أيا كان النيل منه، فيقول[1] :

**وَبحْرُ جُودٍ إِذَا التَجَّتْ غَوَارِبُـهُ فَأَبْلِـغِ البَّحْـرَ عَنِّي أَنَّهُ وَشَـلُ[2]**

**وَبَاذِخٌ[3] لاَ تَنَـالُ الطَيـرُ ذِرْوَتَـهُ حتَّى سَوَاءٌ بِهِ العِقْبَانُ وَالحَجَـلُ**

وفي القصيدة الثانية التي يمدح فيها هذا الأمير يستهلها التطيلي بالشكوى والتضرع للممدوح من خطوب الزمان، وما آل إليه حاله وحال أسرته التي فقدت معيلها وحاميها بفقدانه لبصره وعجزه، فيقول[4] :

**أَقُـولُ وَهَزَّتْنِـي إِلَيْـكَ أَرِيجَـةٌ[5] كَمَا مَالَ غُصْنٌ أَوْ تَرَنَّحَ نَشْـوَانُ**

**وَفِي المَهْـدِ مَبْغُومُ[6] النِـدَاءِ وَكُلَّمَا أَهَابَ بِشَوْقِي فَهُوَ قُـسٌّ[7] وَسَحْبَانُ**

**يَجِـدُّ بِقَلْبِـي حُبُّـهُ وَهُـوَ لاَعِـبٌ وَيَبْعَثُ هَمِّي ذِكْـرُهُ وَهُوَ جَـذْلاَنُ**

**وَأُخْـرَى قَدْ اسْتَفَّ الزَّمَـانُ شَبَابُهَا وَلَم يُرْوِهَـا إِنَّ الزَّمَانَ لَظَمْـآنُ**

ثم ينتقل إلى وصف جود وكرم الممدوح من أجل كسب عطفه ووده ليساعده على مواجهة خطوب الزمن من خلال إجزاله عطاياه ومساعداته فيقول[8] :

**تَقُول أَبَا يَحْيَى وتُعْرِضْ لَوْعَـةً بِذِكْرَى فَيَلْتَفُّ ارْتِيَـاحٌ وَرَيْحَانُ**

**وَلَيْسَ بِي الإِضْرَابُ عَنْكَ وَلاَ بِهَا وَلَكِنَّ إِشْفَاقَ الوَحِيدَة سُلْطَـانُ**

**وُجُـوْدُ أَمِيرٍ كُلَّمَا مَـرَّ ذِكْـرُهُ فَهَاتِ اسْقِنِيْ إِنَّ الأَحَادِيثَ أَلْحَانُ**

وهو في هذه القصيدة يقر علنا بأنه ينتظر العطاء والمن من ممدوحه، إذ لم يستحي من طلب المساعدة والمعونة من هذا الأمير إنما صرح بذلك علانية من خلال شكواه وتضرعه، ودافع ذلك – دائما – هو العاهة والعجز .

ومن ممدوحيه الأمراء أيضا، إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، وهذا الأمير عرف برعايته

(1) الديوان، ص : 115 .
(2) وشل : المعوج، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة شلل .
(3) باذخ : أي عال، ينظر : م.ن، مادة بذخ .
(4) الديوان، ص : 222 .
(5) أريجة : الريح الطيبة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة أرج .
(6) مبغوم : الولد، ينظر : م.ن، مادة بغم .
(7) قس : أشعث في هيكله، ينظر : .م.ن، مادة قسس .
(8) الديوان، ص : 222 .

للأدب والأدباء وإسناده إياهم، فهو يمثل الطرف الآخر من طرفي الأسرة الحاكمة، طرف الثقافة والعلم والنّور، فهو من السّاسة والحكّام المثقفين وأصحاب الذوق الأدبي الرّفيع، وهذا جعل الأعمى التطيلي يضع منهجا محددا للقصيدة التي خصّصها في مدحه؛ إذ حرص على تبيان ثقافته الشعرية، فأكّد هذا بذكر العديد من الشعراء المشهورين مثل : قطري بن الفجاءة[1] وعمران بن حطّان[2]، ووالبة بن الحباب[3]، وحسّان بن ثابت[4] في قوله[5] :

**قَطَرِيٌّ أَحَقُّ بِالفَلَجِ[6] مِنْ عَمْرَانَ فِي مَنْ يَقُولُ بِالتَّحْكِيمِ[7]**

**أَنَا لِلْوَالِبِيِّ لَسْتُ لحَسَّا نَ فَإِنْ سَرَّكَ المَلاَمُ فَلُومِي**

وهؤلاء الشعراء الذين استشهد بهم الأعمى التطيلي ووظفهم في شعره، من المشارقة، لذا جاءت قصيدته وفق البناء التقليدي المشرقي، فابتدأها بمقدمة خمرية، واسترسل نحو الغزل وبعده انتقل إلى الغرض الأساسي من القصيدة وهو المديح، فيعرفنا على صفات الأمير إبراهيم والتي أولها الكرم، إذ يقول[8] :

**لاَ تُحدِّثْ عَلَى بُلَهْنِيَةِ العَيْ شِ وَلَكِنْ عَنْ جُودِ إِبْرَاهِيمِ**

**عَنْ عَطَايَا هِيَّ الغُيُومُ وَإِنْ مَيَّ زَهَا البِشْرُ عَنْ سَمَاءِ الغُيُومِ**

---

(1) قطري بن الفجاءة : وهو جعونة بن مازن بن يزيد الكناني المازني التميمي أبو نعامة، شاعر الخوارج وفارسها وخطيبها والخليفة المسمى أمير المؤمنين في أصحابه، وكان من رؤساء الأزارقة وأبطالهم، أتى شعره في الحماسة كثير، وله شعر في كتاب شعر الخوارج . ينظر:محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، ص:94.

(2) عمران بن حطان : وهو من الخوارج، ينظر : الديوان، ص : 164 .

(3) والبة بن الحباب : ولعلّ التطيلي يشير هنا إلى قوله :

قُلْتُ لِسَاقِينَا عَلَى خُلْوَةً أُدْنُ كَذَا رَأْسَكَ مِنْ رَأْسِيْ

وَأَدْنُ فَضَعَ صَدْرَكَ لِي سَاعَةً إِنِّي أَمْرُؤٌ أَنْكَحُ جُلاَّسِيْ

- ينظر : م.ن، ص.ن

(4) حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد شاعر النبي (ص) وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية و الإسلام، عاش ستين سنة في الجاهلية و مثلها في الإسلام وكان من سكان المدينة، واشتهرت مدائحه في الغسانيين وملوك الحيرة، وتوفي في المدينة.ينظر: محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، ص:58.

(5) الديوان، ص : 164 .

(6) الفلج : فلج كل شيء نصفه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة فلج .

(7) هذا البيت مستمد من قول أبي نواس، عندما نهى عن شرب الخمر :

كَبِرَ حَظِّي مِنْهَا إِذَا هِيَّ دَارَتْ أَنْ أَرَاهَا وَأَنْ أَشُمَّ النَّسِيمَا

فَكَأَنِّي وَمَا أَزَيِّنُ مِنْهَا قَعْدِي يُزَيِّنُ التَّحْكِيمَا

كُلٌّ عَنْ حَمْلِهِ السِّلاَحَ إِلَى الحَرْ بِ فَأُوصِيْ المُطِيقَ أَلاَّ يُقِيمَا

- ينظر : ابن منظور المصري، أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص:102.

(8) الديوان، ص : 166 .

ثم ينتقل إلى عرض صفات الممدوح المعنوية بأسلوب فني جميل إذ يقول[1] :

بَاهِرٌ كَالصَبَاحِ، أَيْهَمٌ[2] كَاللَّيْلِ عَمِيمٌ[3] فِي كُلِّ خَطْبٍ عَمِيمِ

وَمَنِيعُ الذِّمَارِ[4] بِالاِسْتِطَالاَ تِ عَلَى وَفْرَهِ لِعُدْمِ[5] العَدِيْمِ

أَرِيحِيٌّ[6] إِلَى المَكَارِمِ هَشٌّ فِي صَرِيحٍ مِنَ المَعَالِي صَمِيمِ[7]

وَبَعِيدُ المَرَامِ لاَ يَرْأَمُ[8] الضَّيْـ ـمَ[9] أَبِيٌّ لاَ يَأْتَنِي بِالمَضِيمِ

قُلَّبُ القَلْبِ، رَابِطُ الجَأْشِ، رَحِبُ الصَّدْرِ، وَارِي الذَّكَاءِ، مَاضِي العَزِيمِ

فقد وصفه بأن طلعته جميلة وباهرة رغم ذلك السواد الذي يعتريه، وأنه طويل القامة متصد للخطوب حام لأعراضه حافظ لها، واسع الخلق نشيط إلى فعل المعروف والخير كاره للظلم محارب له، كل هذه الصفات جعلت منه أميرا محببا عند جل الشعراء يتسابقون إلى مدحه وكسب رضاه ومودته .

وبعد هذا الوصف المعنوي للممدوح، ينعطف الشاعر نحو التغني بصفات الأمير إبراهيم الثقافية والبيانية، وما عرف عنه من علم وإطلاع، يقول[10] :

وَبَلِيغٌ تَرَاهُ فِي كُلِّ نَادٍ فَارِسًا فِي القَصِيدِ وَالمَنْظُومِ

يُحْجِمُ الدَّهْرُ عَنْهُ عَنْ كَلِمَاتٍ وَقْعُهَا فِي حَشَاهُ وَقْعُ الكُلُومِ[11]

وفي نهاية هذه القصيدة يحذر الأعمى التطيلي الممدوح من الأعداء والمكيدين ، مع أنه لم يصرّح بهم، لكن « يذكر ابن خلكان (ت 681هـ)، أن عليّ بن يوسف كان سببا في مقتل ابن خاقان »[12]، كون ابن خاقان يثني في مقدمة كتابه قلائد العقيان بفضل الممدوح

(1) الديوان، ص : 166 .
(2) أيهم : يقال ليل أيهم أي لا نجوم فيه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة يهم .
(3) عميم : الطويل من الرجال، ينظر : م.ن، مادة عمم .
(4) الذمار : الحرم والأهل، ينظر : م.ن، مادة ذمر .
(5) عدم : فقدان الشيء وذهابه، رجل عديم لا عقل له، ينظر : م.ن، مادة عدم .
(6) أريحي : الرجل الواسع الخلق النشيط إلى المعروف، ينظر : م.ن، مادة روح .
(7) صميم : يقال للرجل هو من صميم قومه إذا كان خالصهم، ينظر : م.ن، مادة صمم .
(8) يرأم : يقال أرام الرجل على الشيء أكرهه، ينظر : م.ن، مادة رأم .
(9) الضيم : الظلم، ينظر : م.ن، مادة ظيم .
(10) الديوان، ص : 167 .
(11) الكلوم : جمع كلم أي الجرح، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة كلم .
(12) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 31 .

ويعترف برعايته له، ومن هنا « ربّما يكون علي عدوا لأخيه إبراهيم نفسه »[1] .

يقول الأعمى التطيلي[2] :

**وَإِذَا لَمْ أُفْصِحْ حِذَارَ الأَعَادِي فَإِلَى مَجْدِكَ المُؤَثَّلِ أُومِي**

ورغم حظو إبراهيم ابن يوسف ابن تاشفين بإعجاب التطيلي، إلا أنه مدحه بقصيدة واحدة فقط، ومدح أخاه علي ابن يوسف - الذي لطالما كان منصرفا إلى الشؤون الإدارية ومبتعدا كل البعد عن الجانب الأدبي- بأكثر من قصيدة و نعتقد أن هذا راجع إلى محاولة الشاعر استعطاف وكسب ود الأمير علي حتى ينال الحظوة والمكانة الرفيعة عنده، عكس أخيه الذي حاول هو بحد ذاته تقريب الشعراء والأدباء ودعوتهم إلى بلاطه، وقد يكون ذلك راجع إلى أن شاعرنا حاول دائما التكسب ونيل العطايا، مهما كانت شخصية الممدوح، فهو لا يهمه هنا سوى الجانب المادي ودافعه إلى ذلك هو العاهة والعجز، وهناك رأي آخر قد يفرض نفسه في هذا الموقف وهو أنه قد تكون هناك قصائد قد سقطت من الديوان أو لم يعثر عليها محقق الديوان أصلا.

**ب- مديح القادة والفرسان :**

وقد مدح الأعمى التطيلي قيم الفروسية والعزيمة والحنكة السياسية في ممدوحيه؛ إذ خصص قصيدتين من ديوانه في مديح فرسان أقليش[3]، وتسجيل الأحداث السياسية التي حققها المرابطون في هذه الموقعة الشهيرة[4]؛ تمّ فيها إيقاف جيش النصارى من الزّحف نحو الأندلس، ودخلت على إثرها الأندلس في عهد دولة جديدة تاريخيا وسياسيا .

فهو يمدح القائد البطل ابن الربيع[5] الذي خاض غمارها، فيرتبط اسم الممدوح ولمعانه بمعركة إقليش، والدّور البارز الذي قام به في تلك المعركة الحاسمة، ويبدو أن القصيدة قيلت بعد تلك الموقعة ففيها « تهنئة بما بلغه من رفعة ومقام كريم لشجاعته المتناهية، بعد أن

(1) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 31 .
(2) الديوان، ص : 168.
(3) أقليش : مدينة لها حصن في ثغر الأندلس، وهي قاعدة كور شنتنبرية، وهي محدثة بناها الفتح بن موسى بن ذي النون، لكن الأستاذ عنان يرى أن الفتح بن موسى لم ينشئ إقليش فقد كانت ثورته في بداية عهد الناصر بعد سنة 300هـ، ولذا فإن إنشاءها وقع في أواخر القرن الثالث، ينظر : محمد عبد الله عنان، عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 61 .
(4) سبق شرحها في المدخل .
(5) هو فارس أشعري النسب كنيته أبو الحسين، ويسميه الشاعر ابن الربيع، ينظر: الديوان، ص : 193 .

يدعوه للصبر على صروف الزمان، ويستغرق أكثر أبياتها في الثناء على ممدوحه بعد أن جمع السيادة والدين »[1]، فنجده يقول[2] :

**رَكَبْتَ الخُطُوبَ وَأركبْتَهَا تَكُفُّ الجِمَاحَ[3] وَتُكْفَى الحِرَانَا[4]**

**وَأَشْبَهْتَ آبَاءَكَ الأكْرَمِيْنَ عِرْضًا عَزِيزًا وَمَالاً مُهَانَا**

**وَأَحْسَنتَ بَينَ النَّدَى وَالنَّدِي حَيِيًا وَقَاحًا[5] جَرِيًّا جَبَانَا**

والشاعر في هذه القصيدة كثيرا ما يردد المعاني العربية كالبطولة والفروسية التي تغنى بها العرب قديما في الجاهلية، فيشيد بشجاعة الممدوح وقوة بأسه ومدى سعيه إلى تحقيق المجد والرفعة في جو من الحماسة التي صنعتها فخامة اللفظ وقوة العبارة فيقول[6] :

**تَلاَفَ فُلاَنًا وَأَخْلِفْ فُلاَنًا كَفَانَا مُنًى وَكفَانَا امْتِنَانَا**

**وَطَاوِلْ بِعمْرِكَ عُمْرَ السُّهَى[7] فَأَبْلِ زَمَانًا وَجَدِّدْ زَمَانَا**

**وَلُحْ إِنْ خَلاَ الأُفْقُ مِنْهُ فَأَنْتَ أَسْنَى كَيَانًا وَأَسْمَى مَكَانَا**

**وَأَمَا وَقَدْ أَصْبَحَ النَّاسُ مَجْدَا سَمَاعًا، فَكُنْ أَنْتَ مَجْدًا عَيَانَا**

ويعرض لموقعة إقليش – دائما – وما أنجزه المرابطون في هذه المعركة، ويؤكد ما حلّ بالمسلمين من سعادة وسرور جرّاء النصر الذي سعوا إليه، ومن ثم يهنئ الممدوح الذي هو أحد أهم أسباب النصر وأهم أعمدته، فهو هنا يثبت شدة بطشه في هذه المعركة ومدى قوته وشجاعته، فيقول الأعمى التطيلي[8] :

**وَصَبَّحْتَ أَقْلِيشَ فِي جَحْفَلٍ[1] أغصَّ[2] الوِهَادَ وَآدَ[3] الرِّعَانَا[4]**

**بِكُلِّ كَمِيٍّ[5] يَرُوعُ الأُسُودَ خِمَاصًا[6]، وَيَرْعَى عَلَيْهَا بِطَانَا**

**فَأُبْتَ وَغَادَرْتَ تِلْكَ الدِّيَارَ عِجَافًا تَهَادَى خُطُوبًا سِمَانَا**

أما القصيدة الثانية فجاءت في مديح أحمد بن أبي عبد الملك[7]، فهو رجل حرب، وصاحب نجدة، ولذا جاءت هذه القصيدة المدحية مكتظة بمعاني الشدة والقوة، فمعنى

(1) منجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، ص : 294 .
(2) الديوان، ص : 193 .
(3) الجماح : جمح الفرس بصاحبه ذهب يجري جريا غالبا وغلبه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة جمح .
(4) الحرانا : جناب الرجل يقال لا تقربن حرانه : ينظر : م.ن، مادة حرى .
(5) وقاحا : رجل وقاح الذنب صبور على الركوب، ينظر : م.ن، مادة وقح .
(6) الديوان، ص : 189 .
(7) السهى : كويكب صغير خفي الضوء، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة سها .
(8) الديوان، ص : 193، 194 .

الشجاعة يشع عندما تكون في سبيل الدفاع عن مبادئ الإسلام وللإقدام مكانته عندما يتراجع الآخرون وفي هذا المعنى يقول الأعمى التطيلي[8] :

**يَمِينُكَ أَوْرَى إِنْ قَدَحْتَ مِنَ الزَّنْدِ وَوَجْهُكَ أَجْدَى إِنْ قَدِمْتَ مِنْ السَّعْدِ**
**وَعَزْمُكَ أَمْضَى حِينَ يَشْتَجِرُ القَنَا مِنَ الأَسْمَرِ الخَطِّيِّ وَالأَبْيَضِ الهَنْدِي**
**وَذِكْرُكَ أَحْلَى أَوْ أَلَذُّ مِنْ المُنَى وَإِنْ قِيلَ أَحْلَى أَوِ أَلَذُّ مِنَ الشَّهْدِ**

ثم يعمد إلى تصوير عظمة جيش المسلمين في معركة إقليش، مستمدا من صفات القائد ما عرف عنه المسلمون من بأس وقوة وبسالة لا تنأى عن كل من أراد الدفاع عن وطنه، ونصرة دينه، وطرد الغاصب المحتل وبهذا، لا بدّ أن يكون جيش النصارى كما يقول فرائس سهلة لأسود وخيول ما تنفك تطعنهم وتدوس وجوههم المنعمة[9] :

(1) جحفل : الجيش الكثير ولا يكون كذلك حتى يكون فيه خيل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة جحفل .
(2) أغص : أغص فلان الأرض علينا أي ضيقها فغصت بنا أي ضاقت، ينظر : م.ن، مادة غصص .
(3) آد : الغلبة والقوة، ينظر : م.ن، مادة أدد .
(4) الرعانا : وهو الأنف العظيم من الجبل تراه متقدما ومنه قيل للجيش العظيم أرعن، ينظر : م.ن، مادة رعن .
(5) كمي : الشجاع المتكمي في سلاحه لأنه كمي نفسه أي سترها بالدرع والبيضة، ينظر : م.ن، مادة كمي .
(6) خماصا : الجائع الضامر البطن، ينظر : م.ن، مادة خمص .
(7) أحمد بن أبي عبد الملك : هذا الرجل لم نعثر له عن أي ترجمة في مختلف المصادر المتوفرة لدينا ولا نعرف عنه شيئا إلا من خلال القصيدة التي أشار فيها الشاعر إلى اسمه وعرض لخصاله، وإحسان عباس في ديوان الأعمى التطيلي يذكر أنه لم يجد له ذكرا في المصادر، ينظر : الديوان، ص : 31 .
(8) الديوان، ص : 28 .
(9) م.ن، ص : 31، 32 .

**سَلْ الرُومَ فِي أَقْلِيشَ يَوْمَ تَجَايَشُوا أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ الفَرَائِسَ لِلأُسْدِ**
**تَبَارُوا إِلَى تِلْكَ الحُتوفِ فَسَلْهُم أَمَا كَانَ عنْهَا مِنْ مَحِيصٍ[1] وَلاَ بُدِّ**
**أَلَمْ يَكُنْ فِي الإِسْلاَمِ مِنْ مُتَعَرِّضٍ بِكَفٍّ وَلاَ فِي السِّلْمِ مِنْ عَرْضٍ يَفْدِي**
**وَلاَ فِي جُنُودِ اللهِ حِينَ أَتَتْكُمُ لَهَا مِنْ قَدِيرٍ يَدْفَعُ الهَزْلِ بِالجِدِّ**
**غُدَاةَ رَمَاكُمْ كُلُّ طَوْدٍ[2] بِمِثْلِهِ مِنَ القَصَبِ المُنَأَدِّ[3] والحَلَقِ السَّرْدِ[4]**
**أَعَزُّ مِنَ الهُضْبِ التِي قَذَفَتْ بِهَا فَمَا بَالَكَمْ كُنْتُمْ أَذَلَّ مِنَ الوَهْدِ**

**أَلَـمْ تَزْعَمُـوا أَنَّ الصَّلِيـبَ وَأَنَّـهُ كأَنَّكُـمْ لَـمْ تَسْمَعُوا بِالقَنَـا المَلْـدِ[5]**

**رُوَيْدَكُمْ حَتَّى تَـرَوا كَيْفَ تَرْتَمِـي بِأَنْفُسِكُـمْ بَيْنَ الإِجَـازَةِ وَالــرَدِّ**

**وَحتَّى تَدُوسَ الخَيْلَ أَوْجُــهَ فِتْيَـةٍ كِـرَامٍ عَلَيْهَـا غَيْـرِ شُومٍ وَلاَ نُكْدِ**

إذ نستطيع أن نلتمس آثار البطل القائد في عصر المرابطين عند الأعمى التطيلي وحتما إن صفات البطل هذه ما كانت لتكون لولا خوضه المعارك ونجدته فيها، بحيث ولدّ أثرا عند الناس، ومن ثمّ عند الشاعر الذي أراد أن يخلد سيرته ويكتب آثاره عن طريق النص الشعري، فالشعراء عامة كانوا « يقفون أمام البطل مذهولين كأنما يستر في طواياه قوى خفية، وهي قوة مكنت له – في رأيهم – من الإتيان بالخوارق في البسالة وقتال أعدائهم، وهي خوارق لا تقف عند نجاته من القتل، بل تمتد إلى نجاتهم معه نجاة جعلتهم، يشعرون بقوة أنه هو الذي يهبهم الحياة[6] »، والأعمى التطيلي ليس سوى شاعر من أولئك الشعراء، يقف أمام ممدوحه مبرزا صفاته لاسيما الشجاعة الفائقة التي يتمتع بها والتي تتطلبها الحرب التي يقودها فيقول[7] :

**هُنَاكَ عَرَفْتُمْ أَيْنَ أَحْمَدُ مِنْكُمُ وَكَانَ حَرِيًا بِالبِدَارِ إِلَى الحَمْدِ**

(1) محيص : أي محيذ ومهرب، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة : حيص .
(2) طود : الجبل العظيم والطود الهضبة، ينظر : م.ن، مادة طود .
(3) المنأد : العود إذا إنثنى وإعوج، ينظر : م.ن، مادة أود .
(4) السرد : وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، م.ن، مادة سرد.
(5) الملد : مصدر الشباب، والملد اهتزاز الغصن ونغمته، ينظر : م.ن، مادة ملد .
(6) شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، 1970، ص : 09 .
(7) الديوان، ص : 32 .

## 2- المديح الاجتماعي :

وهو ذلك المديح الذي لا يرتبط بشخصية الحاكم أو أصحاب المناصب من أمراء وفرسان وقادة وقضاة؛ بل هو مرتبط بحياة الشاعر الاجتماعية وماله من علاقات قرابة وصلات لا تتصل بالمناصب والوظائف ولا تمس رجالها[1] .

### أ- مديح الأصدقاء :

ومن أهم تلك الصلات الاجتماعية هي رابطة الصداقة، فقد أشاد الشعر الأندلسي بالصداقة ومجدها وحثّ على دوامها، ولقد سما الشعراء بصلات الأخوة والصداقة إلى مقام رفيع، وتلك وشائج كانت متينة بحكم كونها وشائج أخوة في الله ورباطات مودة روحية[2]

والأعمى التطيلي يمدح صديقه ابن بياع السبتي[3]، حيث يذكره بالزيارة والوصل، يقول[4]:

**أبَا حَسَنٍ دُعَاءً أَوْ حَنِينًـا وَلاَ أَلُوكَ إِنْ كَانَتْ خَبَـالاَ**

**أُنَادِي فِي التَّظَلُّمِ مِنْ زَمَانٍ عَدَا تِلْكَ الزِّيَارَةَ وَالوِصَالاَ**

وصفات الممدوح لا تخرج عن نطاق معاني الكرم والشجاعة والعلو وسعة العلم، فيقول[5]:

**أَبَا حَسَنٍ وَإِنَّ الحُسْنَ مِمَّـا تُشِيرُ بِهِ مَقَـالاً أَوْ فِعَـالاَ**

**لَكَ الفَضْلُ الذِي هُوَ فِيكَ طَبْعٌ إِذَا احْتَقَبُوهُ غَصْبَا وَانْتِحَالاَ**

**فَنِلْتَ حَقَائِقِ الأَشْيَـاءِ عِلْمًـا كفَاكَ البَحْثَ عَنْهَا وَالسُؤَالاَ**

**نَمَتْكَ إِلَى المَكَارِمِ وَالمَعَالِـي إِذَا نَجْمٌ تَكَـارَمَ أَوْ تَعَـالَـى**

ويستمر الأعمى التطيلي في وصف الممدوح، وإضفاء معاني الكرم والشجاعة لدرجة أن بنات صدر الشاعر – كناية عن القوافي – ستأتيه وتبلغه الهوى تكرما وإحسانا[6] :

(1) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 39 .
(2) محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عبّاد، المكتبة الأندلسية، ط1،1972، ص : 449 .
(3) أبي الحسن ابن بياع السبتي : لم نعثر له على ترجمة فيما بين يدينا من مصادر، ولكن ذكر ابن بسام أنه عارض التطيلي بقصيدة ورد منها بيت وحيد في الذخيرة :
وَرَدَتْ بِهَا التَّنُّوفَةُ وَهيَ بَدْرٌ فَلَمْ أَصْدُرْ بِهَا إِلاَّ هِلاَلاَ
- ينظر : ابن بسام، الذخيرة، ص : 731.
(4) الديوان، ص : 243 .
(5) م.ن، ص.ن .
(6) م.ن، ص : 245 .

**أَبيْعُكَ يَا ابْنَ بَيَّاعٍ فُـؤَادِي وَغَيْرِي مَنْ إِذَا نَدِمَ اسْتَقَـالاَ**

**وَأَصْفِيكَ الوِدَادَ وَغَيْرُ وِدِّي إِذَا حَالَتْ صُرُوفُ الدَهْرِ حَالاَ**

**إِلَيْكَ هَوَايَ تَكْرُمَـةً وَبِـرًّا إِذَا كَانَ الهَوَى قِيْـلاً وَقَـالاَ**

**وَمَعْذِرَةً بِسَيْرِ بَنَاتَ صَدْرِي إِلَيْكَ بِهَا اخْتِصَاراً وَاحْتِفَـالاً**

يحاول شاعرنا من خلال هذه القصيدة تأكيد القيم الخلقية الرفيعة، والخلال السّامية التي يتميّز بها الممدوح، وهو يدعوه إلى تجاوز الهفوات، والصبر عن الأذى الذي قد يبدو من الصديق؛ لأن خلوص المودة ودوامها أمر عسير، والشعراء الأندلسيون – بصفة عامة –

« مضوا في دعوتهم إلى أبعد من ذلك، فدلفوا إلى ذكر حقوق الجيرة على نحو فريد »[1] ونعتقد أن الأعمى التطيلي لم يتوسع في هذا النوع من المديح، واكتفى بقصيدة واحدة، كون مديحه يهدف - في الأساس – إلى التكسب وإجزال العطايا من الممدوحين، وبما أن الصداقة تنأى عن كل مطلب مادي وعن أي مطمع للكسب وطلب الرزق من خلالها، فقد ضاق مجالها في ديوان الأعمى التطيلي .

**ب - مديح المرأة :**

ومن مديحه الاجتماعي مدحه للمرأة؛ حيث كانت المرأة في عصر المرابطين تتمتع بنصيب وافر من الحرية، بوأها لأن تتدخل في الكثير من الشؤون الاجتماعية والسياسية، وأن يكون لها رأي مسموع فيها، ونتيجة لذلك ظهرت قصائد مديح النساء ورثائهن، وذلك نظرا لما يكنه الرجل للمرأة من احترام وتقدير[2]، وتمتعت المرأة المرابطية

« بنفوذ واسع ومكانة مرموقة، وسلطة كبيرة لم تعهدها عصور الحكم الإسلامي في الأندلس طوال ثمانية قرون »[3] .

(1) محمد مجيد السعيد، الشعر في ظل بني عبّاد، ص : 449 .
(2) سعد بوفلاقة، الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص : 152 .
(3) محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2005، ص : 153 .

ومديح النساء لا يختلف من حيث المنهج عن مديح الرّجال، فحينما يمدح الأعمى التطيلي المرأة الحواء[1]، يسير وفق منهج القصيدة العربية القديمة في المديح فيستهلها بالوقوف على الأطلال، ومساءلة الديّار ومناجاتها، ثم يتحسر على أيام الحبيبة التي مضت فيها ولم يبق منها سوى الدمن والآثار تحرق قلبه كلما نظر إليها وتزيد من لوعة الاشتياق، فيقول[2] :

**وَلِي حَبِيبٌ وَإِنْ شَطَّ[3] المَـزارُ بِـهِ بَينِي وبَينَ الرَّدَي فِي حُبِّهِ سَبَبُ**
**يَا دَولَةَ الوَصْلِ هَلْ لِي فِيكِ مِنْ أَمَلٍ هَيْهَاتَ لَيْسَ لِشَيءٍ فَاتَ مُطَّلَبُ**
**كَمْ لَيلَةٍ بِتُهَا أَجْلو غَيَاهِبَهَا بِبَدْرِهَا التِمّ لاَ مَيْنٌ[4] وَلاَ كَذِبُ**

ثم ينتقل التطيلي إلى ذكر «زهر» التي راحت تعاتبه لقعوده عن طلب الثراء والرتب، وهي تطلب منه أن يقصد الحرة حواء مادحا فهي أملهم في الغنى وملاذهم من الفقر، يقول[5] :

**هَبَّتْ تُعَاتِبُنِي زَهْرٌ وَقَدْ عَلِمَتْ أَنَّ العِتَابَ شَجِي[6] فِي القَلْبِ أَوْ شَجَبُ[7]**

**قَالَتْ قَعَدْتَ وَقَامَ النَّاسُ كُلُّهُمْ أَلاَ يُعَلِّلُكَ الأَثْرَاءُ وَالرُّتَبُ ؟**

ثم يتخلص إلى المديح، وقد اتبع شاعرنا هذا المنهج؛ لأن « الممدوح امرأة فحاول إطرابها وإثارة عواطفها بوصف الحب والشكوى للحصول على عطفها وعطاياها »[8]، ويعتبرها الأمل الذي يرتجي منه الخير والغنى فيقول[9] :

**أَمَا رَأَيْتَ نَدَى حَوَّاءَ كَيْفَ دَنَا بِالغَيْثِ، إِذْ كَادَ يَأْتِي دُونَهُ العَطَبُ[10]**

(1) المرأة الحواء : وهي على ما يعتقد زوجة سير بن أبي بكر والي اشبيلية الذي أقام في تلك المدينة واليا عليها سبعا وعشرين سنة، أي من 481هـ، 507هـ، وفي سنة 507هـ غادر تلك المدينة بصحبة زوجته حواء وابنته فاطمة بغية تقديمها إلى علي في المدينة مراكش. ينظر : الديوان، ص : 295 .
(2) م.ن، ص : 15، 16 .
(3) شط : جاوزت مزار العاشقين، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة شطط .
(4) مين : الكذب ومثله قوله كذبا ومينا، ينظر : م.ن، مادة مين .
(5) الديوان، ص : 16 .
(6) الشجي : بالكسر وأشجاك قهرك وغلبك حتى شجيت به شجا، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة شجا .
(7) شجب : حزن أو هلك، ينظر : م.ن، مادة شجب .
(8) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 40 .
(9) الديوان، ص : 16 .
(10) العطب : الهلاك يكون في الناس وغيرهم، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة عطب .

وقد طرق الشاعر في الممدوحة أول صفة وأهمها، وهي فضيلة الكرم؛ لأنها من أكبر الفضائل بوصفها مظهرا من مظاهر القوة والسيادة والتكافل الاجتماعي في المجتمع المرابطي بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة، كون المرأة هي مصدر ومنبع العطف والحنان، وهذا مبتغى الشاعر وقصده، ثم يذكر مناقبها ويصفها بالتدين والكرم والسّخاء والعطاء، والقدر العالي الذي يفوق قدر الملوك والأمراء، ويذكر ما حازت عليه من السيادة والشرف وطيب النّسب، والإحسان إلى الرعية إلى درجة أن فضلها وبرّها قد عمّ أهل الأرض كلهم، يقول[1] :

**دُنْيَا وَلاَ تَرَفٌ، دِيْنٌ وَلاَ قَشَفٌ مُلْكٌ وَلاَ سَرْفٌ، دَرْكٌ وَلاَ طَلَبُ**

**بِرٌّ وَلاَ سَقَمٌ عَيْشٌ وَلاَ هَرَمٌ جِدٌّ وَلاَ نَصبٌ، وِرْدٌ وَلاَ قُرْبُ[2]**

**مَلِيكَةٌ لاَ يُوَازِي قَدْرَهَا مَلِكٌ كَالشَّمْسِ تَصْغُرُ عَنْ مِقْدَارِهَا الشُّهُبُ**

**وَلاَّكِ أَبْهَجَ فَخْرٍ تَفْخَرِينَ بِهِ إِذَ انْتَدَى لِلْفَخَارِ السَّادَةُ النُجُبُ**

**قَدْ عَمَّ بِرُّكِ أَهْلَ الأَرْضِ قَاطِبَةً فَكَيْفَ أُخْرِجَ عَنْهُ جَارُكِ الجُنُبُ[3]**

ثم يحاول الشاعر أن يدفع ما قد يدور في خلد البعض بأن الأنوثة منقصة، فيورد أدلة يبرز فيها تفوق الأنثى، إذ يقول[4] :

**أُنْثَى سَمَا بِاسْمِهَا النَّادِي وَكَمْ ذَكَرٍ يُدْعَى كَأَنَّ اسْمَهُ مِنْ لُؤْمِهِ لَقَبُ**

**وَقلَمَا نَقُصَ التَّأْنِيثُ صَاحِبَهُ إِذَا تُذُكِّرَتْ الأَفْعَالُ وَالنُّصُبُ[5]**

**وَالحَيَّةُ الصِّلُّ أَدْهَى كُلَّمَا انْبَعَثَتْ مِنْ أَنْ تُمَارِسَهَا الأَرْمَاحُ وَالقَضَبُ[6] .**

**وَهَذِهِ الكَعْبَةُ اسْتَوْلَتْ علَى شَرَفٍ فَذُبْذِبَتْ دُونَهَا الأَوْثَانُ وَالصُّلُبُ**

ولا ينسى الأعمى التطيلي أن يشيد بآبائها وإخوتها وبما لهم من أمجاد ومفاخر[7] :

---

(1) الديوان، ص : 17 .
(2) القرب : سير الليل لورد الغد، والمعنى أن الورد لا يكلف صاحبه مشقة، ينظر : الديوان، ص : 17 .
(3) الجنب : هو الجار الذي جاورك ونسبه في قوم آخرين، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة جنب .
(4) الديوان، ص : 17 .
(5) النصب : كل ما نصب فجعل علما، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة نصب .
(6) القضب : الرمح والقضيب مذكران، ولكنهما يعجزان عن أفعال الحية وهي مؤنثة، ينظر، الديوان، ص : 17.
(7) الديوان، ص : 17، 18 .

