الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية — كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

رقم التسجيل: .....

الرقم التسلسلي: .....

التشكيل الفني في ديوان ابن الخلوف القسنطيني

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي

إعداد الطالبة:

صوالحي ابتسام

إشراف الأستاذة الدكتورة:

زينب بوصبيعة

لجنة المناقشة:

أد. أمال لواتي	أستاذة	جامعة الأمير عبد القادر.قسنطينة	رئيسا
أد. زينب بوصبيعة	أستاذة	جامعة الأمير عبد القادر.قسنطينة	مشرفا
د. ليلى لعوير	أستاذة محاضرة	جامعة الأمير عبد القادر.قسنطينة	مناقشا
د.أحمد كامش	أستاذ محاضر	جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة 01	مناقشا

السنة الجامعية : 1435 –1436هـ/ 2014–2015م

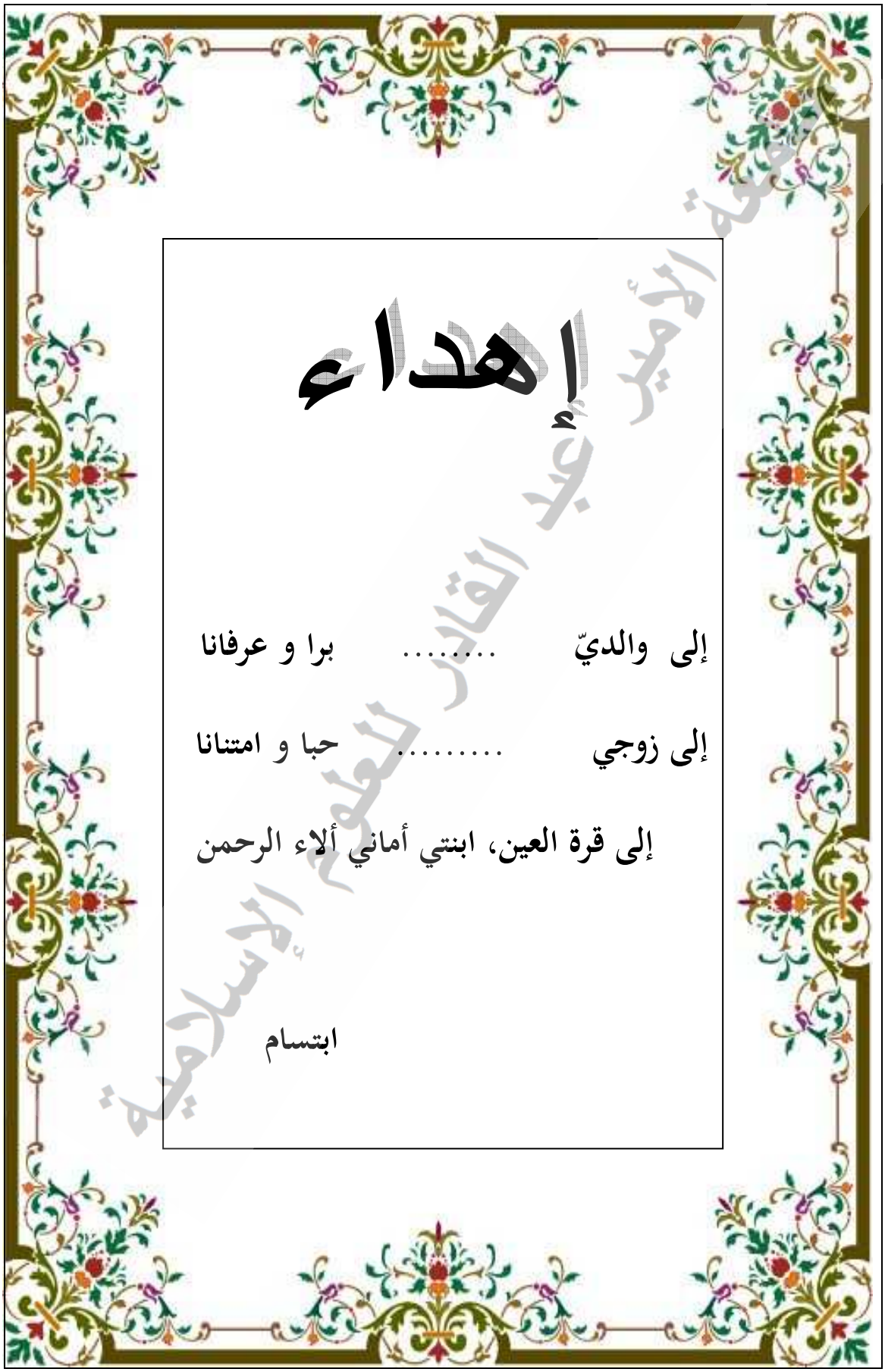
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْماً﴾

صدق الله العظيم

"سورة طه: الآية (104)"

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 Figure

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحمد لله، الصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين:

وبعد:

عادة ما يرتبط مصطلح "التشكيل " في أذهان الناس بمجال الفنون التشكيلية أو التعبيرية كالرسم والنحت ونحوها لا الأدبية، غير أن عملية "التشكيل" قائمة في هذه الفنون وتلك على حد سواء، فإذا كان الرسام ينتقي من الألوان والأصباغ والرِّيش وغيرها من الوسائل ما يناسب تشكيل لوحة فنية ما، فكذلك القصيدة الشعرية ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة،والصور،و إيقاعات الموسيقى الشعرية، والتي تخضع لانتقاء الشاعر واختياراته. وخصوصية هذا التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري عند كل شاعر طابعه المتميز. وتقاس جمالية التشكيل الفني لقصيدة أي شاعر– أو شعره عامة– بمدى التآلف والانسجام بين مجموع تلك العناصر التي لا غنى له عنها.فطريقة كل شاعر في تشكيل لغته، ورسم صوره، واختيار موسيقاه الداخلية والخارجية، بما يتناسب وأغراضه الشعرية،هي التي تجسد مهارته،وبراعته في نسج خيوطها، مما من شأنه أن يحقق عضوية القصيدة وبنائها الشعوري والدلالي. ومن هذا المنطلق كان اختياري للتشكيل الفني في ديوان ابن الخلوف القسنطيني بحثا عن الطابع التشكيلي الخاص الذي يميز القصيدة الشعرية عند هذا الشاعر في عهد الدولة الحفصية. وهدفي هو الكشف عن العناصر الفنية التي شكلت القصيدة الشعرية في ديوانه، وخصائصها الجمالية، بدءا باللغة الشعرية، إلى الصورة الفنية،ثم الموسيقى الشعرية،دون أن أغفل بناء القصيدة، والأغراض الشعرية.

ومن الأسباب التى دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع ما لقيه الأدب المغربي القديم – وما يزال– من إهمال بعض الدارسين عربا كانوا أو مستشرقين، وفي مقابل ذلك عنايتهم الفائقة بما أنتجه أدباء المشرق شعرا ونثرا في كل العصور والأمصار،و من العجب أن يقفز اهتمامهم في كل مرة إلى الأدب الأندلسي، دون أن يولوا الأدب المغربي اهتماما مماثلا، وفي كل مرة كانت حججهم تتباين بين قلة المصادر والمخطوطات، وتبعية الأدب المغربي للأدب المشرقي والأندلسي...و غيرها، ومثل هذه الحجج ما كانت لتحول دون دراسة الأدبين المشرقي أوالأندلسي.

من جهة أخرى أصبحنا نرى شغف الكثير من الدارسين بالنظريات الغربية، والقضايا النقدية الحديثة، وسعيهم لتطبيقها على النصوص الشعرية، والنثرية الحديثة والمعاصرة بوجه خاص، ومما

لاشك فيه أن جهودهم هذه تحسب للنقد العربي عامة، غير أن بعضهم – في المقابل– تنكروا للموروث الأدبي – المغربي منه بوجه أخص– بدعوى أنه قديم،أو أن طابعه العام يتميز بالضعف والتبعيّة، والمستقبل للدراسات النقدية، واللسانية الحديثة، والأدب المعاصر.

من أجل هذا وذاك وقع اختياري على دراسة مدونة من الأدب المغربي في العصر الحفصي، في محاولة مني للبحث تحت ركام سفينة الذاكرة عن مكامن الإبداع المغربي القديم،و ملامح النبوغ فيه،ولا شك أن هذا سيكون سبيلا للحفاظ على الذاكرة الوطنية من النسيان والتلاشي.

أما اختياري لديوان ابن الخلوف في حد ذاته فلم يكن وليد الصدفة، ذلك أنه – في حدود ما وصل إليه بحثي – لم يلق العناية اللائقة به من الباحثين الأكاديميين، ولم تفرد فيه دراسة متخصصة تبرز جمالياته وخصائصه الفنية، على غرار ما حصل مع جزئه الثاني الموسوم بديوان ((جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين))، الذي حققه الدكتور العربي دحو سنة 2004م،و قدّم له قبل ذلك في دراسة معتبرة في كتابه((ابن الخلوف وديوانه "جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين")) سنة 1993م، ليصبح بعد ذلك موضوعا للعديد من رسائل الماجستير والدكتوراه، ومقالات الباحثين،منها:

1– دراسة "حياة معاش" الموسومة بـ:التناص في تائية ابن الخلوف،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب المغربي القديم،جامعة الحاج لخضر،باتنة،2003-2004م.

2– دراسة "نورة بن سعد الله" الموسومة بـ:البديعيات مضمونها ونظامها البلاغي بديعية ابن الخلوف نموذجا،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير،جامعة الحاج لخضر،باتنة.2007-2008م.

3– مقالة لحياة معاش،بعنوان: اللغة التأويلية في شعر ابن الخلوف القسنطيني (التائية الكبرى أنموذجا)، مجلة العلوم الانسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة،العدد 28/27، نوفمبر 2012م.

4– مقالة منشورة لسعاد الوالي،بعنوان: الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية (ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين)،مجلة المخبر،بسكرة،العدد التاسع،2013م.

وغيرها من الدراسات،أما هذا الديوان – مدونة البحث– فلم يلق الاهتمام اللائق به. ما عدا القراءة المقتضبة التي قدمها الدكتور عبد الله حمادي في كتابه ((دراسات في الأدب المغربي القديم))، وكان ذلك في منتصف الثمانينيات، وكذلك ترجمة السعيد بحري للشاعر في كتابه((الشعر في ظل

الدولة الحفصية))، وحديثه المقتضب عن الخصائص الفنية لشعر هذا الشاعر بصفة عامة.فما عداهما لم أجد من أنصف الديوان وأعطاه حقه من الدراسة والاهتمام. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى قلة نسخ الديوان إن لم نقل ندرتها.

ناهيك عن إعجابي بلغة الشاعر وبراعة نظمه،وهذا ما حذا بي إلى اختياره كموضوع للبحث.عساني أنال بذلك فضل السبق –على ما تحويه البدايات دائما من نقائص– في التعريف بهذا الديوان وخصائصه الفنية.

وغايتي من وراء هذا المساهمة – ولو بالنزر القليل – في إحياء تراثنا المغربي المهمل، ونفض غبار النسيان عن واحد من مصادره الشعرية المميزة، وتعريف الأمة والأجيال القادمة بملامح أدب تلك الحقبة المهمة في تاريخ المغرب العربي. كما تهدف هذه الدراسة إلى رسم صورة لاتجاه القصيدة الشعرية في عهد الدولة الحفصية، ورصد مضامينها، ممثلين لذلك بديوان الشاعر ابن الخلوف القسنطيني، الذي تربع على عرش الشعر في ذلك العصر.إذ لُقب بذي الصناعتين، إضافة إلى رغبتي الجامحة في لفت نظر الدارسين إلى الاهتمام بالأدب الجزائري القديم بصفة عامة، وبهذا الديوان بصفة خاصة.

و لتحقيق ذلك حددت إشكالية أملتها طبيعة الموضوع تمثلت في :

ما هي أهم الوسائل التعبيرية والتأثيرية التي تبناها ابن الخلوف لتشكيل تجربته الشعرية وتجسيدها ونقلها إلى المتلقي على نحو فاعل؟ إلى أي مدى استطاع ابن الخلوف بآلياته التعبيرية، ومضامينه الفكرية، أن يعبر عن البيئة السياسية والثقافية والاجتماعية التي عاش فيها وتفاعل معها؟.

وتفرعت عن هذه الإشكالية مشكلات جزئية فرضتها طبيعة الموضوع منها:

– ما هي أهم الأغراض والموضوعات الشعرية التي نالت عناية الشاعر، واحتوت ملامح تجربته الشعرية ؟

– كيف تجلت هيكلة القصيدة وبناؤها في ديوان ابن الخلوف؟

– ما هي طبيعة المعجم اللغوي الذي استخدمه ابن الخلوف في ديوانه؟و ماهي أهم الأليات الأسلوبية التي استعان بها لإثراء نسيج نصه؟

– ما هي أبرز أنماط الصور الفنية التي اعتمدها ابن الخلوف؟و ماهي أهم العناصر التي

شكلتها؟

– ماهي خصائص التشكيل الموسيقي في ديوان ابن الخلوف؟ وهل كان لها دور في إبراز المعنى والمضمون؟ وماهي أهم عناصر الموسيقى الداخلية التي اعتمدها الشاعر لرفع نغمية قصائده؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سارت خطة البحث إجمالا في: مقدمة متبوعة بمدخل وثلاثة فصول، ضم كل فصل مبحثين، ثم خاتمة كانت قطوف ما أفضت إليه الدراسة والبحث. تلاها فهرس للآيات القرآنية، وآخر للمصادر والمراجع، وأخيرا فهرس الموضوعات.

خصصتُ مدخل هذا البحث للتعريف بمصطلح التشكيل الفني، ومناقشة آراء الدارسين ممن عرضوا له في كتاباتهم قديما وحديثا.

كما ترجمتُ للشاعر، مستقصية جوانب مختلفة من حياته، على غرار المولد والنشأة والتعلم ثم الوفاة والآثار والمكانة الأدبية. كما عرّفت بديوانه وطبعاته ومنهج المحقق في وضعه.

أما الفصل الأول:فقد عنونته بـ ((التشكيل الموضوعاتي وبناء القصيدة))

إيمانا مني بأن دراسة آليات التشكيل الفني في القصيدة لا تنأى عن دراسة مضامينها،بل إنها القاعدة التي تنطلق منها، ومن ثمّ عرضتُ لأهم الأغراض الشعرية والموضوعات التي تناولها ابن الخلوف في قصائده، وكيفية بنائه لها.و قد قسمت هذا الفصل إلى مبحثين:

الأول منهما استعرضت فيه أهم الأغراض الشعرية في الديوان وخصائصها، من مدح وغزل ووصف ورثاء ومدائح نبوية...و غيرها. راعيت في ترتيبها درجة اهتمام ابن الخلوف بكل غرض، من خلال نسبة ورود كل واحد منها.كما حرصت على تتبع القضايا التي طرقها الشاعر في كل غرض، ومثّلتُ لها بنماذج من شعره، وحاولت رصد مدى إتباع الشاعر لمن سبقه من الشعراء، وجِدّة المواضيع التي تناولها في شعره.

أما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة بناء القصيدة وهيكلتها في الديوان، والتي تنوعت بين قصائد مركبة وبسيطة ومقطوعات ونتف وموشحات وأزجال.غير أني لم أقف في دراسة موشحاته إلا على جانبها المضموني، لقلتها من جهة، وتطابقها لغة وصورة مع باقي قصائد الديوان.

وخصصتُ الفصل الثاني لدراسة اللغة الشعرية والصورة الفنية، و قد عنونته بـ ((تشكيل اللغة والصورة الشعرية))، وقسمته كذلك إلى مبحثين:

الأول :أبرزت فيه النواحي اللغوية والأسلوبية في الديوان، كطبيعة المعجم الشعري الذي استخدمه الشاعر،والذي مثلت له باللغة السهلة المباشرة،واللغة المعبرة الموحية،إضافة إلى توظيف مصطلحات العلوم،وأسماء الشخصيات والأعلام. كما وقفت على بعض الظواهر اللغوية التي أثرى بها ابن الخلوف متنه النصي، كالطباق والتناص مع القرآن الكريم، والتضمين من الشعر العربي.

أما المبحث الثاني فقد كان بحثا في الصورة الفنية وأنماطها المختلفة، درست فيه الصور البيانية بأنواعها من تشبيه، واستعارة، وكناية إضافة إلى الصورة المباشرة، كما استقصيت بعض العناصر المشكلة لصوره الفنية: (الصورة البصرية،السمعية،الذوقية والشمية)

في الفصل الثالث سعيت وراء اكتشاف جماليات التشكيل الموسيقي، وكسابقيه قسمت الفصل إلى مبحثين :

المبحث الأول "الموسيقى الخارجية":ضمَّ الأوزان والبحور المترددة في الديوان، وعلاقتها بالأغراض الشعرية فيه، بحسب آراء بعض النقاد المؤيدين لنظرية توافق الموسيقى مع الغرض، ثم درستُ القافية وحرف الروي. وقد اعتمدت في دراسة الموسيقى الخارجية على الإحصائيات التي أجريتها على قصائد الديوان.

المبحث الثاني"الموسيقى الداخلية" : ركزت فيه على دراسة بعض الفنون البديعية التي استخدمها الشاعر كـ :التكرار، الجناس والترصيع،والتدوير، و التصريع، وأثرها في بنية النص.

و اتبعت هذه الفصول بخاتمة حوت جملة النتائج التي خلُصت إليها الدراسة.

وقد اتكأ هذا البحث على أكثر من منهج، فالمنهج التاريخي كان عونا في تحديد المهاد التاريخي والثقافي لحياة الشاعر، وكذا الوقوف على الخلفية التاريخية لبعض الأحداث السياسية التي كانت مُناسبةً لبعض مدائحه، إضافة إلى التأصيل لبعض المعارف والمفاهيم النقدية التي بحثتها في الديوان.

كما استفدت من آليات مناهج مختلفة كالمنهج الوصفي ، والفني، والنفسي في مساءلة النصوص الشعرية عبر الديوان، واستشفاف خصائصها الفنية، والوقوف على جماليات التشكيل ومستوياته عند ابن الخلوف، مستعينة في ذلك بجملة من المصادر والمراجع والدوريات أهمها:

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني.
- العمدة لابن رشيق القيرواني.

- الصناعتين لأبي هلال العسكري.
- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي.
- موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها لعبد الله المجذوب.
- الصورة الشعرية لعلي البطل.

و غيرها مما أثبته في فهرس المصادر والمراجع في آخر هذا البحث.

من المعروف أنه ليس يخلو أي بحث علمي – مهما أعد له – من صعوبات تقف حجر عثرة في طريق الباحث،غير أنها لا تحول بينه وبين غايته في إكمال البحث،ومن تلك الصعوبات التي واجهتني تعذر الحصول على بعض المراجع لوجودها خارج القطر الوطني أهمها كتاب:(جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم) لصاحبته سمر الديوب.كما أن مساعينا للاتصال بجامعة تونس بحثا عن دراسات تناولت حياة الشاعر باءت بالفشل.إضافة إلى طول المدونة، وتشعب فروعها، موازاة مع ضيق الوقت المخصص للبحث، فقد أحسست وأنا أدرس كل جزئية في الديوان أن الكلام يستفيض فيها، وأنها بذاتها يمكن أن تشكل موضوعا مستقلا للبحث.

ختاما، لا يسعني إلا الاعتراف بفضل أستاذتي الفاضلة : **الدكتورة زينب بوصبيعة**، التي أشرفت على هذا البحث، وتابعته بالرعاية والتوجيه، منذ أن كان فكرة حتى اكتملت صفحاته على النحو الراهن ، فلها أدين بالفضل الكبير،وأرفع لها خالص شكري الموصول بالمودة والامتنان، والله أدعو أن يحفظها ويبارك فيها، وينفع بها وبعلمها البحث والباحثين.كما أشكر كل من أسدى لهذا البحث وصاحبته شكلاً من أشكال العون والمساعدة.

والله من وراء القصد.

مدخل:

أولا : التشكيل الفني: حدود المصطلح

ثانيا: ابن الخلوف:السيرة والديوان

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: التشكيل الفني:حدود المصطلح:

مما ينبغي الإشارة إليه في البداية أن ((الاتفاق على تحديد معنى أو مفهوم عام للشكل،أو التشكيل في هذا الجنس من الأدب أو ذاك لم يحدث بعد، فكل من الدارسين والباحثين له تصوره الخاص عن مفهوم التشكيل في العمل الأدبي، وترى الغالبية أن الشكل يعني القالب أوشيئا قريبا من هذا))[1]. وسنعرض لخلاصة ما قاله الدارسون حول هذا المصطلح.

إذا ما عدنا إلى جذور مصطلح«التشكيل» في الثقافة الأدبية النقدية القديمة، نجد أن النقاد القدماء عالجوا قضايا ذات صلة بالتشكيل،فقد اهتموا بقضايا التركيب اللغوي والبلاغي، وجمالية الأسلوب، في مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم،وحازم القرطاجني الذي تحدث كثيرا عن التناسب بين ألفاظ الشاعر، وعلاقة الكلمة بالسياق،مستخدما ألفاظا كالتآلف والتشاكل وبناء الكلمة...وغيرها،و رغم هذه الجهود إلا أنه ((لم يعرف المضمون في النقد العربي كما لم يعرف الشكل كمصطلح نقدي))[2]، غير أنه مما يمكن عده حضورا نوعيا ما لهذا المصطلح في النقد القديم هو الثنائية التقليدية (ثنائية اللفظ والمعنى)، التي هيمنت فترة طويلة على إشكالية المعنى النصّي في المدوّنة النقدية القديمة. يقول فخر الدين جودت: ((...يمكن القول إن النقاد العرب باستثناء عبد القاهر الجرجاني قد جعلوا ثنائية اللفظ والمعنى مقابل ثنائية الشكل والمضمون في النظريات الحديثة، وجعلوا اللفظ وعاء للمعنى، أي الشكل وعاء للمضمون)).[3] فقضية الشكل والمضمون من أعقد القضايا التي عالجها النقد القديم، وقد تباينت أراء النقاد القدماء حولها،مابين منتصر للشكل على حساب المضمون،و منتصر للمضمون على حساب الشكل، ورغم ما أثير حول هذه القضية من جدل يبقى الشكل والمضمون طرفان متكاملان، لا توجد قيمة أحدهما إلا بوجود الآخر،فلا مجال لتفضيل أحدهما على الآخر أو تغليبه، إذ بهما معا يتحقق شكل القصيدة الفني.

ف ((الشكل الجمالي لا يناقض المضمون ولو جدليا، ففي العمل الفني يغدو الشكل مضمونا والعكس بالعكس... هكذا يزول الفرق بين الشكل والمضمون بالنسبة للفنان،و يتحول الفن إلى

---

[1] عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، ط1 ، 1981م، ص 19.

[2] فخر الدين جودت: شكل القصيدة في النقد العربي، منشورات دار الآداب،بيروت، ط1، 1984م، ص 194.

[3] نفسه.

لتشكيل صرف)).[1]

أما في الكتابات النقدية الحديثة، فقد حاول عدد من الدارسين تحديد مفهوم التشكيل في العمل الأدبي، ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور، الذي قدم مصطلح "المعمار" إلى جانب "التشكيل"، ولكنه فضل مصطلح التشكيل لارتباطه بالتصوير، على مصطلح المعمار لارتباطه بالبناء، فالشعر أقرب إلى التصوير منه إلى البناء، يقول متحدثا عن تجربته: ((أريد أن أعرض تجربتي مع التشكيل في الشعر، وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة "المعمار" ولكني الآن أجد كلمة "التشكيل " أكثر دقة من كلمة المعمار، ومن البديهي أن كلتا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالهما بهذا المعنى الاصطلاحي...فلنا إذن أن نتحدث عن دلالتهما المعاصرة دون تحرز... فلنقل أن المعمار ينبع من فن العمارة...بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر أقرب إلى التصور منه إلى العمارة،و لكن هذه مسألة ذوقية قد يختلف عليها)).[2]

و يطرح محمد زكي العشماوي قضية الشكل والمضمون من وجهة نظر النقد الحديث، مستخدما مصطلح الصورة بدل الشكل، والمحتوى بدل المضمون، يقول: ((يعنى باصطلاحي الشكل والمضمون، أو الشكل والمحتوى،و قد يستخدم أحيانا اصطلاح الصورة بدلا من الشكل، فيقال: الصورة والمضمون))[3]. وقد أفاض الكاتب في استقصاء هذه القضية في النقد القديم عند ابن قتيبة وقدامة بن جعفر والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق وغيرهم[4]، دون أن يشير إلى مصطلح التشكيل بالمفهوم الحديث.

أما عز الدين إسماعيل فيرى أن عملية التشكيل من أعقد العمليات التي يقوم بها الشاعر،فهو يقوم على جانبين متلازمين، التشكيل الزماني والتشكيل المكاني،فالشكيل الزماني هو التشكيل الموسيقي،بينما التشكيل المكاني هو التشكيل الصوري للقصيدة،وبهذا المعنى تغدو كل قصيدة شعرية تشكيلا زمانيا ومكانيا في آن[5]،فالشاعر حين يستعمل أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة

---

[1] فخر الدين جودت: شكل القصيدة في النقد العربي ، مرجع سابق ، ص 183.