**يُنْمِيكِ كُلُّ بَعِيدِ الشَأْوِ[1] فَائِتُــهُ لَهُ البَسَالَـةُ أُمٌّ وَالسَّمَـاحُ أَبُ**

**إِذَا رَضُوا فَارْجُهُمْ فِي كُـلِّ نَائِبَـةٍ وَكُنْ عَلَى حَذَرٍ مِنْهُمْ إِذَا غَضِبُوا**

**بَنَى لَكِ ابْنَ عَلِيٍّ بَيْتَ مَكْرُمَــةٍ لَهُ العَوَالِي عِمَادٌ وَالظُبَـا طُنُبُ[2]**

**يَا أُخْتَ خَيْرِ مُلُوكِ الأَرْضِ قَاطِبَةً وَإِنْ أَعَدُّوا وَإِنْ أَسْمُو وَإِنْ نُسِبُوا**

وأخيرا يتذلل أمامها بتصاغر قائلا :

**حَوَّاءُ يَا خَيْرَ مَنْ يَسْعَى عَلَى قَدَمٍ وَلَسْتُ عَبْدَكِ إِنْ لَمْ أُقْضِ مَا يَجِبُ**

ويتفق – تقريبا – جميع مداحي النساء من الشعراء في خلع الصفات الدينية على الممدوحة وإظهارها بسمات التقوى والورع، مع الالتفات إلى ذويها وأصولها وإطرائهم والثناء عليهم[3]، ونلحظ أن الأعمى التطيلي – كغيره من الشعراء – ركز في مديحه للسيدة حواء على الفضائل الإنسانية والخلقية كالكرم والعطاء والتدين والإحسان والبر والورع، وكل هذه الصفات أكسبتها قيمة اجتماعية ومكانة خاصة في المجتمع المرابطي، فمن جماليات مديحه أنه لم يهمل المرأة

أو يهمشها، وإنما احتلت حيزا هاما في شعره، فأضفى عليها أجمل الصفات وأروعها فكانت ندا للرجل في الكرم والعطاء والجود.

**ج- مديح أعيان المجتمع :**

ومن أعيان المجتمع الأندلسي الذين مدحهم الأعمى التطيلي وأثنى عليهم، محمد بن عيسى الحضرمي[4] الذي يبدو أنه كان ذا شأن عظيم في عصره، وله في مدحه سبع قصائد[5]، لم يخرج فيها عن المعاني والصفات التي وردت في القصائد المدحية السابقة .

والقصيدة الأولى التي قالها في مديحه تبدأ بذكر حال الدنيا والعتاب عليها والشكوى من حالها وحال من يعيش فيها ويحاول مواجهتها والتصدّي لها فيجدها تقابله بالصدمات المحزنة

(1) الشأو : الغاية والأمد، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة شأو .
(2) الطنب : حبل الخباء والسرادق ونحوهما، ينظر : م.ن، مادة : طنب .
(3) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 109 .
(4) محمد بن عيسى الحضرمي : ذكر إحسان عباس في الديوان أن هذه النسبة شائعة في عائلات أندلسية كثيرة بعضها من قرطبة وبعضها في مدن أندلسية أخرى، وهو يذكر بأن المصادر لم تسعفه بشيء عن شخصية محمد بن عيسى الحضرمي، ينظر : الديوان، ص : 294 .
(5) الديوان، ص : 8، 53، 94، 95، 117، 168، 143،و يذكر محمد عويد الطربولي في دراسته أن الأعمى التطيلي مدح ابن عيسى الحضرمي في ست قصائد. ينظر : محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 38 .

الباكية، إذ يقول :

**عِتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَـابُ رَضِينَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غِضَابُ**
**وَقَالَتْ وَأَصْغَيْنَا إِلَى زُورِ قَوْلِهَا وَقَدْ يَسْتَفِزُّ القَوْلُ وَهوَ كَذَابُ**
**وَغطَتْ عَلَى أَبْصارِنَا وَقُلُوبِنَا فَطَالَ علَيْهَا الحَوْمُ وَهِي سَرَابُ**
**وَدَانَتْ لَهَا أَفْوَاهُنَا وَعُقُولُنَا وهَل عِنْدَهَا إِلاَّ الفَنَاءُ ثَوَابُ**

ثم ينتقل إلى وصف الشّيب لكونه دليلا على بلوغ الإنسان الحكمة والخبرة في هذه الحياة[1] :

**بَكَتْ هِنْدُ مِنْ ضَحْكِ المَشِيبِ بِمفرقِي أمَا عَلِمتْ أَنَّ الشَبَابَ خِضَابُ**
**وَقَالَتْ عُبَارُ مَا أَرَى وَتجَاهَلت وَلَيسَ عَلَى وَجْهِ النَّهَارَ نِقَابُ**
**هَلْ الشَّيْبُ إِلاَّ الرُّشْدُ جَلَّى غِوَايَتِي فَأَصْبَحْتُ لاَ يَخْفَى عَلَيَّ صَوَابُ**

وبعد وصف الشّيب ينتقل إلى شكواه من مدينته اشبيلية –حمص- بأسلوب ساحر ومعبر فيقول[2] :

**وَقَائِلَةٌ مَا بَـالُ حمصٍ نَبَتْ بِـهِ وَرُبَّ سُؤَالٍ لَيْسَ عَنْهُ جَوَابُ**

**نَبَتْ بِي فَكُنْتُ العُرفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَعُودُ عَلَى أَهْلَيهِ وهُوَ تَبَّـابُ[3]**

**فَبِاللهِ مَا اسْتَوْطَنْتُهَـا قَانِعًا بِهَـا وَلَكِنّنِي سَيْفٌ حَوَاهُ قُـرَابُ[4]**

ثم يتخلص إلى وصف ممدوحه، فقد كان مجبولا على خصال الشهامة والرّفعة؛ إذ سيطرت المثل الإسلامية على حياته وتصاعدت القيم من بأس وجود وندى وحماسة في الدعوة إلى التحرر من القيود والجرأة في إيقاظ قومه من الغفوة والبذل في سبيل العقيدة وصدق القول ونقاء الضمير، هذه الصفات كلها صنعت له مجدا لا مثيل له؛ إذ يقول التطيلي[5] :

(1) الديوان، ص : 8،9 .
(2) م.ن، ص : 9 .
(3) تباب : وهو الخسار، كما قالوا أحمق خاسر دابر دامر، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة تبب .
(4) قراب : غمد السيف والسكين، ينظر : م.ن، مادة قرب .
(5) الديوان، ص : 10 .

**فَتَى لَمْ تُسَافِرْ عَنْهُ آمَـالُ أَمَـلٍ وَكَـانَ لَهَـا إِلاَّ إِلَيْـهِ إِيَـابُ**

**وَلاَ ظَمِئَ العِلْمُ المُضَيَّـعُ أَهْلَـهُ فَسَاغَ لَـهُ إِلاَّ لَدَيْـهِ شَـرَابُ**

**لَهُ هِمَمٌ فِي البَأسِ وَالجُودِ وَالنَدَى لَهَا فَوْقَ أَثْبَاجِ[1] النُجُومِ قِبَـابُ**

**وأَقْسِمُ لَوْلاَ مَالَـهُ مِنْ مآثِـرٍ لأَصْبَحَ رَبْعُ المَجْدِ وَهُوَ يَبَـابُ[2]**

وفي آخر هذه القصيدة يقدم الشاعر أبياته هذه هدية للممدوح، ويتمنى أن تنال إعجابه ورضاه، فيقول[3] :

**إِلَيْكَ أَبْيَاتًـا مِـنَ الشِّعْرِ قُلْتُهَـا بِوِدِّي لَوْ أَنِّـي لَهُـنَّ كِتَـابُ**

**فَـإِنْ تَتَقَبَّلْهـا فَتِلْـكَ مَطِيَتِـي فَيَـا مَنْ رَأَى خَطْبًا ثَنَاهُ خِطَابُ**

وينتقل الشاعر من مدح ابن الحضرمي إلى مدح قومه بني الحضرمي : وهم قوم محمد بن عيسى فيشير بذكاء ولطف إلى أصول ممدوحه العريقة ذات الأمجاد التليدة، فهو يمت إلى المجد بأقوى سبب، فالأصل ماجد والفرع يمتلك الهمة والإرادة ويسلك السبيل الصحيح لبناء مجد جديد يضاف إلى أمجاده التليدة .

وظاهرة المدح بالأصل العريق والحسب الرفيع قديمة في الشعر العربي، قال حسان بن ثابت في مدح الغساسنة[4] :

**بِيضُ الوُجُـوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُـمْ شُـمُ الأُنُـوفَ مِنَ الطِرَازِ الأَوَّلِ**

ويؤكد الأعمى التطيلي على الأصل العريق والحسب الرفيع لممدوحه محمد بن عيسى الحضرمي فيقول متغنيا[5] :

(1) أثباج : كل شيء معظمه ووسطه وأعلاه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة ثبج .
(2) يباب : الخالي لا شيء فيه، ينظر : م.ن، مادة يبب .
(3) الديوان، ص : 11 .
(4) حسان بن ثابت، الديوان، تح : عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1996، ص :366 .
(5) الديوان، ص : 53 .

**غَنِينَـا بِـآلِ الحُضْرُمِـيِّ وَإِنَّمَـا غَنِيْنَا بِآثَارِ السَّحَابِ المَوَاطِرِ**
**بِكُلِّ فَتَى كَالسَّيْفِ إِلاَّ ارْتِيَـاحَــهُ لِطَلْعَةِ شَاكٍ أَوْ لِنَغْمَـةِ شَاكِرِ**
**كَرِيمُ المَسَاعِي هَزَّ عِطْفِيَّ عَطْفُهُ[1] إِلَى أَثَرٍ مِنْ مَجْـدِهِ وَمَآثِرُ**
**بُنًى شَادَهَا عِيسَى وَشَـادَ مُحَمَـدٍ فَيَا فَلَكُ[2] أَمْسِكْهَا بِفَلَكِ المُفَاخِرِ**

ولا يسأم الشاعر من الاستغراق في المبالغات الشعرية، فيصور جود الممدوح في صورة جميلة، فهو سحاب وبدر يرتجي منه دائما الكرم والسّخاء الذي توارثه عن أجداده إذ يقول[3]:

**وَأَنْتَ الغَمَـامُ الجَوْدُ يُرْجَى وَيُتَّقَى عَلَى بَدْرٍ مِنْ صَوْبِـهِ وَبَـوَادِرٌ**
**مَكَارِمُ تَنْـدَى أَوْ مَكَـارِمُ تَلْتَظِـي تَـوَارَثْتُمُوهَا كَابـرًا بَعْدَ كَابِرِ**

ويواصل مدحه لابن الحضرمي في قصيدة أخرى؛ إذ يصفه بأنه رفيع الشأن، عالي القدر، فهو دائما في سمو وعلو كالبدر فائق الكمال والجمال، فيقول[4] :

**مُحَمّـدُ يَا ابْنَ عِيسَى ثُمَّ حَسْبِي مَكَانُكَ مِنْ دُعَائِـي وَابْتِهَالِـي**
**وَيَا ابْنَ الحَضْـرَمِيِّ وَكُنْتَ تَسْمُو لِتَحْـذُو مِنْ عُلاَهُ عَلَى مِثَـالِ**
**وَيا كَافِـي الكُفَاةِ، وَلوْ بِحُكْمِـي وَقَدْرُكَ قُلْتُ : يَا مَوْلَى المَوَالِي**

وفي قصيدة موالية يعبر الأعمى التطيلي عن شدة حبه وشغفه بالممدوح، فهو حتّى وإن قلت زياراته له فذلك ليس عن عجز أو ملل إنما ليزداد حظوة لدى الممدوح باشتياقه له، والشاعر دائم الشكر لأنعم الممدوح التي لطالما غمرته وهونت عليه خطوب الزمان؛ إذ يقول[5] :

**لاَ تَحْسَبُونِي وَإِنْ ألمَمْتُ عَنْ عُفُرٍ[6] بِمُضْمِرٍ لَكُمْ هَجْرًا وَلاَ مَلَلاَ**

**أُحِبُكُمْ وَأُوَالِيْ شُكْرَ أَنْعُمِكُمْ وَأَرْتَجِيكُمْ وَلاَ أَبْغِيْ بِكُمْ بَدَلاَ**

**وَأَسْتَدِيمُ جَمِيلَ الصُّنْعِ عِنْدَكُمُ وَلاَ أُبَالِي أَجَارَ الدَّهْرُ أَمْ عَدُلاَ**

**وَمَا أَرَانِي بِمُسْتَوْفٍ مَنَاقِبِكُمْ وَلَوْ نَظَمْتُ لَكُمْ زُهْرَ النُجُومِ حُلَى**

(1) عطفه : عطفا كل شيء جانباه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة عطف .
(2) فلك : مدار النجوم، وفلك كل شيء مداره ومعظمه، ينظر : م.ن، مادة فلك .
(3) الديوان، ص : 55 .
(4) م.ن، ص : 95 .
(5) م.ن، ص : 117 .
(6) عفر : الجذب، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة عفر .

ويتغنى الشاعر بجود الممدوح، فكرم محمد بن عيسى الحضرمي يحي المخلوقات، وهو إنما يصلح من شأنهم ويدبّر أحوالهم ويزيل الغبن عنهم فكأنما أحياهم، والممدوح بحر، فعطاؤه وفير يبعث الحياة وينعش النفوس ويساعدهم على تخطي أزمات وخطوب الزمن فيقول[1] :

**وَابْسطْ لَنَا يَدَكَ العُلْيَا نُقَبِلُهَا فَإِنَّنَا لَمْ نَرِدْ بَحْرًا وَلاَ وَشَلاَ[2]**

**وَدَعْ بِمَرْآكَ ضَوْءَ الصُّبْحِ عَنْ كَثَبٍ فَإِنَّنَا قَدْ ضَرَبْنَاهُ لَهُ مَثَلاَ**

**وَطَالِبِ الدَّهْرَ عَنْ إِنْجَازِ مَوْعِدِهِ فَرُبَّمَا سَوَّفَ الحِرْمَانُ أَوْ مَطَلاَ**

**وَكُنْ لَنَا أَمَلاً حتَّى نَعِيشَ بِهِ لاَ يَعْرِفُ العَيشَ مَنْ لاَ يَعْرِفُ الأَمَلاَ**

**خُذْ يَا مُحَمَدُ شُكْرِي عَنْ مَآخِذِهِ أَوْحَتْ إِلَيْهِ العُلاَ آيَاتُهَا قِبلاَ**

والأعمى التطيلي في معظم قصائده التي مدح فيها محمد بن عيسى الحضرمي لا يخرج عن تلك الصفات القديمة المتعارف عليها والتي ظلت مثلا أعلى لكل شاعر يرى في الكرم والسّخاء والشجاعة والبطولة وحماية الجار والغيرة على النساء والحفاظ على الأعراض وإشاعة العدل والخير، ما يمدح بها الرجل ويشيد بفضله ويثنى عليه، ولذلك لم يتعد المديح هذه الصفات عند الأعمى التطيلي إذ يقول[3] :

**يَسْمُو إِلَى العَلْيَا بِكُلِّ جَلاَلَةٍ وَالنَّاسُ مِنْ مُسْتَسْلِمٍ وَمُسَلَمِ**

فَيَطُول غَيْرَ مُدَافِعٍ، وَيَقُولُ غَيْـ رَ مُرَاجَعٍ، وَيَعُولُ غَيْرَ مُذَمَّمِ
جَاوِرْهُ أَقْوَى طَالِبٍ، وَاسْأَلْـه أَجْدَ ى وَاهِبٍ، وَامْدَحْهُ أَشْرفَ ضَيْغَمِ[4]
وَالهِجْ[5] بِـهِ مُتَأَخِّرًا مِيلاَدُهُ لَوْلاَهُ كَـانَ الفَضْلُ لِلْمُتَقَـدِّمِ

ومـن ممدوحيـه أعيـان المجتمـع الأندلسـي فـي عصـر المـرابطين أبـو العبـاس صـاحب الأحباس[6]، وله فيه قصيدة يعرّف فيها بهذه الشخصية التي كان لها مكانة وصيت في ذلك الوقت .

(1) الديوان، ص : 118 .
(2) وشلا : المعوج، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة وشل .
(3) الديوان، ص : 170 .
(4) ضيغم : الأسد، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة ضغم .
(5) الهج : بمعنى أولع به واعتاده، ينظر : م.ن، مادة لهج .
(6) أبو العباس صاحب الأحباس : لم نعثر له عن ترجمة في المصادر التي بين أيدينا، حتى أن إحسان عبّاس لم يذكر أي ترجمة له في ديوان الأعمى التطيلي .

ويبدأ التطيلي قصيدته بالمديح ومخاطبة الممدوح مباشرة دون اللجوء إلى أي نوع من المقدمات فينعته بأجلّ الصفات وأرفعها، فهو صاحب المعالي والمكارم، الذي ذلّل صروف الدّهر، وألان الصعاب والشدائد محتذيا بذلك طريق والده، الذي عرف بكرمه وعطائه، واشتهر بقوة بأسه وشجاعته، وعراقة نسبه، وهو كذلك مصدر الرجاء، ومحل الأمل الذي جمع الخصال الحميدة، والشيم النبيلة، التي تشبه الغمام بكثرتها، والشهب بعلوها ورفعتها والجبال بعظمتها وثباتها، يقول[1] :

شِيَمٌ بَهَرْتَ بِهَا الغَمَامَ مَوَاطِرًا وَالشُّهْبَ زَهْرًا وَالجِبَالَ رَوَاسِيَ
حَزْمِيَّةٌ مَا ضَرَّهَا إِنْ لَمْ تَكُنْ قِطَعَ الرِّيَاضِ بِرَمْلَةِ المِيعَاس[2]
مَشْهُورَةٌ بَينَ المَكَارِمِ وَالعُلاَ تَأْسُو بِهَا أَدْوَاءَهَا وَتَوَاسِي

ثم يتحدث الشاعر عن ذاته المعذبة في صراعها مع الحياة؛ إذ لعبت بها صروف الدّهر، وتكالبت عليها الشدائد والمصائب، فتركتها مهمومة ذليلة، حيث يقول[3] :

سَبَقَتْ إِلَيَّ الحَادِثَاتِ فَأَمْسَكَتْ عَنِّي بِأَيْدَي الذُّلِ وَالأَبْلاَسِ[4]
لَعِبَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ بِي وَبِهِمَّتِي مَنْ بَعْدِ تَجْرِبَتِي لَهَا وَمَرَاسِي

فالشاعر يعتصر ألما وحزنا من قسوة الدهر الذي كبله بالمحن، ويبكي على حاله التي عصفت بها الأيام، وغيرتها الحادثات، فجعلتها ذليلة بائسة، وهو يأمل أن يجد لدى ممدوحه أبي العبّاس ما يعيد إلى نفسه التوازن والاستقرار، فيناديه قائلا[5] :

**إِيهٍ أَبَـا العَبَّاسِ دعْـوَةَ آمِـلٍ عَنْ صِدْقِ تَقْلِيدٍ وَحُسْنِ قِيَاسِي**

**أَدْعُوكَ بَيْنَ صُعُودِهَا وَصُبُوبِهَا كَالعِشْقِ بَيْـنَ الشَّيْبِ وَالإِفْلاَسِ[6]**

**أَدْلِـي بِمَجْـدِكَ أَوْ أُدِلُّ فإِنَّمَـا أَضَعُ الحَنِيَّةَ فِي يَـدِ القَـوَّاسِ**

(1) الديوان، ص : 75 .
(2) الميعاس : المكان الذي فيه رمل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة وعس .
(3) الديوان، ص : 75 .
(4) الأبلاس : الحيرة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة بلس .
(5) الديوان، ص : 75، 76 .
(6) الإفلاس : صار مفلسا كأنما صارت دراهمه فلوسا وزيوفا، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة فلس .

ويستغل التطيلي مدحته للإشادة بشعره، وبمقدرته على النظم، وكأنه يحاول بذلك تأكيد ذاته بعد أن شعر بالذل والهوان بسبب وطأة الزمن عليه، فتزعزعت ثقته بنفسه، واختلّ توازنه، وعندما اتصل بأبي العبّاس راح يعيد لنفسه توازنها واستقرارها، يقول[1] :

**شِعْرِي وُجُـودُكَ يَا أَبَا العَبَّاسِ مَثَلاَنِ قَدْ سَـارَا بِنَـا فِي النَّاسِ**

**وَأَزُفُ مِنْ شِعْرِي إِلَيْكَ عَقِيلَةً[2] أَحْظَيْتُهَـا مِـنْ حِلْيَـةٍ وَلِبَـاسِ**

**ذَهَبَتْ بِحُسْـنِ الوَرْدِ إِلاَّ أَنَّهَـا قَامَتْ عُلاَكَ لَهَـا بِعُمْـرِ الآسِ[3]**

وبهذا يثبت الأعمى التطيلي مدى قدرة الممدوح على إعادة الثقة في كل من يلتجأ إليه ويطلب عونه ومساعدته .

### 3- المديح الديني* :

لقد قامت دولة المرابطين على أساس ديني، يقوم على الجهاد ونشر الدعوة الإسلامية، لذلك نلحظ بروز طبقة القضاة والفقهاء، فلقد أصبح للقاضي والفقيه سلطة واسعة، وحرية إدارية كبيرة في ظل الدولة الجديدة، وبلغوا من « المكانة لدى السلطة، ألاّ يبت في أمر صغير أو كبير من أمور الدولة إلا بمشورتهم، وبعد أخذ رأيهم »[4]، وهذا يوضح لنا السر في تحول الأعمى التطيلي وغيره من شعراء العصر المرابطي، عن مدح الأمراء والحكام في الدولة واتجاهه نحو مدح الفقهاء والقضاة، فالأمر –إذن- مرده إلى أنّ

« أولئك هم أصحاب النفوذ الواسع في الدولة، ولا وجود للشاعر إن لم يرتبط كيانه بكيانهم، يومئذ اشتدت الصلة بين الشعر والتكسب، واستوى الشاعر والوشاح والزجّال في هذا »[5].

(1) الديوان، ص : 74 .
(2) عقيلة : الدرة في صدفتها وعقائل الإنسان كرائم ماله، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة عقل .
(3) الآس : الدهر، ينظر : م.ن، مادة أسس .
(*) نقصد بالمديح الديني – هنا – مديح رجال الدين في الدولة المرابطية من قضاة وفقهاء، ولا نقصد به مديح الله عز وجل ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم .
(4) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص : 44 .
(5) مقدمة ديوان الأعمى التطيلي، ص، ص .

ولعلّ هذه السلطة القوية، وهذا النفوذ المتسلط للقضاة والفقهاء راجع إلى أنهم يقدمون لكل حادث فتوى، ولكل جريمة مبرر، وهم في خدمة الأقوى دائما، والشعراء يتغنون بمن يدفع أكثر، ولمن يقدم رفاهية أعظم[1] .

**أ ـ مديح القضاة :**

ومن الشخصيات التي حظيت بمدح شعراء الأندلس ونالت إعجابهم واهتمامهم لما كانت تتمتع به من رصيد شعبي كبير وتقدير عظيم هو ابن حمدين[2]، الذي كان يمثل القضاء في مدينة قرطبة، وهو منصب خطير في حياتهم العامة، يطاول سلطة الأمير والحاكم نفسه، وابن حمدين إلى جانب ذلك متصف بالعلم والأدب والهمة والشجاعة[3] .

والقضاة يمدحون بما يناسب العدل والإنصاف وتقريب البعيد في الحق وتبعيد القريب، والأخذ للضعيف من القوي، والمساواة بين الفقير والغني[4]، والأعمى التطيلي في مدح ابن حمدين لم يخرج عن المنهج التقليدي؛ إذ مدحه في سبع قصائد[5]، تغنّى فيها بصفات النجدة والشجاعة والعدل والكرم وغيرها من الفضائل الأخرى المتعارف عليها في هذا المجال .

وتبدأ إحدى القصائد التي قالها الأعمى التطيلي في مدح ابن حمدين بمقدمة غزلية، استرسل فيها وصف لواعج الحب وما يعانيه العاشق جرّاء الفراق والنوى فيقول[6] :

(1) الطاهر أحمد مكي، دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط1، 1980، ص : 59 .
(2) ابن حمدين : هو أبو القاسم أحمد بن محمد ابن عبد العزيز ابن حمدين : قاضي الجماعة بقرطبة أخذ عن أبيه، وتفقه عليه وتقلّد القضاء مرتين، وكان نافذا في أحكامه، جزلا في أفعاله، وهو من بيت علم ودين وجلالة وفضل، وتوفي قاضيا يوم الأربعاء لثمان بقين من ربيع الآخر سنة إحدى وعشرين وخمسمائة، وصلّى عليه ابنه أبو عبد الله . ينظر : ابن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، ص : 162 .
(3) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 85 .
(4) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص : 153 .

(5) الديوان، ص : 4، 85، 135، 161، 172، 206، 237. ويرى محمد عويد الطربولي في دراسته أن الأعمى التطيلي مدح ابن حمدين في ست قصائد . ينظر:محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص35 .
(6) الديوان، ص : 85 .

**أَسلِمِـي مُقْلَتَيْكِ قَبْـلَ الفِـرَاقِ فِي الـذِي جَرَّتَـا عَلَى العُشَّـاقِ**
**قَبْـلَ أَنْ يُطْلِـعَ الـوَدَاعُ بُـدُورًا يَقْتَضِيهَا السَّرَارُ[1] قَبْلَ المُحَـاقِ[2]**
**قَبْلَ أَنْ تُصْغِي القُلُوبُ لِدَاعِي الـ بَيْـنِ حَتَّى تَكونَ فَـوْقَ التَّرَاقِـي**

ثم ينتقل بعدها إلى الحديث عن الزمان يشكوه ويتحسّر منه، ممهدا للدخول إلى مديح ابن حمدين فيقول[3] :

**وَقَضَى لِي عَلَى الزَّمَانِ فَلَمْ يَسْـ مَحْ بِوَصْلٍ وَلاَ قَضَـى بِفِرَاقِ**
**حَسَدَتْنِي صُرُوفُـهُ هِمَمًـا زعْزَ عْنَ زُهْرَ النُجُومِ فِي الآفَـاقِ**
**وَهُمُـومٌ لَيْسَ الـرَّدَى بِكَفِيـلٍ بِاتْبِعَـاثِ لَهَـا وَلاَ إِطْـلاَقِ**

ثم يتخلص إلى المدح فيصف ممدوحه بأنه رجل قوي شجاع ذا عزيمة ونجدة واندفاع وإقدام واقتحام للأهوال والشدائد، وهو إلى جانب هذا مستبد بالمجد لا يقبل شريك له، جواد كريم ومضمون عطائه وإحسانه فيقول[4] :

**وَمكَانِـي مِنْ ابْنَ حَمْدِيْنَ أَرْقَـا نِـي مِنَ المَجدِ فَوْقَ سَبْعِ طِبَاقِ**
**المُعَلَّـى منَ القِداحِ ذُو الأثَـرِ المُحَلَّى بَيْنَ المَوَاضِي الرِّقَاقِ**
**وَقَرِيعُ الأَيَّـامِ ذُو نَجْـدَةٍ تَمْضِـ يْ وَشَمسُ النَّهَارِ فِي الإِشْرَاقِ**
**مُسْتَبِدٌ بِالمَجْـدِ هَشٌّ إِلَى الجُـو دِ مُطِيـقٌ لِلأمْرِ غَيْرَ مُطَـاقِ**
**دَرِبُ بِالإِحْسَانِ مُثْرٍ مِنَ الحُسْـ نَى أَقَامَ العُـلاَ عَلَى كُلِّ سَـاقِ**

ولقد حكم القضاة وفق الأحكام المقتضية بالحق المعتمدة على الدّليل الواضح والبرهان الملموس، وبهذه الأدلة سطع العدل وارتفعت رايته في الأندلس[5]، وكان الهدف الأساس والصريح للقاضي ضمان العدل في نطاق نفوذه الشرعي بالدفاع عن المظلومين والضعفاء الذين يلجئون إليه، ويرى الأعمى التطيلي أن ممدوحه ابن حمدين لم يخرج عن هذا المنحى إذ يصفه فيقول[6] :

(1) السرار : الليلة التي يستسر فيها القمر، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة سرر .
(2) المحاق : أن يستسر القمر ليلتين فلا يرى غدوة ولا عشي، ينظر : م.ن، مادة محق .
(3) الديوان، ص : 86 .

(4) م.ن، ص : ن .
(5) سلمى سلمان علي، القيم الخلقية في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص : 70 .
(6) الديوان، ص : 86، 87 .

**وَكَفِيلٌ بِالعَدْلِ، وَالجُودِ مَشْدُو دُ الأَوَاخِي، مُمَزَّقُ الإِمْلاَقِ[1]**
**زُهِيَتْ خُطَّةُ القَضَاءِ بِهِ زَهْـ وَ حَمَامِ الغُصُونِ بِالأَطْوَاقِ**
**وَاسْتَجَارَتْ مِنْ عدْلِهِ بِحِبَالٍ غَيْرَ مَنْكُوثَةٍ وَلاَ أَحْلاَقُ**
**شَمِلَتْ فيهِ المُسْلِمِينَ أَيَادٍ هُمْ بِهَا كَالغُصُونِ فِي الأَوْرَاقِ**
**وَأَحَاطَتْ بِالمُجْرِمِينَ غَوَادِيهِ إِحَاطَةَ العِقْدِ بِالأَعْنَاقِ**

وفي قصيدة أخرى يرى الشاعر بأن ممدوحه رجل دين وبأس وكرم، فكل هذه الأوصاف أثارت إعجاب الأعمى التطيلي وتحولت إلى ترانيم تغني بها، علما أنها نابعة من الثقافة الإسلامية التي نهضت وازدهرت في تلك الفترة؛ إذ يقول[2] :

**اسْتَوفِ شَأْوَيْكَ[3] مِنْ عِزٍّ وَتَمْكِينِ وَاذْهَبْ بِحَظَّيْكَ مِنْ دُنْيَا وَمِنْ دِيْنِ**
**وَاقْرُغْ لِشَأْنَيْكَ مِنْ بَأْسٍ وَمِنْ كَرَمٍ بَطْشٌ شَدِيدٌ، وَمَنٌّ غَيْرَ مَمْنُونِ**
**وَكِلْ عِدَاكَ لِمَا تَطْوِي صُدُورُهُمُ يَكْفِيكَ مِنْهُمْ وَيَكْفِيهُمْ وَيَكْفِينِي**

وهكذا كانت الأفعال الحميدة مشكورة مذكورة في مغالاة وإسراف تزاحم النجم وتخفي نور الشمس، فيقول[4] :

**وَزَاحِمِ النَّجْمَ فِي عُلْيَا مَطَالِعِهِ فَلَيْسَ قَدْرُكَ بِالأَدْنَى أَوْ الدُّونِ**
**وَاجْعَلِ مُحَيَّاكَ لِي عِيدًا أُسِرُّ بِهِ فَإِنْ فَعَلْتَ فَمَا حَظِي بِمَغْبُونِ**

إنه خير من اجتمعت فيه الفضائل من الرجال فهو الحازم، العازم، الساعي الذي لا يهتك له سرا، فالنصر مضمون والسعي ميمون، والصعب يسلس، والبعيد يقترب، والآمال تتحقق وهذا كله بفضل رجل جذوره من طينة طيبة كريمة ماجدة، فقد ورث الأمجاد أبا عن جد، يقول الأعمى التطيلي[5] :

(1) الإملاق : الإنفاق، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة ملق .
(2) الديوان، ص : 206.
(3) شأويك : الغاية والأمد، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة شأو .
(4) الديوان، ص : 206 .
(5) م.ن، ص، 207 .

**وَارْتَحْ إِلَى الحَمْدِ مِنْ قُرْبٍ وَمِنْ بُعْدِ فَإِنَّـهُ خُلُـقٌ مِنْ آلَ حَمْـدِيْنَ**
**الضَامِنِينَ لِمَـا قَالُوا إِذَا هَرَفَـتْ[1] بَعضُ الرِّجَالِ بِنُكْرٍ غَيْرَ مَضْمُونِ**
**وَالحَاكِمِينَ بمَا شَاءُوا وَإِذَا غُمِـزَتْ بَعْضُ الرِّجَـالِ بِمَرْدُودٍ وَمَوهُونِ**
**أَقْمَارُ حُسْـنٍ وَإِحْسَانٍ، أُسُودُ شَـرًى وَغَاثَـةٌ، مُزْنُ تَأْمِيـلٍ وَتَأْمِيـنِ**

ثم يهدي إليه القوافي، وهو –كما أسلفنا- تقليد متبع عند الأعمى التطيلي في قصائده المدحية، مشيرا إلى أن ابن حمدين صاحب نقد وبعد نظر؛ إذ يقول[2] :

**أُهْدِي إِلَيْكَ نَفِيْسَ القَوْلِ عَلْقَ عُلاَ كَالدُّرِ يَنْظُمُـهُ، وَالمِسْكُ يَفْتِقُـهُ**
**فَانْظُرْ وَقِسْ وَانْتَقِدْ، فَالنَّقْدُ أَنْـتَ لَهُ وَلَيْسَ كَالتَّـاجِ لابْنِ المَجْدِ يَخْنُقُهُ**

وإلى جانب ابن حمدين تبرز لنا شخصية أخرى اهتم بها كثيرا الأعمى التطيلي، واحتلت حيزا لا بأس به في ديوانه، وهي شخصية القاضي ابن زهر[3]؛ إذ نجد في الديوان سبع قصائد[4] في مديحه ومديح عائلته « ومعاني مديحه ليست عن معاني ابن حمدين ببعيدة فتكاد تكون هذه القصائد أطرا مشتملة على الأفكار والألفاظ والمعاني نفسها في ممدوحيه كافة »[5]

وأبو العلا بن زهر كان يتمتع بين الأندلسيين بمكانة مرموقة ودعم شعبي كبير فابن عذارى يذكر في كتابه البيان المغرب أن ابن زهر نكب أيام المرابطين وحورب من قبل ولاّتهم وطورد أصدقاؤه ومحبوه وأعدم اثنان منهم وطيف برأسيهما في أسواق مدينة اشبيلية[6] .

(1) هرفت : مجاوزة القدر في الثناء والمدح والإطناب حتى كأنه يهدر، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة هرف .
(2) الديوان، ص : 239 .
(3) ابن زهر : هو أبو العلاء بن عبد الملك ابن زهر، قال ابن دحية فيه أنه كان وزير ذلك الدّهر وعظيمه وفيلسوف ذلك العصر وحكيمه وهو من بني إياد أسرة توارثت الطب ونالوا المناصب العليا وأبو العلاء منهم، وتوفي ممتحنا من نغلة بين كتفيه سنة 525 هـ، بمدينة قرطبة .
ينظر : ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين، ص : 372 .
(4) الديوان، ص : 48، 56، 59، 81، 105، 196، 234 .
(5) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 36 .
(6) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 83 .

ونتيجة لهذا فقد أصبح في نظر الشعراء أيام المرابطين رمزا لتطلعاتهم الوطنية وأملا في بناء أندلس جديدة، وترجمة لعواطف تتأجج في أعماقهم ولواعج تتوهج في أحشائهم، كبتها

ضيم السلطة وقهرها، فليس أمامها سوى أن تنفس عن حبسها بتعظيم رجالها وكبار علمائها، ممن تتوسم فيهم خيرا وأملا[1]، وهؤلاء يمثلون الجانب الديني والرّوحي كونهم يتمسكون بعرى الإسلام، ويعتمدونه مرجعا لأحكامهم وآراءهم المختلفة .

والأعمى التطيلي يقول في ابن زهر[2] :

**مَنْ كَانَ أَسْلَفَ مَا أَسْلَفَتْ مِنْ كَـرَمٍ وَنجْدَةٍ فَبْنُو زُهْرٍ لَهُ سَلَفُ**

**الغَالِبُونَ عَلَى مَا فَاتَ غَيْرُهُمُ لاَ يَسْبَقُونَ إِلَى شَيْءٍ وَإِنْ وَقَفُوا**

**وَالمُؤْثِرُونَ، عَلَى مَا حَاقَ[3]، جَارَهُمُ وَإِن تَكَاثَرَتِ الشَّنْآنُ وَالشَّنَفُ[4]**

**قَوْمٌ تُحَامِي المَنَايَا الحُمْرُ دُونَهُمُ إِذَا احْتَبُوا وَتَحَامَاهُمْ إِذَا زَحَفُوا**

**هُضْبٌ الإِطَالَةِ فُرْسَانُ المَقَالَةِ جِنَّا البَسَالَةِ لاَ عُزْلٌ وَلاَ كُشُفُ**

وتحدث الأعمى التطيلي عن الشجاعة التي يتصف بها ممدوحه، وأطنب في ذلك، فتحدث عن الجرأة واقتحام الأهوال ومقارعة الخطوب ومنازلة الأبطال، وعن القلب الثابت، والإقدام الرّاشد، والصبر عن المكاره، والتدبير المحكم، فيقول[5] :

**رُكَّابُ أَهْوَالٍ، قَرِيعُ حَوَادِثٍ طُلاَّبُ أَوْتَارٍ، رَفِيْعَ مَبَانِ**

**رَكِبَ إِصْطِكَاكَ[6] المَوْجِ فِي أَمْثَالِهِ مِنْ حِمْلِهِ المُتَدَافِعِ الأَرْكَانِ**

إذن، فالأعمى التطيلي يركز على البطولة والشجاعة والإقدام، وهي صفات تمثل نموذج الثائر في رأي التطيلي؛ حيث يجمع بين مديحه لابن زهر ومديح الحاكم، فإذا كان هذا الأخير صاحب الرئاسة والقيادة، فهو الأول، وابن زهر في المرتبة الثانية بعده، ممّا يدل أنّ

(1) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 83 .
(2) م.ن، ص : 82، 83 .
(3) حاق : حاق يحيق حيقا وحاقا إذا أحدق به، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة حقق .
(4) الشنف : شدة البغضة، ينظر : م.ن، مادة شنف .
(5) الديوان، ص : 198 .
(6) اصطكاك : الضرب الشديد بالشيء العريض وقيل هو الضرب عامة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة صكك.

الشاعر صاحب حكمة وذكاء، فقد حاول أن يكسب ود وعطف وندى الممدوحين معا، مدفوعا- دائما- بعاطفة مادية تكسبية، فيقول[1] :

**وَاطْلُبْ أَمِيْرَ المُؤْمِنِينَ لِعِزَّةٍ قَعْسَاءَ[2] بَيْنَ الأَمْنِ وَالإِيمَانِ**

**وَتَوَلَّـهِ فِي عَهْدِ كُلِّ سِيَاسَـةٍ هُـوَ أَوَّلُ فِيهَـا وَأَنْـتَ الثَّـانِي**

**وَتَسَنَّمَا خُطُـطَ الفَخَـارِ وَأَنْتُمَا أَخَـوَانِ أَوْ قَلْبَكُمَـا أَخَـوَانِ**

ونجده في قصيدة أخرى يثني على ممدوحه، ويتقدم له بالنصح ويرجوه أن يجرّب النّاس بالبصيرة لا بالبصر فقط، فيقول[3] :

**وَالنَّاسُ كَالنَّـاسِ إِلاَّ أَنْ تُجَرِّبَهُمْ وَلِلْبَصِيـرَةِ حُكْمٌ لَيْسَ لِلْبَصَرِ**

**كَالأَيْكِ[4] مُشْتَبِهَـاتٌ فِي مَنَابِتِهَـا وَإِنَّمَا يَقَـعُ التَّفْضِيـلُ بِالثَّمَرِ**

ثم ينتقل إلى وصف رحلته إلى الممدوح، وكيف أن ناقته رغم صلابتها وشدتها إلا أنها شكت طول الطّريق وعناء السفر، ولكنها حاولت دائما التماسك ومواصلة الطريق فلم تعجز أو تضعف، طمعا في الوصول إلى الممدوح، والتقرّب منه ونيل عطاياه ورضاه[5] :

(1) الديوان، ص : 199 .
(2) قعساء : يقال عزة قعساء أي ثابتة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة قعس .
(3) الديوان، ص : 48 .
(4) الأيك : الشمر الكثير الملتف وقيل هي الغيضة تنبت السدر، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة أيك .
(5) الديوان، ص : 50، 51 .

**أَمَا تَرَى العِرْمِسَ[1] الوَجْنَاءَ[2] كَيْفَ شَكَتْ طُولَ السِّفَارِ فَلَمْ تَعْجَزْ وَلَمْ تَخُـرِ**

**تَسْرِي وَلَوْ أَنَّ جَوْنَ[3] اللَّيْـلِ مَعْرَكَـةٌ مِنَ الرَّدَى كَاشِرًا فِيهَا عَنْ الظُّفْرِ[4]**

**بَاتَـتْ تَوجَّـى، وَقَدْ لاَنَـتْ مَوَاطِئُهَـا كَأَنَّهَا إِنَّمَـا تَخْطُـو عَلَـى الإِبـرِ**

**مِنْ كُلِّ نَاجِيَـةِ[5] الآمَـالِ قَدْ فَصَلَـتْ مِنَ الـرَّدَى فَحَسِبْنَاهَا مِنَ البُكُرِ[6]**

**تَخْشَى الزِّمَامَ فَتُثْنِي جِيدَهَا فَرَقًا كَأَنَّهُ مِنْ تَثَنِّي حَيَّةٍ ذَكَرِ[7]**

**تَجْرِي فَلِلْمَاءِ سَاقًا عَائِمٍ دَرِبٍ وَلِلرِّيَاحِ جَنَاحَا طَائِرٍ ذَكَرِ**

ثم ينتقل إلى وصف الممدوح، فيمدحه وقومه، مديحا جميلا مازجا فيه تلك المعاني الدينية التي هي كامنة في نفس الممدوح، مشعة في روحه ووجدانه ويقارن بين قومه وقوم الرسول (صلّى الله عليه وسلّم)، ويصرّح أنه لولا وجود رسول الله في قبيلة مضر، لكانت إيّاد – وهي قبيلة الممدوح – أعظم قبيلة لوجود كل أنواع المكارم والفضائل فيها، ولوجود ابن زهر فيها كذلك، فيقول الأعمى التطيلي[8] :

**أَمَّا إِيَّادٌ فَحَازَتِ كُلَّ مَكْرُمَةٍ لَوْلاَ مَكَانُ رَسُولُ اللهِ مِنْ مُضَرِ**

**وَأَوْقَدُوا وَنُجُومُ اللَّيْلِ قَدْ خَمَدَتْ فِي لُجٍّ[9] طَامٍ[10] مِنَ الصَّنْبَرِ[11]مُعْتَكِرِ**

**أَلْقَى المَرَاسِي وَاشْتَدَّتْ غَيَاطِلُهُ[12] عَلَى ذُكَاءِ فَلَمْ تَطْلَعُ وَلَمْ تَغُرِ**

**أَفَادَنِي حُبُّكَ الإِبْدَاعُ مُكْتَهِلاً وَرُبَمَا نَفَعَ التَّعْلِيمُ فِي الكِبَرِ**

(1) العرمس : الناقة الصلبة الشديدة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة عرمس .
(2) الوجناء : وهي الناقة تامة الخلق غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة، ينظر : م.ن، مادة وجن .
(3) جون : الأسود، ينظر : م.ن، مادة جون .
(4) الظفر : أي شيء يشبه الظفر في بياضه وصفائه وكثافته، ينظر : م.ن، مادة ظفر .
(5) ناجية : ناقة ناجية سريعة تنجو بمن ركبها، ينظر : م.ن، مادة ناجي .
(6) البكر : إذا كان أول ولد ولدته الناقة فهي بكر، ينظر : م.ن، مادة بكر .
(7) ذكر : صلب متين، ينظر، م.ن، مادة ذكر .
(8) الديوان، ص : 51، 52 .
(9) لج : لج البحر حيث لا يدرك قعره، وقيل الماء الكثير الذي يرى طرفاه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة لجج.
(10) طام : الماء علا وغمر وكل ما كثر وعلا حتى غلب، ينظر : م.ن، مادة طمم .
(11) الصنبر : البرد وقيل الريح الباردة في غيم، ينظر، م.ن، مادة صنبر .
(12) غياطله : غطلت السماء وأغلطت أطبق دجنها، ينظر : م.ن، مادة غطل .

وفي قصيدة موالية جمع الشاعر بين شرف الممدوح وجوده، و كلّها معان مكررة لا تكاد تخلو منها قصيده من قصائده المدحية .

فممدوحه دائما عالي القدر، كريم، جواد، شجاع لا يرضى الذل أو الهوان، ومجد الممدوح ذائع منتشر يعرفه الداني والقاصي، ملأ الدنيا وشغل الناس، وإن كان النّاس يسعون لبناء أمجادهم بأفعالهم وأقوالهم وأموالهم، فإن ابن زهر يركب إلى المجد ويصبو إليه ليتحقق له الكمال إذ يقول[1] :

**ارْكَبْ إِلَى المَجْدِ أَنْصَاءَ[2] الأَعَاصِيرِ وَجُبْ مَعَ السَّعْدِ أَحْشَاءَ الدَيَاجِيرِ**

**وَمُدَّ بِالجُودِ كَفًا رُبَّمَا وَسِعَتْ مُلْكَ الأَنَامِ وَتصْرِيفَ المَقَادِيرِ**

**وَجَرِّدِ السَّيْفَ مَطْرُورًا[3] تَصُولُ بِهِ يَمِينُ عَزْمٍ كحَدِّ السَّيْفِ مَطْرُورُ**

وينتقل إلى مدحه ومدح ابنه (أبا مروان) ويؤكد دائما على نسب ممدوحه فيخصص قصيدة كاملة في مدح بني زهر، فلم يدع صفة نبيلة ولا خلقا حميدا إلا وصفهم به، فقد كانوا كلهم أعيانا علماء رؤساء حكماء وزراء، وقد نالوا المراتب العليا، وتقدموا عند الملوك ونفذت أوامرهم[4] .

فيقول الأعمى التطيلي[5] :

**حَسْبِي مِنَ المَالِ أَغْرَاهُمْ وَعَزَّهُمْ عِلْمٌ تَتِيهُ بِهِ الأَقْلاَمُ وَالصُّحُفُ**

**آبَ الوَزِيرُ فَآبَتْ كُلُّ عَارِفَةٍ بِمَا تَرِفُّ ظِلاَلُ الفَخْرِ أَوْ تَرِفُ**

**لاَ يَطْمَعُ الدَّهْرُ فِي خِذْلاَنِ مَنْ نَصَرُوا وَلاَ يَجُوزُ لَهُ إِنْكَارُ مَا عَرَفُوا**

(1) الديوان، ص : 56 .
(2) أنصاء : بمعنى السابقون، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة صنا .
(3) مطرورا : سيف مطرور أي صقيل، ينظر : م.ن، مادة طرر .
(4) ابن سعيد الأندلسي، رايات المبرزين وغايات المميزين، ص : 375 .
(5) الديوان، ص : 81 .

**ب ـ مديح الفقهاء :**

وإذا انتقلنا إلى مديح الفقهاء نجد أن الأعمى التطيلي قد أجاد وأبدع في هذا اللون من المديح كون هذه الفئة بلغت مكانة كبيرة لدى السلطة في عهد المرابطين؛ إذ أن حكمهم كان حكم فقهاء[1]، إذ لا يتأتى لأمير أن ينتهج سياسة ما إلا بعد مشاورتهم ونيل رضاهم بها، لعلمه بمدى تأثيرهم على الجماهير الشعبية في الرّفض أو القبول؛ فمن المعلوم أن الأندلسيين الخواص مثل عامة الشعب مسلمون متمسكون بالدّين الإسلامي. وربما كان العوام

– وهم الأغلبية – من فلاحين وحرفيين وبسطاء أكثر تمسكا بالشريعة الإسلامية يعتقدون أن كل ما يحدث في الحياة من صغيرة أو كبيرة أمر محتوم لا مفرّ منه أراده الله تعالى وبالتالي فما أصحاب الحل والعقد إلاّ منفذون، فلا مجال للتمرّد عليهم، ومن هنا تبدو لنا أهمية الفتاوى التي يستسقيها هؤلاء الفقهاء من أصول الدّين ويشهد التاريخ أن الكثير منهم لم يكونوا أوفياء أبرياء، فاستعملوا الدّين وسيلة لبلوغ أهداف مادية دنيوية فلم يتردّدوا في الإفتاء بما يرضي الخلفاء والأمراء للحصول على المراتب السامية وما ينجر عنها من نفوذ وسمعة وأموال طائلة، لذلك حاول الشعراء التقرب منهم والتزلف لهم حتى ينالوا عطاياهم ونعمهم التي لا حدود لها، والأعمى التطيلي ليس سوى واحد منهم دفعته الحاجة والعوز والعاهة إلى مدحهم والتكسب منهم .

فمدح أبو العبّاس أحد بني القاسم[2]، وقال فيه قصيدة جميلة، لم يخرج فيها عن المعاني والأفكار وحتى الألفاظ التقليدية لقصائده السابقة .

وشاعرنا في هذه القصيدة يشير إلى المكانة التي احتلها الفقهاء في بلاط الدولة المرابطية فقد تراجع مقام الأدباء والنحويين ورمز لهم بـ " قام زيد" وبرز وارتفع مقام الفقهاء؛ إذ رمز لهم بـ "قام مالك" فيقول[3] :

**وَيَا قَامَ زَيْدٍ أَعْرِضِي أَوْ تَعَارضِي فَقَدْ حَالَ مِنْ دُونَ المُنَى قَامَ مَالِكٌ**

(1) أحمد بدر، تاريخ المغرب والأندلس، المطبعة الجديدة، دمشق، 1980، ص : 218 .
(2) بنو القاسم : هم المعروفون ببني عشرة، وصفوا بأنهم أرباب السماح وأرباب الأمداح ومن مشهوريهم علي بن القاسم بن محمد بن عشرة قاضي سلا في أيام اللمتونيين، فهو من معاصري التطيلي ومن ممدوحيه .
ينظر : الديوان، ص : 89 .
(3) م.ن، ص : 91 .

والشاعر رغم ثورته ضد هذا الوضع، إلا أنه لا يجد مفرا من مدح هذه الفئة، فهو يتكسب بشعره فيسعى إلى إرضاء ممدوحه مهما كانت صفته ليجزل له العطايا والنعم، وعاهته هي الدافع وراء هذا الذل والمهانة، فينتقل مباشرة إلى وصف الممدوح، فهو رجل رحيب الفكر، صبور على المكاره، والمكارم تحيط به من كل جهة لدرجة أنه يسمو إلى حيث لا تسمو النّجوم فهو يفوقها رفعة وعلوا وسناء إذ يقول[1] :

**سَمَتْ بِأَبِي العَبَّاسِ تِلْكَ وَهَذِهِ إِلَى حَيْثُ لاَ تَسْمُو النُّجُومُ السَّوَامِكِ**

**رَحِيبَ مَجَالِ الفِكْـرِ، وَالأَمْرُ ضَيِقٌ صَلِيبُ قَنَاةِ الصَّبْرِ، وَالأَمْرُ نَـاهَكِ**

ثم يصفه بالشجاعة التي مكّنته من المواجهة والتّصدّي والانتصار وهذا يزيده دائما علوا وسموا، فهو رجل عادل لا يظلم ويحاول دائما نصر الحقّ وإعلاء رايته فيقول[2] :

**فَتَـى لَـمْ يَكُـنْ يَوْمًـا لِيَنْآهُ مَطْلَـبٌ وَلَوْ أَنَّهُ فِي مَسْلَـكِ البَحْـرِ سَالِـكُ**

**يُطِلُّ عَلَى الأَعْـدَاءِ مِنْ كُـلِّ جَانِـبٍ وَقَدْ أَفْكَتْ عَنْهُ الخُطُوبُ الأَوَافِكُ**

**إِزَاءَ العَوَالِي وَهُوَ لاَ يَعْدُو الحَقَّ وَجْهَـهُ لَدَيْهِ وَقَدْ رَاغَ[3] الأَلَـدُّ[4] المُمَـاحِكُ[5]**

**وَأَنْ تَعْـرِفِ الأَقْـوَامُ سَـورَةَ[6] عَدلِـهِ كَمَا احْتَمَلَتْ نَارَ القَيُونِ[7] السَبَائِـكُ**

**وَأَنْ يَتَوَقَّى الضَّيْـمُ جَانِـبَ جَــارِهِ كَمَا يَتَوقّـَى البَعْـلُ عَذْرَاءَ عَـارِكُ[8]**

ويشير إلى ذلك المركز المرموق الذي تمتع به أبو العبّاس في ظل دولة المرابطين، حيث كان أمير المؤمنين يحرص على استمالته وتوثيق أواصر العلاقات معه حتى يضمن مساندته له، ممّا يدعّم سلطة المرابطين، وخصوصا في البلاد الأندلسية فيقول[9] :

**نَضَاهُ أَمِيرُ المُؤْمِنِينَ مُهَنـدًا[10] لِكُلِّ دَمٍ مِنْهُ وَإِنْ عَزَّ سَافِكُ**

**وَتَاهَتْ بِهِ الأَيَّامُ عَلْقَ مَضِنَّــةٍ تَنَازَعَـهُ أَمْلاَكُهُ وَالمَمَـالِكُ**

(1) الديوان، ص:91.
(2) م.ن، ص : 91، 92 .
(3) راغ : بمعنى حاد، وراغ إلى كذا أي مال إليه سرا وحاد، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة روغ .
(4) الألد : بمعنى تبلد وهو الذي لحقته حيرة، والألد المتحير، ينظر، م.ن، مادة ألد .
(5) المماحك : رجل مماحك إذ كان لجوجا عسير الخلق، ينظر : م.ن، مادة محك .
(6) سورة : نقول سورة السلطان أي سطوته واعتداؤه وسورة المجد أثره وعلامته، ينظر : م.ن، مادة سور .
(7) القيون : القين الحداد وقيل كل صانع قين، ينظر : م.ن، مادة قين .
(8) عارك : المرأة عارك بمعنى حاضت، ينظر : م.ن، مادة عرك .
(9) الديوان، ص : 92 .
(10) مهندا : السيف المطبوع من حديد الهند، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة هند .

ثم ينتقل إلى وصف جود أبي العباس وكرمه، وهذا المدح نابع –دائما- من طمع الأعمى التطيلي في عطايا ممدوحه ونعمه فالفقهاء –عامة- تمتعوا بثراء فاحش في عهد المرابطين؛ إذ احتكروا معظم المناصب العليا في ذلك العصر، ولم ينس الشاعر ذكر ما تمتعت به هذه الشخصية من سيادة ومجد وشرف فيقول[1] :

**إِذَا سَمِعَتْ أُذُنَاهُ حَيِّ عَلَى العُـلاَ فَلاَ الجُوْدُ مَتْرُوكٌ وَلاَ البَأْسُ تَـارِكُ**

**وَإِنْ عَلِقَـتْ كَفَـاهُ حَبْلَ سِيَـادَةٍ فَلِلَّهِ مَسْمُـوكٌ[2] بِـهِ المَجْدُ سَـامِكُ[3]**

الجدير بالملاحظة -من خلال ما تقدّم – يكمن في أن سمات المديح عند الأعمى التطيلي

« في كل معانيه وصوره وأجوائه، لا يأتي بجديد يمكن أن يضاف إلى مديح العرب السابقين والمعاصرين له، فكان يسترفد تلك الأوصاف الكبيرة، والنعوت الفخمة، التي عرفتها مدائح كبار الشعراء، فيعطيها لغته وأسلوبه ويدبجها شعره »[4] .

ورغم كون الحياة في مجتمع متحضر كالبيئة الأندلسية تختلف عنها في البيئة الجاهلية من حيث سلوكيات المرء وانفعالاته، وطرائق تفكيره، وتناوله للقيم الاجتماعية الموروثة من ناحية أو من حيث استيعاب قيم إنسانية جديدة أقرها الإسلام من ذي قبل، أو أفرزتها الحضارة والمدنية من ناحية أخرى، إلاّ أن طبيعة الحياة القاسية للأعمى التطيلي جعلته يعيش متكسبا بشعره ساعيا وراء ممدوحيه من أجل البذل والعطاء، وانطلاقا من رغبة التطيلي في إشباع حاجاته المادية فقد أخذ يتمثل في ممدوحيه كل صفات الكمال في الخلق والخلقة كما يتمثل فيهم كل الخلال التي تتصل بأسباب القوة في مختلف صورها لكونها السبيل الأوحد للحياة وتحصيل الكمال سواء أكان من الناحية السياسية أم الاجتماعية أم الدينية .

(1) الديوان، ص : 92 .
(2) مسموك : مرفوع كالسمك، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة سمك .
(3) السامك : العالي المرتفع، ينظر : م.ن، مادة سمك .
(4) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 45 .

# الفصل الثاني

# التشكيل الجمالي لقصيدة المديح

# في شعر الأعمى التطيلي

**أولا – جماليات البنية المعجمية :**

**1- المستوى الأخلاقي .**

**2- مستوى الاستجداء .**

**3- المستوى الديني .**

**4- مستوى الطبيعة**

**ثانيا – جماليات الصوت والإيقاع :**

**1- الوزن (البحر) .**

**2- القافية .**

**3- الروي .**

**4- التكرار .**

**ثالثا- جماليات الصورة الشعرية :**

**1- مفهوم الصورة الشعرية .**

**2- جماليات التشبيه .**

**3- جماليات الاستعارة .**

**أولا- جماليات البنية المعجمية :**

إن اللغة في الشعر ليست « وسيلة للتخاطب وعملة شائعة متداولة، وإنما هي لغة مشبعة بالتجربة قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود »[1] .

ولقد اهتم النقاد العرب القدامى باللغة الشعرية، وركزوا على مدى التزامها بالتقاليد واهتمامها بالهيئة والشكل، والامتثال للضوابط النقدية التي أرساها النقاد العرب، حيث اشترطوا فيها الجزالة والاستقامة، وأن تكون عذبة حلوة قريبة من أفهام العامة، فابن رشيق يرى أن « للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها »[2]، فبهذا ينبغي على الشاعر أن لا ينقل معجم الميادين الأخرى إلى الشعر .

و« الكلمة حين توضع داخل البيت الشعري تكون كما لو استخرجت من الخطاب العادي وأحيطت بجو دلالي جديد، فتدرك بالضبط في إطار علاقتها باللغة الشعرية، وليس في علاقتها باللغة العامة »[3] .

إن هذه النظرة تقود إلى مبدأ التصنيف في معجم ألفاظ اللغة، وانتقاء ألفاظ تدخل ضمن المعجم اللغوي الذي يتعامل معه المبدع، وإقصاء ألفاظ أخرى فهذا التنوع من حيث مفرداته اللغوية تجعل منه شاعرا لغويا متميزا، يستخدم كافة أنواع المفردات اللغوية واشتقاقاتها[4]، فنلحظ بهذا تعدد الحقول الدلالية لديه وتنوعها، فهذا الاستخدام المتميز للكلمات من شأنه أن يعزز احتمالات إصابة الشاعر في اختيار الألفاظ الأكثر مناسبة للسياق، والأكثر دقة في الوصول إلى المعنى، وتسهل استقبال المتلقي للعمل الأدبي .

ولا يتم تأسيس المعجم الشعري بمعزل عن ذوق الشاعر ومزاجه؛ لأن استعمال مفردات معينة لدى شاعر معين يشير إلى أن حالة نفسية وراء هذا الاستعمال[5]، كما أن المبدع حين

(1) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية، لبنان، 1979، ص : 43 .
(2) ابن رشيق العمدة، ج1، ص : 115 .
(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص : 260 .
(4) شعيب محي الدين سليمان فتوح، الأدب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي، دار الوفاء، المنصورة، ط1، 2004، ص : 289 .
(5) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص : 70 .

يتصدى لإنشاء عمل فني يحاول دائما أن « يتعامل مع كل الرصيد اللغوي لديه، دون تمييز بين عناصره، إلا حسبما يقتضيه السياق، سوى أن استثمار إمكانات هذا الرصيد لا يتم، بطريقة عشوائية إنما يخضع إلى عمق إدراك المبدع لأسرار اللغة »[1] .

ولما كانت اللغة هي العنصر الأساسي الذي تبنى عليه أي قصيدة شعرية، بحيث لا يمكن لأي شاعر أن تتجسد تجربته الشعرية بعيدا عن المعجم؛ أي الألفاظ والمعاني، ومن هنا فقد كان لكل معجمه الذي يميزه، ويشهد الذوق الفني الرفيع للغة الأعمى التطيلي، بأنها لغة أدبية رفيعة، كما تشهد لغة الشاعر له بأنها لغة غير متكلفة، وغير غريبة حوشية، بل كانت لغة رصينة، ولم يكن الشاعر ليكون كذلك إلا لعلمه بأسرار لغته، وقد بدا هذا العلم واتضحت تلك الإحاطة « حين تعدى البساطة، والتعبير المباشر إلى ساحة الوحي وأفق الإلهام، ونغّم الشاعر ألفاظه وعباراته، حتى نقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليومية، إلى لغة موسيقية، ترفعهم من عالمهم الحسي، إلى عالمه الشعري »[2] .

وهذا يجعل تجربة الأعمى التطيلي الشعرية التي نحن بصدد دراستها تخضع لهذا التعامل فلقد وجدنا معجمه يحمل أربعة مستويات في قصائده المدحية، وهي مستوى الأخلاق ومستوى الاستجداء ومستوى الدين، وأخيرا مستوى الطبيعة، وللتوضيح أكثر حاولنا تمثيل ذلك في الجدول التالي :

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : 262 .
(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1977، ص : 163 .

**01- مستوى الأخلاق :**

| المعجم | المستوى | الشّاهد |
|---|---|---|
| - المكارم، طلب العلا<br>كرم العهد<br>- كريم المساعي<br>مجده، مآثر<br>- الجود<br>- كرم، نجدة<br>- العدل، الجود<br>- المكارم، طلب العلا<br>الإحسان | أخلاقي<br>(ألفاظ الكرم<br>والجود) | - وَقُرْبُكَ أَوْفَى بِالمَكَارِمِ وَالعُلاَ<br>مِنَ الحَرِ بِالمَأْثُورِ أَوْ كَرَمَ العَهْدِ<br>- كَرِيمَ المَسَاعي هزَّ عَطْفِي عَطْفَهُ<br>إِلَى أَثَرٍ مِن مَجْدِهِ وَمَآثِرٌ<br>- ومُدَّ بِالجُودِ كفًّا رُبَّمَا وَسِعَتْ<br>مُلْكَ الأَنَامِ وَتَصْرِيفَ المَقَادِيرِ<br>- مَنْ كَان أسْلَفَ مَا أَسْلَفْتَ مِنْ كَرَمٍ<br>وَنَجْدَةٍ فَبَنُوا زُهْرٍ لَهُ سَلَفٌ<br>- كَفيلٌ بِالعَدْلِ وَالجُودِ مَشْدُو<br>دُ الأَوَاخِي، مُمَزِّقُ الإِمْلاَقِ<br>- حَيْثُ المَكَارِمُ تَحْتَ أَظْلالِ العُلاَ<br>وَالحُسنُ فِي بَحْبُوحَةُ الإِحْسَانِ |
| - نماه أبي، شرف<br>- سماحة، نجدته<br>- البأس، الجود<br>- المجد، جسور<br>- صبر | أخلاقي<br>(ألفاظ العزّة<br>والأنفة) | - نَمَاهُ أَبِيٌّ لاَ أُعَدِّدُ غَيْرَهُ<br>وَفِي شَرَفِ الوُسْطَى يُرَى شَرَفُ العِقْدِ<br>- هُمَا وَرَثَا عَبْد المَليكِ سَمَاحَةُ<br>وَنجْدَتَهُ، هَذَا يُعِيْدُ وَذَا يُبْدِي<br>- أَشْبَهْتَ آبَاءَكَ الصِيدَ الذِينَ سَعَوا<br>فِي البَّأْسِ وَالجُودِ سَعْيًا غَيْرَ مَكْفُورِ<br>- مِنَ المَجْدِ دَانَ، دُونَهُ مُتَعَرِّضُ<br>إِلَى الهَوْلِ سَبَّاقٌ، عَلَيهِ جَسُورُ<br>- تَأتِي خَلاَئِقَهُ إِلاَّ مُنَاقَضَتِي<br>حَتّى كَأَنِّي فِي لَهَوَاتِهِ صَبِرٌ |
| - عفاف، إقدام<br>حزما، نائلا | أخلاقي<br>(ألفاظ العزّة | - عَفَافًا وَإِقْدَامًا وَحزْمًا وَنَائِلاً<br>وَهَيْهَاتَ يَحْكِي وَاصِفٌ مَا هُنَالِكَ |

| | | |
|---|---|---|
| - ركاب أهوال، قريع حوادث<br>- فارس الميدان<br>- بأس، بطش شديد<br>- شديد البأس<br>- أبيّ، جسور قوي<br>- يخترق الدّجى | والأنفة) | - رُكّابُ أهْوَالٍ، قَرِيعُ حَوَادِثٍ طُلاَّبُ أَوْتَارٍ، رَفيعُ مَبَانِ<br>- فَاسْلَم عَلَى أَخْذِ الزَّمَانِ وَتَرْكِهِ قَمَرَ النَّدِى وَفَارِسَ المَيْدَانِ<br>- وَافْرُغْ لِشَأْنِيكَ مِنْ بَأْسٍ وَمِنْ كَرَمٍ بَطْشٌ شَدِيدٌ، وَمَنٌّ غَيْرُ مَمْنُونِ<br>- شَدِيدَ البَأْسَ فِي صَوْنِ المَعَالِي تَكَادُ تُذَيلُهُ مِمَّا يَلِينُ<br>- أَبِيٌّ حِينَ يَغْشَاهَا جَسُورٌ قَوِيٌّ حِينَ يَرْعَاهَا أَمِين<br>- يَخْتَرِقُ الدُّجَى جُنْحًا فَجُنْحًا وَقَدْ رَانَتْ عَلَيْهِ كُلَّ رَيْنِ |

ومن خلال الجدول نلحظ أن القصائد المدحية للأعمى التطيلي ازدحمت بالكثير من الألفاظ والمفردات الدالة على أخلاق ممدوحيه من شجاعة وكرم وجود وسمو وعلو وغيرها كثير، فهو مشغول بممدوحه، مهتم به، وقد بدا هذا الحرص في تتبعه له ورصده لجميع حركاته وأفعاله، وهو في هذا الرصد وذلك التتبع، إنما يصدر عن موقف نفسي معبّر.

إذا باستطاعتنا القول إن معجم الأخلاق بمختلف تعرجاته الدلالية قاسم مشترك بين كافة النصوص الشعرية المدحية، وهو أمر منطقي؛ لأن المدلول المدروس يقتضي مناسبة الدال عليه، فالمديح يقوم أساسا على تتبع أخلاق الممدوح وفضائله ومحاولة كشفها وإبرازها .

يقول الأعمى التطيلي مادحا[1] :

**سَبَقْتَ العُلاَ مُنْذ اكْتَهَلْتَ إِلَى العُلاَ لَعُمْرُكَ مَا أَبْعِدْتَ لَوْ كُنْتَ فِي المَهْدِ**

(1) الديوان، ص : 30 .

فهو يريد أن يجسد سمو الممدوح، وعلو مكانته، وأهليته لهذه المكانة، التي استحقها، حتى وهو في المهد، ولا ننسى تعبير الشّاعر عن موقف المنافسة بين الممدوح والعلا بالفعل (سبق)

.

ولا ينسى الشاعر أنه إنسان ذو كيان، فيصور مساواته بالممدوح، على الرغم من إيمانه بتفاوت الناس في الحظوظ، لذلك فالعلا قسمة بينه، وبين ابن عيسى فهو يحمي لواء العلا بشعره الجميل، وابن عيسى آب بالسيادة والمجد[1] :

**تَفَاوَتَ قَوْمٌ فِي الحُظُوظِ وَسَفْلِهَا فَمُثْرٍ عَلَى حِرْصٍ وَمُكْدٍ[2] عَلَى زُهْدِ**

**وَأَمَّا أَنَا وَالحَضْرمِيّ فَإِنَّنَا قَسَمْنَا العُلاَ مَا بَيْنَ غَوْرٍ[3] إِلَى نَجْدِ**

**فَأُبْتُ أَنَا بِالشِّعْرْ أَحْمِي لِوَاءَهُ وَآبَ ابْنُ عِيْسَى بِالسِّيَادَةِ وَالمَجْدِ**

كذلك نجد من الألفاظ الدالة على خلق الممدوح (البأس والندى) إذ يقول مادحا ابن حمدين[4] :

**وَأَنْتَ بَنَيْتَ المَجْدَ بِالبَأْسِ وَالنَّدَى وَقَدْ هَدَّمُوهُ فِي لُبُوسٍ وَمطْعَمِ**

ولعلّ البيت التالي يضم العدد الأوفر من تلك الألفاظ والصفات الدالة على قوة الممدوح وأنفته[5] :

**عَفَافًا وَإِقْدَامًا وَحزْمًا وَنَائِلاً وَهَيْهَاتَ يَحْكِي وَاصِفٌ مَا هُنَالِكَ**

إذًا لقد اهتم الأعمى التطيلي بممدوحه اهتماما كبيرا، حتى أنه شغل معظم شعره، وكان قضيته الأولى والأخيرة، فرأيناه أمامه يخاطبه، ويبثه لواعجه وأشجانه، وطموحاته وآماله، طامعا في كرم أخلاقه التي طالما عمل على إبرازها فيه، فجاء معجمه اللغوي مكتظا وافرا بها .

(1) الديوان، ص : 34 .
(2) المكد : المكد من الرجال الذي لا يثوب له مال ولا ينمو، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة كدا .
(3) الغور : ما بين ذات عرق والبحر، وقيل الغور تهامة وما يلي اليمن، ينظر : م.ن، مادة غور .
(4) الديوان، ص : 173 .
(5) م.ن، ص : 94 .

**2- مستوى الاستجداء**

| المعجم | المستوى | الشّاهد |
|---|---|---|
| - أعاتب، أعتب معتب، معاتب | الشكوى (ألفاظ شكوى | - أعَاتِبُ إِدْلاَلاً وَأَعْتِبُ طَاعَةً وَحَسْبُكَ بِي مِنْ مُعْتِبٍ وَمُعَاتِبِ |

| | | |
|---|---|---|
| - المشتكى | وعتاب) | - إِنْ أَصِبْنَا فَإِلَيْكَ المُشْتَكَى<br>أَوْ أَصَبْنَا فَعَلَيْكَ المُعْتَمَدْ |
| - شاك، شاكر | | - بِكُلُّ فَتَى كَالسَّيْفِ إِلاَّ ارْتِيَاحُهُ<br>لِطَلْعَةِ شَاكٍ أَوْ لِنِعْمَةَ شَاكِرِ |
| - ملأت يدي، ذكرى | | - مَلأْتُ يَدِي مِنْ كُلِّ مَجْدٍ وَسُؤْدُدٍ<br>وَأَبْقَيْتُهُ ذِكْرَي آيَةً لِلذَواكِرِ |
| - مجير، الخطوب، صرف الزمان | | - جِوَارُكَ مِنْ ضَيْمِ الخُطُوبِ مُجِيرُ<br>وَأَنْتَ عَلَى صَرْفِ الزَّمَانِ أَمِيرُ |
| - الخطوب، منجد، ظهير | | - وَضَافَتْهُ أَبْكَارُ الخُطُوبِ وَعَوْنُهَا<br>فَكُلٌّ لِكُلٍّ مُنْجِدٌ وَظَهِيرٌ |
| - ضعت، ضيعة الدهر، يجور | | - أَعِنْدَكَ أَنِي ضِعْتُ بَعْدَكَ ضَيْعَةً<br>تَعَلَّمَ مِنْهَا الدَّهْرُ كَيْفَ يَجُورُ |
| - ضاقت | | - فَمَالِي قَدْ ضَاقَتْ عَليَّ مَسَالِكِي<br>وَسَاعَاتُ لَيْلِي فِي النَّهَارِ شُهُورُ |
| - الزمان، أشكو، الدّهر، القدر | | - أَمَّا الزَّمَانُ فَلاَ أَشْكُو وَلاَ أَذَرُ<br>لاَ يَصْنَعُ الدَّهْرُ مَا لاَ يَصْنَعُ القَدَرُ |
| - ريب الزمان خطب، ضرر | | - مَاذَا أَقُولُ وَقدْ أَخْنَى عَلَى جِدَتِي<br>رَيْبُ الزَّمَانِ وَخَطْبٌ كُلُّهُ ضَرَرُ |
| - حسبي، الدّهر | | - حَسْبِي مِنَ الدَّهْرِ أَنْ لَوْ صَابَ مَقْصِدَهُ<br>مَا كَانَ مُعْتَمِدًا بِالكَلْفَةِ القَمَرُ |
| - حذرت النوى، الحذر | | - كَمْ قَدْ حَذِرْتُ النَوَى لَوْ كَانَ يَنْفَعُنِي<br>أَوْ كَانَ يَعْصِمُنِي مِنْ وَقْعِهَا الحَذَرُ |
| - ضيق، الهموم | | - وَإِشَارَةٍ لَكَ فِي المَكَارِمِ زَاحَمَتْ<br>ضَيْقَ الهُمُومِ بِفُرْجَةِ الإِينَاسِ |
| - الحادثات، الذل | | - سَبَقَتْ إِلَيَّ الحَادِثَات فَأَمْسَكتْ |

| | | |
|---|---|---|
| | | عَنِي بِأَيْدِي الذُلِّ وَالأَيْلاَسِ |
| - لعبت، صروف الدّهر | | - لَعِبَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ بِي وَبِهِمَّتِي<br>مِنْ بَعْدِ تَجْرِبَتِي لَهَا وَمَرَاسِي |
| - ناب، خطب، نأى | | - بِي كُلَّمَا نَابَ خَطْبٌ أَوْ نَأَى سَكِنٌ<br>نَفْسٌ عَزُوفٌ وَأَنْفٌ كُلُّهُ أَنَفٌ |
| - أشتكى، جور أيامي، الجبن، البخل | | - وَأَشْتَكِي جُورَ أَيَامِي إِلَى مَلِكٍ<br>لاَ يَحْضُرُ الجُبْنَ يَوْمَيْهِ وَلاَ البَخَلُ |
| - دمعي، دموعي | الاستعطاف | - وَخُذْ لَهُمَا دَمْعِي وَعَلِّلْهُمَا بِهِ<br>فَإِنَّ دُمُوعِي لاَ تُعِيدُ وَلاَ تُبْدِي |
| - أدمعي حمرا، شيبي ناصعا، نحولي | | - رَأَى أَدْمُعِي حُمْرًا أَوْ شِيبِي نَاصِعًا<br>وَفَرْطَ نُحُولِي وَاصْفِرَارً عَلَى خَدِّي |
| - اعتذار | | - أَبَا لِعَلاَءِ وَحَسْبِي أَنْ تُصِيخَ لَهَا<br>إِقْرَارَ جَانٍ وَإِنْ شِئْتَ اِعْتِذَارَ بَرِي |
| - الحرمان | | - أَنَا الذِي أَجْتَنَى الحِرْمَانَ مِنْ أَدَبِي<br>إِنَّ النَواظِرَ قَدْ تُؤْتَى مِنَ النَظَرِ |
| - شكرت | | - شَكَرْتُ وَلَكِنْ أَيْنَ مِنِي مَوَاهِبٌ<br>بِوَاطِنٌ قَدْ أَتْحَفْتَهَا بِظَوَاهِرِ |
| - الأحزان، فوادحا | | - أَبَا زَهْرُ وَالأَحْزَانُ حَوْلِي فَوَادِحًا<br>وَلَوْلاَكَ لَمْ يَخْلُصْ إِلَيَّ سُرُورُ |
| - تولاني، أغنيتني، لفقير | | - إِلَيْكَ تَوَلاَنِي هَوَايَ وَإِنَّنِي<br>إِلَيْكَ وَإِنْ أَغْنَيْتَنِي لَفَقِيرٌ |
| - أدعوك، الشيب الإفلاس | | - أَدْعُوكَ بَيْنَ صُعُودِهَا وَصَبُوبِهَا<br>كَالعِشْقِ بَيْنَ الشِيبِ وَالإِفْلاَسِ |
| - الرجاء، البائسات | | - إِلَيْكَ، وَرَيْعَانُ الرَجَاءِ يَؤُمُّهَا<br>وَقِدْمًا رَجَتْهَا البَائِسَاتُ الضَرَائِكُ |

| | | |
|---|---|---|
| - أبسط، نقبلها | | - وَأبْسُطْ لَنَا يَدَكَ العُلْيَا نُقَبِلُهَا<br>فَإِنَّنَا لَمْ نَرِدْ بَحْرًا وَلاَ وَشَلاَ |

لقد تزاحمت ألفاظ الاستجداء في معجم الأعمى التطيلي اللغوي، وعزف – في جل أغراض شعره – على نغمات التذمر والشكوى من الغربة والضياع والحرمان، خاصة في أماديحه التكسبية التي تشكل القسم الأكبر من ديوانه؛ حيث يزاحم نص الاستجداء القائم في الأساس على الشكوى والاستعطاف نص المديح، ويتداخل صوت الذات بصوت الغير (الممدوح) في شكل ومزج فريد، فالقصيدة المدحية عنده بصفة عامة، تضج بالشكوى إلى حد الصراخ وتلح على الطلب والعطاء إلى حد الاستجداء .