[2] عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا و التشكيل، مرجع سابق، ص 34.

[3] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، د ط ، 1979م، ص 227.

[4] ينظر: محمد زكي العشماوي، نفسه، ص 229 وما بعدها.

[5] ينظر:عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب،مكتبة غريب، القاهرة، ط4، دت، ص 50 و ما بعدها.

في آن واحد، إنه يشكل الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات،و التصوير يتمثل في التأليف بين المساحات(في المكان) فإن الشاعر يجمع خاصيتين غير منفصلتين،فهو يشكل المكان في تشكيله الزمان،و إن ثبت العكس فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها أداة للتعبير.[1]

فالقصيدة الشعرية –أو العمل الأدبي بصفة عامة– هي ((بمثابة ثمرة لعملية منهجية خاصة ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته،فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليها طابعا زمنيا يجعل منه موجودا حيا تشيع فيه الروح ومعنى هذا أن العمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة إبداعية، وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في موضوعه من تعدد الأشكال أو الحركات،و الصور)). [2]

((إن التشكيل يصبح لدى الفنان نوعا من الغريزة الفنية،مثله مثل القدرة على الوزن وتكوين الصور،إن القدرة على التشكيل مع القدرة على الموسيقى هما بداية طريق الشاعر وجواز مروره،إلى عالم الفن العظيم ولكن الكمال الفني لا يتم إلا بإحكام بنائها فحسب،بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة، من صور وتقرير وموسيقى،وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققه بأسلوبها الخاص، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر)).[3] فالتشكيل يعد من مقومات العمل الفني الجيد الذي لا يتحقق إلا بمراعاة التوازن والانسجام بين عناصر العمل الفني من لغة وصورة وموسيقى.فالعمل الأدبي لا يكون فنيا إلا إذا انسجمت عناصره وتآلفت بشكل منتظم بحيث يبدو لنا كوحدة متوازنة غير متنافرة الأجزاء،ذلك أن لكل عمل أدبي ((وحدته المادية التي تجعل منه موضوعا حسيا يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية،كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص يعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى، أي أن العمل الأدبي يتكون من مادة هي اللون والصوت،أو اللفظ،ومن صورة تحتوي هذه المادة،و تجعلها تأخذ شكلا معينا... ثم هناك المحتوى أو المضمون...الذي يتضافر مع التعبير ليقدم الانفعال الجمالي والمعاني والأفكار)).[4]

---

[1] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة،بيروت،ط 3، 1981م، ص 48.

[2] رمضان الصباغ:عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، دط ، دت، ص 16.

[3] عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، مرجع سابق، ص 36.

[4] رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني دراسة جمالية، مرجع سابق ، ص 15.

مما سبق نخلص إلى أن العمل الفني ليس مجرد تأليف بين الألفاظ، إنه عملية منهجية مقصودة ومعقدة، تتحقق بالتوازن والتآلف بين مختلف العناصر المكونة للعمل الأدبي،من لغة وصور وموسيقى، وتبرز مهارة الشاعر ومقدرته الفنية في طريقة تشكيل هذه العناصر تشكيلا فنيا وجماليا. ومدى تحقيقه الانسجام والتآلف بينها، وفي كيفية إخراجها في أبهى حلة تبهر المتلقي، وتحقق له لذة النص والقراءة، مما من شأنه أن يجعل طريقة تشكيل كل شاعر لشعره بصمة خاصة يتميز بها عن باقي الشعراء عبر العصور. إن مصطلح التشكيل ((يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسية للشاعر، وقدرته على خلق أدوات للفكر تزيد رهافة، ونفاذاً من يوم لآخر، فالشاعر يتحرّك – من دون أن يدرك – في نظام من العلاقات والعلامات والتحولات، ولا يتلقى أو يطارد منها إلا هذا التأثير العفوي الخاص الذي يفصل بحالة معينة من عملياته الحميمة))[1]، تلك العناصر والعلاقات تتراكم في البنية الشعرية للقصيدة، وتؤلّف نسيجها، وتنشئ نظامها الفني والجمالي الخاص.

[1] عبد الجليل منقور : المقاربة السميائية للنص الأدبي – أدوات ونماذج – ، محاضرات الملتقى الوطني الأول في السمياء والنص الأدبي ، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000م، ص 64.

ثانيا:ابن الخلوف القسنطيني:السيرة والديوان

I. سيرة ابن الخلوف:رجلا وشاعرا

يعد شاعرنا من الشخصيات المغمورة التي قلّت عناية كتب التراجم بسيرتها الذاتية، والروافد التي غذت مواهبها، و حظها من العلوم والمعارف، فضلا عن تفاعلها مع أهم أحداث عصرها...و غيرها من القضايا الجوهرية.و ما تناقلته كتب التراجم لا يكاد يشفي الغليل،إذ لا يعدو ما فيها من معلومات مختصرة،صورا متطابقة منقولة عن كتاب الضوء اللامع للسخاوي، على الرغم من شح ما أورده هذا الأخير في مصنفه، والذي لا يفيدنا إلا في رسم تصور عام عن شاعرنا وحياته،التي اتسمت بطابع الغموض.و سنعرض لكل ذلك في ما يأتي بشيء من التفصيل.

أ – مولده وأسرته:

هو ((أحمد بن محمد بن عبد الرحمان بن محمد بن عبد الرحمان... الشهاب أبو عباس بن أبي القاسم الحميري، الفاسي الأصل، القسنطيني المولد، التونسي الدار، المغربي المالكي المعروف بالخلوف))[1] كما يذكره السخاوي في الضوء اللامع.

وهو((شهاب الدين أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمان بن الخلوف لقبا، الحميري نسبا)) [2]، كما يذكره شوقي ضيف وعبد الرحمان الجيلالي وغيرهم.يفهم من هذا أن اسمه شهاب الدين، وأن "ابن الخلوف" كنيته التي اشتهر بها حتى كادت تحل محل اسمه. ويفهم من هذا كذلك أن أصله مغربي (من مدينة فاس)، واشتهاره بـ" القسنطيني" نسبة إلى المدينة التي ولد فيها فقط،أما شطر حياته الأكبر فقد قضاه في تونس،فيها عاش وفيها توفي ودفن،يعلق عبد الله حمادي على تعدد البيئات التي نشأ فيها ابن الخلوف وتنوع المشارب التي نهل منها قائلا: ((إنه من دواعي الدهشة والغرابة أن تجتمع في شاعر كل هذه الأنساب والأصول المتعددة والمتجانسة في مضمونها، فهو فاسي مغربي الأصل، قسنطيني جزائري المولد، حجازي فلسطيني النشأة والثقافة، تونسي الدار والقرار والشهرة الأدبية وكذلك الوفاة))[3]،ومن المؤكد أن هذا التنوع والثراء سيترك بصمته

---

[1] شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي:الضوء اللامع، مج1،ج2، مكتبة الحياة، دت ، ص 122 .

[2] شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات(الجزائر،المغرب الأقصى،موريتانيا،السودان) دار المعارف، مصر، ط1 ، د ت، ص142.

[3] عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث للطباعة و النشر،الجزائر، ط1 ،1986م.ص170.

في طيات قصائده،لغة ومضمونا.

و تجمع المصادر والمراجع التي ترجمت للشاعر أن مولده كان بقسنطينة، في الثالث من محرم سنة (829هـ/1425م) ((منتصف شهر نوفمبر))[1].

أما أسرة الشاعر فلا نكاد نعرف عنها شيئا إلا ما جاء في بعض كتب التراجم عن الوالد، من ذلك ترجمة السخاوي له في كتابه الضوء اللامع قال : ((كان محمد بن عبد الرحمان...أبو القاسم الحميري الفاسي الأصل، القسنطيني التونسي المقدسي، المالكي، والد أحمد المعروف بالخلوف، جاور مكة توفي سنة (859هـ/1455م)، وكان بارعا في الفقه مقدما فيه، كتب لصاحب المغرب))[2]. يقول بوقمرة معلقا على ترجمة السخاوي: ((ولا ندري من صاحب المغرب هذا، ولكنه على أية حال ليس السلطان الحفصي فارس عزوز الذي عاصره والد ابن الخلوف إذ لم يرد اسم هذا الوالد في قائمة كتاب هذا السلطان الواردة عند الزركشي، ولا عند برانشفيك الذي استقصى باستيفاء رجالات هذه الفترة))[3]. ويضيف: ((وقد يستفاد من نسبته "التونسي" أنه ربما خدم في تونس بعض رجالات العائلة الحفصية،أو أنه ربما كتب لبعض ولاة الحفصيين على قسنطينة، فيكون قول ولده أنه كتب لصاحب المغرب فيه تعميم، دفعته إليه المبالغة والمفاخرة، غير أن المفيد في هذا هو أن الرجل كانت له بعض العلاقة مع العائلة الحفصية أو خادميها، وأن هذه العلاقة ربما أفضت إلى غضب ربما استوجب خروجه من بلاد المغرب، فنحن نعلم أن والد ابن الخلوف خرج بابنه، وهو في المهد، أي في السنة التي ولد فيها 829هـ،أو التي بعدها وقصد به مكة، ثم لم يعد إلى بلاد المغرب أبدا))[4].و لعل بوقمرة قد ركز جهده في البحث عن صاحب المغرب هذا الذي اتصل به والد ابن الخلوف وحصره في قسنطينة أو تونس، فلم يجد لذلك مخرجا، ولم يقف على ما أورده ابن خلدون في المجلد السادس من مؤلفه "العبر وديوان المبتدأ والخبر" حيث يقول: ((كان يعقوب بن الخلوف ويكنى أبا عبد الرحمان كبير صنهاجة،جند السلطان الموطنين ببجاية، وكان له مكان في

---

[1] عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام،ج 2، دار الثقافة، بيروت،ط4 ،1980م ، ص94-95.

[2] السخاوي: الضوء اللامع،ج 8، مصدر سابق، ص36.

[3] ابن الخلوف،شهاب الدين:ديوان شهاب الدين ابن الخلوف القسنطيني، تح:هشام بوقمرة،الدارالعربية للكتاب، تونس،1988م، مقدمة المحقق، ص 15.

[4] نفسه ، ص 16.

الدولة))[1]،ويضيف في مكان آخر((وهناك صهر بين الوزير أبي زكريا وابن الخلوف))[2]، وهذا يعني أن والد الشاعر كان من أعيان عصره وكبارئهم، وأن عائلة الشاعر وجدت قبل العهد الحفصي في بجاية، ولعله خرج منها بسبب كثرة الفتن والحروب التي عرفتها آنذاك فقصد مكة بأهله. والتي لم يلبث أن فارقها إلى بيت المقدس، ويبدو أن الوالد استأنس فيها فآثر البقاء، فصار فردا عاديا من الجالية المغربية هناك، لهذا لا نعجب لقول بوقمرة: ((إننا لا نجد لهذا الوالد ذكرا في الشخصيات المالكية أو المغربية المستقرة في بيت المقدس، والتي ذكرها العلمي في مؤلفه الواسع:أنس الجليل، ولذلك فالغالب على الظن أنه لم يكن له وجود متميز هناك))[3].ما عدا الوالد لا نعرف شيئا عن أسرته، فهو لم يذكر في شعره واحدا منهم إلا ابن له اسمه "محمد" رثاه في القصيدتين الوحيدتين له في هذا الغرض،و الواضح أنه قضى وليدا.[4]

ب – كنيته وشهرته:

وليست هذه القضية الوحيدة التي تعرف اضطرابا في سيرة حياة ابن الخلوف فقد غشي الغموض الكثير من جوانب حياته الأخرى،ولم تفلح كتب التراجم في إعطائنا إجابات شافية لها، ماجعلها تبقى مدار خلاف وترجيحات وحتى تكهنات بين الدارسين والباحثين.

ومن أولى تلك القضايا كنية الشاعر"الخلوف" كيف تقرأ أو تنطق، فإذا كان السخاوي صديق الشاعر وأول المترجمين له يذكره "بالخَلُّوف"، وكذلك فعل الزركلي[5]، فإنه عند البعض يدعى "ابن الخَلُّوف"،وعند البعض الآخر"الخُلُّوف"، وعند آخرين"ابن خَلُّوف"، بل إن قراءة الاسم ونطقه تتباين من مترجم إلى أخر، بين من ينطق اللام المشددة، وآخر يخففها، وبين من يضم الخاء، ورابع يفتحها. وهل هي منسوبة للوالد أو الولد...؟ وغيرها من التساؤلات.

وقد حاول عبد الله حمادي تخمين إجابات منطقية لهذه الأسئلة فقال: ((قد تكون الكنية من

---

[1] ينظر: ابن خلدون،عبد الرحمن، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، مج6 ، بيروت، ط3، 1967م، ص733- 739.

[2] نفسه.

[3] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، مقدمة المحقق،مصدر سابق، ص16.

[4] سنعرض للقصيدتين بالتفصيل عند دراستنا لغرض الرثاء.

[5] ينظر: الزركلي، الأعلام، مج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ،1980م، ص331.

نصيب والده، الذي ربما يكون خلف من أبنائه كثيرا، فأطلقت عليه هذه الكنية التي صيغت على وزن فعول، أو قد يعنون بها الشاعر نفسه، إما لسبب السابق أو لكونه وحيد أبويه أو عشيرته))[1].

ورغم أن هذه القضية ليست بالمهمة ولا المؤثرة كما يقول حمادي إلا أنها تبقى من التفصيلات التي لم تجبنا عنها ترجمة السخاوي، ولم يستطيع محقق الديوان هشام بوقمرة الجزم فيها، وأما عن سبب هذا الاختلاف فيجيب العربي دحو: ((لقد حاول بعض من تقدمنا تحقيق هذه القضية،التي لم تكن المصادر والمراجع المختلفة بشأنها المسؤولة الأولى عن عدم توحيد لقب الشاعر، بل تأتي أشعار الشاعر مسؤولة قبل غيرها عن ذلك، لأنه أثبت أكثر من صورة للقبه في معظم قصائده... إلى جانب ترجمة السخاوي له التي تعد ترجمة أولى...والتي ارتكز عليها مختلف المترجمين لاحقا، لم تمحص هذه القضية أو تضف إليها))[2].

ويضيف محقق الديوان: ((ولا يوجد في المصادر القديمة ما يسمح بترجيح إحدى هذه القراءات على الأخرى)) [3]، ليعتمد في الأخير "ابن الخَلوف" ((لخفتها ورواجها))[4].

ومن القضايا الأخرى التي تعرف اختلافا وتباينا شهرة الشاعر فعند المشارقة يعرف بالأندلسي. أما سليم المدور ناشر ديوانه لا يحسم الأمر فهو مرة يذكره بالأندلسي على غلاف الكتاب فيقول: ((هذا ديوان أحمد بن أبي القسم الخلوف الأندلسي))، ويخالف ذلك ما جاء في مقدمته إذ يقول: ((إني قد عزمت بحول الله على الطبع ما وجد عندي من شعر الإمام العلامة أحمد بن أبي القسم الخلوف المغربي))[5]. غير أن أصل الشاعر ومولده يعد فيصلا في مثل هكذا قضية، ودليلا على مغربيته.وإن كان مسمى الأندلس عند البعض يشمل المنطقتين معا.يقول بوقمرة: ((غير أن هذا الأمر يتأكد بولادته في قسنطينة، ووجود اسم عائلته ببجاية، واتصال أبيه قبله بالدولة الحفصية،

[1] عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، مرجع سابق، ص148.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقين، تح: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2004م، ص 9 – 10.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، تح:هشام بوقمرة، مقدمة المحقق،مصدر سابق، ص14.

[4] نفسه ، ص 15.

[5] ابن الخلوف القسنطيني :الديوان، جمعه و نشره سليم أفندي نقولا المدور، مكتبة السليمية ، لبنان،1873م. ص02.

ومكوث الشاعر طويلا بتونس مما يثبت مغربيته))[1].

ومهما يكن من أمر فلدينا من المصادر والمراجع – بما في ذلك ديوان الشاعر الثاني– تؤكد أن الشاعر هو: ((أحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمان بن محمد "ابن الخلوف"لقبا، الحميري نسبا، وأنه مغربي الأصل بالمفهوم المغاربي الآخر، جزائري الوطن، قسنطيني المولد))[2].

ج– نشأته وتعلمه:

لا نعرف الخبر الكثير عن صبا الشاعر وشبابه،فقد ذكر لنا السخاوي أن أباه ارتحل به وهو رضيع إلى مكة، وأقام فيها أربع سنوات،ثم غادرها إلى بيت المقدس سنة 834هـ، وبقي هناك إلى أن توفي والده سنة 859هـ/1454م،ثم شد رحاله إلى القاهرة، ثم إلى تونس أين كان قراره إلى حين وفاته.

فقد نشأ شاعرنا في بيت المقدس،التي بقي فيها 25 سنة ((حفظ القرآن وكتبا جمة في فنون مختلفة،وعرض على جماعة من العلماء، ولازم أبا القاسم النويري في الفقه، والعربية، والأصول، وغيرها،حتى كان جل انتفاعه به،وكذلك أخذ عن الشهاب بن رسلان، والعز القدسي،وماهر،ويذكر لنا السخاوي من بين مشايخه الآخرين العز بن عبد السلام البغدادي، الذي قد يكون لقيه بالقاهرة أثناء تردده عليها فيما بعد،وقد أخذ عنه النحو والصرف والمنطق،وكذلك أحمد السلاوي، الذي أخذ عنه العربية مؤخرا بلا شك،أثناء إقامته بتونس،وكان يقول عنه،إنه أحفظ من لقيه ببلاد المغرب))[3].وأما عن سبب سفره إلى تونس فيفترض بوقمرة فرضيات كثيرة،منها رغبة الشاعر في الاستزادة من العلم والمعرفة، أو أن والده أوصاه بذلك، أو ربما كان يبحث عن علاقات والده القديمة بالعائلة الحفصية ما يساعده في استئناف حياته في بلاد المغرب.[4] ولعل الرأي الأخير أكثر ترجيحا، ولا نعرف السنة التي قدم فيها ابن الخلوف إلى تونس، وكم كان عمره حينها،ولعله دخل إليها في يوم زفاف ولي العهد المسعود، والذي نظم فيه قصيدة

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، تح: هشام بوقمرة ،مصدر سابق، ص 13-14.

[2] ينظر:ابن الخلوف القسنطيني، نفسه، ص12.

[3] نفسه، ص 17. و ينظر : عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج 2،مرجع سابق،ص 68. ينظر:السخاوي،الضوء اللامع، مصدر سابق،ص 122.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، نفسه، ص12.

مهنئا، وكان ذلك سنة 855هـ [1]، ما يعني أن ابن الخلوف بدأ حياته الأدبية بالتكسب بالشعر،فمدح السلطان أبا عمرو عثمان،ثم ولي عهده المسعود، فنال عندهم المكانة الرفيعة، والمقام الطيب،فقد أصبح كاتب البلاط،و الصديق الحميم لولي العهد ونديمه المقرب الذي يشاركه مجالسه، ((ولعل هذه الثقة قد نالها الشاعر من ممدوحه، لأنه يجاريه في سلوكه،ويشاركه في سيرته، فكلاهما على ما يذكر ميال إلى اللهو،وبالأخص الشاعر الذي نجد الجزء الأول من شعره يطفح بشعر الغزل والمجون،أما ولي العهد المسعود فيذكر أنه جفاه والده لسلوكه ذلك أكثر من مرة))[2]، وقد أشار عبد الباسط الحصري إلى ذلك قائلا: ((في هذه السنة دب الخلاف بين المسعود ووالده الذي علم بإسراف ولده في اللعب والشراب فعنفه أو أخبره أنه إن لم يتب فإنه سيسقط عنه ولاية العهد التي عقدها له، وعندئذ بدأ المسعود يغير سيرته، وأبعد عنه والده أصحابه الذين اعتادهم فتحسنت حاله، واتجه نحو فعل الخير، وإبداء الكرم إزاء الطلبة))[3]، وكان ابن الخلوف من المبعدين فخرج من تونس إلى القاهرة سنة 877هـ، وحج في تلك السنة، ولبث فيها أربع سنوات، ليعود بعد ذلك إلى تونس أي سنة881هـ[4]، فوجد منافسه محمد الخير المالقي قد استأثر بصحبة ولي العهد ومدحه، فتجددت الخصومة بينهما، ((وعاد إلى الكتابة عند المسعود، وظل كاتبا عنده حتى وفاته 893هـ/1488م،وفي نفس السنة توفي السلطان عثمان الحفصي)).[5]

د- وفاته:

يختلف المترجمون في تحديد سنة وفاة شاعرنا شأنهم في ذلك شأن عديد القضايا التي وقفنا عليها آنفا.فإذا كان السخاوي - الذي امتد كتابه إلى ما بعد سنة 898هـ- و الزركشي وابن أبي دينار - وكلهم معاصرون للشاعر- قد سكتوا عن تحديد سنة الوفاة، فإن الدارسين المعاصرين

---

[1] ينظر:الزركشي (أبو عبد الله بن إبراهيم)، تاريخ الدولتين الموحدية و الحفصية، تح: محمد ماضور، المكتبة العتيقة، دط ، دت، ص 144.

[2] العربي دحو:ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993م، ص 17- 18.

[3] عبد الباسط الحصري، نقلا عن بوقمرة، ص 24.

[4] ينظر: السخاوي، الضوء اللامع، ج2، ص 122.

[5] ينظر: شوقي ضيف،عصر الدول و الإمارات، مرجع سابق، ص 143.

يكادون يجمعون على أن ابن الخلوف توفي سنة 899هـ، أمثال:عبد الرحمن الجيلالي،أبو القاسم سعد الله،عادل نويهض صاحب موسوعة أعلام الجزائر، محمد الطمار، وشوقي ضيف... والمؤرخ برانشفيك وغيرهم[1].

دون أن يشير واحد منهم إلى المصادر التي اعتمدها في ذلك، وغالبا حتى إلى سبب الوفاة، ويرجح شوقي ضيف أنه توفي بالطاعون الذي اجتاح تونس،وتوفي فيه السلطان زكريا[2].

في حين يذهب المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب صاحب كتاب "المنتخب في الأدب التونسي" إلى أن سنة الوفاة كانت 910هـ[3]. وهو ما جعل بوقمرة لا يهتدي إلى رأي فصل في هذه القضية غير أنه فضل سنة (899 هـ) لأسباب منها:

- لو أن ابن الخلوف عاش إلى ما بعد سنة 899هـ وعاصر الأحداث المؤلمة التي حدثت في زمن الأمير أبي عبد الله محمد الذي ولي ابتداء من هذه السنة، لكان صدى تلك الأحداث بلغنا في شعره.

- أن الكتب التي أرخت لمشاهير القرن العاشر لم تتعرض أبدا إلى ابن الخلوف، هذا فضلا على أنه من المستغرب أن يغفله ابن أبي دينار، وهو الذي يتحدث عنه بالكثير من الإعجاب، وقد ذكر غيره ممن هم أقل شأنا ومكانة.

في حين يجمع كل من ترجم له على أن ابن الخلوف، دفن بمقبرة سيدي محرز بتونس[4].

---

[1] ينظر: عبد الرحمن الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، مرجع سابق، ص68. شوقي ضيف: عصر الدول الإمارات، مرجع سابق، ص143. نويهض عادل: معجم أعلام الجزائر، منشورات المكتب التجاري للنشر و التوزيع ،ط1، لبنان، 1971 م، ص 134. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري (16- 20م)،ج1،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م، ص70.

[2] ينظر: شوقي ضيف، عصر الدول و الإمارات، مرجع سابق، ص 143.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، تح هشام بوقمرة، ص 28.

[4] ينظر: محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، د ط ،2007 م، ص99.

هـ – آثاره:

رغم أن ترجمة السخاوي للشاعر جاءت –كما رأينا– مقتضبة، ولم تجبنا في الكثير من المرات عن أسئلة محورية في سيرة الشاعر، إلا أنها انفردت بذكر آثاره، أو على الأقل التي سماها الشاعر له عندما لقيه وكان عمره عند ذاك خمسين سنة، فذكر أنه: ((نظم المغني والتلخيص، وغير ذلك، وعمل بديعية ميمية سماها (مواهب البديع في العلم البديع)أولها:

أمن هوى من ثوى بالبان والعلم هلت براعة مزن الدمع كالغيم

وشرحها شرحا حسنا، وكذلك رجزا في تصريف الأسماء والأفعال وسماه (جامع الأقوال في صيغ الأفعال)، وفي علم الفرائض سماه (عمدة الفارض)، وعمل في العروض(تحرير الميزان لتصحيح الأوزان)[1].