وهي مواجهة دائمة بين الممدوح، رمز النعمة والخير العميم، وبين الشاعر المحروم البائس إن الشاعر بدون حماية الممدوح، ضائع، محروم، متأزم، فلا غرابة أن يمثل له هذا الممدوح كل معاني الخلاص والإنقاذ، وهو مفرج أزمته، كما أن فرحته بلقائه لا تعادلها فرحة، إنها فرحة الحرية والتحرر من القيود وحل الأزمة، وفك العقال[1] .

ونجد من ألفاظ الشكوى « النوى، عليل، الشكوى، قاتلة، عبث، السقم، رجفت ...» وذلك في قوله مادحا ابن زهر حيث رأى في شخصية ممدوحه برا وكرما[2] :

(1) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، كلية الآداب بالرباط، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص : 169 .

(2) الديوان، ص : 236 .

**لَعَلَّكَ تُصْغِي يَا ابْنَ زُهْرٍ عَلَى النَّوَى فَقَدْ آنَ يَقْضِي سَاهِمُ الوَجْهِ نَاحِلُهْ**

**عَلِيلٌ رَأَى الشَّكْوَى إِلَيْكَ شِفَاءَهُ وَأَيْقَنَ أَنَّ الكَتْمَ لاَ شَكَّ قَاتِلُهْ**

**رَأَى البِرْءَ فِي كَفَيْكَ مِلْءَ جُفُوْنِهِ وَقَدْ رَجَفَتْ أَشْجَانُهُ وَبِلاَبِلُهْ**

وقد وردت ألفاظ العتاب منها (تعاتبني، العتاب، شجى، شجب، قعدت، يعلّك، مقارعتي أزمة، ضياع ... ) وكل هذه الألفاظ وردت في أبيات عاتبت فيها (زهر) الشاعر عن تقاعسه، وقد قام الناس لطلب الثراء والمعالي[1] :

**هَبَّتْ تُعَاتِبُنِي زَهْرُ وَقَدْ عَلِمَتْ أَنَّ العِتَابَ شَجِيٌّ فِي القَلْبِ أَوْ شَجَبُ**

**قَالَتْ : قَعَدْتَ، وَقَامَ النَّاسُ كُلُّهُمُ يُعَلِلْكَ الإِثْرَاءُ وَالرُتَبُ**

**فَقُلْتُ كُفِّي فَمَا تُغْنِي مُقَارَعَتِي فِي أَزْمَةٍ ضَاعَ فِيْ أَثْنَاءِهَا الأَدَبُ**

فهذا العتاب متزامن مع عصر الشاعر الذي عاش فيه، فقد ضاعت فيه دولة الشعر وأهلها وتأخر عن رتبته التي كان عليها في ظل حكم الطوائف؛ إذ أصابه الركود والضمور[2]، وهذا ما زاد الشاعر – إلى شكواه – ألما وحسرة .

لذلك لا تكاد تخلو قصيدة من الاستجداء والنداء والاستنجاد بالممدوح من ظلم الدهر، وخطوب الزمان وجور الناس والحساد ..

كما في مدحه لابن زهر؛ حيث يعلن ضياعه وغربته وأحزانه الفادحة بعد ابتعاد الممدوح فيقول[3] :

**أَيَا زُهْرُ وَالأَحْزَانُ حَوْلِي فَوَادِحٌ وَلَوْلاَكَ، لَمْ يَخْلُصْ إِلَيْكَ السُّرُورُ**

وفي نفس الممدوح[4] :

**أَيَا زُهْرُ أَتَعْلَمُ أَنّي ضِعْتُ بَعْدَكَ ضَيْعَةً يَعْلَمُ مِنْهَا الدَّهْرُ كَيْفَ يَجُورُ**

(1) الديوان، ص : 16 .
(2) منجد مصطفى بهجت، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي (في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين)، ص : 355 .
(3) الديوان، ص : 18 .
(4) م.ن، ص. ن .

**3- مستوى الدين :**

| المعجم | المستوى | الشّاهد |
|---|---|---|
| - الله<br>- غفور رحيم<br>- قدير | الدّيني<br>(أسماء الله ...) | - أَلاَ فِي سَبِيلِ اللهِ لَيْل سَهَرْتَهُ<br>لعُمْرُكَ مَا أَبْعَدْتَ لَوْ كُنْتَ فِي المَهْدِ<br>- وَاسْتَزِيدِي مِنَ الذُنُوبِ فَإِنَ الـ<br>أَمْرَ فِيهَا إِلَى غَفُورٍ رَحِيمٍ<br>وَلاَ فِي جُنُودِ اللهِ حِينَ أَتَتْكُمْ لَهَا مِنْ قَدِيرٍ يَدْفَعُ الهَزْلَ بِالجِّدِ |
| - موسى | الديني | - وَلَيْسَ مُوسَى غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُهُ |

| | | |
|---|---|---|
| | (أسماء الأنبياء ومعجزاتهم) | وَكُلُّ قَنَاةٍ دُون عَلْيَاهُ ثَعْبَانُ |
| - نوح | | - وَلاَ هُوَ نُوحٌ غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُهُ<br>وَرَأْفَتُهُ جُوْدِي وَجَدْوَاهُ طُوفَانُ |
| - عصا موسى، النفخ في الصور | | - تُرَاكَ كُنْتَ عَصَا مُوسَى بِرَاحَتِهِ<br>أَوْ كَانَ عَزْمُكَ هَوْلَ النَفْخِ فِي الصُّورِ |
| - الحطيم، زمزم | الديني (ألفاظ إسلامية جاء ذكرها في القرآن ...) | - وَوَقَفْتُ دُونَكَ لِلصَبَابَةِ وَقْفَةً<br>لَوْ أَنَّهَا بَيْنَ الحطِيمِ وَزَمْزَمِ |
| - شرب الهيم | | - وَتكَفَّلْتَ لِي بِنُطْفَةِ وَجْهٍ<br>شَرِبَتْهَا الأَيَّامُ شُرْبَ الهِيمِ |
| - ما تبقي ولا تذر | | - وَإِنَّ كَفًّا رَمَتْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمُ<br>بِالبِينِ عَنْهُمْ لَمَا تُبْقَي وَلاَ تَذَرُ |
| - السبع الطباق | | - وَمَكَانِي مِن ابْنَ حَمْدَيْن أَرْقَا<br>نِي مِنَ المَجْدِ فَوْقَ سَبْعٍ طِبَاقِ |
| - صاليها، موقدها | | - مَا زَالَ فِيهَا لِصَالِيهَا وَمَوْقِدُهَا<br>سِرٌّ بِهِ عُبِدَ المَرِيْخُ أَو زُحَلْ |
| - آية | | - بِآيَةٍ مَا يَكْفِي الملِمَّ وَرُبَّمَا<br>وَنَتْ فِيهِ أَخْلاَقُ السَّحَابِ الحَوَاشِكُ |
| - اسم الله نشرها، نشور | | - وَهبَّتْ عَلَى اسْمَ اللهِ أَمَّا نَسِيمهَا<br>فَرَوْحٌ وَأَمَّا نَشْرُهَا فَنُشُورْ |
| - أضيء، سراج الدين | | - أضِيءْ يَا سِرَاجَ الدِّيْنِ وَابْنَ سِرَاجِهِ<br>إِذَا مَا أُشْتُبِهَتْ تِلْكَ المَسَالِكُ وَالسُبُلِ |
| - نار، حشروا | | - نَارٌ تَسُوقُ العِدَا مِنْ حَيْثُمَا حُشِرُوا |

| | | |
|---|---|---|
| | | إِلَى الثرَى، وَهُوَ مَأوَاهُمْ إِذا قُتِلُوا |
| - شياطين | | - وَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ نَزْعَةٌ تَرْتَقِي بِهَا<br>شَيَاطِينَ تَخْشَى القَذْفَ مِنْ كُلِ جَانِبِ |
| - تصلّي، تبارك<br>- الصّلاة<br>- شهر الصّيام<br>- تيمم، صلاة التيمم<br>الحجيج، زمزم<br>- لبيك<br>- الصّلاة، التسليم<br>- حيّ على العلا<br>- الحمد<br>- الصّليب<br>- الدين، الدنيا | الديني<br>(ألفاظ وعبارات<br>وبعض الشعائر)<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>الديني (ألفاظ<br>دينية مختلفة ..) | - إِلَيْكَ أَبَا العَبَّاس عُرَّ مَدَائِحِي<br>تُصَلِّي عَلَيْهِنّ العُلاَ وُتبَارِكُ<br>- وَأُقِيمَتْ لَهَا الصَّلاَةُ بِذِكْرَا<br>كَ فَكَانَتْ صَلاَتُهَا فِي الرِحَالِ<br>- قَدْ تَوَلَّى شَهْرُ الصِّيَامِ حَمِيدًا<br>فَاخْلِفِيهِ فِينَا بِفِعْلِ ذَمِيمِ<br>- تَيَمَم حَتَّى عَايَنَ المَاءَ مُطْلَقًا<br>فَهَلْ تُجْزِينَ عَنْهُ صَلاَةَ التَيَمُمِ<br>- أَعِدْ نَظْرَةً فِي صَادِقِ الوُدِّ غَضَهِ<br>يُوَالِيكَ إِلْظَاظَ الحَجِيجِ بِزَمْزَمِ<br>- لَبَيْكَ عَنْ سِرِّي وَعَنْ إِعْلاَنِي<br>مَا شِئْتَ مِنْ بَوْحٍ وَمِنْ كِتْمَانِ<br>- وَإِذَا مَا تَذَكَرَتْكَ القَوَافِي<br>بَدَأْتُ بِالصَّلاَةِ وَالتَّسْلِيمِ<br>- إِذَا سَمِعَتْ أُذُنَاهُ حَيَّ عَلَى العُلاَ<br>فَلاَ الجُودُ مَتْرُوكٌ وَلاَ البَأْسِ تَارِكِ<br>- فَتَى لاَ يُبَالِي فَوْتَ مَنْ فَازَ بِالعُلاَ<br>إِذَا امْتَلأَت كَفَّا يَدَيْهِ مِنَ الحَمْدِ<br>- أَلَمْ تَزْعَمُوا أَنَّ الصَّلِيبَ وَأَنَّهُ<br>كَأَنَّكُمْ لَمْ تَسْمَعُوا بِالقَنَا المَلَدِ<br>- لَمَّا رَأَى الخُبْرَ شَيْئا لَيْسَ يُنْكِرُهُ<br>أَحَالَ بِالدِّينِ وَالدُنْيَا عَلَى الأَثَرِ |

| | | |
|---|---|---|
| - إياد، رسول الله | | - أمَّا إِيَّادٌ فَحَازَتْ كُلَّ مَكْرُمَةٍ<br>لَوْلاَ مَكَانَ رَسُولِ اللهِ مِنْ مُضَرِ |
| - الإسلام، السّلم | | - أَلَمْ يَكُ فِي الإِسْلاَمِ مِنْ مُتَعَرِّضٍ<br>بِكَفٍ وَلاَ فِي السِّلْمِ مِنْ عَرَضٍ يَفْدِي |
| - المسلمين | | - شمِلَتْ فِيهِ المُسْلِمِينَ أيَادٍ<br>هُمْ بِهَا كَالغُصُونِ فِي الأَوْرَاقِ |
| - أمير المؤمنين | | - نَضَاهُ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ مُهَنَّدَا<br>بِكُلِّ دَمٍ مِنْهُ وَإِنْ عَزَّ سَافَكُ |
| - السّلام | | - أَلِكْنِي إِلَيْه فِي السَّلاَمِ وَبَيْنَنَا<br>مَخَارِمُ لاَ تَسْمُو إِلَيْهَا المَآلِكِ |
| - معجز | | - هَزَّهُ كُلَّ مُعْجِزِ الأَخْذِ وَالتَرْ<br>كِ مُشِيجُ الإِدْبَارِ وَالإِقْبَالِ |
| - حرمات | | - موغِلاً فِي البِلاَدِ مُحْتَكِمًا فِي<br>حُرُمَاتِ الدِّمَاءِ وَالأَمْوَالِ |

من خلال الجدول يتضح لنا أن المستوى الديني في معجم الأعمى التطيلي واسع الحضور؛ إذ يغطي معظم القصائد المدحية، ويلحظ بشكل جلي أن القرآن الكريم كان مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها الشعراء الأندلسيون ورافدا مهما في ثقافتهم، وليس هذا الأمر غريبا؛ لأن الشعر الأندلسي لا ينفصل عن التقاليد الموروثة في الشعر العربي العام، فهو يجري في الاتجاه نفسه ويشيع فيه هذا التيار الذي يصل بين الماضي والحاضر[1] .

ولقد اشتمل القرآن الكريم على ألفاظ ذات خصوصية كبيرة، تتميز بأنها إذا وضعت في سياق لا يسد غيرها مسدها[2]، وهي ألفاظ قليلة الاستعمال في اللغة، ولكنّ الشعراء حرصوا على الإفادة منها لقدرتها الفائقة في التعبير عن المعاني، ومن هذه الألفاظ (شُرْبَ الهِيمِ) والتي جاءت في قوله[3] :

**وَتَكَفَّلْتَ لِي بِنُطْفَةِ وَجْهٍ شَرِبَتْهَا الأَيَّامُ شُرْبَ الهِيمِ**

والتي اقتبسها من قول الحق : { **ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ، لَآكِلُونَ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زَقُّومٍ فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ** }[4] .

كذلك ثمّة ألفاظ أخرى استلهمها الشاعر من القرآن الكريم كقوله في إحدى قصائده المدحية[5] :

**كَمْ حَذِرْتُ النَّوَى لَوْ كَانَ يَنْفَعُنِي أَوْ كَانَ يَعْصِمُنِي مِنْ وَقْعِهَا الحَذَرُ**

**وَإِنَّ كفًّا رَمَتْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمُ بِالبِينِ عَنْهُمْ لَمَا تَبْقَي وَلاَ تَذَرُ**

---

(1) محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي منذ الفتح حتى سقوط الخلافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002، ص : 14 .
(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح : أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط2، ج1، 1983، ص : 264 .
(3) الديوان، ص : 167 .
(4) الواقعة، الآية : 51-55 .
(5) الديوان، ص : 64 .

فلفظتا (مَا تُبْقِي، لاَ تَذِرُ) وردتا في قوله تعالى : { **سَأُصْلِيهِ سَقَرَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ** } [1]، ولقد وظف التطيلي اللفظتين بما يتناسب مع معانيه، فإذا كان النص القرآني يتحدث عن نار جهنم التي وعد الله بها الكافرين والمكذبين بيوم القيامة، فإن النص الشعري يتحدث عن نار النوى التي أحدثتها كف ظالمة لا تبقي ولا تذر .

كذلك من بين الألفاظ التي وظفها الشاعر (السَّبْعُ الطِّبَاقُ) في قوله مادحا أبا القاسم ابن حمدين[2] :

**وَمَكَانِي منْ ابْنِ حَمْدينَ أَرْقَا نِي مِنَ المَجْدِ فَوْقَ سَبْعِ طِبَاقِ**

ونجده يوظف أسماء الأنبياء والرسل في شعره، وذلك حتّى يبرز مكانة ممدوحه وعظمته، إذ يقول في مدح الأمير أبا يحي[3] :

**وَلَيْسَ بِمُوسَى غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُهُ وَكُلُّ قَنَاةٍ دُونَ عَلْيَاهُ ثُعْبَانُ**

**وَلاَ هُوَ نُوحٌ غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُهُ وَرَأْفَتُهُ جُودِي وَجَدْوَاهُ طُوفَانُ**

وكل هذه الألفاظ وغيرها المستمدة من المعجم الديني للشاعر تعين على تكثيف اللغة، وتشيع في نفس المتلقي الرغبة في الكشف والتأويل[4] .

إذن فلغة القرآن الكريم كان لها تأثير واضح في الشعر الأندلسي، فقد استوحى الشعراء الأندلسيون كثيرا من الألفاظ والنعوت القرآنية الخاصة، لإضفاء الجمال اللغوي على إبداعاتهم، ومد لغتهم بطاقات تعبيرية هائلة، تقوي نتاجهم، وتحسن أداءهم الشعري، والأعمى التطيلي سار على نهج أسلافه وعكست ألفاظ معجمه الديني مقدرته وثقافته وملكته في توظيف اللفظة القرآنية في أشعاره بما يتناسب مع أغراضه الشعرية ومعانيه التي يريد التعبير عنها، وهي في معظمها تعكس عمق قريحته في استنباط الدلالات الشعرية ومعانيها المستوحاة منها .

(1) المدثر، الآية : 26، 28 .
(2) الديوان، ص : 86 .
(3) م.ن، ص : 223 .
(4) شلتاغ عبود شراد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، ط1، 1987، ص : 84 .

**4- مستوى الطبيعة :**

| المعجم | المستوى | الشّاهد |
|---|---|---|
| - البرق، الليل | الطبيعة | - أَغَمْزُ عُيونٍ وَانْكِسَارُ حَوَاجِبٍ<br>أَمِ البَرْقُ فِي جُنَحٍ مِنَ اللَّيْلِ دَائِبُ |
| - نجوم الدّجى | الطبيعة | - لقًى، غَيْرَ نَفْسٍ حُرَّةً نَازَعَتْ بِهِ<br>نُجُومَ الدُّجَى مَا بَيْنَ سَارٍ وَسَارِبِ |
| - المطر، الأسد | الطبيعة | - مُدِحْتُ، فُطُورًا قِيلَ كَالمَطَرِ الحَيَا<br>نَوَالاً، وَطُورًا قِيلَ كَالأَسَدِ الوَرْدِ |
| - ماء سماء، القضيب، الصخرة | الطبيعة | - وَمَاء سَمَاءٍ كُلَّمَا انْهَمَلَتْ بِهِ<br>جَرَى فِي القَضِيبِ...وَالصَّخْرَة الصَّلْدِ |
| - الياسمين، الورد | الطبيعة | - أَعِدْ نَظْرَةً فِي صَفْحَتِي ذَالِكَ الخَدِّ<br>فَإِنِّي أَخَافُ اليَاسَمِينَ عَلَى الوَرْدِ |
| - روضة، الكافور، المسك، الرّند | الطبيعة | - وَفِي رِيقِكَ المَعْسُولِ لَوْ أَنَ رَوْضَةً<br>تَعَلَّلَ بِالكَافُورِ وَالمِسْكِ وَالرَّنْدِ |

| | | |
|---|---|---|
| - ماء، موردا، الليالي، الورد | الطبيعة | - وَمَاءُ شَبَابِي كَانَ أَعْذَبَ مَوْرِدًا<br>لَوْ أَنَّ اللَّيَالِي لَمْ تُزَاحِمْكَ فِي الوِرْدِ |
| - جبل، الأرض، أشمخ، ذروة | الطبيعة | - وَكَمْ جَبَلٌ فِي الأَرْضِ أَشْمَخُ ذَرْوَةً<br>وَأَحْمَى حِمًى لَوْ أَنَّ نَجْوَتَهُ تُجْدِي |
| - الأيك، الثمر | الطبيعة | - كَالأَيْكُ مُشْتَبِهَاتٌ فِي مَنَابِتِهَا<br>وَإِنَّمَا يَقَعُ التَفْضِيلَ بِالثَّمَرِ |
| - الماء، المزن، الغدر | الطبيعة | - وَسوَّلَتْ لِي نَفْسِي أَنْ أُفَارِقَهَا<br>وَالمَاءُ فِي المُزْنِ أَصْفَى مِنْهُ فِي الغُدُرِ |
| - جدول، نهر | الطبيعة | - أَثْنَاءَ كُلِّ سَنَانٌ عُلَّ فِي زَرَدٍ<br>كَأَنَّهُ جَدْوَلٌ أَفْضَى إِلَى نَهَرٍ |
| - العرمس الوجناء | الطبيعة | - أَمَا تَرَى العِرْمِسَ الوجْنَاءُ ْيْفَ شَكَتْ<br>طُولَ السِّفَارِ فَلَمْ تَعْجَزْ وَلَمْ تَخُرِ |
| - السحاب | الطبيعة | - غَنَيْنَا بِآلِ الحَضْرَمِيِّ وَإِنَّمَا<br>غَنَيْنَا بِآثَارِ السَّحَابِ المَوَاطِرِ |
| - عامت، طارت، الرياح | الطبيعة | - عَامَتْ وَطَارَتْ وَقَالَتْ لِلرِّيَاحِ أَلاَ<br>عُوجِي عَلَى أَثَرِي إِنْ شِئْتِ أَوْ طِيرِي |
| - روضك، نوّار، أشرق، نور | الطبيعة | - وَرَوْضُكَ مَطْلُولُ الجَنَابِ صَقِيلُهُ<br>تَضَاحَكَ نَوَّارٌ وَأَشْرَقَ نُورٌ |
| - أرضك، أرض، هضب، بحور | الطبيعة | - وَأَرْضُكَ أَرْضٌ لِلْمَكَارِمِ وَالعُلاَ<br>تَنَاوحُ هُضْبٌ أَوْ تَعُبُّ بُحُورُ |
| - البرق | الطبيعة | - وَبِشْرُكَ لاَ لَمَعٌ مِنَ البَرْقِ شَامَهُ<br>مُلِظٌّ بِأَكْنَافِ البُيُوتِ حَسِيرُ |
| - تنسّم، الجنوب، الصّبا، نسيم | الطبيعة | - تَنَسَّمَ تِلْقَاءَ الجَنُوبِ أَوْ الصَّبَا<br>نَسِيمُ الحَيَا تَسْرِي بِهِ وَتَسِيرُ |
| - النّار، هضبة | الطبيعة | - مِنَ المُوقِدِينَ النَّارَ فِي كُلِّ هَضَبَةٍ |

| | | |
|---|---|---|
| | | تَضَاءَلَ عَنْهَا مِنْبَرٌ وَسَرِيرُ |
| - غيث، ليث، نجم، كوكب شمس، قمر | الطبيعة | - يَا غَيْثَ يَا لَيْثَ يَا فَضَّالُ يَا وَرَدُ<br>يَا نَجْمُ يَا كَوكَبٌ يَا شَمْسُ يَا قَمَرُ |
| - أسد، العرين، طود | الطبيعة | - أَسَدٌ يَمْلأُ العَرِينَ مِنَ البَأْ<br>سِ وَطَوْدٌ يَحْمِي مِنَ الإِمْلاَقِ |
| - حمام، الغصون، الأطواق | الطبيعة | - زُهِيَتْ خُطَّةَ القَضَاءِ بِهِ وَهُـ<br>وَ حَمَامُ الغُصُونِ بِالأَطْوَاقِ |

ومن خلال الجدول نستشف أن القصائد المدحية للأعمى التطيلي جاءت مكتظة بالألفاظ المأخوذة من الطبيعة، والتي تمثل سمة مميزة في الشعر الأندلسي؛ إذ إن طبيعة الأندلس الخلابة والرائعة كانت في الواقع « المرجع الأول والمصدر الأول الذي استلهمه شعراء الأندلس، واستمدوا منه الفيض الزاخر من أغاني الطبيعة التي نظموها تمجيدا لجمال طبيعة وطنهم »[1] .

والأعمى التطيلي قد اهتم بعناصر الطبيعة المتنوعة كالجو بربيعه وشتائه ورياحه، والأرض برياضها وشجرها وأنهارها وصحرائها، وكذلك ما يمشي عليها من حيوان أو ما يسبح في جوّها من طير وحمام، وهكذا كان اهتمام الشاعر بكل ما هو نام أو ميت من الطبيعة، وألفاظ الطبيعة – كما أسلفنا – كثيرة ومتنوعة، ولهذا سوف نختار منها ما يدل على ذوق الشاعر، ويكشف عن نفسيته، ويجلي أعماقه في قصائده المدحية .

فنجد الشاعر يعادل دوام النعمة وخصوبتها من طرف الممدوح بالغصن الأخضر الذي مال مع الجنوب فيقول[2] :

**وَنَشْأَةٌ نِعْمَةٍ خَضْرَاءَ رَفَّتْ رَفِيْفَ الغُصْنِ مَالَ مَعَ الجَنُوبِ**

ووظف لفظة (روضة) في شعره لتدل على سخاء وكرم الممدوح، إذ يقول[3] :

**أَيُنْكِرُ أَهْلُ العِلْمِ أَنَّكَ رَوْضَةٌ يُسِيمُونَ فِيهَا وَالبِلاَدُ هَشِيمُ[4]**

ويقف الشاعر أمام لفظة (المطر) فيوظفها بأشكال مختلفة، ولكنه باستخدامه لهذه المفردة لا يقف أمام مرادف واحد من مرادفاتها؛ بل تجده يستخدمها بمفردات كثيرة، كالغيث والديمة، والسّحاب، والمزن، والعارض والوبل، والغمام، والغادية، والأنواء، ونتيجة لتكرار لفظة المطر لدى الشاعر أصبح معادلا رمزيا للكرم والسخاء والعطاء بلا حدود، وهكذا تتنوع ألفاظ الموضوع الواحد، وكأنّ كل لفظة تعبر عن موقف نفسي معين، وتعكس اهتماما محددا من واقع الشاعر الواسع .

(1) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص : 291 .
(2) الديوان، ص : 19 .
(3) م.ن، ص : 163 .
(4) هشيم : ما يبس من الورق وتكسر وتحطم، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة هشم .

وباستعراض بعض ألفاظ المطر في شعر الأعمى التطيلي، يمكن أن نلمس تنوعا في استخدام الموضوع وتوظيفه، فالشاعر مثلا يستخدم لفظة (الغيث) ليعادل به كرم الممدوح، فيرى أن الممدوح هو الغيث أو الغيث منه سميّه[1] :

**هُوَ الغَيْثُ أَوْ فَـَالغَيْثُ مِنْهُ سَمِيُّـهُ تَهُشُّ إِلَيْـهِ الهُضْـبُ وَهِـيَ وُجُـومُ[2]**

وفي صورة أخرى يعادل الشاعر جود الممدوح بوابل المزن[3] :

**سَقَـاكَ كَدَمْعِـي أَوْ كَجُودِكَ وَابِلٌ مِـنَ المُـزْنِ بَيْـنَ السُّـحِّ الهَمْـلاَنِ**

ويعبر عن المطر بماء السماء ليعادل به سخاء الممدوح[4] :

**وَمَاءُ سَمَاءٍ كُلَّمَـا انْهَمَلَـتْ بِـهِ جَرَى فِي القَضِيبِ اللُّدْنِ وَالصَّـخْرَةِ الصَّلْدِ**

وكذلك وظف الشاعر الماء والنار في التعبير عن صفات الممدوح ونقاءه وشدة ذكاءه[5] :

**رَاكِدٌ مِثْلَ صَفْحَةِ المَّاءِ أَوْرَى عَنْ ذَكَاءٍ كَالنَّارِ فِي الإِبْرَاقِ**

بهذه النماذج ما يرينا أو يوقفنا أمام شاعر مصور ملهم، يستعير من الطبيعة أرق وأجمل عناصرها، ثمّ يمزجها بعناصر المدح، ويؤلف من هذه وتلك لوحة فنية رائعة حية يقطر منها الندى والشذى، وتتناغم فيها الظلال والألوان، لوحة ينقل فيها الطبيعة إلينا أو ينقلنا إليها، في جولة خيالية تعب فيها حواسنا كل ما يروقها ويشوقها، وكل ما يبهجها ويطربها، وذاك المزج والربط بين عناصر الطبيعة وصفات ممدوحيه، راجع إلى رغبته في التقرب منهم

أكثر لكسب مودتهم وعطاياهم، كونه من الشعراء المداحين الذين يطرقون الأبواب طلبا للغوث، لمواجهة قسوة الحياة، ولم تكن ثمة أبواب أخرى للرزق أمامه يمكن أن يلجها أضف إلى ذلك أنه كان من ذوي العاهات إذ كان – كما أسلفنا – كفيفا ولا وسيلة لكسب قوته سوى الشعر .

(1) الديوان، ص : 161 .
(2) وجوم : قيل الوجوم بمعنى الحزن، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة وجم .
(3) الديوان، ص : 231 .
(4) م.ن، ص : 30 .
(5) م.ن، ص : 86 .

**ثانيا- جماليات الصوت والإيقاع :**

الشعر « كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب »[1]، فالعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترابط قوية وعميقة، فللشعر كيفية خاصة في التعامل مع اللغة وهذه الكيفية هي التي تطبع العملية الشعرية بطابع موسيقي يشد انتباه المتلقي، ومما يزيد الشعر سحرا، أنه يعتمد الكلمة التي تجمع بين متعة الدلالة، أو الفهم، وطرب الصوت أو نشوة السمع، وهذا ما أشار إليه محمد غنيمي هلال إذ قال : « وما الشعر إلاّ ضرب من الموسيقى إلا أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية »[2]، فالموسيقى « أهم وسيلة استعملها الشعراء للإبانة عن فكرهم وانفعالاتهم »[3] .

وهي بهذا المعنى ليست زينة أو حلية خارجية تضاف إلى الشعر، ولكنها جزء من بنيته، ووسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن دخائل الأنفس، لأننا حين نمعن النظر في بنية القصيدة العربية نجد أن البناء الموسيقي يعد في مقدمة البنى التي تتكون منها، فنحن لا نتخيل أن « يوجد شعر بدون موسيقى يتجلّى فيها جوهره وجوّه الزّاخر بالنغم »[4] .

وهكذا تعد الموسيقى من أبرز مظاهر الشعر، فهي تؤدي دورا حيويا في التعبير عن التجربة الشعرية للشاعر؛ إذ تثير فيه الشعور، وتهز فيه الوجدان، وهي بذلك تعبر عن جمال الشعر؛ لأن « جمال الشعر أن يبهج الشعور والعاطفة، لا أن يخاطب العقل والمنطق، وليس أبلغ من الموسيقى في إثارة الشعور »[5] .

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1965، ص : 17 .
(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 2004، ص : 436 .
(3) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1، (د.ت)، ص : 69 .
(4) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1977، ص : 28 .
(5) النعمان القاضي، شعر التفعيلة والتراث، دار الثقافة، القاهرة، 1977، ص : 27، 28 .

إذا فالشعر « لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر؛ بل يحققها أيضا بالإيقاع الخاص لكل كلمة من الكلمات المستعملة، ثم الجرس المأتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله، ثمّ في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من القصيدة »[1].

من هذا المنطلق ستكون الدراسة – هنا - بحثا عن موسيقى قصيدة المديح عند الأعمى التطيلي، أو الإيقاع الذي ينظم المسافات الزمانية بين الأصوات، دون إغفال الوزن والقافية والروي ... وغيرها مما سيأتي عرضه .

**1- الوزن (البحر) :**

يحتل الوزن الصدارة في دراسة القصيدة العربية؛ كونه يمتاز بالشمولية والاتساع، إذ يعد حجر الأساس في بناء القصيدة العربية؛ حيث لا يمكن أن تقوم إلا عليه، فهو يحفظ للشعر خصوصيته، من زاوية ما ينطوي عليه من تناسب وانضباط إيقاعي لا يوجد في غيره من أنواع الكلام الأخرى، فالقصيدة إذا فقدت العنصر النغمي (الوزن الشعري)، « تخرج من دائرة الشعر إلى دائرة النثر »[2] .

وبالرجوع إلى الشعر نلقى الإيقاع مرتبطا باستمرار بالوزن على الرغم من أن الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم من الوزن في الشعر، فـ "محمد غنيمي هلال" يعتبره « وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت »[3] .

وقد نهج التطيلي في أوزان شعره نهج المشارقة منذ الجاهلية وتأثر بهم؛ إذ نظم قصائده على أغلب بحور الخليل في سائر أغراض شعره على تفاوت في نسبة الاستخدام، وسنحاول دراسة ما يقارب اثنين وأربعين (42) قصيدة مدحية تم اختيارها في مسار البحث، ويبين الجدول التالي توزيع بحور الشعر على غرض المديح عند الأعمى التطيلي :

(1) محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتطبيقه، ص : 39 .
(2) عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1993، ص : 18 .
(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص : 453 .

| البحور | الطويل | البسيط | الوافر | الكامل | المتقارب | الخفيف | السريع | الرجز | الرمل |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عدد قصائد المديح | 13 | 10 | 04 | 04 | 03 | 03 | 03 | 01 | 01 |
| النسبة المئوية | %30.95 | %23.80 | %09,52 | %09,52 | %7.14 | %7.14 | %7.14 | %2.38 | %2.38 |

انطلاقا من الجدول يمكننا أن نتتبع أوزان الشاعر الخاصة بغرض المديح فنجد أن الأعمى التطيلي قد انتقل بين بحور شعرية مختلفة فهو لم يخصص وزنا معينا لهذا الغرض؛ إذ صاغ شعره من عشرة بحور شعرية تنقل بها بين معان مختلفة، وقد نال غرض المديح حصة الأسد في ديوانه سواء من ناحية عدد قصائده أم من ناحية البحور المستعملة، فقد صاغ أشعاره في هذا الغرض على تسعة بحور .

وجاء الطويل بالمرتبة الأولى بنسبة 30.95% فهو بحر يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة، لذا فهو أصلح البحور معالجة للموضوعات الجدية التي أكثر منها كالمديح وغيره من الأغراض الأخرى[1]، كما أنه البحر المعتدل حقا ونغمه من اللطف بحيث يتخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ فيها بمنزلة الإطار الجميل في الصورة يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئا، فالطويل من هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر[2].

وقد برزت أهمية هذا الوزن عند الشعراء العرب منذ القديم، إذ جاء في المرتبة الأولى في أشعارهم، ونظم عليه ما يقرب من ثلث الشعر العربي[3]، ومن محسناته أن يكون دائما تاما، غير مجزوء ولا مشطور ولا منهوك وهذا سبب تسميته بالطويل[4] .

(1) عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975، ص : 104 .
(2) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970، ص : 104 .
(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 191 .
(4) محمد بن الصغير، بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي، مطبعة بني يزناسن، سلا، 2004، ص : 263 .

والتطيلي من الشعراء الذين أجادوا النظم على هذا البحر خاصة في أماديحه، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على براعة الشاعر وطول نفسه، وللتمثيل على ذلك نورد بعض ما قاله في مدح الفارس أحمد بن عبد الملك[1] :

**يَمِينُكَ أَوْرَى إِنْ قَدَحَتْ مِنَ الزَّنْدِ وَوَجْهُكَ أَجْدَى إِنْ قَدِمْتَ مِنَ السَّعْدِ**
**وَعَزْمُكَ أَمْضَى حِينَ يُشْتَجِرُ القَنَا مِنَ الأَسْمُرِ الخَطِيِّ والأَبْيَضِ الهِنْدِي**
**وَذِكْرُكَ أَحْلَى أَوَأَلَذُّ مِنَ المُنَى وَإِنْ قِيلَ أَحْلَى أَوْ أَلَذُّ مِنَ الشَّهْدِ**

نجد أن الأعمى التطيلي قد قام في هذه القصيدة بعملية إسقاط لمشاعره وأحاسيسه على بحر الطويل، فجاءت هذه الأبيات مليئة بمعاني العزة والأنفة والفخر التي يضفيها على ممدوحه أحمد بن عبد الملك وهو من الفرسان ذوي الهيبة والمكانة الرفيعة في الدولة المرابطية .

وقد بلغ به الإعجاب بممدوحه – أحيانا – درجة الهوى الشغف؛ إذ نجده يقول في مدح ابن حمدين[2] :

**خَلِيلَيَّ لِي عِنْدَ ابْنَ حَمْدِيْنَ حَاجَةٌ فَهَلْ لِي بِهَا إِلاَّ هَوَاهُ زَعِيمُ**
**أَلْكِنِي إِلَيْهِ بِالسَّلاَمِ فَإِنَّهُ رَؤُوفُ بِأَبْنَاءِ الكِرَامِ رَحِيمُ**

وقد جاء الطويل في أغراض كثيرة كالغزل[3]، والشكوى[4]، والتهنئة [5]، وفي أغراض أخرى مختلفة، ذلك بما يوفره هذا الوزن من سعة في استخدام هذه الموضوعات .

ويأتي بحر البسيط في المرتبة الثانية، وقد قال الخليل في هذا البحر أنه « أنبسط عن مدى الطويل وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن »[6] .

فهذا يدل على مدى مقاربة البسيط للطويل، من حيث تعدد المقاطع، فيضم أربعة مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة، ولذا يجوز القول إنه قد يكون على درجة أكبر من الإسراع،

(1) الديوان، ص : 28 .
(2) م.ن، ص : 161 .
(3) م.ن، ص : 143 .
(4) م.ن، ص : 13،79 .
(5) م.ن، ص : ، 33، 179 .
(6) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص : 122 .

لأنه يحاول إبراز دلالة البحث، والكشف عن الرؤية الأكيدة للحياة الهادئة، فهو بحر « شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة »[1] .

ولقد تفوق الأعمى التطيلي في استعماله لهذا البحر، حيث بلغت قصائده المدحية فيه عشر قصائد أي بنسبة 23.80 % .

ومن بين القصائد التي كان البسيط إطارا لموسيقاها، قوله يمدح ابن زهر[2] :

**يَفْدِيكَ كُلُّ جَبَانٍ فِي ثِيَابِ جَرِي نَازَعَتْهُ الوِرْدَ وَاسْتَأْثَرْتَ بِالصَّدْرِ**
**لَمَّا رَأَى الخَبَرَ شَيْئًا لَيْسَ يُنْكِرُهُ أَحَالَ بِالدِّينِ وَالدُّنْيَا عَلَى الأَثَرِ**
**وَلِّ السُهَى مَا تَوَلَّى مَنْ تُكْذِبُهُ إِنَّ المَزِيَّةَ عِنْدَ النَّاسِ لِلْقَمَرِ**

لقد ولّد الشاعر من هذا الوزن أروع الموسيقى وأشدها أسرا في صور تكاد تنطق بعظمة الممدوح لدرجة أن ذلك الجبان المستهتر يهبّ ليفديه دون أي تفكير أو خوف نظرا لمكانة الممدوح وهيبته .

وإذا تجاوزنا البحر البسيط إلى الوافر نجد أنه جاء في المرتبة الثالثة، متقدما على نسبة شيوعه في الشعر العربي؛ إذ يحتل المنزلة الرابعة فيها[3]، وهو « بحر موّحد التفعيلة وقد ورد في شعر العرب تاما ومجزوءا »[4].

ويمتاز الوافر بالرقة، وبتدفقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته، فهو وزن خطابي إن صحّ التعبير يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته[5] .

ولقد بلغ عدد القصائد المنظومة على هذا الوزن في ديوان الأعمى التطيلي أربع قصائد أي بنسبة حوالي 09,52%، وهذه الأماديح لها ميزة خاصة، ونغم موسيقي عذب يتناسب مع أبهة وبهرجة المديح، فالأعمى التطيلي يقول في إحدى قصائده المدحية الموجهة إلى علي بن يوسف بن تاشفين[6] :

(1) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص : 323 .
(2) الديوان، ص : 48 .

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 191 .
(4) شعيب محي الدين سليمان فتوح، الأدب في العصر العباسي، ص : 53 .
(5) عبد الحميد راضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص : 153 .
(6) الديوان، ص : 200 .

**طَلِيعَةَ جَيْشِكَ الرُّوحُ الأَمِينِ وَظِلُّ لِوَائِكَ الفَتْحُ المُبِينُ**
**وَهَزَّةُ رُمْحِكَ الظَّفَرُ المُوَاتِي وَرَوْنَقُ سَيْفِكَ الحَقُ اليَقِينُ**
**وَبَعْضُ رِضَاكَ لِلآجَالِ دُنْيَا وَشُكْرُ نَدَاكَ لِلآمَالِ دِينُ**
**وَكُلُّ مُعَرَّسٍ لَكَ أَوْ مَقِيلُ بِحَيْثُ تُظَنُّ بِالنَّاسِ الظُّنُونُ ..**

نستطيع أن نلمس ما في هذه الأبيات من تلقائية، انساب بها لسان الشاعر إلى درجة أنه لم يمهد معها لمدحته بمقدمة تهيئ نفسية المتلقي، مما يرجح أنها قد نظمت ارتجالا، حيث تعجل التطيلي الدخول في موضوع المديح مباشرة ليعبر عن انفعاله النفسي اتجاه هيبة وقوة ممدوحه وعظمة جيوشه .

ويأتي البحر الكامل في المرتبة الرابعة وهو بهذا قد تراجع عن مرتبة شيوعه في الشعر العربي؛ إذ يحتل المرتبة الثانية[1]، وقد بلغت عدد القصائد المدحية المنظومة على هذا الوزن أربع قصائد أي بنسبة 9,52 % .

والكامل بحر موحد التفعيلة، ومجال الشاعر فيه أفسح من البحور الأخرى[2]، « ففيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخما جميلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقّة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الجرس »[3] .

والتطيلي لم يخرج عن هذا المنحنى فنظمه فيه فخم، تجلّى أكثر في مديحه، كون المديح يستلزم الجدّ والفخامة، فنجده يقول عند مدحه أبا العباس صاحب الأحباس[4] :

**شِعْرِي وَجُودُكَ يَا أَبَا العَبَّاسِ مَثَلاَنِ قَدْ سَارَا بِنَا فِي النَّاسِ**
**أَرْبَى سَمَاحُكَ كُلَّ شَأْوٍ نَازِحٍ وَأَلاَنَ شِعْرِيْ كُلَّ قَلْبٍ قَاسِ**
**فَإِذَا الْتَقَيْنَا مَتَّ طُلاَّبُ العُلاَ بِأَوَاصِرٍ وَبَنَوْا عَلَى أَسَاسِ**
**وَإِذَا افْتَرَقْنَا لَمْ يَزَلْ مَا بَيْنَنَا أَرِجَ المَهَبَّ مُعَطَّرَ الأَنْفَاسِ**

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 191 .

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : 268 .
(3) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص : 246 .
(4) الديوان، ص : 74 .

فهذه الأبيات منسجمة، والعاطفة التي تشوب الشاعر فيها قوية، مع حركة صاخبة تجسدت في مقارنة شعره بجود وكرم ممدوحه، فالأبيات تحمل معنى المفاخرة بالذات والممدوح بأسلوب تقريري وصفي وهو ما يتناسب وبحر الكامل؛ لأنه يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء[1] .

ولقد ورد كل من بحر المتقارب والخفيف والسريع بنفس عدد قصائد الكامل في غرض المديح فكل منهم جاء في ثلاث قصائد مدحية بنسبة 7.14%، إلا أنّ ورودهم في الديوان وتوزيعهم على جميع الأغراض الأخرى جاء بنسب مختلفة. فالمتقارب ورد في ديوان الأعمى التطيلي بنسبة 6.52% أما الخفيف فورد بنسبة 7.49%، والسريع ورد بنسبة 4.04% من مجموع قصائد ديوانه .

ولعلّ سبب ورود المتقارب بهذا الشكل يعود إلى ما لهذا الوزن من إيقاع رتيب متدفق ونغمة موحية سهلة متكررة[2]، وإذا جاءت قصائد الأعمى التطيلي خاصة المدحية منها متفقة مع ما يتطلبه من رتابة وما يوافقه من سهولة، وقد أتى هذا البحر في نماذج مدحية ذات مقدمات غزلية[3]، وأحيانا يأتي في مقطوعات[4]، غرضها المديح أيضا، فهو يقول[5] :

**أَمَّا الهَوَى وَهُوَ إِحْدَى المِلَلْ لَقَدْ طَـالَ قَدُّكَ حَتَّـَى اعْتَدَلْ**
**وَأَشْرَقَ وَجْهُكَ لِلْعَـاذِلاَتِ حَتَّى رَأَتْ كَيْفَ يُعْصَى العَذَلْ**

إلى أن يتخلص لغرض المدح فيقول :

**أُعَلَّلُ فِيكَ بِمَـا لاَ يَكُونُ وَأَغْبَطُ مِنْـكَ بِمَـا لَمْ أَنَـلْ**
**أَمَـا بَيْنَنَـا حَكَمٌ عَـادِلٌ وَلـوْ أَنَّـهُ زَمَنِي مَا عَدَلْ**
**أَيُنْصَفُ مِنْكَ وَأَنْتَ الحَيَـاةُ وَيُعْدَى عَلَيْكَ وَأَنْتَ الأَجَـلْ**

(1) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1999، ص : 123 .
(2) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص : 312 .
(3) الديوان، ص : 130، ويأتي بدون هذه المقدمات، ص : 189 .
(4) م.ن، ص : 143 .

(5) م.ن، ص : 130، 131 .

أما الخفيف والذي قال عنه ابن رشيق بأن الخليل سماه خفيفا « لأنه أخفّ السباعيات »[1]، فهو من البحور الدالة أيضا على الفخامة، لكن بنسبة أقل من الطويل والبسيط، ويرى إبراهيم أنيس أن من صوره « حسن الوقع في الآذان ... وتستريح إليه الأسماع »[2] .

واستخدم التطيلي هذا الوزن في المديح، كما استخدمه في الوصف[3] كذلك، ونجده يقول في مدح علي بن يوسف بن تاشفين[4] :

**بَيْنَ سُمْرِ القَنَا وَبِيضِ النِصَالِ طُرُقُ المُهْتَدِيْنَ وَالظُّلاَّلِ**

**فَإِلَى الأَمْنِ وَالأَمَانَةِ أَوْفَيِ غَمَرَاتِ الأَوْجَالِ وَالآجَالِ**

**وَمَعَ السَّعْدِ وَالسَّعَادَةِ أَوْ بَيْـ نَ حَنَايَا السُّيُوفِ وَالأَغْلاَلِ**

كذلك نظم التطيلي في السريع ثلاث قصائد في غرض المديح، ويقول ابن رشيق في هذا الوزن « سماه الخليل سريعا لأنه يسرع على اللسان »[5]، ويقول عنه إبراهيم أنيس « أننا حين ننشد على هذا الوزن نشعر باضطراب في الموسيقى، لا تستريح إليه الأذن إلاّ بعد مرات طويلة »[6] .

ولقد أبدع الشاعر في هذا الوزن، كونه استطاع التخلص من هذا الاضطراب الذي تحدث عنه إبراهيم أنيس، واستطاع أن يحول عنه بعذوبة الموضوع الذي استخدمه فيه، حيث استعمله في المديح، ولقد جاء مع المديح في مقدمة غزلية إذ يقول[7] :

**مَالِي وَمَا لِلأَعْيُنِ النُّجْلِ[8] أَجْمَعْنَ عُدْوَانًا عَلَى قَتْلِي**

**وَمَا لِقَلْبِي يَتَصَدَّى لَهَا بَيْنَ أَلِيمِ الشَّوْقِ وَالخَبْلِ[9]**

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص : 122 .
(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 78 .
(3) الديوان، ص : 37 ، في وصف سحابة ممطرة .
(4) م.ن، ص : 100 .
(5) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص : 122 .
(6) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 90، 91 .
(7) الديوان، ص : 135 .
(8) النجل : سعة شق العين مع حسن، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة نجل .
(9) الخبل : يقال خبل الحب قلبه إذا أفسده بخبله، ينظر : م.ن، مادة خبل .

إلى أن يقول :

**مِنْ أَرِيحِيٍّ بَيْنَ بِيضِ الظُّبَا فَلَمْ يَزَلْ يُعْلَى وَيَسْتَعْلِي**

**مُبْتَسِمٌ حَيْثُ المَنَـايَا بِهِ تُكَشِّرُ عَنْ أَنْيَابِهَا العُصَلِ**

أما عن قلته عند الأعمى التطيلي فما هو عن الشعراء الآخرين ببعيد، فقد ندر هذا البحر عند الشعراء عامة[1] .

أما الرجز فقد نظم عليه التطيلي أرجوزتين، واحدة أتت في غرض المديح[2]، والأخرى في الوصف[3]، وهو « بحر سهل تأتي سهولته من تلك التغييرات الكثيرة المألوفة في أجزائه، ومن ذلك التنويع الذي ينتاب أعاريضه وضروبه، ومن ثمّ كان أنسب البحور للارتجال والقول على البديهة »[4] .

والأعمى التطيلي يقول مادحا على الرّجز[5] :

**إِرْكَبْ إِذَا دَارَتْ رَحَاهَا وَانْزِلِ**

**وَقُلْ إِذَا صَمَّ صَدَاهَا وَافْعَلِ**

**وَاقْتَضِ فَاسْتَوْفِ، وَهَبْ فَاحْتَفِلِ**

**وَأَبْلِغَ بِأَدْنَى السَعْيَ أَقْصَى الأَمَلِ**

وفي نفس المرتبة يأتي الرّمل أيضا بقصيدة واحدة في غرض المديح[6]، وذلك بنسبة حوالي 2.38%، ويقول ابن رشيق « سماه الخليل رملا، لأنه شبيه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض »[7]، وهو بحر ذو نشوة وطرب، وتفعيلاته مرنة، ولذلك فقد كان وزنا شعبيا استعمله أبو العتاهية في الزهد، وأبو نواس في الخمريات ثم الموشحات، وفيه نوع من العاطفة الحزينة دون الوصول إلى درجة الكآبة مما يجعله مناسبا للعتاب والشكوى[8] .

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 191 .
(2) الديوان، ص : 147 .
(3) م.ن، ص : 181 .
(4) عبد الحميد راضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص : 203 .
(5) الديوان، ص : 147 .
(6) م.ن، ص : 38 .
(7) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص : 122 .
(8) سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص : 42 .

فكانت القصيدة التي نظمها التطيلي على هذا الوزن تحمل نغمة حزينة، لا تدل على الحزن بقدر ما توحي بمعاتبة الشاعر لممدوحه، يعتريها حديث عن خصاله ومزاياه، فهو يبدأ قصيدته بمعاتبة جميلة بينه وبين ممدوحه[1] :

**أَيْنَمَا كُنْتَ تُمْنِي وَتَعِدْ جَارَ بِي فِيكَ هَوَايَ وَقَصَدْ**

**يَا جَلِيدَا لَمْ يَدَعْ لِي جَلَدًا هَلْ لِيَومِ الصَّبِّ مِنْ بَعْدِكَ غَدْ**

**لاَ أُشَاجِيكَ وَقَدْ بَرَّحَتَ بِيْ ثَمَّ لاَ يَنْفَعَنِي أَنْ تَتَئِدْ**

ونعتقد أخيرا أنه لا يمكننا القول إن هذا البحر مناسب لحالة النشوة والابتهاج، وذاك لحالة الحزن والإحباط، وذاك للحرب، وآخر للسلام، إنما هي طبوع تولد عندما تتفجر قريحة الشّاعر، حتى إن كان الوزن نفسه، وطبيعة فن المديح بما تتضمنه من معاني ارستقراطية جليلة تنحو نحو الكمال الإنساني المطلق في تجسيد صورة الممدوح في السلم والحرب ورغبة المادح في الإفصاح عن واقع الحال في شيء من الإفاضة والتفصيل، قد حذت بالشعراء أن يصبوا تجاربهم المدحية في أوزان طويلة كثيرة المقاطع، تتسع مساحات تفعيلاتها كمّا وكيفا للتعبير عن المثل والغايات والآمال، والتنفيس عن هموم النفس وأشجانها وتوترها الموصول باحتساب الصلة والرزق والأمان لدى الممدوح .

هذا بالإضافة إلى ما يصحب إنشاد المدحة غالبا في حضرة هؤلاء الملوك والأمراء من مظاهر القوة والسلطان والأبهة والفخامة التي أحاطوا بها أنفسهم مما كان يزيد الموقف إجلالا ووقارا، ويستلزم إيقاعا ثقيلا رصينا يناسب روعة المقام[2] .

ولكن رغم هذا ورغم خصوصية قصيدة المديح ننتهي إلى عدم القناعة بضرورة الربط بين الوزن والموضوع والعاطفة، فالأعمى التطيلي استطاع أن يمدح ويعبر « عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي اكتظ بها عالمه النفسي الواقعي، وتجد صداها في عالمه الشعري»[3]، بأوزان شعرية مختلفة، ولم يخضع لمقياس معين لتوظيفها في شعره، إنما

(1) الديوان، ص : 38 .
(2) أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، قضايا الموضوعية والفنية في عصر الطوائف، ص : 272 .
(3) إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2000، ص : 227 .

كانت حسب خبرته للحياة والأشخاص، وحسب ما صقلته عليه السنون وما حددته من خلال رؤيته تجاه العالم الذي أخذ منه كل ألوان الحياة .

**2- القافية :**

تعد القافية عنصرا مهم من العناصر التي تصب في بناء موسيقى القصيدة العربية، وذلك

« تبعا لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية حيث تختزل أبلغ سمة للشعر وهي التوازن الصوتي »[1]، ويقول إبراهيم أنيس في تعريفها : « ليست القافية إلاّ عدة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر، أو الأبيات في القصيدة، وتكرارها هذا يكوّن جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن »[2] وهي عند الخليل « الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري »[3].

والقافية شأن الوزن لا تعد حلية شكلية فقط تميز المنظوم من المنثور، إنما هي عنصر عضوي في نسيج النص الشعري يسهم – بتكريره المنظم – مع بقية العناصر الإيقاعية في إضفاء نوع من « الروعة الموسيقية التي يرتبط بها المبدع، وتفرض عليه الاسترسال في تكوين النص الشعري من جهة، كما تفرض على المتلقي، سامعا كان أو قارئا الانسياق مع تلك النغمات الإيقاعية والرنات الموسيقية في شوق ولهفة إلى نهاية القصيدة »[4] .

فالقافية إذا مجموعة أصوات في آخر البيت، وهي بمثابة الفاصلة الموسيقية التي يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، كما تسهم القافية دلاليا في عملية التبليغ؛ لأن المعنى الذي يصاحبها ليس عنصرا ثانويا يضاف إلى البنية الدلالية للبيت .

فهي لازمة إيقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة تتناغم مع الحالة النفسية للشاعر وتجربته الشعرية المعبر عنها[5] .

(1) حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص : 68 .
(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 246 .
(3) محمد عبد المنعم خفاجي، عروض الشعر، مكتبة القاهرة، ط١، ص : 163 .
(4) محمد بن الصغير، بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي، ص : 309، 310 .
(5) محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ط١، 1992، ص : 127 .

وسنحاول فيما يلي أن ندرس مختلف أنواع القوافي التي اعتمد عليها الأعمى التطيلي في بناء قصيدته المدحية :

**أ- القافية المقيدة والقافية المطلقة :**

« إن تقييد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الروي أو حركته، فالقافية المقيدة، هي ما كانت ساكنة الروي، سواء كانت مردوفة ... أم خالية من الردف »[1] .

والقافية المطلقة هي ما كان حرف رويها يحمل حركة واحدة من حركات الإعراب القصيرة، وهي الفتحة أو الضمة أو الكسرة، وبعبارة عروضية تحمل مجرى وهو أحد الحركات المذكورة [2] .

وقوافي الأعمى التطيلي – كغيره من الشعراء الآخرين – موزعة بين التقييد والإطلاق، فقد ورد كلا النوعين في أشعاره، وبين أنغام موسيقاه، لكن مع اختلاف في نسبة الشيوع، فالقافية المقيدة والتي يكون رويها ساكنا قلّ شيوعها في الشعر العربي عامة [3] .

يقول الأعمى التطيلي[4] :

**أَرَى الحُبَّ أَوَّلَهُ شَهْدَةٌ تُسَلَّطُ أَوْ غِرَّةٌ[5] تُهْتَبَلْ[6]**

**وَآخِرُهُ سَقَمٌ مُدْنِفٌ[7] هُوَ المَوْتُ أَوْ هُوَ مِنْهُ بَدَلْ**

إلى أن يقول :

**أَرَى الدَّهْرَ جَهَلَنِي مَا عَلِمْت عَلَى حِينَ عَلَّمْتُهُ مَا جَهِلْ**

**لَوْ أَنِّي وَأَقْسَمْتُ لاَ أَقْتَضِيهِ إِلاَّ بِسَيْفِ الأَمِيرِ الأَجَلْ**

(1) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2004، ص : 136 .
(2) محمد بن الصغير، بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي، ص : 321 .
(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 260 .
(4) الديوان، ص : 130، 132 .
(5) غرة : بمعنى غفلة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة غرر .
(6) تهتبل : بمعنى تغتنم ويغتره، ينظر : م.ن، مادة هبل .
(7) مدنف : الرجل براه المرض حتى أشفى على الموت، ينظر : م.ن، مادة دنف .

فاستخدام الشاعر للروي الساكن قليل، ولعلّ هذا يؤشر إلى حالة التوتر والاضطراب والحركة الدائمة عند الأعمى التطيلي، وانخفاض الهدوء والسكون والاتزان، فقد كانت حياته حركة دائمة وصراعا مريرا، صراعا مع الأقدار التي حرمته من نعمة البصر، وصراعا مع الكائدين من أهل زمانه؛ حيث لا تكاد تخلو قصيدة من الاستغاثة والنداء والاستنجاد بالممدوح من ظلم الدهر، وجور الناس والحسّاد، وانسجاما مع هذه الحركة، وعدم الثبات لجأ الأعمى

التطيلي لا واعيا إلى الإكثار من القافية المتحركة لقصائده ومقطوعاته تعبيرا عن مشاعره وأفكاره لسهولتها وخفتها .

وأما عن أنواع القوافي المقيدة فلم يرد في شعره إلاّ نوع واحد هو القافية المجردة الخالية من الردف[1]، والتأسيس[2] نحو قول التطيلي[3] :

**شَدّ هَذَا فِي المَعَالِي أَزْرَ ذَا مِثْلَمَا نِيطَتْ ذِرَاعٌ بِعَضُد**

**وَطنًا تُرْبُكَ إِنْ لَمْ يَرِثَا مَجْدُكَ المَوْرُوثَ عَنْ جَدّ فَجَد**

إلى أن يقول[4] :

**يَا سِرَاجَ الفَخْرِ يَا غَايَتَهُ دَعْوَةً لَمْ تُبْقِ فِي العَيْشِ نَكَد**

**هَذِهِ، فَانْشطْ إِلَيْهَا، مِدَحِي تَنْفُثُ الآدَابَ سِحْرًا فِي العُقَد**

وما نلحظه أن التطيلي نظم على هذه القافية – المقيدة – من غير أن يسبقها بمد، وهو أمر فيه عسر شديد في البحور الطويلة إلاّ بحري الرمل والمتقارب لخفتهما[5] .

وفيما يخص النوع الثاني من القوافي أي المطلقة وهي « التي يكون رويها متحركا»[6]، ولقد شغلت مساحة كبيرة في ديوانه وفي قصائده المدحية، ولقد توزعت القافية المطلقة في قصائده على النحو التالي :

---

(1) الردف : حرف مد قبيل الروي، وهو إما ألف، وإما واو، وإما ياء، ينظر : محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ص : 127 .

(2) التأسيس : هو ألف لازمة بينها وبين الروي حرف واحد متحرك من كلمة الروي، أو من كلمة أخرى، ينظر : م.ن، ص : 127 .

(3) الديوان، ص : 41 .

(4) م.ن، ص : 42 .

(5) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص : 43 .

(6) صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1974، ص : 217 .

* **الوصل المكسور :** ظهرت الكسرة على نهايات القوافي في شعر التطيلي في تسعة وثلاثين قصيدة من إجمالي قصائده، أما بالنسبة لقصيدة المديح فقد غلبت الكسرة على نهايات قوافي قصائده؛ إذ بلغت خمس وعشرين قصيدة؛ أي بنسبة 59.52%، وهي نسبة عالية عكست انكسار مشاعر التطيلي وانهزامها، فهو عاجز أمام عاهته؛ عاجز أمام ضعفه ومذلته، فالصوت المكسور دليل الحزن والألم و« الصوت المخفوض أو المنكسر أو الوطيء هو أليف

بالذات وأولى بحميميتها من سواه في هذا المقام، وذلك على أساس أنه يتلاءم في اللغة العربية مع ياء الاختيار (ياء المتكلم) الدالة على الامتلاك والأحقية »[1].

يقول الأعمى التطيلي مادحا علي بن يوسف بن تاشفين[2] .

**يَا عَلِيَّ العَلاَءِ فِي كُلِّ يَوْمٍ وَالمُغَالَى بِهِ عَلَى كُلِّ حَالِ**

**يَا رَبِيعَ البِلاَدِ يَا غَيْمَةَ العَا لِمَ مِنْ بَيْنِ مُوثِلٍ[3] وَمُوَالِ**

**يَا قَرِيعَ الأَيَامِ مِنْ كُلِّ مجَدٍ يَا سَلِيلَ الأَدْوَاء وَالإِقْبَالِ**

تتألف هذه القصيدة من ثماني وسبعين بيتا، جاء رويها مكسورا، أضفى هذا الصوت المكسور إيقاعا خاصا انسجم مع إيقاع الحشو الذي تكرر فيه الكسر مرارا، ويقف التطيلي مناجيا ممدوحه، محاورا إياه عند النداء، مستعملا أداة النداء [يا] كما في قوله [يا علي، يا ربيع، يا غيمة العالم، يا قريع الأيام، يا سليل ...] حيث يبث همه وعذابه من شدة حبه للممدوح ورغبته في عطفه وعطائه عليه وتقربه منه .

* **الوصل المضموم :** وردت الضمة في نهايات قوافي الأعمى التطيلي في سبع عشر قصيدة؛ أي بنسبة 40.47%، وهي نسبة معقولة، والضم أكثر تعبيرا عن التماسك والقوة ..

ومن أمثلته قول الشاعر[4] :

(1) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2002، ص : 69 .
(2) الديوان، ص : 104 .
(3) مؤثل : هو كل شيء قديم مؤصل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة أثل .
(4) الديوان، ص : 162، 163 .

**مِنَ القَوْمِ مَعْسُولَ الشَّمَائِلِ وَاضِحٌ وَفِي الحَرْبِ شِنْنَ السَاعِدَينَ شَتِيمُ**

**وَنِعْمَ فَتَى الهِيجَا ابْنُهُ لاَ مَوَاكِلٌ أَلَفٌ وَلاَ رَثُّ السّلاَحُ سَؤُومُ**

**يَصُولُ بِهِ الخُطِيُّ أَرْوَعَ بَاسِلاً لَهُ الشُّهُبُ رَهْطٌ وَالصَّبَاحُ أَرُومُ[1]**

جاء وصل هذه المقطوعة مضموما، ويبدو الشاعر فيه معجبا بممدوحه واصفا لمزاياه ومآثره، وهو هنا أكثر قدرة على الإحساس بالجمال واستقباله بروح فرحة، فالجمال تليق به

لغة الفرح والسعادة، والصوت المضموم « يجسد الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي »[2] وهي معاني ظاهرة في المقطوعة السابقة .

*** الوصل المفتوح :**

أما القصائد التي جاء وصل قافيتها مفتوحة فعددها ثلاث فقط؛ أي بنسبة 7.14%، وهي نسبة محتشمة أدنى من الكسر والضم، ويمتاز الفتح عند النطق به بانعدام « أنواع الاعتراضات أو العقبات من طريق الهواء، وينشأ عن انعدام الاعتراضات أن ينعدم وجود أي احتكاك يصاحب النطق »[3]، والفتحة تسمع بوضوح من مسافة أبعد بكثير مما يسمع غيرها من الأصوات، فهي أوضح من الضمة والكسرة[4] .

ولعلّ الفتح ينسجم مع الوضوح وكشف الحقائق، فنجد الأعمى التطيلي يقول[5] :

**تَـلاَفِ فُلاَنًـا وَأَخْلِـفَ فُلاَنًا كَفَانَا منًى وَكَفَانَـا اِمْتِنَانَـا**

**وَطَاوِلْ بِعُمْرِكَ عُمْرَ السُّهَى فَأَبْلِ زَمَانًا وَجَدّدْ زَمَـانَـا**

**وَلِحْ إِنْ خَلاَ الأُفْقُ مِنْهُ فَأَنْتَ أَسْنَى كَيَانًا وَأَسْمَـى مَكَانَـا**

**وَأَمَا وَقَدْ أَصْبَحَ النَّاسُ مَجْدَا سَمَاعًا، فَكُنْ أَنْتَ مَجْدًا عَيَانَا**

فالشاعر يحاول إيصال رسالة تعبر عن إعجابه بالممدوح ومدى فخره به، ويرغب أن يكون تعبيره واضحا ورسالته جلية، فيلجأ إلى الفتح، وهو ما يتناسب مع المعنى الصريح الذي قصد إليه في نظرته إلى ممدوحه .

---

(1) أروم : بمعنى الأعلام، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة أرم .
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص : 71 .
(3) م.ن، ص : 72 .
(4) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط، 1979، ص : 87 .
(5) الديوان، ص : 189 .

**ب- القوافي المردوفة :**

الردف « حرف مد يكون قبل الروي سواء أكان هذا الروي ساكنا أو متحركا »[1] وجاءت القوافي المردوفة عند الأعمى التطيلي في تسع عشر قصيدة في غرض المدح من بين ثلاثين؛ أي بنسبة 63.33%، وهي نسبة عالية، وجاء الردف في ثلاثة أشكال :

- حيث جاء بالياء في قصيدتين غرضهما المديح[2] :

**جِوَارُكَ من ضِيم الخُطُوبِ مُجِيرُ وَأَنْتَ عَلَى صَرْفِ الزَّمَانِ أَمِيرُ**

وَكُلُّ جَوَادٍ عَنْ مَدَاكَ مُقَصِّرٌ وَكُلُّ كَبِيرٍ عَنْ نَدَاكَ صَغِيْرُ
وَكُلُّ فَضْفَاضُ الغَلاَئِلُ سَجْسَجٌ وَمَاؤُكَ فَيَّاضُ الجِمَامِ[3] نَمِيْرُ[4]

وقوله أيضا [5] :

حَوَيْتَ الشُّكْرَ مِنْ بَعْدٍ وَأَيْنٍ وَحُزْتَ الفَخْرَ مِنْ أَثَرٍ وَعَيْنِ
فَلاَ ضَفِرَتْ يَدَاكَ مِنَ المَعَالِيْ فَإِنِّي مِنْكَ مَمْلُوْءُ اليَدَيْنِ
وَلُحْ بَيْنَ النُّجُوْمِ أَعِزَّ مِنْهَا فَإِنَّكَ بَيْنَ أَيَّامِي وَبَيْنِي

- وجاء بالألف في خمسة عشر قصيدة أغلبها في غرض المديح؛ إذ بلغت عشر قصائد، كقوله[6] :

وَالدَّهْرُ قَدْ هَدَّ القُلُوبَ فَأَصْبَحَتْ مَشْغُولَةً حَتَّى عَنِ الخَفَقَانِ
قُلُبًا وَلَكِنْ إِنْ بَدَا لَكَ مَتْحُهَا فَإِلَى الرِّمَاحُ وَلاَ إِلَى الأَشْطَانِ[7]
وَإِنِ القُلُوبُ حَنَتْ عَلَيْهَا فَانْتَصِفْ مِنْهَا بِأَمْثَالِ القُلُوبِ حَوَانِي[8]

(1) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص : 128 .
(2) الديوان، ص : 59 .
(3) الجمام : ماء جم أي كثير وجمعه جمام، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة جمم .
(4) نمير : قيل الماء النمير الكثير، ينظر : م.ن، مادة نمر.
(5) الديوان، ص : 214 .
(6) م.ن، ص : 197 .
(7) القلب : جمع قليب، وهو البئر، أي أن القلوب قد أصبحت قلبا، متحها : الاستقاء منها، أي اتخذ الرماح أداة لاستخراج ما في تلك القلوب ولا تستعمل الأشطان، وهي الحبال، ينظر : م.ن، ص : 197 .
(8) الحواني : الأقواس، ينظر : م.ن، ص : ن .

- وجاءت مزاوجة بين الواو والياء في إحدى عشر قصيدة منها سبع قصائد في غرض المديح؛ إذ يقول الأعمى التطيلي مادحا[1] :

إِيهٍ أَبَا قَاسِمٍ مَالِي ظَمِئْتُ وَفِي كَفَيْكَ رَيِّيْ أَنْ لَوْ شِئْتَ تَرْوِينِيْ
وَمَا يَصُدُّكَ عَنْ أَشْوَاقِ مُكْتَئِبٍ مُغْرًى بِحُبِّكَ صَبٍّ فِيْكَ مَفْتُوْنِ
كُنْ كَيْفَ شِئْتَ فَحَسْبِيَ لاَ أَحُولُ وَإِنْ لَمْ أُمْسِ مِنْكَ عَلَى قُرْبٍ وَتَمْكِيْنِ

إن اعتماد الأعمى التطيلي على الردف يعود إلى كون حروف اللين تستغرق زمنا أطول خلال النطق، وهو ما يتوافق مع غرض المديح بحيث يستغرق الشعراء في الوصف والتزلف،

فالشعراء يعتمدونه للتقرب من ممدوحيهم وكشف آلامهم وهمومهم، لعلهم يجدون فيهم المنقذ والمغيث الذي يساعدهم على تحمل وتجاوز أعباء الحياة التي يعيشونها، والأعمى التطيلي ليس سوى صوت من هذه الأصوات المتألمة والطالبة لعطف الممدوح ورأفته.

ونلمس كيف زاوج الشاعر بين مظاهر القوة – قوة الممدوح – ومظاهر الحرقة والألم – ألم الشاعر – من خلال مزاوجته بين الواو والياء، فهو في وصفه لحالة إعجابه وشغفه بممدوحه يستعمل الواو الأكثر مناسبة للتعبير عن القوة، وعندما ينتقل إلى حالة الألم والحرقة، يستبدل الواو ياء فيقول[2] :

**كَفِيلُ ◌ِ بأَرْواحِ الأَنَـامِ مـُوَكَّلٌ عَلِيْمٌ بِـأَسْرَارِ الحِمَـامِ خَـبِيْرُ**

**حِذَ◌َاءَكَ مِنْهُ حِيْنَ يُـغْمَدُ رَوْضَةٌ وَدُونَـكَ مِنْـهُ إِذْ يُسَلُّ غَدِيْـرُ**

**لَهُ كُـلَّ يَـوْمٍ فِي أَعَادِيْكَ وَقْعَـةٌ تُحَـارُ مُنَاهُـمْ دُونَهَـا وَتَحُـورُ**

**أَطَلَّ عَلَيْهِـمْ بِالمَنَـايَـا غِـرَارَهُ فَهَلْ عَلِمُـوْا أَنَّ الحَيَـاةَ غُرُورُ**

ولابد من الإشارة هنا إلى أن الردف قد ساهم في تعزيز المستوى الإيقاعي لقصائد الأعمى التطيلي وخاصة قصيدة المديح .

---

(1) الديوان، ص : 213 .
(2) الديوان، ص : 62 .

**ج- القوافي المؤسسة :**

التأسيس ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح[1]، جاءت القوافي المؤسسة في تسع قصائد من مجموع شعر التطيلي، أما غرض المديح فجاء في ست قصائد بنسبة 13.33% .

ومنه قول الأعمى التطيلي مادحا ابن حمدين[2] :

**أَ◌َغْمزُ عُيُـونٍ وَانْكِسَـارُ حَوَاجِـبٍ أَ◌َمْ البَرْقُ فِي جُنَحٍ مِن اللَّيْلِ دَائِبِ[3]**

**سَرَى وَسَرَى طَيْفُ الخَيَـالِ◌ِ كِـلاَهُمَا يَوَدُّ لَوْ أَنَّ اللَّيْـلَ ضَرْبَـةُ لاَزِبِ[4]**

**وَفِي مَضْجَعِيْ أَخْفَى عَلَى العَيْنِ مِنْهُمَا وَأَثْقَبُ فِي أَجْـوَازِ تِلْكَ الغَيَاهِـبِ[5]**

إلى قوله :

**فَإِنْ تَنْتَصِفْ مِنْهُمْ فَأَعْذَرُ آخِذٍ وَإِنْ تَتَدَارَكْهُمْ فَأَكْرَمُ صَاحِبِ**

فحرف الروي في هذه القصيدة هو الباء، وتحقق التأسيس فيها بوجود حرف متحرك بين الروي وبين الألف، فهو في دائب (الهمزة) وفي لازب (الزاي)، وفي الغياهب (الهاء)، أما في صاحب (الحاء) .

- وقد تكون موصولة بهاء : مثل قوله في مدح ابن زهر[6] :

**هَوَى قَاتِلَ يَنْتَابُهُ الهَجْرُ وَالنَّوَى فَقُلْ أَيُّ شَيءٍ قَبْلُ مِنْهَا أُحَاوِلُهْ**

**وَمُغْرَى بِقَتْلِي، لَحْظُهُ مَشْرَفِيَّةٌ يَقِيهِ الرَدَّى مُشْتَاقَةٌ وَهُوَ قَاتِلُهْ**

والهاء الساكنة حسنة في الطويل؛ لأنها تقوم مقام الإطلاق، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق[7]، وهذا ما جعلها أكثر مناسبة لغرض المديح .