استنادا إلى ما ذكره السخاوي نجد أن مؤلفات ابن الخلوف متنوعة في فنون الأدب المختلفة (نحو– بلاغة – عروض)، ومصنفات دينية (فقهية)، ودواوين شعرية.وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الثقافة الواسعة المتعددة المشارب التي نالها الشاعر. وقد صنف محقق الديوان هذه المؤلفات إلى تعليمية وشعرية:

التعليمية:

- نظم المغني. – نظم التلخيص.
- البديع في علم البديع. – شرح مواهب البديع في علم البديع.
- جامع الأقوال في صنع الأفعال. – عمدة الفارض.
- تحرير الميزان لتصحيح الأوزان.

أما **الشعرية** فتلك التي عناها السخاوي في آخر قوله: ((و امتدح النبي كثيرا))، ويقصد به ديوان الإسلام "جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين"، وأما قوله: ((امتدح ملوك بلاده))، فيعني به ديوانه الذي نحن بصدد دراسته في بحثنا هذا، والذي مدح فيه سلاطين الدولة الحفصية.

[1] السخاوي: الضوء اللامع،ج 2، مصدر سابق، ص122.

ومن جملة هذه الآثار لم يصلنا شيء كما يؤكد على ذلك بوقمرة [1]، ما عدا البديعية وديوانيه، الأول الذي حققه بوقمرة – مدونة هذا البحث–، والثاني ديوان الإسلام الذي حققه العربي دحو.

و– مكانته الأدبية:

رغم أن شاعرنا يعد من الشخصيات المغمورة، شأنه في ذلك شأن عديد إن لم نقل معظم شعراء المغرب العربي، وربما كان ذلك بسبب ضياع نتاجه الأدبي وعدم تداوله بين الدارسين، إلا أن النزر القليل ممن ترجموا له قديما أو حديثا أثنوا على مقدرته الأدبية والشعرية.

قال عنه ابن دينار: ((الكاتب البارع خاتمة كتاب الدولة الحفصية))[2]، ولا يخفي السخاوي إعجابه به شكلا وأناقة وظرفا وإبداعا يقول: ((وهو حسن الشكالة والأبهة، ظاهر النعمة، طلق العبارة، بليغا، بارعا في الأدب ومتعالقاته، يذكر بظرف وميل إلى البزة وما يلائمها))[3]، ويضيف مثنيا ((و تعانى الأدب فبرع نظما ونثرا))[4].

و من المعاصرين يذكره حسن حسني عبد الوهاب في كتابه:"مجمل تاريخ الأدب التونسي"فيقول : ((كان يعيش في دائرة أبي عمرو عثمان بن أبي عبد الله الحفصي، وقد تعلق بمدحه تعلق ابن هانئ بالمعز لدين الله الفاطمي، أو المتنبي لسيف الدولة الحمداني))[5].

قال فيه شوقي ضيف: ((هو صوت يكتظ بالعذوبة والسلاسة وصفاء التعبير ويجمع بين الرقة والمتانة، كأنما يستمد من معين لا ينضب، معين زلال ممتع دون أن يكلفك أي عناء في فهم لفظة أو عبارة، إذ كان يشغف بالوضوح التام كل الوضوح))[6].

و يقول عنه محمد الطمار: ((اشتهر ابن الخلوف بجودة الشعر والكتابة، فكان يعرف بين أدباء عصره بـ "ذي الصناعتين"، فهو حقا من فحول الشعراء وأمراء الكلام، يقر له بذلك ما تركه

---

[1] ينظر: ابن الخلوف القسنطيني، الديوان ، مصدر سابق، ص31.

[2] ابن أبي دينار: المؤنس في أخبار إفريقية و تونس، تح: محمد شمام . نشر المكتبة العتيقة. تونس، ص 36.

[3] ينظر:السخاوي،الضوء اللامع، مصدر سابق ، ص123.

[4] نفسه، ص 122.

[5] حسن حسني عبد الوهاب:المجمل في تاريخ الأدب الأندلسي، نقلا عن بوقمرة.

[6] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، مرجع سابق، ص 146.

للخلف الصالح... فإن قصائده كلها رائعة الأسلوب صافية الديباجة، جامعة بين السلاسة والمتانة))[1]، ويعده أبو القاسم سعد الله أحد أهم شاعرين في عصره،الأول محمد بن عبد الرحمن الحوضي في تلمسان[2]، و الثاني ابن الخلوف. ويثني عليه عبد الرحمن الجيلالي وعلى ديوانه جنى الجنتين فيقول: ((ولاشتهار مترجمنا بجودة الشعر والكتابة عرف بين أدباء عصره بـ "ذي الصناعتين"، فهو حقا من أمراء الشعر المتفننين وفحول الأدب العربي البارعين طويل النفس ضليع في فن القريض له ديوان شعر خاص بمدح الحضرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام، توّجهُ بمقدمة حافلة تدل على رسوخ قدمه وتمكنه من ناصية اختصاصه، وتعلقه الشديد بالجناب النبوي الشريف، ولقد والله أبدع في منظومه ومنثوره أيما إبداع وجاء بما لم يوفق إليه غيره من أئمة هذا الشأن كالبوصيري وأضرابه من شعراء المديح، فإن قصائده كلها عيون وكلها تتدفق سلاسة وطبعا، وإن أقصر قصيدة فيه لا تقل عن مئات الأبيات))[3].

II. ديوان ابن الخلوف وطبعاته:

يعد ديوان ابن الخلوف أحد المصادر المطبوعة للشاعر على قلتها، وهو الجزء الأول من أشعاره، أما الجزء الثاني فهو الديوان الموسوم بـ"جنى الحنتين في مدح الفرقتين"،والذي حققه ودرسه العربي دحو ونشره سنة 2004م.

طبع الجزء الأول من أشعار ابن الخلوف – مدونة هذا البحث- أول مرة سنة 1873م على نفقة سليم نقولا المدور تحت اسم "ديوان أحمد بن القاسم بن الخلوف الأندلسي"، وقد جاء مرتبا على أحرف الهجاء على نحو ما كان متداولا، صدره الناشر بمقدمة قصيرة جاء فيها((إني قد عزمت بعون الله على طبع ما وجد عندي من شعر الإمام العلامة أحمد بن أبي القاسم الخلوفي وذلك لما فيه من محاسن الألفاظ الرقيقة وجودة ومعاني راجيا من أبناء اللغة أن يتلقوه بحسن القبول والالتفاف، ويغضوا الطرف عما وقع في طبعه من التحريف والهفوات))[4].

من أولى الملاحظات التي استوقفت دارسي الديوان مكان الطبع فقد جاء على الغلاف

---

[1] محمد الطمار:تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص 90.

[2] ينظر:أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، مصدر سابق، ص 70.

[3] عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، مرجع سابق، ص 69.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ، طبعه و نشره سليم أفندي نقولا المدور،مصدر سابق، ص 2.

الخارجي أنه طبع بالمطبعة السليمية في بيروت، بينما يذكر في صفحته الأخيرة مايلي : ((تم طبع الديوان في دمشق الشام الشريفة سنة1291هـ الموافق لـ 1879م، ولصاحبه موشحات سنقدمها مطبوعة على كراس صغير مع الموشحات الأندلسية)) [1].و الكلام لسليم مدور ناشر الديوان. يشير بوقمرة إلى أن التاريخ الثاني جعل أصحاب المعاجم والمطبوعات يظنون أن الديوان طبع مرتين ((فمن نظر إلى صفحته الأولى أثبت تاريخ الطبع في 1873م، ومن نظر إلى الصفحة الأخيرة أثبت تاريخ 1874م))[2]. ويرجح المحقق أن مكتبة السليمية التي طبع بها الديوان منسوبة إلى سليم مدور، وأنه قد بدأ بطبعه في بيروت لكنه لم يكمله ثم انتقل بمطبعته إلى دمشق، وأنهى طبعه هناك ((ولأجل هذا حمل الديوان اسم المدينتين))[3]. والرأي عينه ذهب إليه العربي دحو مترددا مفترضا كذلك ((أن صاحبه بمطبعة السليمية لم يتمكن من طبعه فأحاله إلى جهات أخرى بدمشق فأكملته، وهو ما يحدث عندنا الآن)).[4] غير أننا لا نوافق هذا الأخير فيما ذهب إليه فلو أن سليم المدور أحال الديوان إلى جهات أخرى لتكمل طبعه –كما يفترض- لما استخدم صيغة المتكلم في الصفحة الأخيرة من الديوان واعدا بنشر ما تبقى من موشحات الشاعر، يقول نيقولا: (ولصاحبه موشحات سنقدمها مطبوعة على كراس صغير مع الموشحات الأندلسية))[5]. فاستخدامه ضمير المتكلم يدل على أنه كان قائما على طبع الديوان بنفسه في مطبعته، ولهذا رأي بوقمرة أكثر ترجيحا.

و أما المرة الثانية التى طبع فيها الديوان فكانت سنة 1988م في الدار العربية للكتاب،بتحقيق الباحث التونسي هشام بوقمرة، وهي النسخة التى اشتغلنا عليها واعتمدناها في بحثنا هذا، كما نشرت بعض النسخ الالكترونية المصورة وتدولت على صفحات الأنترنت، وكلها نسخ مصورة لطبعة سليم المدور غير المحققة. أما الديوان المحقق فقد أصبح في مقام النادر، ولعل هذا أحد الأسباب التى جعلت الدارسين لا يولونه كثير بحثهم وعظيم عنايتهم.

يضم الديوان ثلاثة مائة وثلاث مرويات شعرية،منوعة ما بين قصائد، وموشحات وأزجال،

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ، طبعه و نشره سليم أفندي نقولا المدور ، مصدر سابق، ص212.

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، تح بوقمرة،مصدر سابق، ص35.

[3] ينظر،ابن الخلوف القسنطيني، نفسه ، مقدمة المحقق، ص 39.

[4] العربي دحو: ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، مرجع سابق، ص47.

[5] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان ، طبع و نشر سليم أفندي نقولا المدور، ص212.

ومقطوعات ونتف، على امتداد ثلاث مائة وثلاثة وسبعين صفحة، دون احتساب مقدمة المحقق، والتي وقف فيها على ترجمة الشاعر وأهم آثاره،و قائمة المصادر والمراجع، والفهرس.

و بخلاف سليم المدور الذي اعتمد الترتيب الهجائي، فقد رتب بوقمرة الديوان ترتيبا موضوعاتيا على النحو الآتي:

- باب المدح
- باب الرثاء
- باب الغزل
- باب الخمريات
- باب الوصف
- باب الأغراض المختلفة

ولئن انتهج بوقمرة هذه الطريقة في ترتيب الديوان،إلا أنه لم يغفل الترتيب الهجائي لحروف القوافي داخل كل غرض على نحو منفصل، مما صبغه بطابع المنهجية،و سهل البحث على كل دارس له.

إضافة إلى ذلك فقد بذل المحقق جهدا كبيرا يحمد عليه في ترقيم القصائد وإصلاح الكلمات غير الواضحة في المخطوط، وشرح الغامض منها، وإتمام الفراغات، والتنبيه على بعض أخطاء الوزن، أو الإختلالات في المعاني والتعريف بالشخصيات وأسماء الأعلام...و غيرها[1].كما حاول إعطاء عناوين للقصائد،جعلها تتوسط السطر،بخطوط غليظة وبارزة نوعا ما تتميز عن حجم خط كتابة النص الشعري،مسبوقة برقم القصيدة، و قد نهج في العنونة سبلا عدة:كاعتماد أحد الشطرين،أوالتسمية حسب مضمون القصيدة،أو اعتماد المناسبة...وغيرها، كما لم يغفل المحقق ذكر المخطوطات التي أخذ منها كل قصيدة،و ذلك عقب كل عنوان. كل ذلك يسهم في إرشاد القارئ ووضعه في سياق الخطاب الشعري.

و بمقارنة بسيطة بين الطبعتين الأولى والثانية نلحظ أن النسخة التي حققها سليم مدور سقط

[1] ينظر: ابن الخلوف القسنطيني : الديوان ، تح: هشام بوقمرة، ص 34.

منها الكثير من القطع الشعرية ذات البيتين والثلاث،كما أن الناشر تجاوز الموشحات والأزجال التي وعد بإخراجها في كراس منفصل مع الموشحات الأندلسية غير أنه لم يفعل، إذ يؤكد بوقمرة أن البحث أضناه ولم يجد لها أثرا[1].((ومهما يكن فإن هذا الجزء.... هو الذي تكسب به الشاعر، وحذا فيه حذو شعراء القرون الوسطى في هذا المجال، وهو الذي –كذلك – سجل فيه كثير مما خص ممدوحه السلطان، أو ممدوحيه الأخرين في تونس، وفي مصر، ومن ثم يمكن عده وثيقة رسمية حاملة لشهادات تاريخية ومصورة لحياة اجتماعية في ظرف معين للدولة الحفصية كاشفا كذلك عن بعض مظاهر المجون والاستهتار السائد في عصره، إلى جانب عالم الطبيعة التى استهوته وكل ذلك يجري في إطار فني شائق، رائق، يذكرنا أحيانا بابن زيدون وأخرى بابن الرومي وحينا بالمتنبي وأبي تمام وغيرهم من فحول الشعر العربي))[2].

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان تح: هشام بوقمرة، ص 34.

[2] العربي دحو: ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، مرجع سابق، ص 43.

الفصل الأول:

التشكيل الموضوعاتي وبناء القصيدة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا : تشكيل الموضوعات والأغراض الشعرية

1- المدح

2- الغزل

3- الوصف

4- أغراض مختلفة

ثانيا: بناء القصيدة وهيكلتها

1- القصيدة المركبة

2- القصيدة البسيطة

3- المقطوعات والنتف

4- الموشحات والأزجال

أولا – تشكيل الموضوعات والأغراض الشعرية:

نظم ابن الخلوف قصائده عبر الديوان في أغلب فنون الشعر المعروفة عند العرب، إذ لم يترك غرضا من الأغراض – تقريبا– إلا ورمى فيه بسهم، غير أن نوعا من التباين يلوح في ثنايا الديوان من حيث الإقلال والإكثار، فعملية الاستقراء تدلنا أن المدح أكثر ورودا من غيره، وتنفرد جل قصائد هذا الباب بخصيصة كونها مطولات، يليه الغزل سواء ما جاء مستقلا أو مقدمة للأغراض الأخرى، ثم الوصف، ونعني به وصف الطبيعة، وأخيرا الرثاء الذي ليس لشاعرنا فيه سوى مرثيتين.أما المديح النبوي وشعر الزهد والخمرة فقليلة جدا في الديوان ومعظمها مقطوعات أو نتف.و سنعرض لهذه الأغراض بشيء من التفصيل حسب الترتيب السالف الذكر.

1– المدح:

يتفق أصحاب المعجمات على أن المدح هو تعداد مآثر الممدوح، وذكر جميل صفاته، وحسن الثناء عليه، من ذلك ما جاء في لسان العرب لابن منظور(ت 711هـ): ((المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال مدحته مِدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدْحًا ومِدْحةً، والجمع مِدَحْ، وهو المديح والجمع المدائِح والأماديح))[1].و لا يكاد يختلف عن هذا التعريف ماساقه مرتضى الزبيدي(ت1205هـ) في جواهر العروس إذ يقول: ((مدحه يمدحُه مدحًا ومِدحةً أحسن الثناء عليه، ونقيضه الهجاء، والمدح بمعنى الوصف الجميل، يقابله الذم، بمعنى عدّ المآثر ويقابله الهجو...و مدحتُه مدحًا أثنيت عليه لما فيه من الصفات الجميلة... ولهذا كان المدح أعم من الحمد)) [2].

و قد حاول النقاد القدماء حصر الصفات والفضائل التي مدحت بها العرب، فهذا ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) يقول:((وأما ما وجدتْهُ في أخلاقها ومدحتْ به سواها، وذمت

[1] أبو الفضل جمال الدين بن منظور: لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرغشي، دار لسان العرب، بيروت، 1970م، مادة(م د ح)، ج3، ص452.

[2] مرتضى الزبيدي: :تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، مصر، ط1، 1306هـ، مادة (م د ح)، ج2، ص 220- 221.

من كان على ضد حالها فيه فخلال مشهورة كثيرة منها:في الخلْق الجمال والبسطة،ومنها في الخلُق السخاء والشجاعة، والحلم والحزم والعزم، والوفاء، والعفاف، والبر، والعقل، والأمانة، والقناعة، والغيرة، والصدق، والصبر، والورع، والشكر، والمداراة، والعفو، والعدل، والإحسان، وصلة الرحم، وكتم السر، والمواناة، وأصالة الرأي، والأنفة، والدهاء، وعلو الهمة،والتواضع، والبيان، والبشر والجلد...)).[1]

أما قدامة بن جعفر(ت337هـ) فقد لخص هذه الفضائل في أربع:العقل والشجاعة والعدل والعفة، وفرع منها صفات وفضائل أخرى، تنشأ من ضم بعضها إلى بعض، وتركيبها معا، فمن العقل يتولد الذكاء والبيان، والسياسة والعلم، وأما العقل مع الشجاعة فينتج عنه الصبر على الملمات والنوازل، والوفاء وغيرها مما يأتي على شاكلتها...، وقد فصل فيها قدامة وأطال، ومثّل لكل منها من أشعار العرب [2].

وأما في ديوان ابن الخلوف فالمدح يغطي القسط الأوفر منه، بما يزيد عن مئة صفحة أي ما يعادل ثلث قصائد الديوان، بما يزيد عن الألف وسبعمائة بيت شعري، جعلها الشاعر حكرا على حكام الدولة الحفصية، الذين قربوه وأجزلوا له العطايا حتى نال المكانة العالية في بلاطهم، فلم يبخل شاعرنا عليهم في الإشادة بفضائلهم، وتعداد مآثرهم، والتغني بمحامدهم، دون أن ينسى شكر نعمهم عليه، وإعلان الولاء التام لهم. حتى أصبح ((كالشاعر الرسمي للبلاط الحفصي مبديا إخلاصا عجيبا ونادرا، فهو لم يمدح في تونس – فيما بلغنا من شعره – عدا السلطان عثمان وابنه المسعود، والأغلب على الظن أنه كان يقدم لكل واحد منهما قصيدة حولية بمناسبة عيد الفطر أو عيد النحر، أو بالمناسبتين معا، فأكثر مدائحه فيهما تتضمن التهنئة بأحد هذين العيدين إلا أن بعض القصائد القليلة التي قالها كانت بمناسبة انتصارات عسكرية هامة، كحملة المسعود على قسنطينة، أو أحداث كبرى كنهاية فتنة أبي الحسن علي

[1] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005م، ص18.

[2] ينظر : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص96 ومابعدها.

بن فارس الذي كان من كبار المتمردين)).[1]

والمتصفح لهذا الكم الكبير من مدائح شاعرنا يدرك من الوهلة الأولى أنها لم تخرج في مضامينها وموضوعاتها عن المعاني التقليدية، التي لطالما تغنى بها الشعراء في ثنايا قصائدهم، وهي نفسها الصفات والفضائل التى رسم نهجها النقاد، وأوضحوا مسالكها منذ القديم، في مقدمتهم ابن قتيبة، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وحازم وغيرهم، وقد مثّلنا لبعضهم سابقا، حتى كأننا بصدد صورة نمطية واحدة للممدوح، والتي تشكل في مجملها النموذج الأعلى لصورة السلطان أو الحاكم في مخيال الشاعر العربي، الباحث عن معاني البطولة والفتوة.و تتمثل هذه الصفات خاصة في:الشجاعة، الكرم، العدل، الحلم، شرف النسب، رباطة الجأش، سداد الرأي، الحلم، العفو، والعلم، والدين، والورع،والبلاغة والفصاحة... وغيرها من الصفات. وكلها صفات معنوية من شأنها أن تترك أثرا عظيما على نفسية الممدوح، وتجعله يشعر بالعظمة، وعلو الشأن في سماء الفضيلة والأخلاق.

ومن النماذج الشعرية التى جمع فيها ابن الخلوف هذه الصفات، قوله في مدح السلطان أبي عمرو عثمان*:[2] (الكامل)

ســـاس الخلافـــة بالمكـــارم والحجـــى إذ لم يَسُســـهَا قبلَـــه الخلفـــاء

تعلـــو السَّـــماءَ ثلاثـــةٌ مـــن أرضـــه الفضـــلُ والإفْضَـــال والنُعمـــاء

و ثلاثـــــة تغشـــــاكَ أنَّ زُرتَـــــهُ الـــــبِر والإرفـــــادُ والسّـــــراء

و ثلاثـــة قـــد جُنبـــتْ أخلاقُـــه الخُلـــف والآثـــام والشّـــحناء

و ثلاثـــة في العـــزم مـــن أفعالـــه الـــــنقضُ والإبـــــرام والآراء

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مقدمة المحقق، مصدر سابق، ص20-21.

*أثبت ابن الشمّاع في مصنفه "الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية" ترجمة للسلطان أبي عمرو عثمان (ت893هـ) عدد فيها انجازاته وصنائعه، جاء فيها: ((مولانا الإمام أمير المؤمنين...ذي المآثر السنية والمحامد المرضية..بويع وسنه سبعة عشرة عاما)) ينظر: أبو عبد الله محمد ابن الشّماع، الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، تح :الطاهر بن محمد المعموري، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص 121 وما بعدها.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص75- 76.

و المجـــد وهـــو اثنـــان، احـــرَز واحـــدًا أعمامُـــــــــه،والآخرَ الآبـــــــــاء

و كما لم يبخل شاعرنا على ممدوحه بأوصاف الفروسية العربية، فقد أغدق عليه من فضائل أهل العلم والإيمان والتقوى:[1](الطويل)

روى الفَضْـــلُ أخبـــار التّقـــى عـــن كمالـــه كمـــا نَمَّ عـــن طـــي الـــرُبى طيـــب النشـــر

و يقول في أخرى:[2](الكامل)

فـــإذا اســـتنار برأيـــه متحـــيرٌ أهـــداه للإرشـــاد بعـــد تحـــيّر

فهـــم أدقُ مـــن النّســـيم وفطنـــة ردتْ أقاصـــي الغيـــب رد المبْصـــر

و يقول أيضا:[3](البسيط)

ذو حكمـــةٍ تجتلـــى في وجـــه محْـــتكِمٍ وهيبـــة تتقـــى مـــن غـــير مُعتَســـفِ

و يُمعن الشاعر في مدح السلطان، والرفع من شأنه قائلا:[4](الطويل)

أبي عمـــرو الأعلـــى الهمـــام الـــذي ارتقـــى منـــازلَ عنهـــا يقصـــرُ المتطـــاول

فـــتى عمَـــرَتْ منـــه المعـــالي ولم تكـــن تعَمَّـــر ممَّـــن بـــان إلاّ المنـــازل

ســـراج لبيـــت الملـــك إذ هـــو مظلـــم وحَلْـــيٌ لجيـــد الـــدهر إذ هـــو عاطـــل

و منـــه لـــدين الله ســـيف وناصـــر فيـــه لبيـــت الملـــك حـــام وحامـــل

أخـــو البـــاس والنُّعمـــى فإمـــا حماســـة وإمـــا حســـام صـــادق القـــول فاصـــل

إذا افـــتر ثغـــر البـــيض في أُفـــق كفـــه بكـــت ســـحب أهـــداب الجـــراحِ الهوامـــلُ

مِـــنَ القـــوم حلـــوا ذروة المجـــد والتقـــى فهـــم في ســـما العليـــا البـــدور الكوامـــل

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 97.

[2] نفسه، ص 106.

[3] نفسه، ص111.

[4] نفسه، ص118.

لقد ارتقى السلطان بخلاله عاليا في سماء المجد والفضيلة، بما حوته نفسه من صفات القائد، الفارس، الشجاع، العالم، التقي، الحليم، فهو الملك الذي لا يطاوله مَلك،بل هو منارة للناس يُهتدى بها،و كيف يسمو أحد من البشر إلى منازلهم و:[1](الكامل)

الله قـــد أعلـــى قـــدرهم وأحلهـــم رُتـــب الوفـــا والجـــود والإفضـــال

و كذلك كان ولي العهد المسعود:[2](الطويل)

ســبيل هــدى يُهــدى بــه كــل مُبْصــر إذا عميــت بالمبصــرين البصــائرُ

أما الحفيد أبو يحي زكريا فهو الإمام المنتظر وخلاص تونس الأوحد:[3](الكامل)

والنــيرُ الأعلــى الإمــام المرتضــى ذو المبســم الوضــاح والوجــه الأغــرْ

فالخلافة حق للحفصيين يتوارثونه بينهم،إذ هي ملك لله وميراثه، والله يؤتي ملكه من يشاء:[4](الكامل)

و هــل الخلافــة غــير مــيراث لــه والحــق لا يخفــى، وإن يخــف ظهــر

و الله يــؤتي ملكــه مــن شــاءه وهــو المــدبر مــن أقــام مــن الصــور

ذا غرســة البــاري القــدير ومــن يَــرُمْ قلعــا لمــا غــرس الإلــه فقــد كفــر

و المتأمل في هذه الصفات التي أسبغها الشاعر على ممدوحه، يلمس أنها تجنح إلى المغالاة المعنوية، لكنها تبقى مغالاة أدبية شعرية، تذكرنا بمدائح المتنبي في سيف الدولة،أو ابن هانيء للمعز لدين الله الفاطمي وغيرهم.

ولعل عدم خروج ابن الخلوف عن هذه المعاني التقليدية في مدحه هو ما جعل عبد الله حمادي لا يقف مطولا عند هذا الغرض عندما استعرض أبواب الديوان وأغراضه الشعرية، وهو ما جعله

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 220.

[2] نفسه، ص194.

[3] نفسه، ص227.

[4] نفسه، ص229.

يتمنى ((لو ضمن الشاعر تفاصيل عن حياة ممدوحيه، لكان بإمكاننا التوقف أكثر وإجلاءها، إلا أن دائرته ظلت حول المعاني التي تطرقنا إليها، ويا ليته لم يتجاهل تلك المنعرجات الخطيرة التى امتُحنت بها الدولة الحفصية)).[1]

وليظفي الشاعر على ممدوحه آيات الجلال والعظمة فإنه يظهره مدافعا عن الدين محافظا على أركانه في زمن بدأت فيه أركان الدولة الإسلامية تتهاوى:[2] (الطويل)

ملـــوك أعـــزوا الملـــك صـــونا، وشـــيدوا حمـــى الـــدين إجـــلالا وبَتُّـــوا عـــرى الكفـــر

و يقول مادحا السلطان أبا عمرو عثمان:[3](الطويل)

يصـــول ويحمـــي شـــرعة نبويـــة بسُـــمرٍ رشـــاق أو ببـــيض جليّـــة

و بالمعنى نفسه خاطب ولي العهد المسعود الذي كان على سيرة أجداده الأولى:[4](الكامل)

شـــادوا حمـــى الإســـلام بـــالبيض الـــتي منهـــا تهـــلُ ســـحائب الآجـــال

وكيف لا يكون ذلك وهم ينحدرون من نسل الفاروق عمر:[5](البسيط)

و مـــن تكـــن أســـرة الفـــاروق نَبْعَتـــه يســـمو بأصـــل زكـــي غـــير مُنعجـــف

أنصـــار ديـــن النـــبي الهـــاشمي ومـــن صـــاروا بصـــحبته في أرفـــع الشّـــرف

هـــم هـــم آل ســـعد، إن أيـــديَهم ضـــرٌ لمســـتنكر نفـــع لمعـــترف

غـــابوا فأبـــدت بنـــوهم بعـــدهم غـــررًا تمحـــو بأضـــوا ســـناها ظلمـــة الســـدف

[1] عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، مرجع سابق، ص200.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 98.

[3] نفسه، ص 90.

[4] نفسه، ص 220.

[5] نفسه، ص 113.

إن صفات السلطان أجل من أن يحويها نظم من الكلم، أو أن يحيط بها تصوير لسان:[1] (الطويل)

معاليـــه لا تُحصـــى لفـــرط اعتلائـــه كـذلك معانيـه تجـل عـن الحصـر

و في أخرى:[2] (الكامل)

شـرفت معانيـه فلـيس لوصـفها حـد فيُعربَـــه لســـان المخـــبر

و من المبالغات الأخرى التي يمكن أن نقف عليها، إدعاء الشاعر معرفة ممدوحه للغيب، بما أوتي من قوة البصيرة:[3] (الطويل)

و حبْـرٌ، تريـه قبـل مـاهو كـائن بصـيرته أضـعاف مـاهو باصـر

ولأن هذه المعاني ذكرها الشاعر وأعادها حتى استوفاها نجده يسلم بذلك قائلا:[4] (الطويل)

جـواهر لفـظ قـد حَلَـتْ وتكـررت إلـيكم بهـا، لا للأنـام، وسـيلتي

ورغم ذلك ظل شاعرنا يؤكد على أن ما قاله في مدح سلاطين الدولة الحفصية لا نظير له فيما قاله الشعراء:[5] (الكامل)

فنظمـت فيـكَ بـديع شـعر فـات أن ترتقـي إلى حجُراتـه الشـعراء

و لا يتورع الشاعر عن التصريح بأن الحاجة وقلة ذات اليد هي سبب قدومه إلى بلاط الحفصيين:[6] (الطويل)

دعـاني علـى بعـد الـديار نوالـه فحقـق آمـالي وأوهـى شـكيتي

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق،ص 98.

[2] نفسه، ص107.

[3] نفسه، ص 194.

[4] نفسه، ص 91.

[5] نفسه، ص78.

[6] نفسه،ص 90.

وفي أخرى :[1](الطويل)

إليـــك رعـــاك الله مِدْحَـــة مُقـــتِر يحاشـــيك أن تلقـــى المـــديح بـــلا بِـــر

شـــكوتُ بهـــا جـــور الزمـــان وإنمـــا شـــكوتُ أخـــا رق إلى المللـــك الـــبَر

وليس من عادة العرب الأوائل هذا الصنيع، بل إن النقد القديم عاب على الشعراء ذلك، وذم من انتهجه، يقول ابن رشيق القيرواني: ((وكانت العرب لا تتكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنع فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر إعظاما لها... حتى نشأ النابغة الذبياني فمدح الملوك، وقبل الصلة على الشعر وخضع للنعمان بن المنذر... فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيما...و تكسب زهير بن أبي سلمى بالشعر يسيرا مع هرم بن سنان فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم فأثابه وأجزل عطيته علما بقدر ما يقول عند العرب واقتداءا بهم فيه)).[2] وقد صار هذا الصنيع من طلب العطايا، واستجداء المال سمة من سمات المدح في عصر الضعف والانحطاط.[3] وعلى هذا النحو كانت أكثر صفة مدح بها ابن الخلوف هي الكرم، وصارت عادته أن يختم قصائده بطلب العطايا والنعم من السلطان، في زمن أصبح صاحب القلم يستجدي لقمة العيش بفضلة القول:[4] (الطويل)

فجُـــد بالرضـــا "لابـــن الخلـــوف" فإنمـــا أيـــادي رجـــاهُ نحـــو جـــودك مُـــدّت

((وإذا نظرنا إلى هذا السبب من الثناء خارج إطاره التاريخي فإنه قد يوحي لنا بالتفاني الذليل من قبل الشاعر اتجاه ممدوحيه، لكن إذا وضعنا كل ذلك في إطاره، وجدنا أن ما قدمه الشاعر يعتبر جزء من الواجب، لأن الظروف التي كانت تحيط بممدوحيه تحتاج مثل هذا التشجيع والترجيع، كي ترفع معنوياتهم، ويثبتوا في مواقعهم ضد الطامعين في دولتهم،

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 98.

[2] أبو الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر، لبنان، ط5، 1981م، ج 1، ص 80- 81.

[3] ينظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، د ط، دت، ص 97.

[4] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، نفسه، ص 91.

ومأأكثرهم...و لقد كانت دولة بني حفص وارثة لمجد أمة مهددة بالانهيار، فكان لظهورها عودة أمل لكل كريم الأصل، ومن هنا كانت جديرة بأن تقلد بمثل هذا الثناء المحمود الشمائل)).[1]

فمدح ابن الخلوف لآل حفص لم يعد فضلا يؤديه لهم، أو نافلة من القول بل هو فرض عليه،واجب لهم :[2] (الطويل)

مـــديحك فـــرض يـــا أخـــا الجـــود واجـــب ومـــــدح بـــــني العليـــــا ســـــواك تنفـــــل

حويـــــت فخـــــارا لم ينلـــــه مشـــــمر بســـــحب هبـــــاة غيثهـــــا يتسلســـــل

و مـــــا أنـــــت إلا الشـــــمس لكنـــــني أرى مـــــن الحـــــزم أني عنـــــك لا أتحـــــول

لقد كان ابن الخلوف يشعر بالامتنان دائما للحفصيين، كيف لا وقد حقق الاستقرار المادي عندهم، وعرف رغد العيش في كنفهم، وتلك كانت غاية مناه لما قدِم "ترشيش"[*]، وعندهم وجد الاستقرار النفسي، فلا عجب بعد ذلك أن نجده يؤكد على أن قوافيه لا تَفيهم حقهم من الشكر والعرفان ورد الجميل، يقول مخاطبا ولي العهد المسعود:[3] (البسيط)

لـــولا غمـــام نـــدى أياديـــك يمطرنـــا لأصـــبح الجـــود فينـــا كاســـف البـــال

لأشـــــكرنّكَ، إنّ الشـــــكر نائلـــــةٌ أبقـــــى علـــــى حالـــــه مـــــن نائـــــل المـــــال

و لهذا آل ابن الخلوف على نفسه ألا يمدح غيرهم :[4](الخفيف)

صـــنت فكـــري عـــن الملـــوك، وشـــعري فحـــــــرام نـــــــوالهم وقصـــــــيدي

[1] عبد الله حمادي: دراسات في الأدب المغربي القديم، مرجع سابق، ص 200.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 249.

[*] ترشيش: اسم تونس القديم.

[3] نفسه، ص214.

[4] نفسه، ص188.

بل إن مدحه للحفصيين عزة وشرف له:[1](الطويل)

لـــئن قصَّـــر النُّظَّـــام في مـــدحك الـــذي أســـــاهم في تطويلـــــه وأشـــــاطر

لأ نظُـــــم في عليـــــاك عقـــــد مـــــدائحٍ تُـــــرابط في بـــــذل الثنـــــا وتُشـــــاعر

....

و أنـــت الـــذي لـــولاه مـــا فـــاه لي فـــم ولا كتبـــت كـــف ولا جـــال خـــاطر

مما سبق نخلص إلى أن:

– مضامين قصائد ابن الخلوف في مدح سلاطين الدولة الحفصية تمحورت حول المعاني التقليدية التى تداولها الشعراء القدماء، رسم بها الشاعر صورة مثالية للممدوح، فالسلطان أكرم الناس، وأشجعهم، وأكملهم خلقا، وأقواهم بصيرة، وهو أعدل الناس، وأحلمهم، إنه حامي الدين والديار، كيف لا وهو سليل عمر الفاروق، ولذلك فهو الملك الذي لا يطاوله ملك، هو مجمع صفات الكمال، والنبل، والشرف، والفضيلة، والمجد والرفعة...

– المبالغة في كثير من الأحيان هي الصفة الملازمة لمدائح شاعرنا، وذلك راجع إلى رغبته في نيل الحضوة، والمكانة المرموقة في بلاط الحفصيين، بما يكفل له رغد العيش وقضاء الحاجة، والتي كانت سبب قدومه عليهم، لذلك وجدنا ابن الخلوف لا يتورع عن طلب العطايا منهم، ولما كان للشاعر ما أراد حفظ الفضل لأهله، فصار مدح الحفصيين واجبا عليه وحقا يؤديه لهم. كما أن تعلق الشاعر بممدوحيه، وإعجابه بهم يعد سببا آخر لتلك المبالغات.

– كانت خصوبة الملكة الشعرية، وجودة الإنشاء، وسعة الخيال، وعذوبة اللغة، ودقة التصوير، وقوة العاطفة، سمات بارزة في مدائح ابن الخلوف، فلغته متخيرة بعناية، تنساب في رقة وعذوبة تضارع لغة شعراء المدح الكبار.

– لم يكن الشاعر يسير على طريقة واحدة في مدائحه وإنما سلك سبلا متنوعة في تشكيل قصائده المدحية، فأحيانا ينهج الأسلوب التقليدي، وذلك بالاستهلال بالمقدمة النسيبية

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 198.

التقليدية، وأحيانا يستعيض عنها بأغراض دخيلة على طبيعة منهج قصيدة المدح، بافتتاح القصيدة بوصف الطبيعة أو الغزل بالمذكر أو الفخر.

2- الغزل:

من المعروف أن الغزل أحد الموضوعات الشعرية المهمة التي نالت حضوة عند الشعراء من العصر الجاهلي إلى وقتنا الحاضر، وهو حديث النفس العاشقة للنفس العاشقة، وأنين القلب المكتوي بنار الجوى لقلب أضناه وأسهده، فلا غرو أن لا يخلو شعر شاعر منه، وأن يتقلد صدر معظم قصائد الشعر العربي.

ولقد حفظ لنا تاريخ الأدب العربي أسماء العديد من الشعراء الذين عانوا وعاينوا تجربة الغزل تجربة فاعلة أو منفعلة، فأبدعوا شعرا يفيض عواطف متأججة، وآهات مبحوحة،موشى بأبهى الصور، وأرق الألفاظ: كقيس بن ذريح، وقيس ابن الملوح، وابن زيدون وغيرهم كثير.

إن الغزل في حقيقته ترجمة لعلاقة أنا / الشاعر، بالآخر / المرأة، وهو تعبير عن الذات عاطفيا أو وجدانيا.و قد وُسم الغزل في تراثنا النقدي بمصطلحات تكاد تكون متداخلة دلاليا، وهي: الغزل، التشبيب، النسيب[1].فالغزل المعنى نفسه، والنسيب ذكره في الشعر، وكذلك التشبيب، وهو ما ذكره ابن رشيق حيث قال: ((والنسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن))[2]،بمعنى أن النسيب والتغزل والتشبيب هي ذكر الغزل سواء كان ذلك جريا على العادة الأدبية، أو تعبيرا عن حالة خاصة يمر بها الشاعر، وأما الغزل فهو المعنى نفسه الذي يقع في نفس الشاعر ويعاينه، ولهذا قيل الغزل: ((هو الشعور بحب المرأة بعينها، أما ذكر هذا الشعور، وذكر الأحوال والصفات يسمى تغزلا ونسبيا، والتشبيب هو الإشادة بذكر المحبوب وصفاته)).[3]

---

[1] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، م 11 ماد ة(غ ز ل)، ص 492، م 11، مادة (ش ب ب)، ص 471، م 11، مادة (ن س ب)، ص 465.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، مصدر سابق، ج2، ص 117.

[3] عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2003م، ص109.

وقد عرفت قصيدة الغزل تطورا كبيرا عبر العصور غير أن هذا الفن لم يظهر كغرض مستقل بذاته إلا في العصر الأموي مع الشعراء العذريين، يقول غنيمي هلال: ((ومنذ العصر الأموي أصبح الغزل جنسا أدبيا مستقلا، وتنوعت فنون القول فيه متأثرة بالبيئة الاجتماعية، وما كان لها من صدى في الحياة العاطفية))[1]، كما تنوعت أشكالها وطريقة بنائها إذ لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد، فهي إما جزء من قصيدة في غرض من الأغراض، وهي ما يعرف بالمقدمات، وإما قصيدة مستقلة بذاتها، تتفاوت طولا وقصرا بتفاوت الشعراء وتجاربهم، وإما مقطوعة في أبيات محدودة.

و أما شاعرنا ابن الخلوف فقد خصص جزءا مهما من شعره للغزل، إذ يأتي في المرتبة الثانية – من حيث الحجم – في الديوان،في نحو ألف ومائتي بيت شعري. وقد اتخذ البناء عنده أشكالا متعددة، قصائد مستقلة، ومقدمة قصائد المدح، ومقطوعات ونتف، وحتى موشحات، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تمكن في النظم، وبراعة في تطويع القوافي أوتيها ابن الخلوف.

و يمكن تقسيم غزله إلى ضربين هما المعروفان لدى الشعراء: غزل معنوي، وغزل حسي.فالغزل المعنوي ما اتخذ من العواطف والأحاسيس موضوعا له، فيصف الشاعر الشوق، وألم الهجر، والأرق، والسهاد. وأما الغزل الحسي فما وصف فيه الشاعر المرأة وصفا ماديا. فيصور الشعر والجفون، والخد والقد... وغيرها. وفي كلا النوعين نجد أن الشاعر سار على نهج القدماء، ذلك أنه طرق من قاموس الحب والغزل المعاني التقليدية، فقد تغنى بالأوصاف الحسية التي تناولها الشعراء قبله، كالحديث عن العيون والقدود والجفون وغيرها.و في جانبها المعنوي ذكر الوصل، والعتاب، والطيف والأرق، ولحظات الفراق واللقاء، والرقيب والعاذل.... وغيرها. وسنعرض لكل منهما بشيء من التفصيل فيما يأتي.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، د ط،1997م، ص 184.

أ- الغزل المعنوي:

من أهم الظواهر المعنوية الكثيرة التردد في غزل ابن الخلوف حديث الفراق، والبعد، ونأي الحبيبة، وإعراضها، وبعد مزارها، فقد أخذت الصبابة وألم الفراق من نفس الشاعر مأخذا عظيما، حتى لا نكاد نجد له بيتا إلا ويترسم فيه ألم البعاد والصد، ((ومن الطبيعي أن يتعذب العاشقون ويحزنوا ويتأوهوا ويتألموا وتضعف أجسادهم، ويبرحها العشق والهيام، ويصيبها المرض والسقام)) [1]، وتلك كانت حال ابن الخلوف.فكثيرا ما كانت حبيبته تضن عليه بالوصال والقربى دلالا وغنجا، مما دفعه إلى الإكثار من شكوى ألم النأي الذي طال ولم يدر له سببا.يقول:[2](البسيط)

يـــا معرضـــين بـــلا ذنـــب، وقـــد عتبـــوا الـــذنب مـــنكم عَـــلام الصّـــدُ والغضـــب

هـــلا حفظـــتم عهـــودًا بـــات يحفظهـــا صـــبٌ صـــبَا للصـــبا إذ شـــفه الوصَـــب

ولم يقـــض في حـــبكم مـــنكم بكـــمٍ حـــتى قضـــى، وقضـــى بعـــض الـــذي يجـــب

فكم أجرى شاعرنا الدمع من عينيه حتى صار دما، ويا ليته وجد معه السلوى: [3](الطويل)

و هـــل نـــافعٌ دمـــع جـــرى، وبمهجـــتي لهيـــب لـــه بـــين الضُـــلوع وقـــود

فيـــا مهجـــتي ذوبي أســـى وصـــبابةً فلـــيس لنـــيران الهـــوى خُمـــود

و يـــا مقلـــتي سِـــحّي دمًـــا ومـــدامعا فـــإن مـــزار الظَّـــاغنين بعيـــد

وأمام ألم الفراق الذي طال أمده، لم يزد ابن الخلوف إلا تمسكا ووفاء لمن لا يفارقه طيفها:[4](الطويل)

فـــلا وصـــل إلا أن يَلُّـــم خيالـــه ولا هجـــر إلا أن تُـــزم ركائبـــه

---

[1] ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والإلاف، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993 م، ص 93.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 256.

[3] نفسه، ص 278.

[4] نفسه، ص266.

و لي كبـــد حـــرَّاء في أبحـــر الجـــوى تســـير بهـــا ســـفن الهـــوى ومراكبـــه
فهـــل ســـاحل بـــالقُرب يلجـــأ عنـــده غريـــقُ دجـــى لم تبـــدُ فيـــه كواكبـــه

فكم حاول الشاعر أن يستجدي قلب حبيبته عله يرق ويلين، لكنه لا يجيبه، وكم ساءله عن أمد بعده عنه وصدوده فما رد.و رغم ذلك لا يلبث الشاعر أن يجدد عهود وفائه وإخلاصه لمحبوته:[1](الكامل)

قســـــمًا بصـــــبحِ جبينـــــكَ المتـــــنفس مـــــا شِـــيبَ ثـــوب محبـــتي بتدنســـي
يـــــا مـــــن إذا هُـــــزَتْ معـــــاطف قَـــــدِّه هـــــزأتْ بأعطـــــاف الغصـــــون المـــــيَّسِ
أنفقـــــتُ كنـــــز الـــــدمع فيـــــك، وحبـــــذا مـــــا قـــــد نَفَقْـــــتُ علـــــى الجمـــــال الأكـــــيَس
و هتكـــــتُ أمـــــر الحـــــب فيـــــك، وطـــــاب لي خلـــــعُ العِـــــذار علـــــى العِـــــذار السُندســـــي

هذه الظاهرة النفسية التي بلغ فيها الألم والمعاناة من هجر الحبيبة مداه، فقابلها الشاعر بتمسكه بإخلاصه لها، باثا أشواقه لها علّ بارقة أمل الوصال تلوح، لا نستطيع تفسيرها إلا بعمق المحبة، والإيمان بالعشق كقضية التزمها ابن الخلوف. ولا ندري هل هذه الحبيبة التي عُلق قلبه بها هي امرأة حقيقية أم هي العادة الأدبية، أم تُراه في بكائه بعد الحبيبة، وبعد مزارها ونأيها عنه، لا يبكي إلا غربته عن أهله في المشرق، وشوقه لهم، وبعد ديارهم عنه ؟، وهو الذي لم تخبرنا كتب التراجم أنه عاد إليها مذ قضى والده، ويا ليتنا كنا ندري شيئا أكثر مما وصلنا عن حياته وأهله وأسرته، عسى نتمكن من وضع هذه الظاهرة في إطارها النفسي والتاريخي الذي يليق بها.

رغم كل هذا العشق والألم كان الشاعر يخفي مشاعره خفية صدودها:[2] (الطويل)

جحـــدتُ هواهـــا خِيفَـــةً مـــن صُـــدودِها ومـــاذا عســـى يُغـــني مُتَيَّمَهـــا الجحـــدُ

و كم حاول الشاعر استجداء قلب الحبيبة عله يرق ولكنه لا يجيب:[3] (مخلع البسيط)

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 301.

[2] نفسه، ص 277.

[3] نفسه، ص 281-282.

إلى مـــــتى ذا الجفـــــا والصّـــــدْ يـــــا مـــــن لمغْـــــرَى الفـــــؤاد قـــــد صـــــد

أمـــا كفـــى مـــا جـــرى بخـــدي مـــــــن دمـــــــعٍ بـــــــالغرام أُوقـــــــد

صـــيّرتَ جفـــني غريـــق دمـــع والقلـــــــب في النـــــــار قـــــــد توقـــــــد

رحمـــــــاك رحمـــــــاك بي فـــــإني متـــــــــيمٌ هـــــــــائمٌ مســـــــــهدْ

حملـــني الهجـــر منـــك مـــا لـــو حُملَـــــــــه قاســـــــــيون* لأنهـــــــــدْ

هو العاشق الولهان الذي أعياه سقم الهوى فرق له الشامت والحاسد، وهو المشرد في بحار الحب لا يجد له مأوى، من ذا يرحمه! يقول:[1] (مخلع البسيط)

يـــــا للرجـــــال ارحمـــــوا كئيبـــــا رقَّ لـــــــه شـــــــامتٌ وحســـــــد

يحـــــــن في غـــــــوره لنجـــــــد صـــــــوبه في الهـــــــوى وصـــــــعد

و طـــــار مـــــن شـــــوقه إلى أن أقعـــــده الحـــــب كـــــل مقعـــــد

مشـــــرَّد في الهـــــوى ينـــــادي الله الله في المشـــــــــــــــــرّد

يمســـي ويضـــحي، غريـــقَ قلـــب هَـــا مِـــي ســـحاب الجفـــون مكمـــد

ولما تمكن الألم من نفس الشاعر تحول إلى نوع من الطرافة المرة التي لا تفتأ تعكس عمق الجرح في نفسه:[2] (مخلع بسيط)

ذاب حشـــــاه فســـــال دمعـــــا أمـــــا تـــــرى لونـــــه مـــــورّد

أنحلـــــــــه ســـــــــقمه إلى أن أخفـــــاه عـــــن عُـــــذَّل وعُـــــوَّد

وقـــــد تلاشـــــى وذاب حـــــتَّى لـــــو صُـــــبَّ في المـــــاء مـــــا تجَسَّـــــد

وفارقَتـــــــه الحيـــــــاة لمـــــــا بُـــــدل بعـــــد الوصـــــال بالصـــــد

* قاسيون: اسم جبل في سوريا يطل على العاصمة دمشق.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 283 .

[2] نفسه، ص 284.

وهي صورة رائعة بديعة لمعاني قديمة جعلها الشاعر – بما أسبغ عليها من فنيات التشكيل، وجمالية التعبير– تبدو وكأنها مبتكرة.

ومن المضامين المهمة التي حوتها غزليات ابن الخلوف، معاتبة العذال والحساد يقول:[1](الكامل)

يـا عـاذلي لا ذقـتَ مـا أنـا ذائـقٌ مـن حـزن قلـب لازم الأتراحـا

وَعَـدَتكَ أشـجان الهـوى وشـؤونُه وعـدمتَ رشـدا بعـده وفلاحـا

أتضـن أن العـذل ينفـع مـن يـرى أن لا يـرى لفسـاده إصـلاحا

هـب أن عـذلك مُـؤذن بنصـيحة أرأيـت صـبا يـألف النُّصـاحا

فـدع التعتـب واطـرح نصـحي فمـا كلِّفـتَ الإسـعاد والإفلاحـا

و في أخرى:[2](الطويل)

يـا أيهـا اللَّـوام كفـوا إنمـا نـاديتم يـا بُكـم غـير سميـع

مـا العـذل نصـح، لا، ولا أنـا جُلمـد فأظـلَّ منـه كخاشـع مصـدوع

مهـلا فـإن القلـب لـيس بقالـب وترفقـا فالصـبر غـير مطيـع

وأحيانا كان شاعرنا يقف ويستوقف الخليلين على عادة شعراء الجاهلية. غير أنه لم يسُقه في ثنايا المقدمة ليُعد من قبيل المقدمة الطلالية، وإنما كان يستخدمه كأيقونة نصية أسلوبية يضخ من خلالها سيل عواطفه وفيض أفكاره:يقول:[3] (الكامل)

يـا صـاحبي قفـا بسـلع واسـألا عـن شمسـه هـل آذنـت بطلـوع

واستنشـدا جمـر الغضـا ومياهـه عـن بـرد سـلواني وحـر ضـلوعي

واسـتعطفا بـان الحمـى وضـباءه لحشـا الكئيـب ومهجـة المفجـوع

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 275.