(1) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص : 133 .
(2) الديوان، ص : 4 .
(3) دائب : بمعنى العادة والملازمة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، دأب .
(4) لازب : يقال هذا الأمر ضربة لازب أي لازم شديد، ينظر : م.ن، مادة لزب .
(5) الغياهب : بمعنى الظلمة، ينظر : م.ن، مادة غهب .
(6) الديوان، ص : 234 .
(7) عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، ص : 65 .

والتأسيس القائم على وجود حرف الألف، أكسب قصائد التطيلي مستوى إيقاعيا عاليا بتكرار الألف الذي يملك طاقة مدّ طويلة الزمن، وهذا ما يتوافق مع نداء الشاعر لممدوحيه، كوسيلة لإنقاذه من الضياع والحرمان فقصائده المدحية تلح على الطلب والعطاء إلى حد الاستجداء أحيانا، ثم إن تكرار الألف منح القصيدة نغما خاصا، كما أنه ضاعف من مستوى الإيقاع إلى جانب القافية والروي .

**د. القوافي المجردة :**

وتكون خالية من الردف والتأسيس، وقد وردت في أربعين قصيدة من إجمالي شعر التطيلي، منها سبعة عشر قصيدة جاءت في غرض المديح من مجموع هذه القوافي؛ أي بنسبة 36.95%، كقوله مادحا[1] :

**يَمِينُكَ أَرْوَى إِنْ قَدَحْتَ مِنَ الزَنْـدِ وَوَجْهُكَ أَجْدَى إِنْ قَـدِمْتَ مِنَ السَّعْدِ**
**وَعَزْمُكَ أَمْضَى حِينَ يَشْتَجِرُ القَنَا مِنَ الأَسْمَرِ الخَطِيِّ وَالأَبْيَضِ الهِنْدِي**
**وَذِكْـرُكَ أَحْلَى أَوْ أَلَذُّ مِـنَ المُنَى وَإِنْ قِيـلَ أَحْلَى أَوْ أَلَذُّ مِنَ الشَّهْـدِ**

وقد يكون روي هذه القوافي موصولا بألف الإطلاق في مثل قوله[2] :

**يُـدْعَى الأَمِيرُ أَبُو يَحْيَ بِهَا وَلَـهَـا إِذَا تَـوَاكَلَ أَقْــوَامٌ أَوْ اتَّكَلُــوا**
**خَفَّ الأَعَادِي بِهَا عَنْ عُقْرِ دَارِهِمُ لَقَـدْ عَجِلَـتْ إِلَيْهِمْ أَوْ لَقَدْ عَجِلُـوا**

وفي قوله كذلك مادحا محمد بن عيسى الحضرمي[3] :

**لاَ تَحْسِبُونِي وَإِنْ أَلْمَمْتُ عَنْ عُفُـرٍ بِمُضْمِرٍ لَكُمْ هَجْرًا وَلاَ مَلَـلاَ**
**أُحِبُّكُـمْ وَأُوَالِـيْ شُكْـرَ أَنْعُمِكُـمْ وَأَرْتَجِيكُمْ وَلاَ أَبْغِي بِكُمْ بَدَلاَ**

وقد يكون موصولا بالهاء ، وهذا ما نجده في قوله[4] :

**بَكَى المُحِبُّ وَأَيْدِي الشَّوْقِ تُقْلِقُـهُ أَصَابَـهُ خَرَسٌ فَالدَّمْعُ مُنْطِقُهُ**
**مَا عِنْدَهُ غَيْرُ قَلْبٍ مَـاتَ أَكْثَـرُهُ وَمَا تَبَقَّـى لَـهُ إِلاَّ تَعَلّقُـهُ**

---

(1) الديوان، ص : 28 .
(2) م.ن، ص : 115 .
(3) م.ن، ص : 117 .
(4) م.ن، ص : 115 .

إذا لقد أدت القافية كأحد عناصر الإيقاع في شعر الأعمى التطيلي وظيفة حيوية في تشكيل الصورة الموسيقية العامة للقصيدة عامة ولقصيدة المديح خاصة .

**3- الروي :**

يأتي حرف الروي في آخر كل بيت شعري ليؤدي وظيفة موسيقية، وهي ضبط توقعنا، ونحن نشعر بهذه الوظيفة عندما نشرع في قراءة قصيدة شعرية؛ حيث نشعر أن ثمة جزءا غائبا من بنية البيت، نتوقع مجيئه دائما فالأعمى التطيلي عندما قال في مدح علي بن يوسف[1] :

**طَلِيعَةُ جَيْشِكَ الرُّوحُ الأَمِينُ وَظِلُّ لِوَائِكَ الفَتْحُ المُبِينُ**

نشعر أن حرف الروي وهو النون، « قد كان بمثابة الترجعية الضابطة، التي نتوقع مجيئها على مدار القصيدة »[2]، هذا الإحساس الموسيقي، هو الذي يجعلنا نتوقع أن يعود نفس الصوت إلى الظهور باستمرار على مدار القصيدة، كما في قوله :

**فَتًى يَزِنُ البِلاَدَ وَمَا عَلَيْهَا وَإِنْ كَانَتْ خَلاَئِقُهُ تَزِينُ**

**سَمَا مِنْهُ إِلَى رُتَبِ المَعَالِي قَوِيّ قَدْ سَمِعْتَ بِهِ أَمِينُ**

وهكذا يشكل الروي مع غيره من عناصر الموسيقى التركيبية عند الشاعر كالوزن والقافية البنية الأساسية لجوهر الشعر، التي تشيع فيه النظام، وتبعده عن الفوضى والخلل .

ويبين الجدول الآتي الأصوات التي وقعت رويا لقوافي قصيدة المديح عند الأعمى التطيلي:

(1) الديوان، ص : 200 .
(2) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 242 .

| الصوت الذي وقع رويا | عدد الأبيات التي ورد فيها الروي | النسبة المئوية إلى العدد الكلي |
|---|---|---|
| اللام | 462 | % 25.52 |
| النون | 353 | % 19.50 |
| الراء | 231 | % 12.76 |
| الميم | 226 | % 12.48 |
| الباء | 149 | % 08.23 |
| الدال | 147 | % 08.12 |
| الهاء | 71 | % 3.92 |
| | | % 3.09 |

| | | |
|---|---|---|
| الكاف | 56 | % 2.54 |
| القاف | 46 | % 2.20 |
| الفاء | 40 | % 1.60 |
| السين | 29 | |
| **الإجمالي :** | **1810** | **% 100** |

والظاهر من خلال الجدول أن الأصوات التي جاءت بكثرة رويا في شعر الأعمى التطيلي كانت هي : اللام والنون والراء والميم والدال والباء، وقد جاءت نسبة الشيوع في أصوات الروي هنا موافقة لما أشار إليه الدكتور إبراهيم أنيس[1]، أما الأصوات التي جاءت متوسطة الشيوع فتمثلت في الكاف والقاف والفاء والسين والهاء، ولقد جاء بنسب لا تمثل متوسط شيوعها في قصيدة المديح عند الأعمى التطيلي .

(1) قسم إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي : حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء التي هي الرّاء، اللّام، الميم، النّون، الباء، الدّال .
-حروف متوسطة الشّيوع : التّاء، السّين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم .
-حروف قليلة الشيوع : الضّاء، الطّاء، الهاء .
-حروف نادرة الشيوع : الذّال، الثّاء، الغين، الخاء، الشّين، الصّاد، الزّاي، الظّاء، الواو .
ينظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 248 .

والتطيلي من حيث استخدامه لهذه الحروف، كان موفقا في اختيار رويه، لذا جاءت قصائده حسنة الوقع، عذبة الجرس، فشيوع حرف اللام والنون في قوافيه يعود إلى أنهما أحلى الحروف دورانا على الألسنة لسهولة مخرجهما، وكثرة أصولها في الكلام، ومثل ذلك روي الراء، الميم والباء أيضا، إذ تليان اللام والنون في نسبة شيوعهما[1]، وتبدو حروف الروي عنده متمكنة من مواقعها ملائمة لتشكيلاته اللغوية، وقد تحقق له ذلك في قصائده المدحية بصفة خاصة، وتبقى علاقة الروي بالمضمون الشعري مختلفا فيها هي الأخرى، فيحدد بعض المعاصرين تلك العلاقة ويرون أن بعض الحروف تصلح أكثر من غيرها لبعض المعاني « فالقاف توجد في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف، والباء والراء في الغزل والنسيب، غير أن هذا قول إجمالي إذا صح من باب التغليب، فلا يصح من باب الإطلاق، لأن هذه الأحرف تختلف في موسيقاها تبعا لحركاتها، وللحروف والحركات قبلها »[2] .

ومثل هذا يقاس على حروف الروي الأخرى التي وردت في قصائد التطيلي، فهي تتعدد في أغلب الموضوعات، وتأتي مع مختلف الحركات بين الضم والفتح والكسر، ولذا لا نميل إلى صب بعض الحروف في قوالب جامدة وجعلها صالحة لموضوع وغير صالحة لآخر؛ بل نساير الشاعر في أن حروف الروي كلها صالحة لنظم الأغراض المختلفة، وإذا ما وصلت إلينا نسب معينة في غلبة روي معين على موضوع محدد، وكثر روي آخر على موضوع ما، فإن هذه النسبة ليست مطردة وباقية على مرّ العصور، إنما ستتغير حتما، وتحل مع هذا التغير نسب جديدة، قد تناقض الأولى وتجانبها[3] .

(1) عبد الله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص : 44 .
(2) م.ن، ص : 45 .
(3) محمود عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 217 .

**4- التكرار :**

انتشرت ظاهرة تكرار الأصوات كأداة لرفع المستوى الإيقاعي في الشعر، فالتكرار عبارة عن تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يبعث لونا من التناغم الداخلي في النص الشعري[1]؛ إذ « إن تردد بعض الحروف والكلمات، قد يكسب الشعر لونا من الموسيقى، تستريح إليه الآذان، وتقبل عليه ... ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها، في مواضع خاصة من اللحن، فيزيدها هذا التردد جمالا وحسنا فليس تكرار الحرف قبيحا، إلا حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات، يجعل النطق به عسيرا، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف، حين يتكرر، كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته »[2] .

**أ- تكرار الصوت :**

يكون التكرار بالأصوات أو الكلمات أو بالعبارة، ولا يهمنا من ألوان التكرار إلا ما كان له علاقة بموسيقي الشعر[3] .

ومن أمثلة تكرار الحروف المبنية على أساس تكرار بعض الأصوات، سواء كانت نابعة من روي القافية، أم من ثنايا البيت، فمن هذا اللون نجد تكرار حرف القاف في قول الأعمى التطيلي[4] .

**وَالشَّرْقُ يَفْهِقُ[5]، وَالآفَاقُ وَارِدَةٌ وَأَنْجُمُ اللَّيْل قَدْ أَيْقَنَ بِالغَرَقِ**
**وَالفَجْرُ يُظْهِرُ فَوْقَ اللَيْلِ آيَتَهُ وَلِلشَمَالِ عَلَيْهِ وَقْعُهُ الصَّعِقُ**
**تتُوجَّتْ بِالدُجَى، فَالشِعْرَ مِنْ غَسَقٍ وَالخَدُّ مِنْ شَفَقٍ، وَالثَغْر مِنْ فَلَقِ**

(1) ماهر محمد مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص : 239 .
(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 41 .
(3) ويعرف التكرار أيضا بالتكرير وهو إعادة اللفظ في الشعر لغير وجه يسوغه وهو على ضربين، أن يكون في البيت الواحد، أو في البيتين، فإذا كان التكرار للتفخيم في باب المدح والاستغراب في باب الغزل فذلك حسن. ينظر : محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981، ص : 479 .
(4) الديوان، ص : 88 .
(5) يفهق : أي إذا امتلأ الإناء حتى تصبب وأفقهت السقاء أي ملأته، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة فهق .

خلق هذا التكرار تجانسا صوتيا مع الروي (القاف)، فلقد تكرر صوت القاف عشر مرات (يفهق، قد، أيقن، الغرق، فوق، وقعه، الصعق، غسق، شفق، فلق)، وهذا الصوت يوحي بنوع من الإحساس بالقوة والقدرة على التعبير، كونه من الأصوات الشديدة[1]، وللنطق به يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة، فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى ادني الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء، باتصال أدنى الحلق (بما في ذلك اللهاة) بأقصى اللسان، ثم ينفصل العضوان انفصالا مفاجئا فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا[2]، ولكن شاعرنا قلل من شدة هذا الصوت بإتباعه بكسرة رققت من حدته ووافقت غرض القصيدة .

وفي مدح محمد بن عيسى الحضرمي، بنى قصيدته البائية على حرف الروي الباء، وأشاعه بنسب متفاوتة خلال أبياتها، مما أكسبها إيقاعا موسيقيا عذبا « فحرف الباء له قيمة صوتية موسيقية تناسب جو القصيدة، وإيقاعها الحماسي الشديد، فالباء صوت شديد مجهور، ولقد حرص القدماء على الجهرية في ضوء الظاهرة المسماة «القلقلة»، وذلك لأنهم أرادوا

إظهار كل ما في هذا الصوت من قوة، تتفق مع طبيعة التجربة الشعرية التي يمكن القول أنها قوية وشديدة ومجهورة ثم إنها تعطي موسيقى فخمة تتفق مع المعنى دائما »[3] .

يقول في ممدوحه :

**عِتَابٌ عَلَى الدُّنْيَا وَقَلَّ عِتَابُ رَضَيْنَا بِمَا تَرْضَى وَنَحْنُ غِضَابُ**

**وَقَالَتْ وَأَصْغَيْنَا عَلَى زُورِ قَوْلِهَا وَقَدْ يَسْتَقِرُ القَوْلُ وَهُوَ كِذَابُ**

**وَغَطَّتْ عَلَى أَبْصَارِنَا وَقُلُوبِنَا فَطَالَ عَلَيْهَا الحَوْمُ وَهِيَّ سَرَابُ**

**وَدَانَتْ لَهَا أَفْوَاهُنَا وَعُقُولُنَا وَهَلْ عِنْدَهَا إِلاَّ الفَنَاءُ ثَوَابُ**

---

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : 24 .
(2) أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، ص : 76 .
(3) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص : 31 .

وعندما يخلص الشاعر، إلى المديح يركز على صوت القاف، ويشيعه في ثنايا القصيدة، فيتولد عنه إيقاع قوي يتناسب مع موضوع الشدة والبأس، يقول مادحا محمد بن عيسى الحضرمي[1] :

**أَيَغْضِبُ حُسَادِي قِيَامِي إِلَى العُلاَ وَقَدْ قَعَدُوا وَلمَّا ظَفِرْتُ خَابُوْا**

وعلى هذا النحو من التكرار جاء تكرار صوت الصاد والسين في قوله مادحا[2] :

**تَنَسَّمْ تِلْقَاءَ الجَنُوبِ أَوْ الصَّبَا نَسِيمُ الحَيَا تَسْرِي بِهِ وَتَسِيرُ**

فتكرار الأحرف الصفيرية[3] (السين والصاد)، أضاف إلى البيت نغمة صفيرية على باقي حروفه وأشاعت فيه نسجا موسيقيا عالي الصوت .

وجاء تكرار صوت (الصاد) في إحدى مقطوعات الأعمى التطيلي يهنئ فيها شخصا شفي من مرضه يقول[4] :

**لاَ تَسْتَرِبْ مِنْ ذَا النُّحُولِ فَإِنَّهُ صَدَأُ أَصَابَ الصَّارِمَ[5] المَصْقُولاَ[6]**

فالصّاد هنا أحدثت صخبا وصفيرا، فكأن الشاعر يصرخ فرحا بشفاء صديقه، وهذا ما يوحيه تكراره لهذا الحرف .

وهذا بطبيعة الحال يتوافق مع البنية الموسيقية العامة للبيت في تشكيل إيقاع مناسب لتقديم النصح وتهوين الأمر المصاب، كما أنه أسرع ليهيئ جوا يتلائم مع الأسلوب التركيبي المتمثل في النهي عند بداية البيت، فالنتيجة الطبيعية لهذا الأسلوب هي تعالي الأصوات؛ إذ تصاحبها قوة وجلبة لتنبه المنهي، وكل هذا أحدثه تكرار صوت الصاد .

(1) الديوان، ص : 9 .
(2) م.ن، ص : 60 .
(3) يحدث الصفير عندما يضيق مجرى الهواء المندفع من الفم عند النطق ويترتب عل ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير كما هو الحال عند النطق بحرف السين أو الزاي أو الصاد، ينظر : صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص : 30 .
(4) الديوان، ص : 250 .
(5) الصارم : السيف القاطع، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة صرم .
(6) مصقولا : الصقل الجلاء، صقل الشيء يصقله أي جلاه، ينظر : م.ن، مادة صقل .

وقوله يصور الرعدّ في قصيدة يمدح فيها القاضي أبا العلاء بن زهر[1] :

**وَقَهْقَهَةَ[2] فِيهَا الرَّعْدُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ كَمَا هَدَرَتْ فِي الهَجْمَةِ الفُتُقُ[3] البُزْلُ[4]**

فحرفا (القاف، والهاء) عملا على تشكيل عناصر مساعدة لصوت الضحك الذي أراده الشاعر من خلال كلمة قهقهة في بداية البيت .

**ب - تكرار الكلمات :**

ويمتد التكرار إلى مساحة صوتية أوسع من الأصوات بتكرار الكلمات، فتكرار الكلمات يسهم في إنتاج إيقاعية عالية، كما أنه يفتح مجالا أكبر للولوج إلى عالم الشاعر، باعتبار أن الكلمات المكررة لها ثقل عند الشاعر، وتعتبر كلمات مفاتيح في القصيدة، ولهذه الظاهرة مكانة عند الأعمى التطيلي إذ نجده يقول[5] :

**فَقَامَ بِكَ الدَّهْرُ طَيْبَ النَّدَى وَسَارَ بِكَ الجُودُ سَيْرَ المَثَلْ**

فهو هنا يستخدم الفعل "سار"، استخداما مجازيا، وكذلك مصدره "سير المثل" ولكن بمعنى مختلف .

وتمتاز موسيقى شعر المديح –عموما – عند الأعمى التطيلي بالإيقاعات المجلجلة والأنغام الصاخبة نتيجة لاستخدامه الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة التي يستلزمها الغرض، ومن ذلك وصفه لممدوحه علي بن يوسف بن تاشفين في أحد المعارك : يقول[6] :

**تَرْتَمِي بِالنِّزَالِ فِي حَوْمَـةِ المَـوْ تِ إِذَا مَـا دَعَـوْا نـزَالِ نَـزَالِ**

**كُلُ رَحْـبِ الذِّرَاعِ فِي مُلْتَقَى الضِـ يْقِ وَرَحْبِ الجَنَانِ رَحْبِ المَجَالِ**

فالملاحظ أن الأعمى التطيلي كرر كلمة «النزال» ثلاث مرات في البيت الأول وكرر كلمة «رحب» ثلاث مرات كذلك في البيت الثاني، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على مدى قوة وهيبة الممدوح وتميزه في الحرب ومدى إعجاب الشاعر به فأضفى عليه صفات الشجاعة والإقدام، فتوالي هذه الألفاظ أحدث جرسا موسيقيا مجلجلا يوحي بالحيوية والنشاط.

---

(1) الديوان، ص : 109 .
(2) قهقهة : بمعنى الضحك، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة قهق .
(3) الفتق : الحلة من الغيم والجمع فتوق، ينظر : م.ن، مادة فتق .
(4) البزل : وهو الشق، ينظر : م.ن، مادة بزل .
(5) الديوان، ص : 135 .
(6) م.ن، ص : 102 .

ويمضي الشاعر في وصف ممدوحيه، فيقول مادحا محمد بن عيسى الحضرمي[1] :

**وَاقَفْـتُ مِنْـهُ رُكْـنَ كُـلَّ عَظِيمَـةٍ بِالأَعْظَمِ ابْنَ الأَعْظَمِ ابْنَ الأَعْظَمِ**

لقد كرر لفظه الأعظم أربع مرات، تعبيرا – دائما - عن عظمة الممدوح وسموه ولا يخفي ما يحدثه هذا التكرار الصوتي من أثر موسيقي، ويواصل الشاعر في تكرار الألفاظ، فيقول مادحا أبا جعفر[2] :

**كَمَا اضْطَرَبَ الخَطِيِّ فِي حَوْمَةِ الوَغَى وَصُـمُّ المَنَايَـا فِي أَنَابِيبِـهِ الصُمِّ**

إلى أن يقول :

**وَاصْبِـرْ فِـي ظَلْمَـاءِ كُلِّ كَرِيهَـةٍ بِحَيْثُ يَكُـوْنُ الصَّبْـرُ أَفْـرَجَ لِلْغَـمِ**

**إِذَا الخَيْلُ عَامَتْ فِي النَجِيعِ[3] وَأَلْجِمَتْ[4] بِسُمْرِ العَوَالِي وَهِيَ تَطْغَى عَلَى اللَّجْمِ**

ويقول :

**هُنَالِـكَ حَـدِّثْ عَنْ أَبِـيِّ وَجَعْفَـرٍ وَعَبْدَ المَلِيكِ الشَمِّ فِي الرُّتَـبِ الشَّـمِ**

فهو يكرر هنا الألفاظ : الصم، الصبر، اللجم، الشم، وكل كلمة يستخدمها بمعاني مختلفة داخل كل بيت .

كذلك نجده يقول في إحدى قصائده المدحية[5] :

**وَكَانَ الرَّبِيْعُ رَبِيعَ الأَنَامِ وَكُنْتُ بِهِ بِشْرَهُ[6]الأُضْحِيَانَا[7]**

فيكرر كلمة الربيع، الأولى ويقصد بها على سبيل الحقيقة والد الممدوح والثانية على سبيل المجاز، بحيث شبهه بالربيع، وهذا من باب المدح وتبيان محاسن الممدوح .

ومنه قوله :

**وَكِلْ عِدَاكَ لَمَّا تَطْوِي صُدُورُهُمْ يَكْفِيكَ مِنْهُمْ وَيَكْفِيْهِمْ وَيَكْفِيْنِيْ**

فهو يكرر كلمة يكفي أكثر من مرة داخل هذا البيت .

---

(1) الديوان، ص : 170 .
(2) م.ن، ص : 176 .
(3) النجيع : وهو أن يخلط العلف والدقيق بالماء ثم تسقاه الإبل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة نجع .
(4) ألجمت : بمعنى لجام الدابة وهو معروف، ينظر : م.ن، مادة لجم .
(5) الديوان، ص : 193 .
(6) الربيع، والد الممدوح، مقدمة الديوان، ص : 193 .
(7) الأضحيانا : المضيء أو القمر، م.ن، ص.ن .

ومن تكراره الكلمات، تكراره للضمائر، ومن ذلك قوله يمدح بني الحضرمي[1] :

**وَهُمْ ذَعَرُوا أَفْنَاءَ عَكّ[2] بِوَاقِعَةٍ أَدَارَتْ عَلَى هَمْدَانَ إِحْدَى الدَّوَائِرِ**

**وَهُمْ زَحَمُوا أَرْضَ الحِجَازِ بِزَحْمَةٍ بِيضِ الظُّبَا وَالرَّاعِفَاتِ[3] الشَوَاجِرِ[4]**

**وَهُمْ مَلأُوا نَجْدًا شَمَامًا[5] وَنَجْدَةً وَرِقّـَةَ آدَابٍ وَطِيْبَ عَنَاصِرِ**

فقد أضفى ضمير الغائب (هم) على هذه الأبيات نبرة إيقاعية قوية صادرة عن أنفه وشموخ، لتناسب مقام ممدوحيه من بني الحضرمي .

فرغم حسن استخدام وتوظيف الأعمى التطيلي للتكرار في معظم قصائده، إلا أن شعره لم يخل من بعض التكرار الذي جاء فيه نوع من القبح ولا يستحسن عند السامع [6]، كقوله[7] :

**أَصْبَحْتَ حَيْثُ تَرَاكَ أَمْنَعُ مَعْقَلٍ فَاسْلَمْ عَلَى الأَيَّامِ وَأَسْلَمْ وَاسْلَمِ**

فالمتمعن في هذا البيت يرى أن هذا التكرار يعاني من نقص في دلالته الموسيقية، كما أن تكرار فعل الأمر – من الناحية النفسية - يبعث على الضجر والسأم، أضف إلى ذلك أن فعل الأمر يوحي إلى التسلط وهذا ما أراد الشاعر أن يعبر عنه بشكل التساؤل .

ويقول[8] :

**حَسْبِي بِهَا عُلْيَا عَلَي عُلاً فَلَمْ يَزَلْ يُعْلَي وَيَسْتَعْلِي**

هذا التكرار مستقبح على الأذن، ثقيل على النطق، لثقل مخارج الأصوات، (العين واللام والياء) وهي الحروف المكررة في البيت، والشاعر هنا يجانب الصواب ليقع في شباك المعاضلة التي هي « التداخل اللفظي الشديد الذي يسبب عثارا في جرس الألفاظ واتساق نغمها »[9].

(1) الديوان، ص : 53 .
(2) عكّ : لما هاجرت قبائل اليمن صارت إلى بلاد عكّ، م.ن، ص : 53 .
(3) الراعفات : الراعف الفرس الذي يتقدم الخيل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة رعف .
(4) شواجر : بمعنى مختلفة ومتداخلة، ينظر : م.ن، مادة شجر .
(5) شماما : اسم جبل له رأسان يسميان ابني الشمام، ينظر : م.ن، مادة شمم .
(6) أشار ابن رشيق القيرواني إلى مثل هذا التكرار، فقال وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، ينظر : ابن رشيق، العمدة، ج2، ص : 92 .
(7) الديوان، ص : 172 .
(8) م.ن، ص : 137 .
(9) ماهر محمد مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص : 267 .

**ج – تكرار العبارة :**

أما تكرار العبارة، فقد شاع في شعر الأعمى التطيلي، وكان له امتداد صوتي واسع في قصائده، ونلحظ هذا النوع في مثل قوله[1] :

**وَلَيْسَ بِمُوسَى غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُهُ وَكُلُّ قَنَاةٍ دُوْنَ عَلْيَاهُ ثُعْبَانُ**

**وَلاَ هُوَ نُوحٌ غَيْرَ أَنِّي رَأَيْتُهُ وَرَأْفَتُهُ جَوْدِي وَجَدْوَاهُ طُوفَانُ**

فتكرار عبارة (غير أني رأيته) في البيتين – مرتين – فسحت للشاعر إثبات صفات أخرى تمتع بها ممدوحه من خلال الاستنارة بقصص الأنبياء ومعجزاتهم .

وكمثال آخر لتكرار العبارة، قوله في إحدى قصائده يخاطب ممدوحه[2] :

**أَنَا مِمَّنْ أَهلَّ مِنْ جُودِ نَعْمَا كَ إِلَى الغَيْثِ مُسْتَهَلَّ العَزَالِي[3]**

**أَنَا مِمَّنْ أَفْضَى بِهِ فَرْحُ لُقْيَا كَ إِلَى فُرْجَةٍ كَحَلِّ العُقَالِ**

**أَنَا مِمَّنْ أَهْدَى إِلَيْكَ القَوَافِي غَيْرَ وَحْشِيَّةٍ وَلاَ إِهْمَالِ**

فـ (أنا) الشاعر وما كرره معها لإثبات وفائه وتأكيد مكانته أمام الممدوح، وقد نجح في تكرار الألفاظ مثلما نجح في تكراره لصوتي الميم والنون منذ أول الأبيات، فهما يعملان على درجة كبيرة من تعديل الصوت وتلطيفه، وذلك لما يصحبانه من غنّة[4] .

وكذلك كرّر عبارة (ألم يك) في نفس القصيدة السابقة مرتين وذلك حتى يؤكد مكانة ممدوحه ومدى عطفه على رعيته إذ يقول :

**أَلَمْ يَكُ لِلْيَتَامَى وَالأَيَامَى وَلِيًّا حَانِيًا وَأَبًا وَصُولاَ**

**أَلَمْ يَكُ حِينَ يَدْجُوْا الخَطْبُ بَدْرًا وَلَكِنْ لاَ سَرَارَ وَلاَ أَفُولاَ**

إذا فالتكرار بمختلف أنواعه كان له دور بارز في إيقاع قصيدة المديح عند الأعمى التطيلي

(1) الديوان، ص : 105 .
(2) م.ن، ص.ن .
(3) العزالي : شبه اتساع المطر واندفاقه بالذي يخرج من فم المزادة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة عزل .
(4) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 224 .

**التصريع :**

يعد التصريع ميزة بلاغية لا تحاكي سطح النص الشعري فحسب، بل هي شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة[1]، ويعرفه القدماء بأنه « استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب »[2] .

وعرفه ابن رشيق بأنه « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته »[3].

والتصريع يسهم في إعطائنا إيحاء بإيقاع البيت الأول من كلّ قصيدة والذي يمثل المفتاح الإجرائي أو العتبة الأولى التي ندلف من خلالها إلى بهو النص، وهذا ما يعادل العنوان في القصيدة المعاصرة .

ولأهمية البيت الشعري يقول ابن رشيق « والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى – ولا خير في بيت غير مسكون – وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها »[4]. فابن رشيق يريد من خلال هذا القول إبراز أهمية البيت الأول من كل قصيدة، الذي يتربع على عرش الأبيات الشعرية الأخرى .

وللتصريع جرس موسيقي جميل بما يوحيه من نبرة موسيقية يستطيع الشاعر بقوتها أو رقتها السيطرة على المتلقي، فلا ينفلت من قبضته ويجعله متواصلا حتى نهاية المقطع أو القصيدة[5]. ويقول حازم القرطاجني مشيرا إلى حلاوة التصريع : « فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا في النفس لاستدلالها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك»[6]

(1) موسى ربايعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، 1998، ص : 130 .
(2) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية، القاهرة، ط1، ص : 366 .
(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص : 156 .
(4) م.ن،ص: 109 .
(5) جـــابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978، ص : 492 .
(6) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : 283 .

ولقد اهتم الأندلسيون – عامة – بتوظيف التصريع في مطالع مدائحهم لإثراء معجمها الإيقاعي بالتجانس الذي ينشأ بين المقاطع في نهاية كل جزء من البيت، وما ينجم عن تكرار الصوت من أثر سمعي يشد انتباه المتلقي ويؤثر في نفسه[1]، ويتأصل باستبقاء أثر الصوت والإيقاع نفسه بالتكرار والإعادة في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية .

ولقد ورد التصريع عند الأعمى التطيلي – كغيره من الشعراء الأندلسيين – ووقع في مفتتح قصائده، وفي بعض الأحيان نجده في بداية القصيدة وفي حشوها « ولا شك في أنه مما يزيد النص موسيقية وتنغيما، أن يمتد التصريع إلى عمق النص، متجاوزا مطلعه »[2] .

والجدول التالي يبين عدد القصائد المصرعة وغير المصرعة في شعر الأعمى التطيلي عامة وفي قصائده المدحية خاصة :

| القصائد | عددها | النسبة المئوية % | عدد قصائد المديح | النسبة المئوية % |
|---|---|---|---|---|
| **المصرعة** | 29 | % 36.70 | 30 | % 71.42 |
| **غير المصرعة** | 50 | % 63.30 | 12 | % 28.57 |

وكون القصائد غير المصرعة في ديوان التطيلي أعلى نسبة من القصائد المصرعة – كما هو واضح في الجدول – فذلك قد يكون راجع إلى أن الأعمى التطيلي، رغم علمه بولع الذوق

النقدي القديم بالتصريع لما يحققه من فائدة تتمثل في أنه قبل تمام البيت الأول نعلم قافية القصيدة، إلاّ أن شاعرنا كان يعلم – أيضا- أن الإكثار منه غير مستحب؛ لأنه لا يمثل إلا جانبا واحدا من جوانب البديع الموسيقي في الشعر[3]، لكن ما نلحظه أن التصريع كثر في

(1) أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 262 .
(2) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982، ص : 514 .
(3) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 276 .

قصيدة المديح وشاع بنسبة كبيرة تصل إلى حوالي 71.42% وهذا الشيوع لم يأت بمحض الصدفة، إنما نعتقد أنه كان متعمدا من قبل الشاعر كون الشعراء الأندلسيين عامة قد أولعوا به؛ لأنه « صادف هوى في أنفسهم ونزوعا دائما إلى طلب الاكتناز النغمي والإيقاعي في المدحة خاصة لأثره الإيجابي على الممدوح »[1]، بالإضافة إلى هذا نجد رغبة الشاعر الأندلسي الملحة إلى إكساب النموذج الفني الأندلسي قيما إيقاعية وتصويرية جديدة تتناسب مع حبه الشديد للتأنق وميله البين إلى الزينة اللفظية والفنية، فنجده في مدح الأمير علي بن يوسف بن تاشفين يقول[2] :

**بَيْنَ سُمْرِ القَنَا وَبِيضِ النِّصَالِ طُرُقُ المُهْتَدِينَ وَالضُلاَّلِ**

فقد استهلّ الأعمى التطيلي قصيدته هذه بالتصريع ولا شكّ في أنه أكسبها لحنا مميزا وطابعا نغميا منفردا ساعد على لفت الأنظار إلى ذلك الممدوح البطل الذي كان قوي العزيمة والإرادة في صدّ الأعداء، فهو بطل متميز في الحرب .

إلى جانب هذا نلحظ امتداد التصريع خلال القصيدة متجاوزا مطلعها وهذا من شأنه أن يشكل بين الحين والآخر وقفات موسيقية مميزة، يتجدد معها النغم ويتنوع معها الإيقاع، ولعل المثال الآتي يوضح ذلك، حيث يقول الأعمى التطيلي في إحدى قصائده التي مدح فيها محمد ابن عيسى الحضرمي[3] :

**أَنَا كُنْتُ أَوْضَحَ حُجَّةً مِنْ لَوْمِي إِذْ عُجْتُ فِي أَطْلاَلِ دَارِك فَاعْلَمِي**

بعد هذا المطلع أعاد الإيقاع نفسه في قوله :

**مِنْ عَذْلِهِمْ فِي صَدْرِ يَوْمٍ أَيَوْمٍ وَمِنَ الأَسَى فِيْ جُنْحِ لَيْلٍ مُظْلِمِ**

وبعد فراغه من عتاب محبوبته وشكوى الدّهر ينتقل إلى وصف ممدوحه، وحرص أن يكون التصريع جزئيا في الشطر الأول إذ يقول :

**إِنَّ ابْنَ عِيسَى قَدْ أَضَاءَ وَأَظْلَمُوا فَكَأَنَّمَا هُوَ غُرَّةٌ فِيْ أَدْهَمِ**

(1) أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 264 .
(2) الديوان، ص : 100 .
(3) م.ن، ص : 168 .

ونجده يقول أيضا من نفس القصيدة :

**فَعُفَاتُهُ مِنْ طُولِهِ فِيْ مَغْنَمِ وَعُدَاتُهُ مِنْ صَوْلِهِ فِيْ مَغْرَمِ**

وفي البيت السادس والأربعون من القصيدة يكرر نفس الحركة الموسيقية القائمة على التصريع فيقول :

**فِيْ حَيْثُ إِنْ تُمْلِقْ[1] فَحَسْبُكَ أَوْ تُضْطَّهَدْ فَحَسْبُكَ ابْنَ مُكَدَّمِ[2]**

وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة نجد كذلك تصريعا يستفرغ من خلاله الأعمى التطيلي معاني المديح، فيقول :

**يَمَمْتُهُ[3] فَلَقَيْتُ خَيْرَ مُيَمَّمٍ وَرَحَلْتُ عَنْهُ فَكَانَ غَيْرَ مُذَمَّمِ**

هكذا أضفى التصريع على القصيدة لونا موسيقيا خاصا، وطابعا نغميا موحدا ساعد على التحام أجزائها فبدت كأنها لحن موسيقي واحد .

ومنه كذلك ما نجده في قصائد مدحية أخرى :

يقول[4] :

**حَوَيْتُ الشُكْرَ مِنْ بُعْدِ وَأَيْنِ وَحُزْتَ الفَخْرَ مِنْ أَثَرٍ وَعَيْنِ**

وقوله[5] :

**طَلِيعَةُ جَيْشِكَ الرُّوحُ الأَمِينُ وَظِلُّ لِوَائِكَ الفَتْحُ المُبِينِ**

وقوله[6] :

**اِسْتَوْفِ شَأْوَيْكَ مِنْ عِزٍّ وَتَمْكِيْنِ وَاذْهَبْ بِحَظَّيْكَ مِنْ دُنْيَا وَدِينِ**

فلكل هذه النماذج التي استهلّ بها الشاعر قصائده المدحية، موسيقى مرخمة فخمة، لما أحدثه التصريع فيها، ولما يتطلبه غرض المديح .

(1) تملق : الملق الود واللطف الشديد وأصله التليين، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة ملق .
(2) ابن مكدّم : يقصد به ربيعة بن مكدّم من أشهر الفرسان في العصر الجاهلي، ينظر : الديوان، ص : 171 .
(3) يممته : يقال يم الرجل إذ طرح في البحر، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة يمم .
(4) الديوان، ص : 214 .
(5) م.ن، ص : 200 .
(6) م.ن، ص : 206 .