[2] نفسه، ص314 - 315.

[3] نفسه، ص 313- 314.

واستعطفا في عَتبٍ من لو آنستْ ما استأنس المهجور بالترويع

و تذكر الشاعر عهد الصبا ولياليه، وما كان له من التصابي والركون إلى العشق فثارت نفسه، فلقد علم شاعرنا أن ساعة من وصل المحبوب لهي خير من العمر كله. وهل العمر غير " ليالات ":[1](الكامل)

يبكي ليالات تقَضَّتْ بالهنا ما بين تقبيل و طيب عناق

حيث الغصون تمايلتْ أفنانها والتفت الأوراق بالأوراق

فلا قلب الشاعر يهنأ، ولا مدامعه ترقأ، لطول هجر حبيبته، أحزانه وأشواقه تتعالى، فلم يبق له سوى طيف المحبوبة يسكن مواجعه ويشاركه أرقه.يقول: [2](البسيط)

أوقدتُ من دمع عيني في الحشا لهبا ليهتدي الطيف نَحْوي حيثما ذهبا

و كيف أرجو اهتداء الطيف منه وقد علمتُ أن الكرى عن مقلتي هربا

أحبابنا، كم أقاسي بعدكم حربا لو كان ينفعني ناديت واحربا

أضرمتُ في صميم القلب نار جوى لا تنطفي بدموعٍ أنشأَتْ سحبا

إن الصورة الطيفية عند ابن الخلوف في هذا المقطع صورة مستحضرة لا حاضرة، فالشاعر هو صاحب المبادرة، وهو الذي طلب الطيف واستحضره بما أوقد من نيران الشوق في حشاه، وبما أسال من دموع العين،متأملا حضور طيف حبيبة ظنت عليه بالوصال...إنه في حلم، حلم يقظة، فالشاعر يدري أن طيف من يهوى لن يقربَه والكرى قد فارق مقلتيه.عند ذلك اكتفى بالذكرى عسى بها يرتاح: [3](الكامل)

ذكر الفؤاد حبيبهُ فارتاحا و أهاجَه نَوح الحمام فناحا

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 324.

[2] نفسه، ص 263- 262.

[3] نفسه، ص 274.

و أعـــاره الـــبرق الخَفـــوق طروبـــه فلـــذاك طـــار ومـــا اســـتعار جناحـــا

و أحيانا كان طيف الحبيبة يفارق مخيلة الشاعر، لكنه لم يفعل عن قطيعة، ولكن سهاد الشاعر حال بينه:[1] (الطويل)

و مـــا قطـــع الطيـــف الزيـــارة عـــن قلـــى ولكـــن جفـــني لا يفارقـــه الســـهد

ســـهادي بهـــا أحلـــى مـــن الكـــرى وأَوْقَـــدُ مـــا ألقـــاه مـــن حبهـــا بَـــرد

هذه هي الأساليب التي عمد إليها شاعرنا العاشق لتهدئة وجده: استعادة ذكريات الوصال، واستحضار الطيف، يفزع إليهما في أوقات الحزن والمكابدة، يستذكر في خاطره أيام لهوه وغبطته، ولحظات نشوته، لعل تذكاره لما يبلغ مداه، يكون سببا في حضور الطيف.

غير أن ذكر الطيف في غزليات ابن الخلوف ليس بالكثير، كثرة ملحوظة، وفي الغالب كان الشاعر يتناوله من الخارج واصفا فقط، أو معاتبا، فذكره للطيف يدور حول معنى واحد، وغاية واحدة، إذ هو البديل عن المحبوبة في أيام بعادها، والمعوض عنها في أوقات صدودها.

بيد أن استدعاء الطيف في ثنايا النص الشعري لم يكن خصوصية نصية تفرد بها شاعرنا، فما من شاعر عربي إلا وتطرق للطيف، ووقف عنده وقفة جعلته ركنا في تجربته الغزلية، ففكرة الطيف ومناجاته واستحضاره، قديمة في شعرنا العربي، نجد لها أصولا في أشعار الجاهليين،ثم نجدها تنمو في العصر الأموي والعباسي.

عموما لا تكاد تخرج صورة الطيف كما رسمها شاعرنا عن صورتها لدى كثير من الشعراء،كوقت الاستحضار الذي من المؤكد أن يكون ليلا عندما يهجع الناس، وتسكن الحركة، ويخلو الشاعر بهمه وحرقة قلبه، يسامر ألوان الذكريات، فيزوره طيف الحبيبة عند ذاك. وكأثر الطيف في نفسية الشاعر بما يثيره من أحاسيس ومشاعر، والتي غالبا ما تكون نيران الشوق التي تضطرم في نفس الشاعر، فتزيد فؤاده حرقة والتياعا، وتهيج البكاء عنده، فيصير الدمع دما، وهو يتذكر حبيبته وأيامها العذبة، فيشكو بعدها وبعد مزارها وإحساسه بالغربة

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 278.

والوحدة بعدها.

يمكننا أن نقول إذن أن ابن الخلوف صور في غزلياته العفيفة المعاناة والألم الذي عاناهما بسبب صدود المحبوبة وهجرانها له، مُظهرا من خلال ذلك التزامه بما أوصى به النقاد والشعراء القدماء وحثوا عليه تلاميذهم إذا ما هم خاضوا غمار هذا الغرض، فها هو ذا أبو تمام يوصي تلميذه البحتري بقوله: ((إذا أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثر فيه من بيان الصبابة والتوجع والكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق)) [1].

و المعنى نفسه نجده عند قدامة بن جعفر إذ يقول: ((يجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على فرط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه الخشن والجلادة... وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإن كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض)).[2]

ولم يكن رأي أبو هلال العسكري بعيدا عن هذا الوصف إذ يقول: ((ينبغي أن يكون التشبيب دالا على شدة الصبابة، وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، ويكون بريا من دلائل الخشونة والجلادة، وأمارات الإباء والعزة...،و يُستجاد التشبيب أيضا إذا تضمنت ذكر التشوق، والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الريح، ولمع البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار...وكذا ينبغي أن يكون التشبيب دالا على الحنين والتحسر وشدة الأسف)).[3]

[1] أبو إسحاق بن علي الحصري القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب، تفصيل وضبط وشرح: زكي مبارك، اعتنى به رضوان مامو، مؤسسة الرسالة ناشرون، سوريا، ط1، 2012 م، ص 153.

[2] أبو الفرج قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، مصدر سابق، ص 134.

[3] أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، د ت، ص 129- 130 .

ب – الغزل الحسي:

لم يكن كل غزل ابن الخلوف معنويا عفيفا، جسد فيه صدى نفسه المتوجعة، وبث فيه شكواه، وإنما كان في جانبه الآخر ماديا حسيا، يجعل من الملامح الأنثوية، وجسد المرأة محورا له. وحتى في هذا الجانب لم تخرج موضوعاته عن ما هو مألوف عند شعراء العربية، الذين لم يتركوا من تفصيلات الجمال الأنثوي شيئا إلا وتغزلوا به، فقد وصفوا الخدود المتوردة، والقدود المائسة، والخصور المهفهة، والمقل، والجفون، والشعر، والجبين، والحلي والطيب... وغيرها من تفصيلات الجمال الأنثوي. فما طرقه الشاعر من قاموس الحب والغزل والجمال لا يعدو أن يكون سيرا على نهج القدامى. وامتدادا للعادة الأدبية الشعرية عند الشعراء في باب الغزل. فحضور المرأة –كما رسمها ابن الخلوف وغيره من الشعراء– تضعنا أمام نسخة مكررة لا تتميز إلا ببعض الاختلافات في التعبير والتركيب، والتي لا تؤثر ولا تغير شيئا في أصل الصورة، وإنما التباين على أساس مقدرة الشاعر اللغوية التصويرية، مثال ذلك تشبيه الوجه المحاط بليل سواد الشعر بالشمس أو البدر، وتشبيه الأسنان بحبات البرد أو الدر المنظوم، والخدود بالورد...فمثل هذه العناصر كثر استعمالها في الشعر العربي القديم سواء منه المشرقي أو الأندلسي.

من ملامح الجمال الأنثوي أمعن ابن الخلوف في وصف العيون، التي تتجاوز عند المحبين كونها حاسة للإبصار وحسب، لتصبح ترجمانا للعواطف والمشاعر، فبهما يبدأ أول تفاعل أو تحاور في قصص الحب،يقول:[1] (الطويل)

يقولـــون جنِـــب لحظـــه، فجفونُـــه مِـــراض ولكـــن للقلـــوب تُبيـــد
و مـــا علمـــوا أنّ العيـــون صـــوارم وأن قلـــوبَ العاشـــقين غُمـــود
و أن قتيـــل الحـــب في شـــرعةِ الهـــوى بأســـباب هاتيـــك الجفـــون شَـــهيد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 279.

و يقول: [1](البسيط)

يـــا ممرضـــي بجفـــونٍ كنـــتُ أحْســـبُها لمـــا عَـــدتْني سَـــقاما، أنهـــا تَشـــفي

إني لأعجـــبُ إذ أرجـــو شـــفا سُـــقمي مـــن مقلتيـــكَ وفيهـــا آيـــة الحتـــف

و أما الفم فقد خص شاعرنا بالذكر من صفاته الشكل، وبياض الأسنان وحلاوة الريق،يقول:[2](الرمل)

ثغـــره المعســـول، فيـــه ريقـــةٌ لـــيس إلا الـــراح شـــاب الضَّـــرَبا

رب مـــا أبـــدع هـــذا الثغـــر إذ أظهـــر الـــدر لعيـــني شـــنبا

و كما العيون والثغر، فإن الخدود المحمرة نالت هي الأخرى مكانة مهمة في شعره:[3] (مجزوء الرمل)

وردة تلـــــــك أم وجنـــــــة أظهـــــرت في النـــــار جنـــــة

أم أقـــــــاح في شـــــــقيق قـــد ســـاقه الحســـن مُزنـــه

و أما الشَّعر فقال فيه: [4](الكامل)

ســدلوا الشــعور علــى غصــون البــان كأرقــام ســرَحتْ علــى كُثبــان

و لَـــووا ســـوالفهم علـــى وجنَـــاتهم كعقـــارب دبَـــتْ علـــى نُعمـــان

ولم يفت الشاعر أن يصف حبة الخال:[5]

و كأنمـــا الخـــال إذ تبـــدى بصـــفحة الخـــد إذ تـــورد

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 318.

[2] نفسه، ص265.

[3] نفسه، ص 370.

[4] نفسه، ص 356.

[5] نفسه، ص387.

نقطـــــة حـــــبر بلـــــوح تـــــبر أشـــرب منهـــا العـــذار فامتـــد

أو رجـــل نمـــل تســـير وهنـــا لمـــا اعتـــدى بالبهـــا مقيـــد

أو حـــب مسـك علـى اللظـى أو إنســـان عـــين تـــراه أرمـــد

و الملاحظ كذلك على غزل ابن الخلوف أن معانيه وألفاظه امتزجت بعناصر الطبيعة حتى غدت المحبوبة روضة تخطف الأبصار، بما خلع عليها الشاعر من صفات الجمال الطبيعي، وقد كان هذا ديدن شعراء الأندلس.[1]

يقول:[2](الطويل)

علـــى وجنتهـــا الـــورد إنْ فُقـــد الـــورد وفي ثغرهـــا الصـــهباء مزاجهـــا الشـــهد

....

تثنـــت فحـــار الفهـــم في وصـــف حســـنها وقـــد يتثـــنى الغصـــن لأنـــه فـــرد

و مـــا هـــي إلا الشـــمس أنكـــر ضـــوءها وُشـــاة، إذا لاحـــتْ، لهـــم أعـــين رُمـــد

ولعل غزل ابن الخلوف الحسي تميز بخصيصة فريدة هي المزج بين مظاهر الطبيعة وإحساساته ومشاعره، حيث تشاركه الطبيعة أحاسيسه وتنفعل وتتفاعل منصهرة جماليا معه، فقطرات الغيث تنزل حزنا على ألم الشاعر. والورد يرتوي من دموعه، أما حمرته فهي حمرة نار صدره الملتهبة... وغيرها.ففي هذا المشهد يصف لنا الشاعر ارتحال قافلة الحبيبة وحزنه وحزن الكون معه عليها يقول:[3](الطويل)

بكـــى بـــدموع القطـــر جفـــن الغمـــائم فمـــزق نحـــرُ الزهـــر جيـــبَ الكمـــائِم

و تَمَّـــتْ بأســـرار الـــرُبى ألســـن الشـــذى فأدمـــتْ خـــدود الـــورد أيـــدي النســـائم

[1] ينظر: رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2000م، ص 113.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 277.

[3] نفسه، ص 350.

وقامـــــتْ علـــــى عُـــــود الأراك حمـــــائم تنـــوحُ علـــى قصـــف الغصـــون النـــوَّاعم

وصـــوَّتَ حـــادي الرَّعـــد في دَجْـــنِ غيمـــة كمـــا زأرت في الغـــاب صـــيد الضـــراغم

وعـــزى ومـــيض الـــبرق ثكـــلاء روضـــة أقـــام لهـــا القُمـــريُّ ســـوق المـــآتم

وســـلت يمـــينُ النهـــر مـــن غمـــد روضـــها لضـــرب رقـــاب المحْـــل بـــيض الصَّـــوارم

وهـــب نســـيم الشـــوق إنخلـــق الســـرى معـــا لم كانـــت قبـــلُ بـــيض المواســـم

ســـــروا ســـــحرا فـــــأقفر ربعهـــــا وآنســـــها سِـــــرب الظبـــــا والنعـــــائم

ومما سبق يمكننا القول إن ابن الخلوف القسنطيني تغزل بالمرأة غزلا حسيا ماديا، مصورا مواضع الجمال فيها:كالوجه والخد والأسنان والشعر والقد...إلخ في غير إسفاف وإفحاش. معتمدا في تصويره على أشياء مادية تتناسب في طبيعتها وطبيعة المرأة بما تميل إليه من رقة ونعومة وعذوبة، كالماء والورد، والزهر والدر والعقيق....و غيرها.كما عبر عن عاطفة عميقة أقل ما يستنتج منها أنها تفتقت من حب أفنى الشاعر وأعياه. وشاعرنا في كل هذا أظهر مقدرة متميزة في تصوير العواطف التي اختلجت صدره في دقة وإتقان، فعلى الرغم من أن المعاني التي طرقها ابن الخلوف في باب الغزل كانت في جملتها أسيرة المعجم التقليدي، إلا أن طريقته في تركيبها وصياغتها ألبستها حلل الجمال والإبداع.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3 – الوصف:

يعد الوصف أكثر الأغراض الشعرية شيوعا واستخداما عند الشعراء عبر العصور، إذ هو وسيلتهم للكشف عن حال الأشياء على ما هي عليه في الواقع، أو إظهارها على الصورة التي يتخيلها الشاعر، فيستحضرها السامع كأنه يراها ويشعر بها. وقد لاحظ ابن رشيق القيرواني شمولية غرض الوصف منذ القديم واتصاله مع معظم أغراض الشعر الأخرى من هجاء ومدح وغزل وفخر ورثاء... وغيرها يقول: ((الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره أو استقصائه)).[1] و عرفه قدامة بن جعفر بقوله: ((الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيآت، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف ركب منها... حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته)).[2]

((لقد لفتت الطبيعة أنظار الإنسان الفنان وحظيت باهتمامه منذ بدأ الخليقة، فسعى إليها في حب وإعجاب ونشوة وذهول، فسكر بجمالها، وانتشى بمحاسنها، واتخذها مثلا يحتذيه، يصوره ويقلده بالأصوات والألوان، فكان الرسام والنحاة والموسيقي والشاعر كل منهم عمد إلى الأرض والسماء، والحيوان والنبات، والإنسان والماء، يرسمها بخياله، ويصفها بفنه فخلق في متاحف الفن صورة لإبداعه ومثلا عن خلقه)).[3] فشعر الطبيعة ((هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والصامتة مادته وموضوعه، وقلما خلا أدب أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم، وتغنوا بها في أشعارهم تعبيرا عن انفعالهم بمشاهدها أو تمجيدا لها، أو إظهارا لمدى قدرتهم على التصوير))[4]. ((إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها يمسك بريشة فنان استحضر معه كلما ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة فنية تجذب الأبصار وتخطف الأنظار، وهو في الروضيات أكثر احتجاجا إلى التنويع والتلوين، ففي

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، مصدر سابق، ج2، ص 294.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مصدر سابق، ص 130.

[3] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، لبنان، دط،1976م، ص 284.

[4] سامي، الدهان وآخرون: الوصف، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص05.

الطبيعة اخضرار، واحمرار، واصفرار، وفيها أوراق خضر نضرة، وأغصان حساسة، فيها نور، وأزاهير وشذا وعبير)).[1]

و لا يختلف شاعرنا ابن الخلوف عن هؤلاء فقد وصف الطبيعة عبر قصائد ديوانه، وتحدث عن جمالها الفتان في مختلف عناصرها عاكسا بذلك تعلقه وإعجابه بها. والجدير بالذكر أن قصائد ابن الخلوف في وصف الطبيعة جاءت كلها في ثنايا أغراض أخرى كالمدح والغزل، وكثيرا ما جنح فيها الشاعر إلى الطول عموما، وذلك ليستولي على إعجاب المستمعين، ويؤكد على مقدرته الشعرية وبراعته الفنية. خاصة أنه كان يستعيض عن المقدمة الطللية التقليدية بوصف الطبيعة أحيانا كثيرة. وهذا لا يعني أنه لم يكن للشاعر قصائد مستقلة في هذا الغرض بل إننا نرجح أن ما وصلنا من مقطوعات قد تكون جزءا من قصائد مطولة قيلت في ذلك الموضوع لكن عوامل الضياع والفقدان التي أعملت معولها في ذاكرة التراث الأدبي المغربي لها عظيم أثر في ذلك.

من أهم الموضوعات التي تناولها ابن الخلوف في روضياته وصف الرياض والبساتين وما حوته، وكذا وصف الأجرام السماوية.

أ- وصف الرياض والبساتين:

كانت الرياض الغناء والبساتين الفيحاء والأزهار والورود بمختلف ألوانها وأنواعها من نرجس وبنفسج وياسمين وفل وقرنفل... والطيور ونور صباح وحركة الأغصان ولمعان البرق... من أبرز عناصر الطبيعة التي عاينتها حواس الشاعر، فشغف بها وأعطاها حظا كبيرا من اهتمامه في ديوانه، فصورها لنا تصويرا حسيا ظاهريا في نغم هادئ وتعبير جميل وخيال خصب، وكثيرا ما جاء بيانه وثيق الصلة بحالاته الوجدانية والفكرية. وهذا ليس بالأمر الغريب على شاعر عاش شطر حياته الأول لاهيا عابثا في كنف سلاطين الدولة الحفصية، إضافة إلى ذلك أن ابن الخلوف عاش ردحا من الزمن متنقلا بين بيئات مختلفة (مكة، بيت المقدس، مصر، تونس)، ولا شك أن هذا أسهم في تنوع صور الطبيعة وثرائها في مخيلته. فتفتحت قريحته عن لوحات

[1] مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، لبنان، ط 5، 1983 م، ص 259.

فنية تنطق ألوانا وأنوارا وحركة وهو في ذلك لا يختلف عن ما سبقه من شعراء، بل إننا نحس أننا نقرأ لشاعر من شعراء الأندلس العاشقين لطبيعتها الخلابة. فها هو ذا في قصيدة مدحية، مدح بها السلطان أبا عمرو عثمان، يرسم لنا صورة جميلة ساحرة لروضة ملئت أزهارا، يبدأها الشاعر بوصف النور الذي لاح في الأفق مبتسما، والطل على أفواه الأقاح، والطير الصادح على أطراف الأيك. وفي لوحة جعلت منظر الروضة غاية في الروعة.[1] (البسيط)

تبسم النور عن معسول لمياء لما رأى الروض يجلو وجه حسناء
و غرد الطير فوق العود من طرب إذا مالت القُضب تحكي رقص هيفاء
و كلل الطّل أفواه الأقاح فقل يا حبذا شنب في ثغر لمياء

ثم ينتقل الشاعر ليصور لنا أنواع الأزهار والورود من آس ونرجس ونسرين وياسمين وقرنفل.... وغيرها، والتي هزها صوت الحمام والشحرور، معتمدا على الصورة اللونية طورا والحركية أو السمعية طورا آخر، ومما زاد جمال تلك الروضة الآسرة جمال لغة الشاعر بما فيها من توشية وتطريز يقول:[2] (البسيط)

حرك الآس آذانا ليُسمعها لحن الفصيحين شحرور وورقاء
و أظهر الورد خدا طالما كتبت أيدي الكمام عليها باب إخفاء
و نبهت أعين النسرين من سنة إذ ناحت الورق في أفنان إلغاء
و حدّق النرجس المبهوت ناظره ليحرس الورد من ألحاظ عيناء
و للقرنفل راحات مخضبةٌ على معاصم خضرِ فتنة الرائى

و في قصيدة أخرى يقول في المعنى نفسه:[3](الطويل)

وشقَّت جلابيب الشقيق يدُ الصبا كما مزقت جيب الرياض يد النهر
و أغضت عيون النرجس الغض عندما تبسم ثغر الزهر عن حبب القطر

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 78.
[2] نفسه، ص78- 79.
[3] نفسه، ص 94.

و دب عـــــــــذرا الآس في ورد خـــــــــده كمـــا جـــال صـــدغ الظـــل في وجنـــة النهـــر

و أبـــــــدت نهـــــود الجلنـــــار أشـــــعة مركبـــــة في سُمـــــر أعطافهـــــا الخضـــــر

وكثيرا ما شابهت الورود المتفتحة وجنة المحبوبة وخدها إذ علاها الحياء فزادها جمالا وبهاء، وقد كان هذا المعنى الوصفي صدر قصيدة مدحية، وقد أطال الشاعر فيه وتفنن حتى نظن أن القصيدة في الغزل لا في المدح:[1] (الكامل)

و أســـيل خـــدك أم ريـــاض مونـــق أم ذاك نعمـــان بـــه نعمـــان

أم روضـــة غنـــا تفـــتح وردهـــا أم جنـــة فيحـــا بهـــا رضـــوان

أم كاتـــب قـــد خـــط لامـــات علـــى صـــفحات خـــد صـــاغه الـــرحمن

و الخـــد روض والعـــذار بنفســـج والوجـــه شمـــس والقَـــوام البـــان

تـــالله إن خـــدودها قـــد أضـــرمت في القلـــب مـــا لم تضـــرم النـــيران

توريـــد خـــدك مـــورد الأهـــوا، كمـــا فتـــاك طرفـــك للـــورى فتـــان

و يـــــروقني ورد بخـــــدك يـــــانع في وســـط جمـــر حفـــه سوســـان

و الفجـــر راكـــب أشـــهب يتلـــو بـــه جـــيش الظـــلام كأنـــه ســـلطان

مـــولاي عثمـــان المليـــك المالـــك ال عـــدل الحلـــيم الكامـــل الإنســـان

و لم يُضمن ابن الخلوف معانيه الوصفية قصائد المدح فقط، إذ لا يفوته وهو يتغزل بمحبوبته أن يشير إلى اللحظات المليئة فرحا وسرورا وسعادة التي قضاها في روضة ملأت أزهارا وأشجارا، ويمعن الشاعر في وصف أغصانها التي تزينت بألوان الأزهار، واصفا حركة تمايلها بفعل حركة الريح.يقول:[2](الكامل)

حيـــث الصـــباح أبـــان صـــارم نـــوره فمحـــا بـــه آي الظـــلام الأعكـــر

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 121- 124 .

[2] نفسه، ص 105 - 106.

وامتـــد مضـــمار الـــربى لمـــا انـــبرت تجـــري بهـــا خيـــل النســـيم الأعطـــر
وشـــدت علـــى العيـــدان ورقـــاء الحمـــى بلحـــون " معبـــد " مـــن حصـــار العبكـــري
و افـــتر ثغـــر الأقحوانـــة ضـــاحكا لمـــا بكـــى جفـــن الغمـــام الممطـــر
فـــالغيم بـــين تقشـــع وتـــراكم والشـــمس بـــين تـــبرج و تســـتر
والـــروض بـــين معصـــفر ومـــورد والأفـــق بـــين ممســـك و معنـــبر
والـــدوح بـــين متـــوج ومشـــنف والغصـــن بـــين موشـــح ومـــؤزر
في روضـــة لـــولا شـــذا أنوراهـــا قلنـــا لآل في بســـاط أخضـــر

و في صورة فنية رائعة وشاها الشاعر بالألفاظ الدالة على الحركة واللون فبعث فيها روح الحياة، وأضفى عليها مسحة جمالية فريدة، من تلك المفردات: أخضر، ضاحك، غازل، غرد، هز، جال، أدكن، أدهم،... يقول:[1] (الطويل)

أيـا سـرحة الشـاطي هـل أخضـر بعـدنا مراتـع طابـت في حماهـا المناهـل
وضـاحَكَ ثغـر الـورد ثغـر أقاحهـا وغازلهـا ذاك الغـزال المغـازل
وهـل غـرد القمـري في عرصـاتها كمـا هـز أعطـاف الغصـون الشـمائل
وهـل أَلِفـات البـان عجبـا تمايلـتْ بحيـث أجـادت همـزَهن البلابـل
وهـل جـال فيهـا أدكـن الرعـد جـودَه كمـا جـر فضـلَ الـذيل أدهـم صـاهل
وهـل حنّـت الأنـوار شـرقا لتُربهـا فصـيغت لهـا بالبارقـات بلابـل

وكم هي جميلة تلك الصورة التي رسمها في الأبيات لجمال الصبح، معتمدا على التشخيص

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص117.

لتجسيد حركة الإشراف التي سحرت الشاعر فوصفها وصفا حسيا جميلا:[1] (البسيط)

و قـــام للصـــبح في الآفـــاق منتصـــر بآيـــــة النـــــور يمحـــــو آي ظلمـــــاء

فظـــل ينعـــى الـــدجى في ليـــل مختطـــب بحلـــــة مـــــن ســـــواد الـــــريش دكنـــــاء

كراهـــب في أعـــالي الـــدير مجتهـــد يقـــــرع ناقوســـــه في جـــــنح دهمـــــاء

كأنمـــا صـــوته إذ نـــاح صـــوت شـــج متـــــيم لفـــــراق الأهـــــل بكـــــاء

أحنـــت لتغريـــده أهـــداب مقلتـــه فخلتـــــه أذنـــــا تصـــــغي لأنبـــــاء

و الجـــو شمـــر أفـــراس الريـــاح، فمـــا أجـــــرى ســـــوابقها في حلبـــــة المـــــاء

و زاجـــر الرعـــد يحـــدو نجـــب ســـارية كمـــا تجعـــدت عكـــن في عطـــف وطفـــاء

يتضح لنا مما سبق أن ابن الخلوف شغف بالرياض وما تحويه من أزهار، وورود، وأشجار وأطيار....و غيرها،نقلها في شعره لوحات فنية تنطق ألوانا و أصواتا وروائح، معتمدا في ذلك على الصورة البصرية والسمعية، وكان لعنصر الحركة دور بارز في بعث الحياة في هذه اللوحات، فشاعرنا عاشق للجمال، وقد وجد ضالته في اختلاف ألوان الزهر، ومناظر الطبيعة من حوله، التي لطالما كانت ملجأه لاقتناص لحظات عشقه، ومأواه في ليالي لهوه ومعاقرته للخمرة.و قد تأثر ابن الخلوف في ما صوره لنا بما قرأه في التراث العربي، وبمن سبقه من الشعراء، الذين عنوا بالوصف وطرقوا مجالاته المختلفة، كما جاءت أبياته الوصفية مرتبطة ببعض المشاعر الإنسانية، ما أضفى عليها نغمة معبرة، وسبغها بشيء من الحيوية خاصة ما جاء في قصائده الرثائية والغزلية.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص80.

ب – وصف النجوم والأجرام السماوية:

ولم يقتصر شغف الشاعر بالطبيعة على وصف الرياض والبساتين والأزهار والطيور والأنوار وحسب، فقد أمعن في وصف الكواكب والنجوم، حتى كأنه راصد فلكي، وصفها وصفا دقيقا، محكما، بأسمائها ومواقعها، فذكر البدر والهلال والثريا والسهيل، وبنات نعش... وغيرها. وهو ما يعكس ثقافة الشاعر الواسعة، فلا يستطيع متذوق للشعر أن يقرأ الأبيات التالية في وصف الأجرام السماوية، ولا يقف على القدرة التصويرية التي يتمتع بها شاعر عاش في عصر يوصف بعصر الضعف والانحطاط يقول:[1](الطويل)

لـــدى روضـــة أبـــدت سمـــاء زمـــرد عليهـــا، نجـــوم قـــد طلعـــت مـــن التـــبر

وحيـــث تـــولى بعـــده "القلـــب" خافقـــا كقلـــب كئيـــب غالـــه حـــادث الـــدهر

وحيـــث "بنـــو نعـــش" تحـــن لنعشـــها كمـــا حـــن مشـــتاق غريـــب إلى الـــوكر

وحيـــث تشـــكى "ســـابح الحـــوت" للـــدجى عنـــاه، كمـــا يشـــكو الغريـــق إلى البحـــر

و حيـــث "الســـهى" قـــد رقّ مـــن عِظـــم شـــوقه لرؤيـــة بـــدر الـــتم في رابـــع العشـــر

وحيـــث "ســـهيل" مقتـــف إثـــر "زهـــره" كحـــاد بنـــوق قـــد أطـــل علـــى قفـــر

وحيـــث نجـــوم " الهقعـــة " الغـــر أطلعـــت طلائـــع جـــيش قـــد ســـرين علـــى ذعـــر

وحيـــت تـــرى "الشـــعرى" العبـــور وقـــد بـــدت تقـــارب أجفانـــا لأدمعهـــا تـــذري

وحيـــث تـــرى "الجـــوزاء " في أفـــق غربهـــا وشـــاح لجـــين قـــد أديـــر علـــى خصـــر

وحيـــث الثريـــا في الســـماء كأنهـــا قلائـــد در قـــد جلـــين علـــى نحـــر

وكثيرا ما كان يستحضر الشمس والبدر والقمر عند تغزله بمحبوبته لإظهار جمالها، وإشراق لونها، وصباحة وجهها...

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 95 - 96.

يقول:[1] (الكامل)

بـــدر تحـــير فيـــه مـــن رام الهـــدى وإذا اهتـــدى فتخالـــه الحيرانـــا

كالشـــمس وجهـــا والقضـــيب معاطفـــا والزهـــر ثغـــرا والمهـــى إنســـانا

و ككل الشعراء القدماء أبهر جمال البدر الشاعر فلم يفته أن يرسم له صورة في كل حالاته ومنها خسوفه واكتماله.يقول:[2](الطويل)

جـلا الخسـفَ عـن بـدر التمـام اجـتلاؤه وحاشـاه مـن عـين الحسـود اعـتلاؤه

و أبـــرزه دارة الحســـن والبهـــا قـــران ســـعود لا يجـــاب انقضـــاؤه

لـــه الله مـــن بـــدر أطـــل بنـــوره محيـــا تســـاوى صـــبحه ومســـاؤه

أنـــيس عيـــون الهـــائمين لأنـــه إذا جـــنّهم ليـــلٌ جـــلاه اجـــتلاؤه

لـــئن ســـعدت عيـــني برؤيـــة نـــوره فحـــق لقلـــبي في هـــواه شـــقاؤه

نستطيع القول إذن إن ابن الخلوف وصف الأجرام السماوية على اختلاف تسمياتها وأصنافها كاشفا عن ثقافة واسعة، تاركا صورا لافتة تعبر عن إعجابه بها، وقد جاءت هذه الصور في سياق أغراض مختلفة كالمدح والغزل والخمريات.

و قد قدم لنا الشاعر لوحات تنم عن امتزاجه بالطبيعة وشغفه بها، ولعل ذلك بسبب إدراكه لأهمية الجمال في القصيدة الشعرية، باعتباره يثير النفس ويستقطب حواسها، ويهيئ الخيال الشعوري للقارئ ويجذب انتباهه واهتمامه، خاصة وأنه كان يستعيض بوصف الطبيعة في كثير من مدحياته عن النمط التقليدي (المقدمة الطللية أو الغزلية)، كونها تحقق الأثر والغرض عينه في نفس القارئ المتعلق بالجمال.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص137 - 138.

[2] نفسه، ص 144- 145.

4- أغراض مختلفة:

حوى ديوان ابن الخلوف – إضافة إلى ما عرضنا له آنفا – أغراض شعرية أخرى، كانت نسبة حضورها وتجليها في الديوان قليلة جدا- إذا ما قورنت بسابقاتها-، وهي الخمريات وشعر المديح النبوي والزهد. ولهذا ارتأينا أن نعرض لها مجتمعة فيما يأتي.

أ- الخمريات :

عرفت العرب الخمرة وأكبت على شربها ومعاقرتها منذ الجاهلية، فقد تعلق بها الشعراء وعكفوا على شربها، وأقدموا على وصفها ووصف كل ما يتعلق بها بشيء من التفصيل، وفي صدر الإسلام، ابتعد الناس عنها ونفروا منها، ونظروا إليها نظرة سلبية بتأثير العامل الديني، غير أن تعلقهم بها عاد من جديد في عصر بني أمية حيث استحضرها الشعراء في أشعارهم، ووصفوها وصفا دقيقا شاملا، وذلك نتيجة طبيعية للفتوح الإسلامية التي اشتعلت جذوتها في تلك الفترة من الزمن، وما ترتب عليها من اطلاع على حضارات الأمم الأخرى وصور ترفها وتمدنها، وفي ظل هذه الظروف والأوضاع بدأ تأثير الدين الإسلامي يضعف في نفوس أبناءه شيئا فشيئا لذا أخذوا ينجرون إلى الاستمتاع بالحياة ومغرياتها ولذائذها ومن بينها الخمر[1]، واستمر الوضع على هذه الحال إلى العصر العباسي، حيث تزايد انتشار الخمر بين الناس وكثرت الحانات و انتشرت مجالس الشرب والمجون والتهتك والخلاعة.[2]

أما شاعرنا ابن الخلوف فقد تعلق بالخمرة تعلقا كبيرا، وشغف بها شغفا عظيما فعكف على شربها ومعاقرتها، كل هذا نستشفه من ثنايا قصائد ديوانه.و لعل حضور الخمرة في ديوانه وجه آخر من وجوه لهوه وترفه في بداية حياته، بل هو وجه آخر من وجوه البيئة الاجتماعية التي عاش فيها غداة عهد الحفصيين.

و من منطلق تعلقه بالخمرة فإنه نظم العديد من القصائد الشعرية التي حوت وصفا دقيقا لها وصفاتها وما يتعلق بها كلونها، وما يطرأ عليها من تغير إذا مازجها الماء، وأثرها في نفوس

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط6، د ت، ص377.

[2] ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط6، د ت، ص91 وما بعدها.

شاربيها والنشوة واللذة التي تعتريهم.يقول:[1](الكامل)

شـــنّفت بـــالخمراء سمعـــي فاغتـــدى يهـــــوى سمـــــاع مقالـــــة الحمـــــراء

فـــانعم بهـــا كيمـــا أُمتـــع نـــاظري بطلـــــوع الشـــــمس في سمـــــا إنـــــاء

راح أراد المـــــاء يطفـــــي شمســـــها فتظرمـــــــــت نيرانهـــــــا بالمـــــــاء

عنبيـــــــة، ذهبيـــــــة، لهبيـــــــة، في الكـــــرم، في الكاســـــات، في الأحشـــــاء

ومما يؤكد على عشق ابن الخلوف للخمرة اشتمال قصائده عن تلذذه الدائم بها في جميع حالاتها، وذكره لأوانيها وأدواتها.و غالى ابن الخلوف في ذلك حتى صيرها إلها،و صار لها عابدا راكعا يقول :[2] (مخلع البسيط)

شمـــــس جَلَـــــت وجههـــــا فصـــرنا لركنهـــا ركعـــا وســـجدا

ولطالما فضل شاعرنا تلك الخمرة التي مازجها الماء على الصافية منها، فالمزج بالماء لا يطفيها بقدر ما يزيدها التهابا :[3] (مخلع البسيط)

تغـــــرب في الثغـــــر ثم يبـــــدو لهـــا شـــعاع علـــى سمـــا الخـــد

ســـــورتها بـــــالمزاج تقـــــوى أمـــا تـــرى وجههـــا قـــد أزبـــد

ولم يفته أن يصف الفقاعات التي تعلو كأس الخمرة فصارت وهي تتطاير من القدح شهبا تتبع الهم إن تمرد : [4](مخلع البسيط)

حبابهـــــا في الكـــــؤوس يرمـــــي بشـــــهبه الهـــــم إن تمـــــرد

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 377.

[2] نفسه، ص384.

[3] نفسه.

[4] نفسه.

و في صورة أخرى يشبهه بالقلائد :[1] (مخلع البسيط)

صـــاغ لهـــا بـــالمزاج تاجـــا ثم لهـــا بالحَبـــاب قلـــد

و من المضامين المهمة في خمريات ابن الخلوف وصفه للأثر الذي تحدثه في نفوس شاربيها، فلها من القدرة ما يغير الطباع والأحوال.يقول :[2](مخلع البسيط)

و لـو خـال كسـرى سـنا هـداها مـا كـان للنـار قـد تعبـد

و لـو جـلا أَكْمَـهٌ* سـناها أبصـر في الحـال مـا تقَّصـد

ولـو علـى مُقْعَـد أديـرت لقـام يسـعى ومـا تقعـد

ولم يفت ابن الخلوف أن يصف جمال الساقي وحسنه، بل فاحت من وصفه رائحة التهتك والمجون إذ راح يصف لذة القبلة من مراشفه، وطعم ريقه، متغزلا بخده،وقده، وغرته ومعاطفه.يقول:[3] (الكامل)

مـن كـف معسـول المراشـف، ريقـه أشـهى إلي مـن المـدام وأعـذب

قمـر يريـك بخـده وعـذاره صـبحا تـبلج إذ عـلاه الغيهـب

أفديـه مـن قمـر، بقلـبي نـازل لكنـه عـن نـاظري يتحجـب

للقـاني ينسـب خـده فلأجـل ذا تفاحـه بـدم القلـوب مخضـب

وللحظـه بـيض الظُـبى انتسـبت كمـا لقوامـه سمـر العـوالي تنسـب

وفي أخرى يقول :[4] (الكامل)

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، مصدر سابق،ص384.

[2] نفسه.

*الأكمه: من ولد أعمى.

[3] نفسه، ص 381.

[4] نفسه، ص 382.

يســـعى بهـــا حلـــو الشـــمائل خـــده الـــ هـــادي يصـــان بجفنـــه الســـفاح
يغـــزو الحشـــا مـــن ســـحر عينيـــه ومـــن عطفيـــه بالأســـياف والأرمـــاح
نبـــت العـــذار بـــورد وجنتـــه فهـــل أبصـــرت ريحانـــا علـــى تفـــاح
و بـــدت بغرتـــه المنـــيرة طـــرة فعجبـــتُ للإمســـاء في الإصـــباح

ولم يكن وصف الشاعر للخمر محصورا في بعض القصائد المستقلة فقد جعله صدر بعض قصائده المدحية محافظا على نفس العناصر من تعداد صفات الخمرة وأسمائها، ووصف الحباب المحيط بها وتغزل بالساقي...من ذلك قوله[1]: (الكامل)

يســـعى بـــراح في زجاجتـــه الـــتي ســـال النضـــار بهـــا وقـــام المـــاء
راح يطـــوف بهـــا الحبـــاب لـــذلك قـــد صـــلت لكعبـــة حانهـــا النـــدماء
رقـــت وراق الكـــأس فاشـــربها فلـــم نعلـــم وحقـــك أنهـــا صـــهباء
بكر،ســـــلاف،خندريس، قرقـــــف خمـــــر، مـــــدام، قهـــــوة، شمطـــــاء
حمرا،شمـــــول، سلســـــبيل، عـــــاتق صـــــفرا،شمول،مدرك، عـــــذراء
تشـــفي الغليـــل بعرفهـــا فكأنمـــا يهـــدي إليـــه مـــن النســـيم شـــفاء

ويبدو أن الرياض كانت المكان الأكثر ملائمة لابن الخلوف من أجل معاقرة الخمرة، حيث لا يحلو له الشراب إلا بين أحضانها،مستمتعا بأزهارها وورودها، تحت ظلالها الوارفة.. وتلك كانت عادة الشعراء قبله في الحديث عن الخمرة واحتسائها في أجواء الطبيعة الفاتنة[2]. فها هو في القصيدة الموالية يصف إحدى هذه الرياض التي كانت مجلس نشوته وقد شاركته متعة احتساء الخمرة، فأصبح الغمام فيها ساقيا لها، إنها روضة ساحرة فيها من العجيب ما يعجب

[1] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، مصدر سابق، ص 74- 75.

*الورقاء: حمامة خالط لونها خضرة.

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، مرجع سابق، ص 93 وما بعدها.

له من ورود مفتونة خجلا، ودوحة نضمت وكأنها العقد، والغصن يتثنى مع حركات النسيم، ويتمايل في حين صاح الديك مؤذنا، فاستجاب له الطير خاطبا، ولبس الجو فيها رداءا رماديا غير أن البرق وشاه طرزا مذهبا.. يقول :[1] (الكامل)

أدر المدامة فالنسيم يشبب و الروض يسقيه الغمام فيشرب
و الصبح قد ألقى القناع لكي يرى وجه الدجى بالفجر كيف ينقب
والجو فضي الرداء، لكنه بالبرق صار له طرازٌ مذهبٌ
و الدوح قد نظمت زهورُ غُصونه و من العجائب نظم مالا يثقب
و الورد في خديه من شمس الضحى خَجَلٌ، وثغر الأقحوانة أشنب
و الغصن تثنيه الصبا، فكأنه صب به أيدي الصبابة تلعب
و الديك حيعل بالصباح مؤذنا و الطير في فنن الأرائك يخطب
فاستجل كاس الراح في حاناتها في فتية طابوا،فطاب المشرب
فالحان روض، والسقاة أزاهر و الراح شمس،والزجاجة كوكب
صفراء في الكاسات إلا أنها حمراء في الوجنات نار تُلْهب
صفراء حاربت الصروف أما ترى كاساتها بدم الهموم تخضب
عجبا لها كالنار، إلا أنها لا تنطفي بالماء بل تَتَلهب

ورغم هذا الشغف بالخمرة والتعلق بها إلا أن ابن الخلوف اختار في الأخير التوبة عن شرب الخمرة، نادما عن ما كان منه، عازما على عدم الرجوع إلى غيّها وضلالها،فقد أصبحت شيئا فريا وإثما ثقيلا لا طاقة له به يوم التقاضي.يقول :[2](الوافر)

فيا داعي الخلي إلى التصابي لقد أسمعت لو ناديت حيا

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 379 - 380.
[2] نفسه، ص 394.

أتطمـــع أن أجيـــب نـــداك فيهـــا وكيـــف وقـــد غـــدت شـــيئا فريـــا

وهبـــك صـــدقت لـــو صـــادفت صـــبا و لكـــــن لم تجـــــد إلا خليـــــا

فـــــدعني واطـــــرح لـــــومي فـــــإني رأيـــت الرشـــد في الصـــهباء غيـــا

لـــــذاك الله حرمهـــــا علينـــــا وأوعـــــد في الجحـــيم بهـــا صـــليا

وضـــاعف العـــذاب لمـــن أتاهـــا و صـــير حالـــه حـــالا زريـــا

يعـــز علـــي أن ضـــيعت عمـــري بهـــا ســـفها ومـــا حصـــلت شـــيا

ولم أظفـــر بطائلـــة ويـــا هـــل أراني لا علـــــــي ولا لـــــــديا

و مـــن شـــابته بـــالإثم المعاصـــي فكيـــف تخالـــه منهـــا بريـــا

وقـــد آليـــت إذا أقلعـــت عنهـــا بـــأني لا أعـــود بهـــا حفيـــا

لعـــل الله يـــرحمني ويعفـــو و يغفـــر مـــا جنتـــه يـــدي عليـــا

ويســـقني بهـــا يـــوم التقاضـــي شـــرابا سلســـبيلا ســـكريا

في ختام استعراضنا لشعر الخمرة عند ابن الخلوف يمكن القول :

إنه اهتم بكل أبعادها ومتعلقاتها، فوصفها بأسمائها المختلفة، ووصف مزجها بالماء، وأثرها في شاربيها، وتعلقه بساقيها وتغزله به،و وصف الروضة التي كثيرا ما كان يحبذ أن يعقد مجالس لهوه بين أحضانها، بين الأنهار والأشجار وعلى وقع لحن الأطيار..تأسيا بشعراء الخمرة الكبار، غير أنه في الأخير لم يجد إلا التوبة بابا وملاذا يغسل به أدران خطيئته، فأعلن تخليه عنها طمعا في عفو الله عز وجل.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ب – شعر المديح النبوي:

تعرّف المدائح النبوية بأنها ذلك الشعر الذي ينْصبُ على مدح النبي صاى الله عليه وسلم، وتعداد صفاته وفضائله، وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره، مع ذكر معجزاته، ونظم سيرته شعرا، والإشادة بغزواته،وصفاته المثلى والصلاة عليه تعظيما وإجلالا.

و كثيرا ما يُظهر الشاعر المادح في هذا النوع من الشعر الديني تقصيره في أداء واجباته الدينية والدنيوية، ويذكر عيوبه وزلاته، وكثرة ذنوبه في الدنيا، مناجيا الله بصدق وخوف، مستعطفا إياه طالبا منه التوبة والمغفرة. وغالبا ما يتداخل المديح النبوي مع قصائد التصوف وقصائد المولد النبوي التي تسمى بالمولديات. والأمر المؤكد أن هذا الفن ((لون من التعبير عن العواطف الدينية، وباب من الأدب الرفيع؛ لأنها لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص))[1].

وقد بدأ هذا النوع من الشعر في حياة النبي صلى الله عليه وسلم حينما مدحه الشعراء من الصحابة،ومجّدوا دعوته وأخلاقه وشمائله الكريمة ردا على من هجاه من شعراء المشركين، ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء شاعر النبي الكريم الصحابي الجليل حسان بن ثابت، وكعب بن زهير وغيرهم[2]. وكان الشعراء يعبّرون في مدائحهم عن حبّهم وهيامهم بشخص الرسول الكريم، وبذلوا غاية جهدهم في سبيل إظهار هذا الحبِّ، الذي يعدّ سمة عامة يشترك فيها المسلمون على تباين نزعاتهم، وتعدّد مذاهبهم. ثم تطور مع استحداث ظاهرة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف. على الرغم من اختلاف الدارسين والباحثين حول مكان نشأة المولديات ودواعي نظمها،إذ يذهب عباس الجراري إلى أن هذا النوع من الشعر ظهر ((في سبتة وفي تلمسان وفي غيرهما من المدن الثقافية التي استظلت بظلال هذا الشعر في المناسبات الدينية خاصة،حيث يقع فيها الإشادة والتباري في الشعر وفي الصلاة على النبيّ الكريم مرددين غرر الشعر،ومسبحين بحمد الله وشكره

وممعنين في ذكر خصال النبيّ لنقل هذه القيم إلى الناس ليتخذوها قّيما سلوكية، فكانت هذه

---

[1] زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1935م، ص 17.

[2] ينظر: شوقي ضيف:العصر الإسلامي، مرجع سابق، ص46 وما بعدها.

القصائد المولدية بمثابة الدرس الموجه للناس المنقذ لهم من الضلال والجهل))[1].و أما رضوان الداية فيشير إلى أن الاحتفال بالمولد النبوي بدأ بالمشرق عهد الدولة الفاطمية بتشجيع من صلاح الدين الأيوبي لأغراض سياسية حربية.[2]

و أيا يكن، فقد أبدع شاعرنا ابن الخلوف القسنطيني في هذا الغرض، إذ خصص ديوانه الثاني "جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين" بأكمله لمدح الحضرة النبوية.

وقد كان المديح النبوي أول الأغراض الشعرية التي استفتح بها بوقمرة ديوان شاعرنا إذ حققه – رغم قلة قصائد هذا الباب–،ولعل ذلك كان تبجيلا لمقام الرسول صلى الله عليه وسلم وتعظيما له، أو من باب التبرك به.

قدم ابن الخلوف في هذا الغرض قصائد قصيرة وبعض المقطوعات وموشحا وزجلين، ونحن نرجح أن هذه القصائد في أصلها من الطوال لكن عوامل الضياع أعملت معولها فيها فمَا بقي منها إلا ما بقي، وما قدمه شاعرنا في ديوانه الثاني" جنى الجنتين في مدح خير الفرقَتين" يشهد له بطول النفس في هذا الغرض الذي أبدع فيه إبداعا منقطع النظير، حتى فاق عدد أبيات بعض قصائده الخمس مئة بيت.