**د- التصدير :**

وهو ما يعرف برد الأعجاز على الصدور، ويعرفه ابن رشيق بقوله : « هو أن يردّ إعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة »[1]، وتبرز قيمته من خلال ما يضيفه في البيت من تماسك وتوحيد نغمته من خلال تكراره لكلمات معينة تشترك بين الشطرين وتكراره لأصوات هذه الكلمات، حيث « يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة »[2] .

وإذا نظرنا إلى هذا اللون البديعي نجده قد ورد عند الأعمى التطيلي بأشكاله المتنوعة فمنها :

**أ- ما كان لفظه في نهاية الصدر ونهاية العجز :** وهو مظهر من مظاهر الحشو في شعر العرب، ويكون في اللفظ الذي تخيّره الشاعر ليكون خاتمة للبيت وإطارا يجمع ألفاظه في المرة الأولى عند استخدامه كخاتمة للصدر، وفي المرة الثانية كحد ينتهي عنده البيت أو العجز، واستخدام الجناس في آخري الصدر والعجز، لكونه أبرز المظاهر من حيث إنه أكثر موسيقية[3] .

ويبرز في قول الأعمى التطيلي[4] :

**قَدْ انْصَرَفَتْ تِلْكَ الهُمُوْمُ لَوَاغِيًا[5] إِلَى المَقْصَدِ الأدْنَى وَغَيْرُ لَوَاغِبِ[6]**

وقوله[7] :

**قُلْ لِلْمُحَدِّثِ عَنْ لُقْمَانَ أَوْ لُبَدٍ لَمْ يَتْرُكِ الدَّهْرَ لُقْمَانًا أَوْ لُبَدَا**

وقوله[8] :

**قَدْ اقْفَرَتْ مِنْكَ مَيَادِنَنَا فَأَصْبَحَتْ غَيْرَ مَيَادِيْنَ**

(1)-(2) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص : 8 .
(3) محمد بن الصغير، بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي، ص : 399 .
(4) الديوان، ص : 7 .
(5) لواغيا : السقط وما لا يعتد به من الكلام، ولا يحصل منه على فائدة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة لغا .
(6) لواغب : التعب والإعياء، ينظر، م.ن، مادة لغب .
(7) الديوان، ص : 27 .
(8) م.ن، ص : 221 .

وقوله[1] :

**إِذَا اعْتَمَدَ النَّدَىْ غَصَّتْ جِفَانُ وَإِنْ شَهِدَ الوَغَىْ صَفِرَتْ جُفُوْنُ**

**ب- ما وافق آخر كلمة منه في الصدر أول كلمة في العجز :**

وهذا الشكل لم يستخدم بالدرجة التي استخدم بها الشكل السابق، كما أن إيقاعه ينزل شيئا ما عن سابقه أيضا، ومنه قول التطيلي[2] :

**تَيَمَّمَ حَتَّى عَايَنَ المَّاءُ مُطْلَقًا فَهَلْ تُجْزِيْنَ عَنْهُ صَلاَةُ التَيَمُّمِ**

وقوله[3] :

**نُجُومُ سَمَاءِ المُلْكِ أَطْوَادُ أَرْضِهِ إِذَا لَمْ يُنِفْ طَوْدٌ وَلَمَّا يَسْرِ نَجْمُ**

وقوله[4] :

**مُسْتَنِمًا مُنِيَ إِلَى سَيْء العَهْدِ مُخِلٌّ بِالصَّاحِبِ المُسْتَنِيمِ[5]**

وقوله[6] :

**وَالعَوَالِي شَوَاجِرٌ تَصِفُ المَوْ تَ بِأَيْمَانِ فِتْيَةٍ كَالعَوَالِيْ**

وقوله[7] :

**وَتُنْمِيكَ مِنْ سَعْدِ العَشِيرَةِ أُسْرَةٌ هَلْ الفَخْرُ إِلاَّ مَا نَمَتْهُ وَمَا تَنْمِي**

ويقول أيضا[8] :

**إِتَئِدْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُودِي بِيْ ثُمَّ لاَ يَنْفَعُنِيْ أَنْ تَتَئِدْ**

(1) الديوان، ص : 208 .

(2) م.ن، ص : 174 .
(3) م.ن، ص : 181 .
(4) م.ن، ص : 165 .
(5) المستنيم : يقال استنام فلان إلى فلان إذا أنس به واطمأن إليه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة سنم .
(6) الديوان، ص : 101 .
(7) م.ن، ص : 177 .
(8) م.ن، ص : 38 .

فالكلمة الأولى من كل بيت من هذه النماذج وافقت الكلمة الأخيرة في كل بيت، وهذا ما أشار إليه قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) وسمّاه بالتوشيح، وحدّه أن يكون أول الشطر شاهدا بقافيته ومعناه متعلقا به، حتى أن الذي يسمعه يعرف قافية القصيدة من الشطر الأول، بحيث أنه إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته[1] .

**ج- ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه :**

وهذا اللون ينتشر في الديوان بالصورة التي ترضي ذوق الشاعر، دون تفريط أو تكلف وهو شكل له قيمته الموسيقية التي لا يمكن إنكارها أو التقليل منها .

وهذا الشكل نلحظه في قوله[2] :

**وَلاَ عَيبَ فِيْهِ لِإمْرِئٍ غَيْرَ أَنَّهُ تُعَابُ لَهُ الدُّنْيَا وَلَيْسَ يُعَابُ**

وفي قوله[3] :

**لَهُ أَثَرٌ فِيْ كُلِّ مَشْرِقٍ وَمَغْرِبٍ بِهِ تَهْتَدِيْ الزُّهْرُ الكَوَاكِبِ أَوْ تَهْدِيْ**

وقوله أيضا[4] :

**فَوَدَّ لَوْ أَنِيْ عِقْدُهُ وِوِشَاحُهُ وَإِنْ لَمْ يُطِقْ حَمْلَ الوِشَاحِ وَلاَ العِقْدِ**

وقوله[5] :

**تَرْتَمِيْ بِالنِّزَلِ فِيْ حَوْمَةِ المَوْ تِ إِذَا مَا دَعَوْا نِزَالِ نِزَالِ**

وقوله[6] :

**وَكُنْ لَنَا أَمَلاً حَتَّى نَعِيْشَ بِهِ لاَ يَعْرِفُ العَيْشَ مَنْ لاَ يَعْرِفِ الأَمَلاَ**

يمكن أن نلحظ من خلال كل مثال من الأمثلة السابقة لفظة مكررة علقت في الموضع الأول بمعنى لم تعلق به في الموضع الثاني، وإنما وردت بمعنى جديد يحقق نوعا من الموازنة المعنوية بين شطري البيت يعانقها إيقاع متطابق متوازن يتجاوب معها، ويتآزر على خلق المعنى الشعري .

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص : 137 .

(2) الديوان، ص : 11 .
(3) م.ن، ص : 28 .
(4) م.ن، ص : 34 .
(5) م.ن، ص : 102 .
(6) م.ن، ص : 18 .

ويبدو أن الأندلسيين قد أكثروا من التوسّل بهذا اللون البديعي في مدائحهم، لتضمنه فائدة دلالية فيها تقرير وبيان وتدليل[1]، ولما يوفره عند الإنشاد من قيم صوتية تتردد على أبعاد متقاربة واضحة الصلة بالموسيقى والغناء والتصفيق المنتظم، فتأنس لها الأذن، وتتواجد مع توقعاتها حتى تأخذ المتلقي – وهو الممدوح دائما- نشوة التأثر الناتج عن تكرار الأصوات وتآلفها، فيبعثه ذلك على المكافأة والعطاء، كما يساعد في الوقت نفسه على سهولة ترديد هذه الأشعار والتغني بها في بلاط الممدوح بين حاشيته ورجاله وجلسائه، وكذلك شيوعها في أوساط العامة وتحقيقها هدفها من التنويه به والدعاية له[2]، وهذا ما قصد إليه الأعمى التطيلي، فهو لم يخرج عن نهج الشعراء الأندلسيين إنما سعى دائما إلى التقرب والتزلف إلى ممدوحيه .

**و- الجناس :**

الجناس من أكثر الألوان البديعية أهمية في مجال التشكيل الموسيقي والمعنوي على السواء، وتنهض موسيقى التشكيل بالجناس على أساس التشابه بين لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، يقول ابن رشيق في تعريفه « أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»[3]، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسميان « ركنا الجناس »[4] .

والجناس ينقسم قسمين تام وغير تام .

فالجناس التام هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي : أنواع الحروف، وأعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة .

والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام، فإن غاب واحد منها كان الجناس ناقصا والإيقاع مختلف[5] .

(1) محمود أشرف نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 261 .
(2) م.ن، ص : 262 .
(3) ابن رشيق، العمدة، ص : 321 .
(4) شعيب محي الدين سليمان فتوح، الأدب في العصر العباسي، ص : 106 .
(5) محمود أشرف نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 249 .

وللجناس مهمة تتعلق بالانسجام الذي يعدّ سرّ الجمال :

**أولهما :** الانسجام الصوتي من خلال المماثلة في الصوت، وأحيانا في الوزن .

**وثانيهما :** الانسجام بين المعاني العامة من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين[1] .

أمّا أهم أنواع الجناس ورودا في شعر الأعمى التطيلي، خاصة منه قصائد المديح فهي :

**أ- الجناس الناقص :** وهو أن يختلف اللفظان في عدد الحروف فقط، والنقص قد يقع في أول اللفظ أو وسطه أو آخره[2]، وذلك مثل قوله في إحدى قصائده المدحية، مادحا فيها رجل أشعري النسب يسميه التطيلي في هذه القصيدة بابن الربيع[3] :

**وَلُحْ إِنْ خَلاَ الأُفْقُ مِنْهُ فَأَنْتَ أَسْنَى كَيَانًا وَأَسْمَى مَكَانًا**

إذا وقع الجناس هنا بين (أسنى، أسمى) من جهة، وبين (كيانا، مكانا) من جهة أخرى .

وفي قوله[4] :

**تَضَمَّنَ الدِّيْنَ وَالدُّنْيَا بِأَسْرِهِمَا وَالعَزْمَ وَالحَزْمَ وَالإِيْمَانَ وَالرَشَدَا**

في هذا البيت جانس التطيلي بين (العزم والحزم) .

وفي القصيدة نفسها يقول :

**وَلاَ البَلاَبِلُ مِنْ مَثْنَىْ وَوَاحِدَةٍ بَاتَتْ تُسَلّ سُيُوفًا أَوْ تُسَنُّ مُدَىْ**

وقد وقع الجناس هنا بين (تسلّ، تسنّ) .

ويقول في مقدمة غزلية لإحدى قصائده المدحية، مادحا فيها المرأة حواء[5] .

**هَبَتْ تُعَاتِبُنِي زُهْرٌ وَقَدْ عَلِمَتْ أَنَّ العِتَابَ شَجِيٌّ فِيْ القَلْبِ أَوْ شَجَبُ**

فجانس هنا بين (شجي، شجب)، ومثل هذا مجانسته بين (العيون، العيوب) في قوله[6] :

**أَلاَ لَهْفَ العَلاَءِ عَلَى حِصَانٍ مُبَرَأَةَ العُيُونِ مِنَ العُيُوبِ**

(1) محمد عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 225، 226 .
(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة صبيح، القاهرة، 1971، ص : 38 .
(3) الديوان، ص : 189 .
(4) م.ن، ص : 23 .
(5) م.ن، ص : 16 .
(6) م.ن، ص : 19 .

وقد يأتي الجناس الناقص في بيتين متتاليين لصناعة القافية، كقوله يهنئ ابن الحضرمي ببعض الأعياد[1] :

**أَلَمَّ فَأَعْدَانِيْ صَنَاهُ وَسُهْدُهُ وَقَدْ كَانَ هَذَا الشَّوْقُ أَوْلَى بِأَنْ يُعْدَىْ**

**وَوَلَّى فَلاَ تَسْأَلْ بِحَالِيْ بَعْدَهُ وَلَكِنْ سَلِ الأَيَّامَ عَنْ حَالِهِ بَعْدِيْ**

فالجناس وقع بين (يعدي، بعدي) وهو جناس ناقص ساعدت القافية على صنعه .

فإذا تأملنا الأمثلة السابقة وجدنا أن التطابق في الإيقاع بين ركني التجانس في كل مثال يعانقه تطابق واتحاد في درجة إحساس الشاعر بهما على الرغم من تباين مدلولهما في الواقع، فهما مختلفان في المعنى واقعا، لكنهما متحدان في نفس الشاعر إحساسا، ومن هنا تأتي مهمة الشاعر المزج والجمع بين العناصر المتباعدة وتحقيق الوحدة فيها من خلال عاطفته وإحساسه .

ونلحظ كذلك من خلال الأمثلة السابقة وغيرها كثير – لم يسعفن ذكره هنا – أن كل متجانسين يشكلان بنية أصيلة في السياق الشعري وأن كلا منهما يطابق الآخر إيقاعيا وموسيقيا، وليس مجلوبا قسرا أو استكراها لشغل حيز مكاني وحسب .

والأندلسيون لم يهتموا كثيرا بهذا الشكل من التجانس في مدائحهم نظرا لتطابق الإيقاع بين المتجانسين، وهذا لا يلائم نزوعهم الدائم إلى تكثيف النغم واكتنازه وتنويعه بتمييزات صوتية تعلو أو تنخفض، تطول أو تقصر، تقوى أو تضعف لخلق أنساق إيقاعية سخية مختلفة تصحب المدحة عند إنشادها، فتجد موقعها في نفس المتلقي وسمعه[2]، والأعمى التطيلي جرى على نهج الشعراء الأندلسيين، فقلّ عنده هذا الشكل من الجناس .

*** الجناس الاشتقاقي :**

وهو الكلمتان الراجعتان إلى أصل واحد في الاشتقاق[3]، يقول الأعمى التطيلي مادحا الفارس أحمد بن عبد الملك[4] :

**وَحَامِيْ حِمَاهَا يَوْمَ تُرْمَى وَتَتَقِي وَأُسْوَتُهَا فِيمَا تُعِيدَ وَمَا تُبْدِي**

(1) الديوان، ص : 34 .
(2) محمود أشرف نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 252 .
(3) علي الجندي، فن الجناس، مطبعة الاعتماد، مصر، 1954، ص : 102 .
(4) الديوان، ص : 32 .
نجد في هذا البيت مجانسة اشتقاقية بين (حامي، حماها) .

كذلك في قوله مادحا ابن حمدين[1] :

**إِذَا المَرْءُ لَمْ يَكْسِبْ سِوَى المَالَ وَحْدَهُ فَآلَامُ مَكْسُوبٍ بِآلَامِ كَاسِبِ**

فقد جانس الشاعر هنا بين اسم المفعول (مكسوب) واسم الفاعل (كاسب) مجانسة اشتقاقية .

ونجده يجانس بين المصادر في قوله مادحا الأمير أبا يحي[2] :

**تَقُولُ أَبَا يَحْيَ وَتَعْرِض لَوْعَةً بِذِكْرِيْ فَيَلْتَفُ ارْتِيَاحُ وَرَيْحَانُ**

وفي قوله يمدح بني الحضرمي :

**كَرِيْمُ المَسَاعِيْ هَزَّ عِطْفِيَ عَطْفَهُ إِلَى أَثَرٍ مِنْ مَجْدِهِ وَمَآثِرُ**

فالجناس الاشتقاقي في هذين البيتين ورد بين (ارتياح، ريحان) وبين (عطفي، عطفه) .

ويبدو من الأمثلة السابقة اختلاف ركني الجناس في عدد الأصوات، مما يؤدي إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المتجانسين، حيث يكون أحدهما أطول زمنا في تردد ذبذباته الصوتية، والآخر أقلّ زمنا منه[3]، وينجم عن ذلك تنوع في الإيقاع أو في الأثر السمعي الناتج عن عدد الموجات التي يحملها الصوت للأذن، ويترتب على هذا – بطبيعة الحال – تباين دلالة المتجانسين بدرجة تخدم المعنى الشعري عامة، وغرض المديح خاصة، والأعمى التطيلي ضمن شعره هذا اللون لتكون له مساحة أوسع لتعبير عن كل ما يجول في خاطره اتجاه ممدوحه ويرتبط به، وتضيف إليه جديدا .

*** جناس المضارعة :**

وفيه يحاول الشاعر الجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه[4] .

ونجد هذا في قوله مادحا[5] :

**وَخُذْ حَدِيثِيْ عَنْ بُلوغِ المُنَى مَا بَيْنَ مَضْنُونٍ وَمَظْنُونِ**

---

(1) الديوان، ص : 7 .
(2) م.ن، ص : 222 .
(3) محمود أشرف نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 253 .
(4) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص : 386 .
(5) الديوان، ص : 220 .

فالجناس بين (مضنون، مظنون) جناس مضارعة لاتحاد الظاء والضاد في المخرج، ويمضي قائلا في نفس الشكل من الجناس[1] :

**زَاحِمْ بِرُكْنٍ غَيْرَ مَوْهُونٍ مِنْ كُلِّ تَحْسِيْنَ وَتَحْصِينِ**

فالجناس وقع بين (تحسين، تحصين) لاتحاد السين مع الصاد في نفس المخرج كذلك .

وجناس المضارعة يعمل على المساعدة في صناعة الروي، كقول الأعمى التطيلي مادحا الفارس ابن الربيع[2] :

**وَأَيْنَ السَّيْفُ : نِسْبَتُكَ ابْنُ قِيلٍ وَحَسْبُ السَّيْفِ أَنْ يُدْعَى ابْنَ قَيْنٍ[3]**

فلقد ساعد اتحاد اللام والنون من خلال صفاتهما الصوتية على الإتيان بالروي سهلا مرنّما.

*** الجناس المختلف :**

ويسمى بالمصحف أيضا، وهو ما اتفق لفظاه في عدد الحروف وترتيبها واختلفا في الحركات فقط[4]، وهذا اللون من الجناس شائع في شعر الأعمى التطيلي وذلك ما نجده في قوله مادحا[5] :

**إِنْ أُصِبْنَا فَإِلَيْكَ المُشْتَكَى أَوْ أَصَبْنَا فَعَلَيْكَ المُعْتَمَدْ**

فالجناس بين (أصبنا، أصبنا) أقام بنية البيت الدلالية، فورود هذين الكلمتين في بداية الشطرين استدعي التقسيم، لينتهي البيت بحماسة وشموخ تلائم حماس الممدوح وشموخه .

وقوله أيضا في قصيدة يمدح فيها أبا العلاء بن زهر[6] :

**مَلَلْتُ حِمْصَ وَمَلَّتْنِيْ فَلَوْ نَطَقَتْ كَمَا نَطَقْتُ تَلاَحَيْنَا عَلَى قَدَرِ**

فالجناس في هذا البيت وقع بين (نطقت، نطقت) وهو جناس مصحف، فالاختلاف جاء في الحركات فقط ولم يتعداها إلى المعنى، فالمعنى واحد لم يتغير فالنطق بمعنى التكلّم، فهو يتحدث عن حمص كيف ملّ منها وملّت هي الأخرى منه لكن هو استطاع أن يعبر عن ذلك بنطقه، وحمص لم تنطق؛ لأنها لو نطقت لقالت نفس الكلام الذي قاله شاعرنا .

(1) الديوان، ص : 221 .
(2) م.ن، ص : 215 .
(3) قين : الحداد وقيل كل صانع قين والجمع أقيان، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة قين .
(4) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص : 384 .
(5) الديوان، ص : 41 .
(6) م.ن، ص : 49 .

ويبدو أن استخدام التطيلي للبديع وتأثيره في الموسيقى ناتج عن قدرته وتمكنه من اللغة حيث يستطيع الإجادة في الوزن والقافية، وبالتالي يأتي الجناس بدون تصنع يذكر .

وخلاصة القول إن قصائد الأعمى التطيلي غنية بالعناصر الموسيقية المتنوعة، وما تولد من موسيقى داخلية إلى جانب عنايته بالألوان الموسيقية الأخرى كالتكرار الصوتي، والتصريع والتصدير والجناس، وغيرها من ضروب وأنواع الإيقاع والموسيقى الشعرية، فكل هذا التلوين الموسيقي الثري كان في الأصل صدى للإيقاع النفسي لذات الشاعر المهيمن على أغلب قصائده .

**ثالثا- جماليات الصورة الشعرية**

**1- مفهوم الصورة الشعرية :**

تعد الصورة الشعرية إحدى المكونات والركائز الأساسية للشعر قديما وحديثا لما احتوته من أهمية بالغة في تحديد قوة وضعف العمل الفني، ويتوسل بها الشاعر للتعبير عن رؤياه ومشاعره وانفعالاته، ويعتبرها محمد غنيمي هلال جزء من التجربة[1]، إذ تعتبر من أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه، فللصورة الشعرية « طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير »[2]، ولم يعد مفهومها محصورا في الشكل المجازي المشحون بالعاطفة والإحساس فحسب، بل تجاوزها ليشمل كل تشكيل لغوي يستقيه خيال الفنان من معطيات الحواس والنفس والعقل[3]، وذلك من أجل تهيئة مسافات جمالية تنبع من المواقف والانفعالات، ولا ترتبط بظواهر الأشياء بقدر ما هي متعلقة أساسا بجوهر العملية الإبداعية، فالصورة هي « تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن » [4] .

ومن هنا تبرز أهميتها في بناء النص الشعري، فهي قوام الخيال وأساس الوساطة بين الشاعر والمتلقي، فالخيال يمثل العنصر الأول من عناصر بناء الصورة الشعرية، لأنه يقوم بالدّور الأساسي في بنائها عن طريق الجمع بين عناصرها المختلفة، وإعادة التأليف بينها لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بشاعر ما معبرة عن مشاعره ورؤيته، فهو « العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلا جديدا في العمل الأدبي »[5]، فالصورة الشعرية تتضامن مع العاطفة والخيال لتحقيق غايتها في نقل التجربة المنفعل بها، ولا يمكن تصور وجودها منفصلة عن العنصرين الأساسيين الآخرين، وإلا فقدت روحها وقوتها في التأثير .

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص : 410 .
(2) جابر عصفور، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص : 323 .
(3) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، لبنان، 1983، ص : 30 .
(4) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1962، ص : 71 .
(5) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 356 .

وقيام الشعر – أساسا – على عملية التخيل أو المحاكاة جعل حازم القرطاجني يقول :

« والذي يدركه الإنسان بالحس، فهو الذي تتخيله نفسه؛ لأن التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حالة من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال بما يحس ويشاهد »[1] .

فالشاعر يستمد عناصر صوره الشعرية من الواقع المحسوس، أو من التراث، أو من كليهما، ولا يعني انطلاقه من الواقع أنه ينقله نقلا حرفيا مباشرا، وإنما يحاول الربط بين « الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء »[2]، لكن الوصول إلى تحقيق هذا التوافق يحتم على الشاعر الاستفادة من الصورة بشقيها الزماني والمكاني، ففلسفة الشاعر في الزمان أو – على الأقل – إحساسه به لا ينفصل عن فلسفته للمكان وإحساسه به[3] .

ومن ثمّ فالصورة هي معانقة للطبيعة من أجل إدماج عالم الأفكار لدى الشاعر في الواقع الذي يعرف بواسطة الأشياء، فهذا مرتبط ارتباط وثيق بفعل ملكة الخيال، وما تتضمنه من فاعلية قادرة على إذابة معطيات الظواهر والمدركات الواقعة في المكان وتحطيمها، ثم إعادة تنظيمها وتشكيلها في وحدة جديدة ذات معنى ودلالة خاصة، مصدرها تجربة الشاعر ذاتها ورؤيته للوجود فالخيال « يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد »[4] .

إذن فالخيال أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها وألوانها وأصواتها ناطقة تنبض بالحياة، لذا فإن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال الشعري « يصبح ضربا من العبث، وجهدا ضائعا لا طائل من ورائه »[5]

والصورة الشعرية ليست شيئا جديدا، فالشعر قائم على الصورة منذ وجد حتى اليوم ولكن استخدامها يختلف بين شاعر وآخر[6] .

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : 98 .
(2) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص : 124 .
(3) م.ن، ص : 126 .
(4) الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد : 01، 1994، ص : 68 .
(5) م.ن، ص : 67 .
(6) إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص : 193 .

والمتتبع للشعر الأندلسي في عصر المرابطين ليجد ازدحام الصور في أشعارهم واكتظاظها، ولقد عدّ هذا سببا في استغلاق معاني الشعر وعسر هضمه وصعوبة حفظه وبقائه[1]، ولكن قد لا يكون ذلك العسر والانغلاق في الفكرة لكثرة الصور والأخيلة، كون

« السهولة والوضوح يسمان دائما شعر الأندلسيين ويغلبان عليه »[2] .

غير أن الشعر العربي عامة كان يعني بالبيت، ويحرص على استقلاله ووحدته وهي خاصية تمتع بها الشعر الأندلسي وطبع بطابعها، وهذه العناية بالبيت والحرص على استقلاله ووحدته تجعل « من المشقة البالغة أن تستمر الصورة وتتصل، وأن يتاح لها امتداد طبيعي أو حركة تلقائية تمضي إلى أن تغيب في غيرها »[3] .

وبهذا تكثر في قصائدهم مجموعة من الصور المتفرقة غير متداخلة أو متلاحمة، وقد نلحظ أحيانا تنافرا فيها وعدم انسجام، لكن هذا ليس بالدائم، فهو يتحقق عند بعضهم ولا يتحقق عند بعضهم الآخر .

وإذا عدنا إلى شعر الأعمى التطيلي كان في القصائد الطوال غيره في المقطعات الشعرية – على قلتها في ديوانه – فمطولاته تتخذ الصورة وسيلة تتصنعها بين الحين والآخر، وقد تقتصر على بيت واحد منها أو تمتد فتستغرق عدة أبيات وحينذاك تتشكل في أكثر من صورة، ولكنه لا يحرص عليها حرصه على الإتيان بها، واستخدامها في مقطعاته التي هي أشبه بصور متكاملة[4] .

وقد أكثر شاعرنا من الصور الاستعارية والتشبيه بشكل لافت للانتباه لذلك سنركز في دراستنا هذه على هذين التشكيلين الفنيين :

(1) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص : 358 .
(2) م.ن، ص.ن .
(3) مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص : 240 .
(4) إحسان عباس، فن الشعر، ص : 193 .

**2- التشبيه :**

التشبيه من أساليب البيان المهمة في مجال التصوير الشعري، تزدحم فيه المشاهد وتتكامل فيه الصور، ويتوقف هذا الأمر على « مشاركة أمر لآخر في معنى »[1] أو « أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حكما من أحكامه »[2]، وهذا يدل على تحديد العلاقة بين المشبه

والمشبه به في بعض الوجوه عندما يوصف « الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أوجهات كثيرة لا من جميع جهاته »[3]. ومعنى هذا أن المشبه ليس المشبه به، لأن المناسبة بينهما إن كانت كاملة، كان كل منهما هو الآخر، وفي هذه الحالة لا حاجة لنا بذلك الوصف، فحسن التشبيه وقوته لا يتحققان إلا إذا كان قائما على الجمع بين صفات متباعدة، ذلك لأن « حسن التشبيه أن يقرب البعيدين، حتى تصير بينها مناسبة واشتراك »[4] .

وتبدو فعالية الصورة التشبيهية في قدرة الشاعر على إعادة خلق وتشكيل العلاقات بين الأشياء من حوله، وإذا كان التشبيه غريبا ونادرا كان ذلك أفضل وأحسن، يقول عبد القاهر الجرجاني : « إن كل شبه راجع إلى وصف أو صورة أو هيئة، ومن شأنها أن ترى وأن تبصر أبدا، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل، وما كان بالضد من هذا، وفي الغاية القصوى من مخالفته، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع »[5] .

ويقف ابن طباطبا أمام التشبيه فيقسمه إلى أنواع مختلفة، حسب الصورة والهيئة، والمعنى والحركة والخفّة واللّون « تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها : تشبيه به معنى، ومنها تشبيه به حركة وبطئا وسرعة، ومنها تشبيه به لونا، تشبيه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإن اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه »[6] .

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص : 21 .
(2) حنفي محمد شرف، الصورة البيانية، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1965، ص :63 .
(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص : 286 .
(4) م.ن، ص : 289 .
(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص : 151 .
(6) ابن طباطبا، عيار الشعر، تح : طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956، ص : 17 .

ومن خلال التشبيه « تتكامل الصور، وتتدافع المشاهد »[1]، فالشاعر يسخر خياله في بناء صوره التشبيهية، وذلك لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء، وعندما يصور ما وقعت عليه عينه لم يكن تصويره هذا بمعزل عن عاطفته وشعوره؛ بل كان هناك مزج بين العاطفة والشعور والإحساس .

والأعمى التطيلي كثرت تشبيهاته وتعددت، والمتأمل لشعره يجد تنوعا في أدوات التشبيه فقد استخدم الكاف وكأن، ومثل، وحذف الأداة أحيانا ليحقق لصورته قدرا أعلى من البلاغة

والبيان، متحديا بذلك عاهته التي لم تحد من قدرته على التخيل والإبداع وربط الأشياء ببعضها على أحسن وجه، مما قد يرجح أن عماه كان بعد بصر وهذا ما لم يثبته أي مصدر أو مرجع.

ونجد أن التشبيه بالكاف قد كثر في شعر الأعمى التطيلي – خاصة قصائده المدحية – التي اكتظت بهذا اللون من التشبيه وذلك راجع إلى أن الشاعر يعمل دائما على إضفاء صفات مختلفة لممدوحه فهو أحيانا كالسيف وأحيانا أخرى كالدّر أو المسك أو الشمس أو الغصن أو الريم وغيرها كثير من التشابيه .

فنجده يقول[2] :

**وَالبَحْرُ مُضْطَرِمُ الأَمْوَاجِ زَاخِرُهَا تَرَى المَعَارِفَ فِيْهِ كَالمَنَاكِيْرِ[3]**

الشاعر هنا يعقد علاقة مشابهة بين المعارف والمناكير، فرسم صورة طريفة للوجوه التي تظهر هيئتها غير واضحة، وعقد صورته هذه من خلال تشبيه حسي وقد قامت أداة التشبيه بدور الربط بين طرفي التشبيه .

ويستمر شاعرنا في رسم صور جميلة من خلال كون المشبه مفردا والمشبه به مفردا أيضا، والرابط بينهما هو أداة التشبيه (الكاف)، ومن تلك الصور التي وردت على هذا النوع من التشبيه صورته لآل الحضرمي، في قوله مادحا إياهم[4] :

**لِكُلِّ فَتَى كَالسَّيْفِ إلاَّ اِرْتِيَاحَهُ لطَلْعَةِ شَاكٍ أَوْ لِنِغْمَةِ شَاكِرِ**

---

(1) حسني عبد الجليل يوسف، علم البيان بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2007، ص: 23.
(2) الديوان، ص : 58 .
(3) المناكير : من المنكر وهو ضد المعروف وكل ما قبحه الشرع وحرمه، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة نكر.
(4) الديوان، ص : 53، وينظر : ص : 1، 12، 13، 23، 55 .

لقد شبه التطيلي فرسان آل الحضرمي بالسيوف قوة ومضاء وبريقا مستخدما الأسلوب المرسل المجمل[1]، ولم يستخدم البليغ[2]، وذلك حتى لا يوحد بين المشبه والمشبه به، وهذا ما ساعده على الاسترسال في وصفهم بالارتياح والسماحة والسرور، إلى إضافة صفات معنوية إلى صفات جامدة – السيوف – وجاء هذا الاسترسال في التشبيه؛ لأن الشاعر لم يركب أحد طرفي التشبيه توسيعا وتدقيقا، إنما اكتفى بالإشارة إلى الأطراف .

ونجد الأعمى التطيلي في قصيدة أخرى يقول[3] :

**وَالنَّاسُ كَالنَّاسِ إلاَّ أَنْ نُجَرِّبَهُمْ وَلِلْبَصِيرَةِ حُكْمٌ لَيْسَ لِلْبَصَرِ**

**كَالأَيْكِ مُشْتَبِهَاتٌ فِي مَنَابِتِهَا وَإِنَّمَا يَقَعُ التَّفْضِيلُ بِالثَّمَرِ**

فهذا تشبيه حاول فيه الشاعر وصف الناس بدقة، ومن خلال هذا الوصف ينصح ممدوحه ابن زهر، ويثبت له عن طريق التجربة إنّه ليس كل النّاس سواء، إنّما هم كالشجر منه ما يثمر شيئا حلوا، وهناك ما يثمر شيئا علقما، وآخر لا يثمر أصلا، وهذا موافق لحالة ابن زهر الاجتماعية والسياسية التي كان عليها أثناء مدح الشاعر له، « فقيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط، ولا من وجه الشبه القائم بينهما بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المثبت خلال الموقف التعبيري »[4].

ويكثر اعتماد الشاعر على العناصر الحسية في بناء صوره التشبيهية وكأن الشاعر في إكثاره من الصور ذات العناصر الحسية، يعوض حاسة فقدان البصر عنده ويثبت تمكنه الفكري[5]، وقدرته على التلاعب بالألفاظ والكلمات في هذا الجانب .

ومن ذلك قوله مادحا[6]

**أُهْدِيْ إِلَيْكَ نَفيسَ القَوْلِ عِلْقَ عُلاَ كَالدُّرِ يَنْظِمُـهُ وَالمِسْكِ يَفْتُقُـهُ**

(1) المرسل : وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، ينظر : عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، البيان، البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص : 274 .
(2) البليغ : هو ما حذفت منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به، م.ن، ص : 274 .
(3) الديوان، ص : 48 .
(4) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1979، ص : 175 .
(5) كاميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم، دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص : 512 .
(6) الديوان، ص : 239 .

فهو لا يهدي ممدوحه – من شعره – إلا ما هو نفيس وثمين، وهذا الشعر الثمين يشبه الدّر المنظوم، كما أنه يشبه المسك في ذيوعه وانتشاره .

ولقد تعددت أنواع المشبه به لمشبه واحد، وهو ما يعرف بتشبيه الجمع[1]، وكانت أداة التشبيه هي الكاف، وهذا النوع من التشبيه كان موجودا عند التطيلي بشكل واضح، ولعله أدرك ما يؤديه هذا التشبيه من سعة في استخدام المشبهات به، فنظمها لبيان حقيقة المشبه وكبر أهميته، ومن ذلك قوله في إحدى مقدماته الغزلية من قصيدة مدحية للأمير إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، وهو في هذه المقدمة يرسم صورا متعددة لمحبوبه[2] :

**وَبَدِيْعُ الأَوْصَافِ كَالشَّمْسِ كَالدُّمْيَةِ كَالغُصْنِ فِيْ النَّقَـا كَالرِّيْـمِ**

فالشاعر يعدد – هنا – الأوصاف الحسية لمحبوبه، فهو كالدمية في جمالها، وكالشمس في إشراقها وبهائها، وهو كالغصن في النقا، وهو كالغزال في الرّشاقة والخفّة .

ولمّا كان الشاعر قد وصف من يتغزّل فيه بأنه متعدد الأوصاف، استدعى هذا تعدد التشبيه، ليلاحق هذه الأوصاف، مما نتج عنه تراكم الصور التشبيهية، على هذا النحو الذي أدّى فيه التشبيه وظيفة شرح الصورة وتوضيحها[3] .

وقد تعمد الصورة التشبيهية إلى المبالغة في الوصف، كما في قوله مادحا الحرة الحواء[4]:

**مَلِيْكَةٌ لاَ يُـوَازِي قَدْرَهَـا مَلِـكٌ كَالشَّمْسِ تَصْغُرُ عَنْ مِقْدَارِهَا الشُّهُبُ**

فالشاعر يريد من خلال قوله هذا، إثبات سمو المنزلة والارتقاء والرفعة لممدوحه، فجعل قدر هذه المرأة يعلو كل أقدار الملوك، ثم جعلها شمس تصغر عن مقدارها الشّهب وسائر الأجرام السماوية .

ومن اللافت للنظر كثرة تشبيهات الأعمى التطيلي المستمدة من عناصر الطبيعة وأجزائها، فالشاعر في ارتكازه على المشبه به المستمد من أجزاء الطبيعة يصبو إلى شيء من الالتحام بين الممدوح وهذه الأجزاء، عسى أن يستمد الممدوح قوة ما منها، وخلودا ما من

(1) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص : 248 .
(2) الديوان، ص : 165 .
(3) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 165 .
(4) الديوان، ص : 17 .

عمرها، إن وراء مثل هذه التشبيهات إلحاح من لا وعي الشاعر ورغبة جامحة في التخلص من قيود فقدان البصر .

يقول التطيلي مادحا أحد الفرسان المرابطين، أحمد بن عبد الملك[1] :

**إِلَيْكَ القَوَافِي كَالنُّجُومِ زَوَاهِرًا بِمَالَكَ فِيْهَا مِنْ جِهَادٍ وَمِنْ جُهْدِ**

**فَمَا يَتَعَاطَى تِلْكَ بَعْدَكَ مَاجِدٌ وَمَا يَتَعَاطَى هَذِهِ شَاعِرٌ بَعْدِيْ**

فهو في هذه الصورة شبه قوافي شعره بالنجوم الزواهر، وردّ علة هذه المشابهة إلى جهاد الممدوح وجهده في العطاء، ولهذا فالشاعر يقسم ألا يتعاطى تلك القوافي ماجد بعده، كما أنه لن يتعاطى شاعر مثله هذا العطاء من الممدوح .

ولعلنا نلحظ أن الأعمى التطيلي « مغرم بتغليب التشبيه بالكاف وكأن، من أدوات التشبيه، ويقل ميله إلى التشبيه الخالي من الأداة »[2] .

ويبرز ولع الشاعر الكبير باستعماله أداة التشبيه (كأن) في شعره؛ إذ يقول في قصيدة مدحية لبني زهر يداخلها وصف حصان الممدوح[3] :

**وَالسَّابِحَ النَّهْدِ[4] مُخْتَالاً بِرَاكِبِهِ كَأَنَّهُ بِرِدَاءِ الصُّبْحِ مُلْتَحِفُ**

المشبه – هنا – هو الحصان، والمشبه به هو الصبح، أما أداة الشبه فهي (كأن)، فالشاعر ينتقل من الغامض إلى الواضح، ومن المعقد إلى السهل، وهذا هدف الصورة الشعرية عموما، لأن « أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعملها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس »[5] .

ونجد أن شاعرنا التطيلي قد استعمل أداة التشبيه (كأن) بست صور تشبيهية متتابعة؛ إذ يقول واصفا الصحراء في قصيدة مدح فيها الأمير علي بن يوسف بن تاشفين[6] :

---

(1) الديوان، ص : 32 .
(2) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 168 .
(3) الديوان، ص : 81 .
(4) النهد : يقال نهد الفرس وهو كثير اللحم حسن الجسم مع ارتفاع، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة نهد .
(5) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص : 102 .
(6) الديوان، ص : 210 .

**وَدُونَكَ كُلُّ مَوْمَاةٍ فَيَاحٍ كَأَنَّ نَهَارَهَا قَلْبٌ حَزِيْنُ**
**وَنَتْ فِيهَا الرِّيَاحُ الهُوجُ حَتَّى كَأَنَّ ظُهُورَهَا العُلْيَا بُطُونُ**
**إِذَا سَرَّحْتَ طَرْفَكَ قُلْتَ بَحْرٌ يَذِلُّ الطَّرْفِ فِيهِ وَيَسْتَكِينُ**
**وَقَدْ لَمَعَ السَّرَابُ فَقُلْتَ مَاءٌ وَجَالَ الضَّبُّ[1] فِيْهِ فَقُلْتَ نُونُ[2]**
**كَأَنَّ هِضَابَهَا وَالآلُ[3] يَنْزُو[4] بِهَا مَوْجٌ تَرَاقَصَ أَوْ سَفِينُ**
**وَأُخْرَى مِثْلُهَا إِلاَّ غَوَاشٍ كَأَنَّ قَعِيْدَهَا مَيْتٌ دَفِيْنُ**
**كْأَنَّ عِمَادَهَا كُثْبَانُ رَمْلٍ إِلَيْكَ وَقَدْ تَكُوْنُ لَهَا شُؤُوْنُ**
**وَلِيَّ العَهْدِ لِيْ بِهَوَاكَ عَهْدٌ كَأَنَّ مَدَائِحِيْ مِنْهُ يَمِيْنُ**

نجد أن التطيلي قد استعمل أداة التشبيه (كأنّ) وولع بها أشدّ الولع في شعره، وابن طباطبا يذكر في معرض حديثه عن أدوات التشبيه أن ما كان من التشبيه صادقا، قلت في وصفه (كأنّه) أو قلت (ككذا). وما قارب الصدق قلت فيه : تراه، أو تخاله، أو يكاد[5] .

إذا فالتطيلي – من خلال قول ابن طباطبا هذا – كان يريد إثبات مدى صدقه في التشبيه، والذي دعاه إلى ذلك مدحه أحد الأمراء العظام، علي بن يوسف بن تاشفين؛ إذ أراد أن يضفي على مدحه صفة الصدق حتى ينال العطايا والنعم من ممدوحه .

ونجده أيضا يستعمل هذه الأداة (كأن) في قوله مادحا الأمير أبو يحي[6] :

**تُزْهَى بِهِ الطَعْنَةُ النَّجْلاَءُ يَطْعَنُهَا كَأَنَّمَا اسْتَعْمَلَتْهَا الأَعْيُنُ النُّجُلُ**

ويقول أيضا مادحا أبا العلاء بن زهر[7] :

**كَأَنَّ الذِيْ أَخْطَتْهُ مِنْهُ بِجَانِبٍ وَلَكِنْ عَلَى أَنْ لاَ يَلَذَّ وَلاَ يَحْلُوْ**

**لَهُ هَبَّةً لاَ مِنْ أَنَاةٍ وَلاَ وَنًى إِلى حَيْثُ لَمْ يَسْبِقْهُ عُذْرٌ وَلاَ عَذْلُ**

**وَأَسْمَرَ عَرَّاضِ الكُعُوبِ كَأَنَّهُ إِذَا اهْتَزَّ صِلٌّ أَوْ يُسَاوِرُهُ صِلُ**

---

(1) الضب : ذويبة من الحشرات معروف وهو يشبه الورل، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة ضبب .
(2) نون : الحوت والجمع أنوان ونينان، ينظر : م.ن، مادة نون .
(3) الآل : أي فرس ذو سرعة، ينظر : م.ن، مادة ألل .
(4) ينزو : بمعنى يثب، ينظر : م.ن، مادة نزا .
(5) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص : 22 .
(6) الديوان، ص : 114 .
(7) م.ن، ص : 106 .

ويبدو – من خلال صوره التي من هذا النوع – أن هذا الأسلوب ذا الصيغة التوكيدية يعطي الصورة عمقا أكبر؛ لأن هذا النوع أقدر على حمل انفعالات الشاعر وأحاسيسه .

ومن ذلك وصف الصحراء في المقطوعة الأولى (كأن عمادها كثبان رمل)، فنحن لو استبدلنا (كأن) بـ (الكاف)، وقلنا : عمادها كثبان رمل، لوجدنا أن التشبيه بالكاف فيه مباعدة بين طرفي التشبيه، أما التشبيه بكأنّ فيه اقتراب يوحي بتعانق الطرفين؛ لأن الأداة (كأن) فيها تخييل قد يوحي بقرب درجة إدراك الحقيقة، ونفس الشيء ينطبق على بقية القصائد الزاخرة بهذه الأداة .

والأعمى التطيلي يستخدم إلى جانب أدوات التشبيه كأن والكاف، الأداة (مثل) كما في قوله مادحا القاضي ابن زهر[1] :

**تَرَى الدّنَانِيْرَ تَهْمِيْ مِنْ أَكُفِّهُمُ سَحًا[2] وَأوْجُهُهُمْ مِثْلَ الدَّنَانِيْرِ**

وهذا التشبيه مستمد من الواقع كونه يشكل صورة حسية، فالوجه والدنانير عناصر حسية، وقد كان هدف الشاعر من خلال هذه الصورة هو إبراز التهلل والطّلاقة لوجوه ممدوحيه، لكي يثبت بذلك كرمهم وكثرة بذلهم وعطائهم .

ولقد تكررت أداة التشبيه (مثل) مرتين في بيت واحد عند مدحه للأمير علي بن يوسف بن تاشفين[3] :

**أَنَتْ قُدْتَ الجِيَادَ مِثْلَ بَنَاتِ العُصْمِ[4]أَوْ مِثْلَ أُمَّهَاتِ الرِّئَالِ**

فالشاعر – هنا – يشبه الخيل ببنات الوعل، وفي صورة أخرى يشبهها بأمهات النعام بجامع التمييز بالحكمة والتمرس .

وقد تتداخل أدوات التشبيه في البيت الواحد كقوله مادحا أبا القاسم ابن حمدين[5] :

**رَاكِدٌ مِثْلَ صَفْحَةِ المَاءِ أَوْرَى عَنْ ذَكَاءٍ كَالنَّارِ فِيْ الإِبْرَاقِ**

---

(1) الديوان، ص : 57 .
(2) سحا : يقال سحاة كل شيء قشره، ابن منظور، لسان العرب، مادة سحا .
(3) الديوان، ص : 102 .
(4) العصم: هي الوعول التي في أيديها بياض، ابن منظور، لسان العرب، مادة،عصم .
(5) الديوان، ص : 86 .

نجد أن التشبيه هنا جاء متعددا، فشبه صفاء الممدوح وجماله بالماء ثم شبه ذكاءه بالنار، وكلا التشبيهين جاءا على هيئة تشبيه مفرد بمفرد من حيث الأطراف، وهذا لانحصار التشبيهين في بيت واحد مما يحدّ من إمكانية التوسع والتدقيق في الوصف .

والشاعر أحيانا يحذف الأداة، لتكون صورته التشبيهية بليغة، وليصل إلى هدفه من نعت ممدوحيه بالكرم والعطاء، فهذه التشابيه تكثر عنده في قصائد المديح، ومن ذلك قوله يمدح محمد بن عيسى الحضرمي[1] :

**وَأَيًّا مَا فَعَلْتُ فَأَنْتَ ظِلٌّ وَقَاكَ اللهُ فَيْئَاتِ الظَّلاَلِ**

فلقد شبه الممدوح بالظل الذي يحتمي به الإنسان من الهجير، ولمّا كان الظّل لا يدوم بل يضمحّل ويتلاشى، دعا له في عجز البيت أن يقيه الله فيئات الظلال، فكانت هذه الدعوة للممدوح إضافة حسنة وخفيفة من الشاعر بعد أن شبهه بالظل .

ومن ذلك أيضا ما نجده في مدح نفس الشخصية، إذ يقول التطيلي[2] :

**وَسَيْفٌ يُبَاهِيْ كُلَّ سَيْفٍ بِنَفْسِهِ إِذَا السَّيْفُ بَاهَىْ بالحَمَائِلِ وَالغَمْدِ**

**وَنَجْمُ سَنَاءٍ أَوْ سَنَا كُلَّمَا بَدَا تَهَلَّلَ بِالإِسْعَادِ وَانْهَلَّ بِالسَّعْدِ**

**وَطَوْدٌ، وَمَا رَضَوَى بِأَكْبَرِ شَيْقَةٍ وَلَكِنْ بَعْضُ القَوْلِ أَشْهَىْ إِلَى الرُّشْدِ**

فالمديح يكثر فيه ورود المشبه ضميرا دالا على الممدوح، ثم يذكر معه المشبه به بدون الأداة أو وجه الشبه، وهذا من باب التشبيه البليغ، ويميل هذا النوع من التشبيه إلى الاختصار في أطراف التشبيه، فقد ساعد الشاعر على إيجاد صفات متعددة لممدوحه من خلال كلمة واحدة لا غير .

ويقول في صورة تشبيهية أخرى[3] :

**يَا غَيْثُ يَا لَيْثُ يَا فَضّالُ ياَ وَزَرُ يَا نَجمُ يَا كَوكَبُ يَا شَمسُ يَا قَمَرُ**

وهي صورة تظهر ما هو معنوي في صورة حسية ملموسة، لتبرز لنا مدى كرم الممدوح وعطاءه وبسالته وعلوه ومجده، وبذلك يحدث الاتحاد والاتفاق بين طرفي الصورة .

---

(1) الديوان، ص : 95 .
(2) م.ن، ص : 34 .
(3) م.ن، ص : 65.

ونقع في شعر الأعمى التطيلي على التشبيه التمثيلي، الذي يبرز قدرة الشاعر على رسم صوره، وإبرازها في أبهى صورها وأجملها، وهذا النوع من التشبيه فيه حذق وقدرة على التشكيل الجمالي للصورة حيث نجده « مكونا من أجزاء متعددة في طرفيه، مما يحقق للمتلقي المتعة والإشباع »[1] .

ومن الصور التي تقوم على التمثيل قوله يمدحا ابن عيسى الحضرمي[2] :

**تَبوَأَ مِن دَارَ الخِلاَفَةِ مَقْعَدًا لَهُ فِيْهِ عَنْ حُكْمِ القَضَاءِ مَثَابُ**

**تَبَاهَتْ بِهِ مُنْذُ اِسْتَقَلَّ بِأَمْرِهَا كَمَا تَتَهَادَىْ لِلْجَلاَءِ كِعَابُ**

فالشاعر يصور المعنوي بالحسي، فدار الخلافة منذ تبوأها أمير المؤمنين وهي تتباهى به، مثل الفتاة الكاعب الحسناء التي تتجمل ليلة عرسها، ولعلّ الشاعر قد حاول أن يقرب بين طرفي الصورة باستخدام الأداة (الكاف) .

فالتشبيه التمثيلي – هنا – فيه إعمال للفكر، كي يتسنى إدراك العلاقات بين الأشياء، والبيتان السابقان يوضحان ذلك، بحيث نقف على لطف التشبيه، ومهارة حبكه، وجودة سبكه، وقد نعثر على صور تشبيهية فيها معنى المشابهة والتمثيل، وذلك في مثل قوله مادحا المرأة الحواء[3] :

**قالُوا الهَوَى عِيْشَهُ ضَنْكٌ فَقُلْتُ لَهُمْ لاَ خَيْرَ فِي دِعَةٍ لَمْ يَجْنِهَا تَعَبُ**

**وَالخَمْرُ لَوْلا حُمَيَّاهَا وَسَوْرَتُهَا[4] لَمْ تُغْرَسِ الكَرْمُ أَوْ لم تُعْصَرِ العِنَبُ**

فالشاعر يعارض الذين يرون أن الهوى كله ضنك في قولهم هذا؛ إذ يرى أن حياة الترف والرخاء لا تتحقق إلاّ بالتعب ويشبه ذلك ضمنيا بالخمر؛ إذ لولا ذلك الأثر الذي يحدثه الخمر في العقل والنفس، لما اهتم الناس بغرس الكرم ولما أقدموا على عصر العنب، فتلك المشابهة المنعقدة بين طرفي الصورة التشبيهية غير واضحة، لكن الفطن الحذق لا يغفل عنها، ولا يخفى علينا أن الأثر النفسي والنتيجة المنطقية التي توصل إليها الشاعر، في الجزء الأول من الصورة يكاد يضاهي النتيجة التي توصل إليها في الجزء الثاني منها .

(1) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 172 .
(2) الديوان، ص : 11 .
(3) م.ن، ص : 16 .
(4) سورتها : يقال سورة الخمر وغيرها وسوارها حدتها، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة سور .

وبالتالي لا نستغرب انجذاب الأعمى التطيلي نحو التشبيه وإكثاره منه في شعره، واعتماده عليه في بناء العديد من صوره الشعرية، وقد يكون هذا راجع إلى تلك النظرة القديمة للتشبيه بحيث يعتبر « عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة كلها، ذلك لأنه ينسجم وفلسفتهم الجمالية عموما، إنها فلسفة تقوم على حب الجمال السهل الواضح والتشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبرازه حدين متناظرين، يعمل كل منهما باتجاه يلتقي فيه مع الآخر، لكنهما لا يتحدان إتحادا تاما، وإنما ينسجمان بهدوء وبلا صدام »[1] .

**3- الاستعارة :**

كانت الاستعارة لدى عبد القاهر الجرجاني تعد طريقة لإثبات المعنى وتأكيده، فهي تشبيه حذف أحد طرفيه في النص، أو كما يقول جون كوهين « خرق لقانون اللغة ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وإن كل الصور تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية وللاستراتيجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى »[2] .

والصورة الاستعارية تعتمد على عنصر المشابهة، شأنها في ذلك شأن التشبيه إلا أنها تختلف عنه « بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، والمعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة؛ بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنّا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا، يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه »[3] .

وتظهر وظيفتها الجمالية في قدرتها على تلطيف الحسيات وتجريدها، وتشخيص المعاني، وتجسيدها في صور حية، و« الاستعمال الاستعاري يرتد – على وجه العموم – إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها، وأول مظهر جمالي للاستعارة يكمن في استعادة الحياة توازنها، واستئناف الانسجام الداخلي بين المشاركين فيها »[4] .

---

(1) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، نشر جامعة اليرموك، أربد، ط1، 1980، ص : 33 .
(2) جون كوهين، النظرية الشعرية : بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر : أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000، ص : 136 .
(3) جابر عصفور، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص : 220 .
(4) علي الغريب محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، ص : 180 .

فالصورة الاستعارية تهتم بجوهر الأشياء والظواهر، لذا فإن وظيفة الاستعارة ليست وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشيء أو حتى تجسيده، وإنما إدراكه .

وقد أكثر الأعمى التطيلي من استعمال الصور الاستعارية، وهذا ما نراه في صوره الجزئية بحيث اتجه إلى التجسيد والتشخيص، وهذا يعني أن الشاعر يحاول أن يجسد حياة متحركة في صوره، تبدو الصورة من ثم مشهدا متحركا يجمع بين قدرة الكلمة على تحريك الصورة في حيز زمني وبين قدرة التصوير على تقديم مساحة مكانية للعديد من المشاهد .

فلنتتبع هذا المشهد الذي يشخص فيه معاني شعره، إذ يمدح أبا العباس فيقول[1] :

**إِلَيْكَ أَبَا العَبَّاسِ غُرَّ مَدَائِحِيْ تُصَلِّيْ عَلَيْهِنَّ العُلاَ وَتُبَارِك**
**إِلَيْكَ وَرَيْعَانُ الرَّجَاءِ يَؤُمُّهَا وَقِدْمًا رَجَتْهَا البَائِسَاتُ الضَرَائِك**
**قَلاَئِدَ أَعْنَاقٍ وَأَزْهَارَ أَعْيُنٍ وَمِنْهُنَّ فِيْ بَعْضِ الصُدُورِ حَسَائِك**
**فَحِكْ لِيَ مِنْ نَعْمَاكَ بُرْدًا أَجُرُّهُ فَإِنِّي لأَبْرَادِ المَدَائِحِ حَائِك**

وتتجلّى قدرة الصورة الاستعارية في هذه الأبيات ليس على تصوير المعاني فحسب؛ بل تشخيصها وتجسيمها، فغر المدائح تصلي عليهن العلا وتبارك، فقد جسد الشاعر العلا في هيئة

إنسان يصلي ويبارك، كما جعل الشاعر غرّ المدائح يقصدها ريعان الرجاء، وجعلها كذلك قلائد، وأعناق، وأزهار، كما جسد الشاعر النعم في صورة ثوب يجر ويلبس وجسد شعره أيضا حين جعله أبرادا هو حائكها .

ومن صوره الجزئية التي زخر بها شعره قوله في مدح الأمير أبا يحي[2] :

**نَارٌ تَسُوقُ العِدَا مِنْ حَيْثُمَا حُشِرُوا إِلَى الثَرَى، وَهُوَ مَأْوَاهُمْ إِذَا قُتِلُوْا**

فقد وصف الشاعر سيف الممدوح بأنه نار، ثم أضفى عليه صفات النار، فهي تسوق الأعداء من حيثما حشروا، وذلك لشدة حرارتها وعدم القدرة على الاقتراب منها أو تجاوزها، فيشكل بذلك صورة شعرية من عناصر الطبيعة، أضفت نوعا من الهيبة والقوة على الممدوح .

---

(1) الديوان، ص : 93 .
(2) م.ن، ص : 113 .

ويقول في مدح أحمد بن عبد الملك وهو من الفرسان البواسل[1] :

**حُسَامٌ وَلكِنْ رُبَّمَا ذُكِرَ النَّدَى لَهُ فَثْنِيْ عِطْفِيْ قَضِيْبَ مِنَ الرَّنْدِ[2]**
**وَبحْرٌ وَلكِنْ مَا الحَيَاةُ هَنِيَّةً بِأَطْيَبَ مِنْهُ لِلْعُيُوْنِ وَلِلْوَرْدِ**
**وَطَوْدٌ[3] نَمَىْ زُهْرَ الكَوَاكِبِ مِنْ عَلٍ وَزَادَ عَلَيْهَا بِانْتِمَاءٍ إِلَىْ الأَزْدِ[4]**
**وَمَاءُ سَمَاءٍ كُلَّمَا انْهَمَلَتْ بِهِ جَرَى فِي القَضِيْبِ اللُّدْنِ وَالصَّخْرَةِ الصَّلْدِ**

فالشاعر في هذه اللوحة يستغل الاستعارة لطرح صفات الممدوح كاستعارته الحسام للشجاعة والبأس، والبحر والطود للكرم والجود، وماء السماء للسماحة والعطف والرحمة .

وقد قال التطيلي – أيضا – مادحا أبا القاسم ابن حمدين[5] :

**أَسَدٌ يَمْلأُ العَرِيْنَ مِنَ البَأْسِ وَطَوْدٌ يَحْمِي مِنَ الإِمْلاَقِ[6]**

لقد أبدع التطيلي في تصوير ممدوحه في هذه الاستعارة؛ إذ وصفه بالشجاعة والسلطة والمنعة باستعارته للأسد حتى يدل عليه ويبرز صفاته، كذلك هو طود وهذه استعارة على البذل والعطاء؛ إذ إن « الطود نقطة مستوحاة من طبيعة الشاعر الحية، مما جعله يتخذه رمزا لكرم الممدوح ومنعه من الحاجة »[7] .

ويستمر الأعمى التطيلي في تجسيد لوحاته الاستعارية بصورة فائقة متميزة، وذلك مثل قوله في مدح محمد بن عيسى الحضرمي[8] :

**إِلْبِسْ بُرُودَ مَدَائِحِيْ وَمُلاَءَهَا وَافْتِكْ بَيْنَ مُعَضَّدٍ وَمُسَهَّمِ**
**مِنْ كُلِّ شَارِدَةٍ تُدِلُّ بِمِقْوَلِ لَوْ كَانَ يَضْرِبَ صَارِمٍ لَمْ يُثْلَمِ**
**نُوْرٌ رَفَعْتُ لَهُ مَنَارَ بَلاَغَتِيْ فَمَشَتْ عَلَى سُنَنِ الطَّرِيقِ الأَقْوَمِ**
**أَهْدَتْ إِلَيْكَ الوَشْيَ غَيْرَ مُنَمْنَمٍ وَجَلَتْ عَلَيْكَ السِّحْرَ غَيْرَ مُحَرَّمِ**

---

(1) الديوان، ص : 29،30 .
(2) الرند : الآس وقيل هو العود الذي يتبخر به، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة رند .
(3) طود : الجبل العظيم، ينظر : م.ن، مادة طود .
(4) الأزد : وهي لغة في الأسد تجمع قبائل كثيرة في اليمن، ينظر : م.ن، مادة أزد .
(5) الديوان، ص : 86 .
(6) الإملاق : وهي الصفوح اللينة الملتزقة، ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة ملق .
(7) محمود عويد الطربولي، الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين، ص : 179 .
(8) الديوان، ص : 171 .

لقد وصف التطيلي – هنا – قصائده المدحية ببرود المدائح ويسترسل في وصفها وعرض مناقبها ومزاياها سواء البلاغية أو اللغوية فهي نور وسحر غير محرم، ولم تترك قصائده أي شاردة إلا وتعرضت لها فهي كاملة مستوفاة من جميع النواحي لا نقص فيها .

ويرسم لنا الشاعر صورة أخرى ليوم حرب فيقول[1] :

**وَمِنْ رَحًى لِمَنَايَاهُمْ يَدُورُ بِهَا يَوْمَ تَضِيقُ بِهِ الآفَاقُ وَالسُّبُلُ**
**يَومَ شَتِيْمُ المُحَيَّا لاَ يُزَيِنُهُ حَلِيٌ وَإِنْ كَانَ لاَ يُزْرِيْ بِهِ العَطَلُ[2]**
**وَأَعْصَلُ النَّابِ إِنْ يُغْرَ الكُمَاةُ بِهِ كَذَلِكَ الحَرْبُ فِيْ أَنْيَابِهَا عَصَلُ[3]**

فالشاعر يصف يوم الحرب وجسّده بأنه يوم تضيق الآفاق فيه والسبل، كذلك هو يوم بغيض المنظر، ولا توجد فيه أي زينة، فهو يحاول بث الصفات الحية على المعاني الذهنية، وذلك ليعبر عن شدة الكره والتطير من هذا اليوم، فهو يوم شديد تضيق فيه الدنيا، وبعدها يخلص لعرض صفات ممدوحه الأمير أبا يحي في الشجاعة والبأس، وقدرته على الصمود في مثل هذا اليوم الشديد .

إذا، من خلال الاطلاع على التصوير الاستعاري عند الأعمى التطيلي نجد أنه ليس بالمنفرد في الجمال والإبداع والابتكار، كما أنه ليس مغرقا في التقليد والإتباع، وإنما له طريقة مبتدعة

حينا وتقليدية جاهزة في أحايين أخرى، وهي أقرب إلى الصورة الحسية منها إلى الجانب التجريدي وهذا لا يثبت إلا حقيقة واحدة وهي مدى انتماء الأعمى التطيلي إلى من سبقه من شعراء عصره .

وعلى الرغم من إيماننا بأثر التكسب والارتزاق والدعاية في توجيه الصورة الشعرية في قصيدة المديح عند الأعمى التطيلي، والعناية بالنواحي التوصيلية التي غالبا ما تفرضها طبيعة الصورة المدحية نفسها من تجسيد وتشخيص ومبالغة، فإن هذا الأثر يعد محدودا بالنسبة للعملية الإبداعية، كون التطيلي فنان – بحق – يسعى رغم عاهته وظروفه المادية القاسية إلى صنع شيئا جميلا في ذاته، أو شيئا يحقق له الرضا النفسي ويعبر عن مشاعره وذاته المرهقة المنهكة، لكن هذا لا يمنع من حضور الجانب المادي وتغلبه على شعره خاصة المديح منه .

(1) الديوان، ص : 116 .
(2) شتيم المحيا : كريه المنظر، ينظر : م.ن، ص : 116 .
(3) أعصل الناب : أعوج بين العوج، ينظر : م.ن، ص.ن .

وسواء أكانت الصورة المدحية عند الأعمى التطيلي قائمة على الابتكار والإبداع بتوجيه الذوق الجمالي للعصر، أم كانت متأثرة بوظيفتها الاجتماعية « وطبيعة فن المديح الذي ينشد المثالي والنموذجي والأسطوري أحيانا من أجل التعبير عن ما هو كلي وإنساني ومطلق »[1]، فلا يعني ذلك تكلف الصورة وتصنعها دائما، وافتقارها لجانب الصدق والعاطفة دوما؛ لأن « القيمة الجمالية للصورة بوصفها جوهر التجربة الشعرية تتشكل وفق منطق اللغة المجازية المبدعة لا وفق معايير الصدق والكذب، كما تستقي ثراءها وخصبها من ائتلافها داخل السياق الشعري الذي تعد جزءا في بنيته الأساسية، لكونه عالما كائنا بذاته له هويته الخاصة وقوانينه المستقلة، فالجمال قيمة إيجابية تنبع من طبيعة الشيء نفسه »[2] .

(1) أشرف محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص : 243 .
(2) م.ن، ص.ن .

حـاول هذا البحـث أن يـدرس جماليـات قصـيدة المـديح فـي شـعر الأعمـى التطيلـي ويسـتجلى قضاياها الموضوعية والفنية، وأسفرت الدراسـة عن جملـة مـن النتـائج التـي أمكـن استخلاصـها من فصول هذا البحث ولعل أهمها :

1- التحول الذي حدث بمجـيء المـرابطين؛ إذ عـرف هذا العهد تقلبـات وتحـولات جديدة، أدت إلـى التـدخل المرابطـي فـي الأنـدلس، ومـا صـاحب ذلـك مـن أحـداث سياسية واجتماعيـة جديـدة. سياسية؛ حيث انتقلت السلطة من الرمز الأندلسي إلـى البطولـة المرابطيـة، واجتماعيـة حيث برزت طبقة الفقهاء على حساب طبقة الشعراء، الذين تراجعت مكانتهم وانحط مركزهم

– خاصـة شـعراء المـديح – إذ ظهـرت أزمـة عـانى منهـا الشـاعر المـداح أكبـر معانـاة فـي هذا العهد؛ حيث تعرض شعراء المديح للضياع والقلق، خاصـة تلك الطائفـة مـن الشـعراء الـذين كانت تجمعهم قصور ملوك الطوائف وتشتملهم، فلما فض الأمير المرابطـي يوسـف بـن تاشـفين مجلسـهم ذاك، تفرقـوا فـي الأرض شـاكين بـاكين، ملتجئين إلـى مـن بقـي بالأنـدلس مـن الأسـر العريقـة، وبعضـهم تنقل بين هذه المدينـة وتلك، وبعضـهم هـاجر إلـى المغـرب، خصوصـا بعد سقوط المعتمد بن عبّاد .

وهناك شعراء آخرون لم يشتمل عليهم بـلاط المعتمد إنمـا بـرزوا فـي العهد المرابطـي فضـاقت بهـم سـبل العـيش، وانتـابهم إحسـاس بالضـياع والحيـرة وهـم لا يـدرون إلـى مـن سـيتوجهون بأمداحهم وكيف السبيل إلى إيصال تلك الأمداح إلـى الممدوحين، ومـن هؤلاء شـاعرنا الأعمـى التطيلي.

2- إن الشعر الذي تراجع في العهد المرابطي هو شعر المديح، وقد خلف ذلك أزمـة عميقـة فـي نفوس الشـعراء، إذ أن ميـزان الصـلات والعطايـا تقلـص فـي عهـد يوسـف بـن تاشـفين الـذي لـم يلتفت كثيرا إلى أصوات هؤلاء المداحين قدر استماعه إلى أصـوات الفقهـاء، فأصـبح التصـريح بكساد سوق الشعر أشد وأوضح من ذي قبل من طرف هؤلاء الشعراء .

3- المـديح أكثـر الأغـراض الشـعرية شـيوعا فـي ديـوان الأعمـى التطيلـي، فقـد عـاش متكسـبا بشعره، فلا غرو أن نجد أماديحه في شخصيات كثيرة ومتعددة إلا أنها كثرت في فقهاء وقضـاة وأعيان المجتمع الأندلسي، وقلت في حكـام وأمـراء المـرابطين، ولعل مـرد ذلـك إلـى أن هؤلاء الحكام كانوا من البربر لا يفقهون اللغة العربية كامل الفقه، وبالتالي لم يهتمـوا كثيـرا لا بالشـعر

ولا بالشعراء. وكان جلّ اهتمامهم منصبا في مجال الفتوحات والجهاد، فهم زاهدون متقشفون متمسكون بتعاليم دينهم ومبادئ دولتهم التي تقوم على الاهتمام بعلوم الدين وإصلاح الفساد وتطهير المجتمع من عوامل الشر، ونشر الفضائل الدينية .

4- إن مدائح التطيلي لم تكن تستهدف المثل الأعلى أو القيمة بقدر ما كانت تستهدف الشخص، فالممدوح كان له – دائما – بمثابة الملجأ والمأوى والأمان، يعينه على نكبات الدهر وصروفه، فقد ارتبط مديحه ارتباطا شديدا بعاهته والمتمثلة في فقدانه للبصر؛ إذ كانت تجربته حادة حالت بينه وبين الحياة الطبيعية، وأجبرته على نوع خاص من الحياة، وانتهاج مسلك التكسب والتزلف لممدوحه، فتغذى تكوينه النفسي من تبعات العاهة ونتائجها السلبية، وتشبع هذا التكوين بالألم المتولد من الفروق الهائلة بين الأعمى التطيلي وغيره من أفراد المجتمع، فالتطيلي حاول تجاوز محنته وصراعه مع الأقدار والكائدين من أهل زمانه، فكانت حياته كلها صورا من صراعه مع الدهر وإيلامه له، وجاءت قصائده المدحية للتعبير عنه وعن أزمته تلك؛ إذ دارت الكثير من المحاور الموضوعية لهذه القصائد حول معاني العجز واليأس، وافتقاد الآلة المادية المعينة على الحياة .

5- القصيدة المدحية عند الأعمى التطيلي تضج بالشكوى إلى حد الصراخ، وتلح على الطلب والعطاء إلى حدّ الاستجداء أحيانا، فلقد عزف على نغمات التذمر والشكوى من الغربة والضياع والحرمان، فنجد نص الشكوى يزاحم نص المديح، ويتداخل صوت الذات بصوت الغير (الممدوح) في شكل ومزج فريد، حتى لتكاد تتحول قصيدة المديح أحيانا إلى قصيدة شكوى، يتضخم فيها نص الذات وتطغى لغة الأنا على حساب لغة المديح .

6- اتسم المعجم الدلالي بالتنوع في قصائده المدحية، فهو لا يحافظ على مستوى واحد، ولا ينطبع بطابع واحد، أو يقطر من أنبوبة واحدة، أو يستخلص من أريج واحد، وإنما يتأثر بعوامل خارجية سياسية ودينية واجتماعية، إلى جانب المؤثرات الشخصية التي تضغط على الشاعر، فتحدده وفق أهوائها وأساليبها، فلقد عج معجمه بألفاظ الأخلاق التي هي عماد المجتمع الأندلسي آنذاك والتي حاول المرابطون تثبيتها وإرساء دعائمها عند الأندلسيين، كذلك ألفاظ الاستجداء التي طالما عبرت عن آلام التطيلي وعجزه وصراعه مع الحياة التي حرمته نعمة البصر والعيش الكريم، ومعجمه لا يخلو من ألفاظ دينية والتي لم تكن سوى صدى لنزعة

الحكام والساسة، تلك النزعة التي تركت بصماتها وآثارها في حياته، كذلك اهتم التطيلي بألفاظ الطبيعة متأرجحا بين عطر الزهور ونسائم الحقول .

7- استخدم التطيلي بحور الخليل المعروفة في قصائده المدحية، وتمركز استخدامه لها في تسعة بحور، فهو لم يخصص وزنا معينا لهذا الغرض، وأوزانه طويلة كثيرة المقاطع، تتسع تفعيلاتها للتعبير عن القيم الجليلة والغايات المترامية والتنفيس عن هموم النفس وأشجانها وذلك كله بهدف التأثير على المتلقي (الممدوح) وإثارة انفعاله لتجربة المديح المسوقة وكشفت الدراسة عن استعمال التطيلي لقافية تتسم بالوضوح السمعي وبغلبة الروي المجهور وبالإطلاق دون التقييد لاعتماد المدحة على الإنشاد، كذلك كشفت عن خصائص التكرار في قصيدة المديح سواء أكان ذلك على مستوى الأصوات أم الألفاظ أم العبارات، وتبيّن مدى عناية التطيلي بالجانب الصوتي لإثراء معجمه الإيقاعي واكتنازه من خلال التوسل بمصادر الإيقاع الثرية من تصريع وتصدير وجناس ...

8- لقد كان تأثر الصورة الفنية في قصيدة المديح بسياق تجربة المديح واضحا، حتى أصبحت ثمة صورة مثالية للممدوح تتجمع فيها كل صفات الكمال الإنساني المستمدة من الإطار القيمي العربي، وتتحدد الصورة عند الأعمى التطيلي من خلال الشكل التقليدي الذي اختاره إطارا لها، ويشمل كل من التشبيه والاستعارة كتشكيلات جمالية، وهذه التشكيلات جاءت ثرية في قصائده المدحية، ففي مجال الصورة التشبيهية كان الشاعر يستخدم التشبيه بدون أداة، بدرجة أقل من استخدامه له بأداة، كما استخدم التشبيه التمثيلي، الذي دلّ على سعة عطائه في رسم الصورة، إذ كانت تشبيهاته محكمة شديدة الإبداع، وقد نوّع الشاعر بين صوره الاستعارية فجاءت صوره جزئية حينا وفي لوحات كبرى حينا آخر، وقد توسل في تشكيلها بالتشخيص والتجسيم، والتجسيد .

**مقدمـة :** ..... أ - د

**مدخـل : المديح ومفهومه وتطوره .**

1- **المديح : أ- لغة** ..... 10

**ب- اصطلاحا** ..... 10

2- شعر المديح في العصر الجاهلي : ..... 12

3- شعر المديح في صدر الإسلام ..... 13

4- شعر المديح في العصر الأموي ..... 15

5- شعر المديح في العصر العباسي ..... 16

6- شعر المديح في الأندلس ..... 18

**الفصل الأول : حياة الأعمى التطيلي ومضامين قصيدة المديح في شعره .**

**أولا- حياة الشاعر** ..... 25

1- عصر الشاعر ..... 25

2- حياته ..... 31

3- ديوانه ..... 34

**ثانيا- موضوعات قصائده المدحية** ..... 45

1- المديح السياسي ..... 45

أ- مديح الحكام والأمراء ..... 46

ب- مديح القادة والفرسان ..... 56

2- المديح الاجتماعي ..... 60

أ- مديح الأصدقاء ..... 60

ب- مديح المرأة ..... 61

ج- مديح أعيان المجتمع ..... 64

3- المديح الديني ..... 70

أ- مديح القضاة ..... 71

ب- مديح الفقهاء ..... 79

**الفصل الثاني : التشكيل الجمالي لقصيدة المديح في شعر الأعمى التطيلي .**

**أولا- جماليات البنية المعجمية ..... 83**
1- مستوى الأخلاق ..... 85
2- مستوى الاستجداء ..... 88
3- المستوى الديني ..... 92
4- مستوى الطبيعة ..... 97
**ثانيا- جماليات الصوت والإيقاع ..... 101**
1- الوزن ..... 102
2- القافية ..... 111
3- الروي ..... 120
4- التكرار ..... 123
**ثالثا- جماليات الصورة الشعرية ..... 143**
1- مفهوم الصورة الشعرية ..... 143
2- التشبيه ..... 146
3- الاستعارة ..... 155
**الخاتمة ..... 160**
**قائمة المصادر والمراجع ..... 164**
**فهرس الموضوعات ..... 175**