أعطى الشاعر مقدمة مدائحه رعاية كبيرة ؛ لما لها من قيمة فنية مؤثرة، تسترعي عناية المتلقي وتشدّ انتباهه، وهي تتشكّل من لوحات النسيب غالبا،إذ ((يمثل حضور المرأة في القصيدة المولدية جانبا مهما من عملية نسجها الفني،و آلية من آليات تواصلها المعرفي الذي يتماشى وفق منظومة من القيم الدينية تخدم غرضها الأساسي،و هو مدح الرسول ρ))[3]، ولهذا كان وصف الشاعر– أي شاعر– للمرأة في مقدمة قصيدة المديح النبوي، وبيانه لمدى تعلقه بها، وعظيم حبه لها يعد غزلا مختلفا،و حبا من نوع آخر ((إنه حب يطغى فوق نوازع

[1] عباس الجراري:الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه، مكتبة المعارف،الرباط،ص139.نقلا عن:السعيد بحري، الأدب في ظل الدولة الحفصية دراسة تاريخية فنية، دار بهاء الدين للنشر للتوزيع، ط1، 2009 م، ص174.

[2] ينظر :محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي،مرجع سابق، ص100.

[3] سعاد الوالي:الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية ((ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين)) ، مجلة المخبر، بسكرة، العدد التاسع، 2013م، ص 141.

البشر،و يسمو ليعانق شغاف الروح التي تتوق لذَّات الإلهية،ويغدو ذلك الحب، هو حب الله تعالى،سواء في القصيدة المولدية،أو القصيدة الصوفية))[1]،ومن أمثلة تلك المقدمات قول ابن الخلوف :[2](السريع)

أخجلت بالفرق جبين الصباح يا وجنة الورد وثغر الأقاح
أفديه ظبيا ما بدا وجهه إلا رأيت البدر في الغصن لاح
يا عاذلي في الحب دع من يرى إفساده في الحب عين الصلاح
لو كنت ذا عقل لما لمت من أمست تغازيه العيون الوقاح
أشكوك أم أشكو عيون الظبى إني على الحالين شاكي السلاح
في ضيق الأجفان قد أوسعوا في وصف عينيه المراض الصحاح
إن مال هز الطرف بيض الظبى أو قال هز العطف سمر الرماح

يرسم لنا ابن الخلوف في هذه المقدمة صورة للحبيبة التي علق قلبه بها،و هي صورة حسية أكثر منها معنوية، فهذه الحبيبة قد حباها الله كل معالم الحسن ومظاهر الجمال،من خد أسيل مورد، ووجه وضاء، ولواحظ فتاكة كالنبال، أما القد فهو غصن البان، إنها روضة تجلت بكل آيات الحسن والبهاء.

وإسباغ الشاعر هذه النعوت والصفات التي لا تخلو من المبالغة إظهار لكمال جمال الحبيبة، وتعبير عن انبهاره بها، وما جمالها إلا انعكاس لجمال الذات العَلِيَّة، وكمال صفات حُسنها دليل على كمال صانعها،أَوَ ليست الصنعة تدل على الصانع؟،وهذا يعني أن الله عز وجل سر الجمال والكمال،و أساس الوجود. إن ((جمال الله دليل على جمال العالم، وجمال المخلوق مستنبط من خلاله حسن الخالق، ويغدو بذلك حب المرأة...حبا إلاهيا، لأن العالم خلق على

[1] سعاد الوالي: الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية، مرجع سابق، ص 142.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق،ص 50.

صورة الله الجمالية)).[1]

و كما مثّل جمال المرأة صورة لجمال الله، وكان حب الشاعر لها حبا لله،كذلك كانت الطبيعة بمناظرها الخلابة صورة لجمال صانعها،وطريقا للوصول إليه، ولهذا صدَّر بها الشعراء مدائحهم، ومن القصائد التي قلّدَها شاعرنا بوصف مظاهر الطبيعة قوله:[2]

غزالة الصبح تحكي نرجس الغسق وصارم البرق يحكي وردة الشفق

وغادة الحور تُجلي في الغلائل إذ ألقت قناع الدجى عن واضح الفلق

وعنبر الغيم أذكاه الشعاع إلى أن عم نشر شذاه كل مُنتَشَق

والجو أظهر أفراس النسيم فما أجرى سوابقها في حلبة الأفق

وزاجر الرعد يحدو عيس مُزنته يسوق برقًا إلى بُستانه العَبق

والروض يضحك عن ثغر الأقاح وقد أبكته بالقطر عين القارض الغدق

والنهر ينساب في مجرى نهايته كما جرى الدمع من أجفان مُختلِق

والروض يجلو عروس الزهر في حلل قد جمع الحسن منها كل مفترق

والطل قبّل خد الورد من شغف والريح جرد متن السيف من خلِق*

وخلخلت سوق أغصان النقا فلج قد تقطعت وجْنة البستان والحدق

وهذه القصيدة بيّنة النقص كما يشير إلى ذلك بوقمرة، إذ نحس بفجوة انتقال الشاعر من مقدمة وصف الطبيعة إلى الغرض الرئيس (مدح الرسول صلى الله عليه و سلم)،فبعد الأبيات السابقة يقول الشاعر مباشرة:[3]

وفي ولادته سر بدا عجبا لم تستطع حمله الدنيا ولم تطق

---

[1] سعاد الوالي: الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية، مرجع سابق، ص146. بتصرف

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص61- 62.

*الخلِق: السحاب.

[3] نفسه، ص63.

يقول في أخرى:[1](الكامل)

رقـــص القضـــيب لنغمـــة الورقـــاء بمعـــاطف كمعـــاطف الهيفـــاء

وافـــتر ثغـــر الزهـــر عـــن قطـــر النـــدى فبكـــت جفـــون الســـحب بـــالأنواء

وجـــلا الريـــاض عروســـه في حلـــة قـــد كللـــت بجـــواهر الأنـــداء

ونضـــت يـــد الإصـــباح مـــن غمـــد الـــدجى ســـيفا فمـــزق دولـــة الظلمـــاء

والشـــمس ســـربلها الشـــعاع كأنهـــا خـــود بـــدت في حلـــة حمـــراء

بعد ذلك يتخلص الشاعر من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله:[2](الكامل)

والجـــو عطـــره النســـيم بعـــرف مـــن ركـــب الـــبراق إلى ارتقـــا العليـــاء

طـــه الـــذي أبـــدى الهـــدى لمـــا محـــا ليـــل الضـــلالة باليـــد البيضـــاء

إنها مقدمات ذات ألق شعري جذاب تجمع بين سهولة اللفظ وجمال الصورة وعذوبة الإيقاع، ما يجعل المتلقي/ المستمع يطرب لذلك ويندمج مع بنية الخطاب من خلال براعة استهلال الشاعر.

وإن كان شاعرنا راوح بين المقدمات الغزلية وبين وصف الطبيعة فإنه جعل خاتمة كل قصائده موحدة، إذ أنهاها بالصلاة والسلام على الرسول وآله وصحبه يقول:[3] (الكامل)

صـــلى عليـــه الله مـــا ســـن الظـــبي لحصـــاد أعمـــار وســـفك دمـــاء

دون أن ينسى الدعاء لنفسه:[4]

وشـــرف ابـــن الخلـــوف بالشـــهادة كـــي يغـــدو علـــى المرتقـــى قـــد جـــاز كـــل تقـــي

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 49.

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص50.

[4] نفسه، ص 63.

وارحـــم شـــيوخي وآبـــائي وجـــد كرمـــا للمســـــــلمين بعفـــــو منـــــك منـــــدفق

وصـــل تـــترى علـــى مـــن جـــاء معجـــزة بقـــــل أعـــــوذ بـــــرب النـــــاس والفلـــــق

وآلـــــه والصـــــحابة والتـــــابعين لـــــه مانـــــاح حـــــادي الحمـــــى في دوحـــــة الغســـــق

فخلاص حاله من داء العشق والهيام الذي صاده بسهام ناعسات مدح الرسول المصطفى:[1] (السريع)

ظـــبي بصـــاد اللحـــظ قـــد صـــادني لكـــن خلاصـــي مـــدح زيـــن المـــلاح

طـــه الـــذي بالعضـــب أفـــنى العـــدى لمـــا التقـــى الجمعـــان يـــوم الكفـــاح

أما من حيث المضامين فإن المناقب والفضائل التي أُوتيها الرسول الكريم هي العنصر الرئيس الذي يشكل قصائد ابن الخلوف المدحية، فقد جعل الشاعر للرسول مكانة فريدة، ومنزلة رفيعة بين سائر الخلق؛ فجمال هذا اللون من الشعر يتجلّى في القيم السامية التي يعبّر عنها،إذ تحدث عن سماحته وقوته في الحرب و شفاعته يوم القيامة، وشمائله، وصفاته المعنوية، ومنزلته بين الخلق، مظهرا شخصية الرسول في صورة رجل دنيا ودين.

وقد عبّر عن مدى عجز أداته الفنية وشعره عن الوصول إلى مستوى ما ينبغي أن يُمدح الرسول الأكرم،يقول:[2] (الطويل)

أطالـــب حصـــر الوصـــف في مـــدح أحمـــد أســـأت وقـــد أركبـــت أنفاســـك العجـــزا

أتحصـــي الحصـــى والنبـــت والرمـــل والثـــرى و زهـــر الـــدجى والقطـــرا والخـــز والبـــزا

و كيـــف بـــأن تُحصـــي محاســـن مـــن غـــدا لأوصـــافه الحُســـنى مقـــالُ الـــورى يُعـــزى

ولما أدرك الشاعر مدى عجزه عن مدح الرسول الكريم، والإلمام بجليل صفاته، اكتفى بالصلاة والسلام عليه.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 50.

[2] نفسه، ص 59.

ج – الرثاء:

ذكرت سابقا أنه ليس لشاعرنا سوى مرثيتين في ابنه محمد، هما وإن كانتا تتباينان من حيث الطول إلا أنهما تدوران في فلك الأفكار نفسها.و لعل هذا من بين الأسباب المنبهة على ضياع بعض شعر الشاعر، وإلا كيف نفسر سكوته عن رثاء سلاطين الدولة الحفصية الذين تفانى في مدحهم، وأظهر وفاء لهم منقطع النظير.

يستهل ابن الخلوف مرثيته الأولى بمقدمة حِكَمية، يخاطب فيها الدهر بنبرة المعاتب المحاسب، وهو الذي أخذ منه أعز ما يملك، وليس ذلك بالغريب عليه، فكم فرق من أحبة، وكم أحرق من أفئدة، وكم شرد وشتت...يقول: [1] (البسيط)

أصبتَ عين المهى يا موت بالرمد ... وقد أهضتَ جناح المجد فانئد

جدعتَ ماربي الأقنى، عن غرض ... رميت جفني بعد الموت بالسهد

هدمت ما شِيد من ركن الفخار ولم ... تترك له أبدا باد إلى الأبد

كم زدت في نقصك العليا جوى كبد ... حرى، فياليت لم تنقص ولم تزد

وكم تركت ربوعا ليس يعمرها ... سوى الحداية والخُطافُ والصَرد*

وكم قطعت عضوا، غيرة، فذوت ... كأنك القلب مجبول على الحسد

وكم تركت أبا يبكي على ولد ... أذقته طعم ثكل الأم للولد

ثم يتحول الشاعر بخطابه إلى كل مغتر بالدنيا غارق في ملذاتها، مذكرا إياه بأن الموت نهاية لا مناص منها مهما أجهد في طلب المتع، فإن كان عذر الشاب صاحب سوء يجالسه فما عذر الشيخ الهرم، أوَ لم يعلم أن العمر ميدان سباق، لحظة الميلاد انطلاقته، والموت غايته، وكل سائر مدرك تلك الغاية طال به الزمان أو قصر:[2] (البسيط)

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص250.

* الحداية والخُطافُ والصَرد: أنواع من الطيور الجوارح.

[2] نفسه، ص 252.

يـــا مرتـــدٍ بالشـــباب الغـــض، منتشـــيا مـــن كأســـه،هل أحـــب الســـكر ذو الرشـــد

لا تغـــــترر بشـــــباب أنـــــت تهدمـــــه إن المنيـــــة لا تبقـــــي علـــــى أحـــــد

و يـا أخـا الشـيب لمـا لا تنـه نفسـك عـن ماقـد جنـت مـن فسـاد جـل عـن عـدد

هـــب الشـــاب لـــه عـــذر بصـــاحبه مـــا عـــذر أشـــيب في العصـــيان منفـــرد؟

لا تحســـبن ســـرورا دائمـــا أبـــدا مـــن ســـره اليـــوم وافـــاه اكتئـــاب غـــد

و العمـــر ميـــدان ســـبق والحمـــام المـــدى وكـــل جـــار ســـيلقى غايةالأمـــد

هو الموت إذن رمى فأصاب،فحطم آمال الشاعر وطموحه، لقد كان حقا حدثا جللا تصدع له قلبه، ففي كلتا المرثيتين بدا ابن الخلوف صادق الوجدان، جياش العاطفة، مستجيبا لذلك الألم الذي ملأ عليه كيانه ففاض لوعة وأسى، وهو الذي يحاول التصبر عندما ذكر ليلة وفاة محمد:(البسيط)[1]

يـــا ليلـــة بـــاعتلاج الـــبرق قـــد علقـــتْ جوزاؤهـــا كـــاعتلاق القلـــب بالكبـــد

....

و كـــم تصـــبرتُ حـــتى لات مصـــطبرٍ فـــالآن أجهـــد حـــتى لات مجتهـــد

عنـــدي شـــوائب حـــزن لـــو رميـــتُ بهـــا عنـــد التفجـــع هـــام الغيـــث لم يجُـــد

و حســـرةٌ جادهـــا دمعـــي فأوقـــدَها لـــو عـــدت بجواهـــا الـــنجم لم يقـــد

و يقول في القصيدة الثانية:[2] (البسيط)

لهفـــي وهـــل نـــافعي لهفـــي علـــى ولـــد إذا لجـــأتُ لصـــبرٍ فيـــه لم أجـــد

لهفـــي وهـــل نـــافعي لهفـــي علـــى قمـــر رمـــاه بالخســـف نحـــس الطـــالع النكـــد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص252.

[2] نفسه، ص253 .

لهفـــي ولهـــف بـــني الأيـــام قاطبـــة على "محمـــــد" إذ ولى ولم يعـــــد

و كـــل عـــين بمـــاء الـــدمع في غـــرق وكـــل قلـــب بنـــار الشـــوق متقـــد

أي عاطفة أصدق، وأي تعبير أبلغ، وأي حزن نزل بشاعرنا الذي ما فتأ يحيلنا في بعض أبياته على الموروث الشعري القديم.

و رغم أن آمال شاعرنا تحطمت بموت فلذة كبده محمد إلا أنه يدرك أن في ذلك أمر الله وقدره، وسنته في كونه، فلا يملك إلا الامتثال لذلك امتثال العبد المسلم المذعن لقضاء ربه، المؤمن بالحق اليقين:[1] (البسيط)

هـــي المقـــادير فاقبـــل ماحبتـــك بـــه مـــن آجـــل نضـــر أو عاجـــل نكـــد

فللأمـــــور مواقيـــــت مقـــــدرة مابين منعكس منها ومطرد

و رغم هذا الإيمان الراسخ إلا أن الحزن قد يغلب صاحبه فتفيض مدامعه ولا عجب:[2]

إن لج شـــوقي فـــلا بـــدع لـــذي عجـــب أو قـــل صـــبري فـــلا لـــوم لـــذي نكـــد

عـــــين مســـــهدة الأجفـــــان أرقهـــــا نـــأي الحبيـــب وقلـــب ناحـــل الجســـد

و هل من مصيبة أشد على الوالدين من فقد الولد؟، سيما أن طفله قضى والشاعر لم يرو ضمأه إليه، ولم يهنأ بطيب رؤيته يكبر إلى جانبه، فقد مات صغير السن كما يظهر من قول ابن الخلوف في مطلع المرثية الثانية:[3](البسيط)

نعـــى محمـــد ناعيـــه، فيـــا أســـفي قـــدْ قَـــدَّ قلـــبَ المعَـــنّى نعـــيُ ناعيـــه

لهفـــي علـــى ذلـــك المولـــود حـــين قضـــى مـــن الحِمـــام عليـــه حكـــم قاضـــيه

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص253.

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص 254 .

أحيانا نحس من خلال أبيات الشاعر كأنه يحتج على الموت الذي اختطف صغيره منه وهو بعد في المهد فما عاد شاعرنا يطيق صبرا ولا التجلد ينفع، ولا صارت الكلمات قادرة على حمل عبء مصيبته، وهو إذ يفعل ذلك موقن أنه يحتج على قوة فوق قوته، ويعاند أمرا كان مقضيا، واحتجاجه هذا ليس وليد عدم رضا بقضاء الله، وإنما هو صدى الفجيعة المفاجئة في نفسه.

و لأن الرثاء هو تعداد مآثر الميت فإن شاعرنا قدّم فقيده – على صغر سنه – على أن موته بلاء عم الناس جميعا لفرط ما حوى من فضائل:[1] (البسيط)

تـــرى درى الـــدهر مقـــدار الـــذي فقـــدتْ مـــن نـــور طلعتـــه أبصـــار رانيـــه؟

و هـــل ثـــنى الـــدهر غربـــا مـــن محاســـنه فكـــان كوكـــب شـــرق في لياليـــه

لا أعتـــب الـــزمن المـــودي بســـيده يكفيـــه مـــا قـــد تـــولى منـــه، يكفيـــه

و تداعت نفس الشاعر تحت وطأة الحسرة والألم فغدا الكون في نظر ابن الخلوف مشاركا له في فجيعته.[2](البسيط)

هـــلا تـــرى الغيـــث فاضـــت مآقيـــه علـــى محمـــد إذ غاضـــت أياديـــه

لهفـــي وهـــل نـــافعي لهفـــي علـــى ولـــد بـــات الغمـــام علـــى الأفـــاق يبكيـــه

فلما بلغ الأسى والألم بشاعرنا مداه توجه بالخطاب إلى حشاشة قلبه متمنيا أنه لم يخلق، أنه لم يوجد أصلا، فالصبر على رصد قدومه أهون من الصبر على ألم فراقه:[3] (البسيط)

بـــني ليتـــك لم تخلـــق لـــورى بلًـــى يـــا ليتـــني لم أُســـم بالصـــبر عـــن شـــهد

و ليـــت بـــدرك لم يطلـــع علـــى أفـــق وليـــت شمســـك لم تشـــرق علـــى بلـــد

مـــا كـــان أقصـــر ســـاعات بـــك ارتُصِـــدت فيـــا ليتـــني كنـــت موقوفـــا علـــى الرصـــد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص254.

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص 253-254.

و يختم ابن الخلوف مرثيتيه بالدعاء بالسقيا لضريح ابنه، وطلب الصبر لقلب كل والدين اكتويا بمرارة الرزء في الولد:[1] (البسيط)

سقى الحيا قبرك الزاكي وواصله سحاب عفو وغفران مدى الابد

وصبر الله قلب الوالدين على من حرك الوجد فيه ساكن الجلد

و يقول في مرثيته الثانية:[2](البسيط)

سقى ضريحك رضوان، ولا برحت سحائب العفو والغفران تسقيه

نعم السحائب يسقي وبْل صيّبها نعم الضريح، ونعم البدر ثاويه

كان الزمان له عرسا بدولته فأحسن الله للدهر العزا فيه

و صبر الله قلب الوالدين على من طاوع الحزن فيه دمع عاصيه

يمكننا القول بعد أن استعرضنا المرثيتين الوحيدتين للشاعر،إن ابن الخلوف لم يستقل في معانيه عن الشعر العربي القديم مشرقيا كان أو أندلسيا، فقد ظل الشاعر ينهل من معين ذلك الموروث كلما اقتضته الحاجة لذلك. في كلتا المرثيتين سعى الشاعر إلى إظهار فداحة مصيبته وفضاعة الخطب الذي نزل به، معتمدا التهويل والتضخيم في التصوير غير أنه تهويل غير مقصود لذاته وإنما هو وليد عاطفة أب مكلوم في ولده. وهي عاطفة – ولا شك – تستثير نفس المتلقي/ القارئ لأنها عاطفة أبعد ما تكون عن الابتذال والتصنع،و قد ركب شاعرنا هذه العواطف والمشاعر في أساليب سهلة وعبارات بسيطة مؤدية للغرض الذي قيلت له.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص254.

[2] نفسه، ص255.

د- شعر الاعتذاريات والتوبة:

تكاد تكون دواعي نظم هذا الشعر متطابقة عند الشعراء، أبرزها ((ظروف الحياة بعد التقدم في السن، والملاحظات العابرة لوجوه الحياة المختلفة))[1]. فشاعرنا الذي عاش حياته مقبلا على الدنيا، منغمسا في ملذاتها عاشقا للخمرة ومجالسها، مفتونا بالمرأة وجمالها، يختم حياته بالتوبة إلى المولى عز وجل، يضمن قصائده دعاء عبد فقير إلى الله يرجو رحمته، ولم ندرج هذا الباب من قصائد شاعرنا تحت مسمى غرض الزهد، لأنه لم يتناول من مضامين قصيدة الزهد إلا معنى واحدا هو إعلان التوبة وإظهار الندم على ما فات والتوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم.

وأغلب ما قاله في هذا الباب نتف ومقطوعات، تكاد تكون متطابقة معنى ومضمونا.طغت عليها اللغة الخطابية المباشرة،وغلفتها عاطفة الرجاء والتعلق بالرحمان في دعاء خاضع خاشع من ذلك قوله[2]:

يـــا ســـيدي لا تعتقـــد أنـــني تـــأخرت عـــنكم لضـــيق المقـــام

وإنمـــا الأيـــام تـــولي الفـــتى فيمـــا يُرجيـــه بعكـــس المـــرام

وفي مثال آخر يقول[3]: (الكامل)

يـــارب قـــد ســـاءت ظنـــوني إذ ســـجا داجـــي ضـــلالي واختفـــى صـــبح الهـــدى

وأبـــيض أســـود مفرقـــي لمـــا رأى مبـــيض قلـــبي بالـــذنوب تســـودا

لكـــن حســـن الظـــن يـــدعوني لأن أدعـــوك يـــا مـــن بالجميـــل تفـــردا

فبجـــاه "يـــس" المشـــفَّع نجـــني مـــن شـــر نفســـي والهـــوى ومـــن اعتـــدى

وأجـــب دعـــائي واعـــف عـــن ذنـــبي وجـــد فجميـــل ظـــني فيـــك قـــد بســـط اليـــدا

[1] رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 81.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 415.

[3] نفسه، ص 413.

ومن أمثلة ذلك قوله:[1] (الوافر)

أيـــا غـــوث الفقـــير أجـــب فـــإني دعوتـــك بافتقـــار يـــا كـــريم
ولا تـــدع الســـعال يهـــد جســـمي وكيـــف وأنـــت رحمـــان رحـــيم
فعجـــل بالشـــفاء وجـــد وســـامح فأنـــت القـــادر الـــبر الحكـــيم
ومّـــن بمـــا أرجـــى منـــك فضـــلا فإنـــك بالـــذي أرجـــو علـــيم
ســـألتك بالشـــفيع وكيـــف أخـــزى ومعتمـــدي حبيبـــك يـــا حلـــيم
وحاشـــا أن أضـــام وقـــد أواني بمـــدح المصـــطفى كهـــف رقـــيم
ولـــذت بجاهـــه لأنـــال قصـــدي فعنـــدك جاهـــه الجـــاه العظـــيم
عليـــه صـــلاه ربي مـــا تثـــنى قضـــيب البـــان أو هـــب النســـيم

و الواضح أنه قال هذه القصيدة وقد أخد منه الألم والداء مأخذا عظيما، ولعله المرض الذي كانت فيه وفاته، يتشفع فيها بالمصطفى صلى الله عليه و سلم، ولا نجد ما نقوله في هذا الباب أكثر مما قلناه فهي – على قلتها– تكاد تكون نسخا مكررة غايتها واحدة.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 417.

ثانيا: بناء القصيدة الشعرية وهيكلتها في ديوان ابن الخلوف:

تنوعت القصائد في ديوان ابن الخلوف فمنها المركبة ومنها البسيطة ومنها المقطعات والنتف والموشحات والأزجال، وسنفصل القول فيها في ما يأتي:

1- القصيدة المركبة:

ميز حازم القرطاجني (ت 648هـ) القصيدة المركبة من البسيطة فقال: ((والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها المركبة...و المركبة هي التى يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق، لما ذكرناه من ولع النفوس من الإفتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد))[1].

و لم يكن حازم أول من أشار إلى القصيدة المركبة وبنيتها واعتنى بها،فقد أولاها النقاد منذ وقت مبكر عظيم عنايتهم، مبينين أهم أجزائها والعناصر المكونة لها، يتقدمهم في ذلك ابن قتيبة (ت 276هـ) حينما تحدث عن شكل القصيدة بوجه عام- وبنية قصيدة المديح بوجه خاص- في نص طويل بين فيه للشعراء السبيل الأمثل لنسج مدائحم، وقد أصبح ذلك النص القاعدة التى اعتمد عليها الشعراء في تشكيل قصائدهم يقول: ((سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة للغزل، وإلف بالنساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، ضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه، والإستماع له، عقب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء،

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م، ص 303.

وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[1].

نستطيع من ثنايا هذه الفقرة الطويلة أن نتبين مخطط القصيدة العربية كما سنه ابن قتيبة للشعراء ليصبح تقليدا شعريا متوارثا على الأقل في عصور الأدب الأولى، فأول ما يجب أن يبتدأ به الشاعر المقدمة الطلالية، ومنها ينتقل إلى النسيب وحديث الغزل، حتى يستميل القلوب إليه، فيستعرض ذكرياته ويذكر وجده وأشواقه... ويمعن في ذلك، ثم يصف رحلته إلى الممدوح، دون أن ينسى ذكر المشاق التي تجشمها والمتاعب التي نالته في طريقه، ويصف في ذلك راحلته التي كانت رفيقة دربه، ومشاهد الطبيعة من حوله. وبهذا يكون الشاعر قد ثبت أوتاد مقدمته، أول أركان قصيدته، وذلك بمثابة تمهيد للغرض الرئيس للقصيدة بما تضمه من وقوف على الأطلال الموصول بالنسيب ووصف الرحلة والراحلة،إنه نوع من التهيئة للمتلقي حتى يقبل على القصيدة بآذان صاغية ونفس منشرحة، وبعد هذا يخرج الشاعر إلى المدح (الغرض الرئيس)، ثم يختم القصيدة بما يجعل الممدوح يجزل له العطايا والمكافأة.و هو بين كل ذلك يعدل ويناسب بين الأقسام.

رغم العناية والالتزام الذي حضيت به هذه الهيكلة من طرف الشعراء، إلا أن بعض الدارسين المعاصرين مال إلى رفضها والانتقاص منها، لما فيها من تقيد للشاعر وإلزام يدفعه إلى التكلف والتصنع الذي يوقعه في مطب التكرار والاجترار، من أولئك الدارسين عز الدين إسماعيل الذي يقول: ((ونحن نذهب منذ البداية إلى أن تفسير ابن قتيبة ليس صحيحا، أو هو – على الأقل – ليس كافيا...يكفي أن نتذكر هنا حقيقة على جانب كبير من الأهمية وهي أن الالتزام بهذا التقليد في مستهل القصيدة كيما يؤدي وظيفته التي نص ابن قتيبة عليها، قد جعل هذه المقدمة مع مضي الزمن شيئا ممجوجا، ذلك أن حقيقتها الأولى كانت توارت كلية خلف التفسير الذي تقدم به ابن قتيبة، ومن ثم كان من الطبيعي أن نجد شاعرا صادق الحس مثل أبي

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1985م، ص 74-76.

نواس يشعر بتفاهة الغرض المطلوب منه...فإذا به يهاجم هذا التقليد وضرورة التزامه، مركزا حملته على الجزء الأول من هذا التقليد وهو الوقوف على الأطلال))[1].

إن بحث هذه النقطة والغوص فيها وعرض ما أثاره النقاد حولها لا يفيدنا في بحثنا هذا ولا يعنينا بقدر ما يهمنا أن نقيس مدى التزام شاعرنا بمنهج ابن قتيبة في مدحه ونختبر مدى التزامه بنموذج التقليد بكل تفاصيله.

بالرجوع إلى ديوان ابن الخلوف – غرض المدح خاصة- يتبين لنا أن احتذاء شاعرنا لنموذج ابن قتيبة لم يكن احتذاءا كليا، إذ اختار الشاعر أن يتخفف من بعض عناصر المقدمة متجاوزا عنصر البكاء على الأطلال،و وصف الرحلة والراحلة. واستعاض عن ذلك بوصف الطبيعة الجميلة، والرياض الباهرة أحيانا، أو اختار البدء بالنسيب وذكر الغزل مباشرة، وربما جعل وصف الخمرة أو الطبيعة تاليا له، أو تخلى عنه كلية في المواضع لا تقبل التأخير كالرثاء والتهنئة...و غيرها.

و سنقف في مايأتي على أهم أقسام القصيدة المركبة عند ابن الخلوف وأبرز خصائصها من مطلع، وتخلص، ومقطع أو خاتمة.

أ- المطلع*:

لم يغفل الرعيل الأول من النقاد العرب الحديث عن المطلع في العمل الأدبي على اعتبار أنه مفتتح القصيدة الشعرية، وأولى عتباتها، ومن ثم لا يمكن تجاوزه في تحديد جمالية النص، فقد جعلوه من المعارف الضرورية التي ينبغي للشاعر أن يُلّم بها، وجعلوا التمكن منه واتقانه علامة حذق، ودليل براعة ومقدرة شعرية عند الشاعر، لهذا قالوا: ((احسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنها دلائل البيان))[2].

* ارتأينا أن نكتفي ببحث المطالع في ديوان ابن الخلوف دون المقدمة التي لا ننكر كونها ركنا أساسا في بنية القصيدة، وما تجاوزنا لها إلا تجاوزٌ لتكرار ما قلناه في باب الغزل والوصف سابقا، ولما سنبحثه في عنصر المطلع هذا.

[1] عز الدين إسماعيل:روح العصر، دار الرائد العربي، لبنان، 1978م، ص15- 16.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، مصدر سابق، ص 431.

فمن المعروف أنه إذا كانت بداية الكلام ومطلعه حسنا بديعا وجد طريقه إلى الآذان والأفهام، وصار مدعاة للاستماع إلى ما يجئ بعده ((لأن حسن الافتتاح داعية للانشراح ومطية للنجاح))[1]، يقول حازم القرطاجني: ((تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيئ في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، والمتنزلة في القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا))[2].ولربما كان خلو القصيدة العربية القديمة من العنونة أحد الأسباب التي جعلت المطلع يستقطب اهتمام المبدع والناقد على حد سواء، فاعتبروه مدخلا لمقاربة النص ومفتاح الولوج إلى مغاليقه. فلا عجب إذن أن نجد الشعراء القدماء قد اعتنوا باستفتاحات القول، واجتهدوا في أن يهيؤوها بهيئات تحسن بها مواقعها في النفوس وتوقض نشاطها،ولذلك رسخت كثير من قصائد الشعراء الكبار في أذهان الناس بمطالعها، وأصبحت معروفة عندهم بابتداءاتها.يقول ابن رشيق القيرواني: ((وبعد فإن الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليجتنب ألا وخليلي، وقد فلا يستكثر منها في ابتدائه فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرف وعملوا على شاكلة، وليجعله حلوا سهلا وفخما جزيلا...))[3].

أما في النقد المعاصر فقد أصبح المطلع أحد العتبات النصية المهمة في قراءة النص ومقاربته،إذ يشار إليه بعتبة الإستهلال، وهي ((أخطر حلقة بنائية تقرر المصير الفني للقصيدة،إذ هي المفتاح الأهم الذي يضاعف تأهيل القراءة...من عتبة العنوان إلى ميادين المتن النصي))[4].

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، مصدر سابق،ج1، ص217.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 306.

[3] ابن رشيق القيرواني: نفسه، ص 218.

[4] محمد صابر عبيد: رؤية الحداثة الشعرية نحو قصيدة عربية – قراءة في النموذج الأردني–، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص 145.

نستنتج من هذا أن للمطلع وظائف عدة أهمها:

1_ لفت انتباه القارئ/السامع وشده إلى الموضوع، إذ على المرسل أن يحقق تواصلا أوليا مع المتلقي وهو ما يكفله المطلع، وبالتالي لا تضيع غاية المرسل من العملية الكلامية، فكلما كان المطلع موحيا بالمعاني، بليغا قويا، ومأثرا، ذا جرس تطرب له نفس وأذن المتلقي حقق هذه الوظيفة.

2- أما الوظيفة الثانية فهي التلميح بأيسر الألفاظ على مضمون النص وغرضه.ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما قلنا أن النص الشعري وحدة دلالية متكاملة يحيل بعضها على بعض، فالمطلع ليس مبتورا عن باقي القصيدة بل هو وثيق الصلة بمضمون النص، مشحون بما سيلحقه من أفكار ومعان وحتى عواطف، إنه تهيأة للمتلقي للدخول في جو النص وغرضه الرئيس.

وبناء على هذا اجتهد النقاد لوضع معايير وشروط فنية تضمن أن لا يأتي المطلع ممجوجا ركيكا، وعلى قدر عناية الشاعر بهذه الشروط أو مناقضته لها تحدد درجة شعرية مطلعه.

من أولى هذه الشروط أن يكون المطلع دالا على مابنيت عليه القصيدة، فقد جاء في التبيان للطيبي (ت 743 هـ) حديث عن المطلع استهله بقوله:((وفي حسنه شرطان:أن يضمن معنى ماسيق الكلام لأجله، ليكون الابتداء دالا على الانتهاء، ويسمى هذا ببراعة الاستهلال...))[1].وفي ذلك يقول ابن حجة الحموي (ت 873هـ): ((اعلم أنه اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة))[2]، فهو يشترط مع وضوح المعنى رقة اللفظ.

كما اشترطوا أن يكون المطلع فخما قويا، بعيدا عن التعقيد، سليم التراكيب ومن ذلك قصيدة البحتري التي مدح بها المعتز جاء في مطلعها[3]:

---

[1] شرف الدين الطيبي: التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تح:هادمي الهلال، عالم الكتب، بيروت، ط1 ،1987 م، ص456.

[2] ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م، ص 19.

[3] ينظر:ابن حجة الحموي، المصدر نفسه، ص 19- 22. قدم الكاتب هذه النماذج وأمثلة أخرى غيرها، وينظر ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج 1، ص217 وما بعدها.

بـــودي لـــو يهـــوى العـــذول ويعشـــق فـــيعلم أســـباب الهـــوى كيـــف تعلـــقُ

قال ابن أبي الأصبع معلقا:((إذا وصلت إلى قول البحتري وصلت إلى الغاية التي لاتدرك))[1]. كما شددوا على وجوب خلوه من الأخطاء النحوية،إلى جانب بعده عن الغموض لذلك لم يحبذوا الابتداء بالضمائر والمبهمات، وعلى هذا الأساس عابوا على أبي تمام قوله:

أ هـــن عـــوادي يوســـف وصـــواحبه فعزمـــا فقـــد أدرك الســـؤال صـــاحبه

حيث جاء هذا البيت مطلع القصيدة التي مدح بها أبا العباس عبد الله بن الظاهر، يتحدث فيه عن النسوة اللائي أكثرن عذله على شعره، فشبههن بصويحبات يوسف اللائي كدن له حتى أدخلنه السجن من غير وجه حق، ولهذا أكد الشاعر عزمه على مواصلة نهجه الشعري ليصل به إلى ذروة النجاح. وقد وقف النقاد على جوانب الوهن في هذا البيت فقالوا : ((إنما جعله رديئا قوله "أهن" فابتدأ بالكناية على النساء ولم يجر لهن ذكر قبلا...))[2].

من الشروط الأخرى الضرورية في بيت المطلع أن يكون بعيدا عن كل ما يتطير به، أو تنفر منه النفس، ومثال ذلك قصة إسحاق بن إبراهيم الموصلي، مع المعتصم العباسي، حينما دخل عليه وقد فرغ من بناء قصره بالميدان، فأنشده بهذه المناسبة قصيدته التي مطلعها:

يـــا دار هـــل غـــيرك الـــبلا ياليـــت شـــعري مـــا الـــذي أبـــلاك

كما يجب على الشاعر أن يراعي حال المتلقي والمقام، فهذا الشاعر أبو النجم دخل على هشام بن عبد الملك وقت الغروب مادحا فقال:

صـــفراء لقـــد كـــادت ولّمـــا تفعـــل كأنهـــا في الأفـــق عـــين الأحـــول

وكان بعين هشام بن عبد الملك حوَل، فأمر بإخراجه وحبسه.

فكأن رباط الأمر كله في المطالع أن تتوافر فيها شروط شكلية، وأخرى مضمونية،وحتى سياقية مقامية، أما الجانب الشكلي فيتجلى في سهولة اللفظ، والبعد عن الغريب، وتحري السلاسة

[1] ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح:حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، دط، دت، ص170.

[2] ابن الحجة الحموي:خزانة الأدب وغاية الأرب، مصدر سابق، ص21.

والرقة والعذوبة، وتجنب الوقوع في المزالق اللغوية، والأخطاء النحوية.وأما الشروط المضمونية فتتحقق بوضوح المعنى، والبعد عن الغموض، والإحالة عن الغرض الرئيس للقصيدة، ومراعات التشاكل والانسجام بين شطري المطلع، بحيث تتوزع القيم الجمالية بالتوازي بينهما، مما ينأى بالشاعر عن الوقوع في مطب المركزية، والتي لا تفسر إلا على أنها خلل فني جعل الطاقة الشعرية الشعورية للشاعر تتموقع في شطر دون آخر – عادة مايكون الشطر الأول – ما يجعل نصف جمالية المطلع تضيع هباء.و أما الشروط المقامية السياقية، فأن يراعي الشاعر مقام المخاطب والمناسبة التي قيلت فيها قصيدته ويكيف ألفاظه ومعانيه لتخدم ذلك.

ومن هذا المنطلق كانت دراسات النقاد للمطالع وتعليقاتهم بحثا في البنية البلاغية، والدلالية، الصرفية، والنحوية والنفسية لبيت المطلع.

إن قراءتنا لمطالع الشاعر الحفصي ابن الخلوف تظهر لنا اهتمامه بمفتتح قصائده، وإدراكه لأهميتها في بناء القصيدة ، يتبين لنا هذا من حرص الشاعر على توافر الشروط والمعايير التي حث عليها النقاد، والتي ذكرنا بعضها آنفا.و المتأمل في مطالع شاعرنا يلمس أنه راوح بين المطالع الغزلية– وهي الغالبة –، والمطالع الوصفية "وصف الطبيعة".إذ تحيلنا معالم مطالع ابن الخلوف الغزلية إلى العصر الجاهلي ((أين افتتح الشعراء الجاهليون قصائدا كثيرة بالمقدمة الغزلية،وتتألف هذه المقدمة من تعلق شديد وشغف مستبد ودموع غزار سكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة)).[1] ومن نماذجها التي نظن أن الشاعر وُفق فيها قوله:[2](الخفيف)

لا ومـــرآى جمالـــك المســـعودي ما سـقى مـا النعـيم بعـدك عـودي

وحـــق الهـــوى وطاعـــة جفـــني لـــــولي الـــــدموع والتســـــهيد

لم أبـــح مهجـــتي لغـــيرك فـــامحق بنهـــار الوصـــال ليـــل الصـــدود

فالشاعر يأكد على أنه لم يهنأ له بال، ولم يعرف رغد العيش، ولذة النعيم، منذ أفسد الوشاة والحاسدون ما كان بينه وبين محبوبته من ود ووصال.

[1] حسن عطوان: مقدمة القصيدة الجاهلية، دار الجيل، بيروت، ط 2،1987 م، ص 130.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص178.

و استهلال القصيدة المدحية بالغزل أمر مألوف عند الشعراء في العهد الحفصي، بل في جميع عصور الأدب، وفي ذلك سيْر على نموذج ابن قتيبة.غير أن ابن الخلوف استطاع أن يربط هذه العادة الشعرية بالبيئة التي يعيش فيها، والمناسبة التي قيلت فيها القصيدة، فكلمة "المسعودي" في الشطر الأول للبيت تحيلنا مباشرة على ولي العهد المسعود بن أبي عمر عثمان نفسه، والذي قيلت القصيدة في حضرته، فإذا ما علمنا أن علاقة الشاعر بالمسعود تتعدى علاقة المدّاح بممدوحه، والكاتب في بلاط السلطان، إلى علاقة المنادمة والمصاحبة، أيقنا عند ذلك أن الخطاب موجه إلى ولي العهد، وأن بيت المطلع الذي يتراءى للوهلة الأولى غزلا بامرأة شديد الارتباط بالغرض الرئيس للقصيدة، وبالحالة النفسية للشاعر، فالحديث عن الافتراق والهجر والصد في المطلع، ما هو إلا كناية عن حال الشاعر مع المسعود بعدما أوغر منافسوا الشاعر صدره عليه حتى انتهى به المطاف منفيا إلى مصر. ولقد ردد لنا صدى هذه المنافسات والمشاحنات عبد الباسط بن الخليل حينما تحدث عن الشاعر محمد المالقي فذكر((أنه كان يعارض ابن الخلوف وأنهما بغض كل منهما صاحبه وداما على ذلك مدة يتنافسان ويتعرضان بالنظم وغيره))[1].

وفي سياق المطالع الغزلية يقول ابن الخلوف:[2](الطويل)

جلـى وجههـا الـديجور لمـا تجلـت لتهـدي نفوسـا في الهـوى قـد أضـلت

وقال:[3](الكامل)

حسـر اللثـام عـن المحيـا الأزهـر فأبـان عـن فلـق الصـبح المسـفر

المتمعن في هذه المطالع الغزلية يحس أنها ليست غزلا حقيقيا، ذلك أنها تتجاوز معنى النسيب العادي، والتعلق بالمحبوبة والهيام بها إلى ذات الممدوح، فعندما يقول ابن الخلوف مخاطبا

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مقدمة المحقق، مصدر سابق ، ص21.

[2] نفسه، ص 85.

[3] نفسه، ص 104.

السلطان أبا عمرو عثمان من خلال مطلع غزلي:[1](الكامل)

سجدتْ لكعبة قدكَ الأغصان وسهتْ لساحر طرفكَ الغزلان

ندرك أن الشاعر يريد من قوله في : (سجدت لكعبة قدك الأغصان) تعظيم السلطان، وإشعاره بخضوع كل رعاياه له.وعندما يقول للمسعود:[2] (الطويل)

هل الشمس خيلتْ من خلال السحائب أم الخود لاحتْ بين تلك الذوائب

ندرك كذلك أن الشمس التي لاحت ليست سوى وجه ولي العهد المسعود.ففي كلا المطلعين مراعاة للمتلقي ومكانته، مخاطبة له بما يليق بمقامه، وهذا – كما أسلفنا– من الشروط الأساسية التي يحتكم إليها في جودة المطالع. واستخدام الشاعر لضمير المخاطب "قدكَ" دليل على ما ذهبنا إليه، من أن الخطاب موجه للسلطان، يدعم موقفنا هذا مانعرفه عن علاقة الشاعر بالأسرة الحفصية، وإعجابه الشديد بهم وولاءه لهم.

من الظواهر الأخرى التي تلفتنا في مطالع ابن الخلوف ابتداء بعضها بالاستفهام الذي يوحي بإشراك المتلقي في العملية الكلامية عن طريق إثارته ولفت انتباهه ودفعه إلى المشاركة في الخطاب الشعري لا أدل على ذلك على أننا نلمس أن استفهام الشاعر لم يكن حقيقيا، بمعنى أنه ليس ذلك الإستفهام الناتج عن جهل بالمستفهم عنه، وبالتالي ينتظر منه إجابة، بل هو مشحون بأغراض دلالية أخرى، تتوافق وانفعال الشاعر مع الموقف المعبر عنه.من نماذج ذلك مطلع أحد القصائد التي مدح بها السلطان أبا عمر عثمان يقول:[3] (الكامل)

أذوابل أم قامة الهيفاء ومناصل أم مقلة وطفاء

وخمائل مخضرة أم سالف وغزالة هاتيك أم أضواء

و هلال أفق طالع أم واضح وزلال ريق ذاك أم صهباء

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 120.

[2] نفسه، ص152.

[3] نفسه، ص 67.

على النحو نفسه جاءت الأبيات الموالية تصب في الإطار اللفظي والدلالي نفسه،ومن الواضح أن الاستفهام هنا يؤدي دورا دلاليا مهما في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، فتوظيف الشاعر للاستفهام نقله من النمط الإنشائي إلى النمط الإخباري المشحون بالإعجاب والإكبار، المشبع بمعاني التعظيم والافتتان بتلك المحبوبة التي صورها الشاعر بما يوحي بأن الكلمات تنوء عن التعبير عن مدى جمالها وكمالها، ولا شك أن في هذا إثارة للمتلقي – السامع–، وتحفيز له للاستماع لما سيلحق من كلام، فكأن استفهام الشاعر خرج من الجهل بالشيء إلى العلم به وإصدار رد فعل اتجاهه، ترجم في الإعجاب الشديد والتعظيم والإكبار. ولسنا نشك أن هذه العواطف تتجاوز شخص المحبوبة النمطية في المقدمة لتعْبر من خلالها إلى ذات الممدوح السلطان أبي عمر عثمان،و ماتحمله تلك المقدمة الغزلية من إعجاب بالمحبوبة ووصفها بصورة مثالية كاملة تسحر الأنظار وتأسر القلوب،ليس إلا إعجابا بالسلطان نفسه،و تلميح إلى كماله. بما يبني جسور التواصل بين مقدمة القصيدة والغرض الرئيس لها سواء في جوها النفسي أو مضمونها الفكري.

وإضافة إلى المطالع الغزلية نجد مطالع أخرى للشاعر في وصف الطبيعة غير أنها قليلة جدا إذا ما قورنت بالأولى. ومن جميل مطالعه الوصفية قوله في قصيدة مدحية:[1] (الطويل)

جلى الخسفَ عن بدر التمام اجتلاؤه وحشاه من عين الحسود اعتلاؤه
وأبرزه في دارة الحسن والبها قران سعود لا يجاب انقضاؤه

وهي القصيدة التي قالها في تهنئة السلطان أبي عمر عثمان بالبرء من مرض أصابه وكان قد شارف فيه على الهلاك، وقد جعل الشاعر مطلعه شديد الارتباط بالمناسبة التي قيل فيها، فالخسوف حالة عرضية تعتلي البدر فتغير لونه الوضاء الوضاح المنير فتحيله شاحبا كأنما ألم به مرض، فشاعرنا إنما يقصد بالبدر السلطان نفسه، ويرمي بجلاء الخسوف ذهاب الداء عنه، ذلك الداء الذي ما أصابه إلا بعيون حساده. فهذا المطلع الوصفي موافق للمناسبة محيل على الغرض الرئيس، شديد الصلة به.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص144 - 145.

ويقول في مدح السلطان أبي يحي زكريا مصورا أحداث استرجاعه لعرش والده "زكريا المسلوب"، هذا الأخير الذي قتل بعد أن تخلى عنه جيشه:[1] (الكامل)

هجـــم الصـــباح فـــأين يـــا ليـــل المفـــر وجيـــــاده بالنصـــــر واضـــــحة الغـــــرر
أو مـــا تـــراه نضـــا لحربـــك يـــا دجـــى عضـــبا صـــقيلا كـــاد يختطـــف البصـــر

إن تحليلنا لهذا المطلع في سياق المناسبة التي قيل فيها (التهنئة باسترجاع يحي لعرش والده)، يجعلنا ندرك أن الصباح في هذا البيت هو صباح "يحي" نفسه، صباح الحق المسترد والملك العائد لأصحابه، وأما الليل الذي أدبر باحثا عن سبيل الفرار أمام الانتشار المتسارع لأشعة الصبح، هو رمز لمغتصبي السلطة وأعداء السلطان من أبناء عمومته، وتوظيف الفعل "هجم " في بداية البيت يحمل دلالة القوة والمفاجأة معا، بما لايترك فرصة للأعداء للفرار، فنور صباح النصر هلَّ بأنوار السلطان الزاحف بجياده معلنا فتحا آخر لآل حفص، داحرا ليل الأعداء بما لايترك لهم مجالا إلا للاستسلام والإذعان.و أجمل به من مفتتح في هكذا مناسبة.

و مثال ذلك قوله في مدح خير الأنام:[2](الكامل)

رقـــص القضـــيب لنغمـــة الورقـــاء بمعـــــاطف كمعـــــاطف الهيفـــــاء
و افـــتر ثغـــر الزهـــر عـــن قطـــر النـــدى فبكـــت جفـــون الســـحب بـــالأنواء

إذ يشبه ابن الخلوف حركة الأغصان وتمايلها مع صوت الحمام، بتثني الهيفاء الراقصة، وإنما يرمي بهذه الصورة إلى إثارة المتلقى /السامع، ولفت انتباهه واجتذاب سمعه واهتمامه، ففي كل النفوس ميل إلى الغزل وطرب به كما يقول ابن قتيبة[3]، وابن رشيق في قوله: ((للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب،لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء)).[4]

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 225.
[2] نفسه، ص 49.
[3] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص75.
[4] ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج1، مصدر سابق، ص 225.

وفي قصيدة غزلية يقول: [1] (الرمل)

رقـــم الغـــيم علـــى ردن الصـــبا بســـنا الـــبرق طـــرزا مـــذهبا

و انتظـــى البـــدر حســـاما لامعـــا مـــذ رأى الليـــل ســـناه احتجبـــا

إن الطريقة التي يشكّل بها ابن الخلوف مطالعه،سواء الغزلية منها أو ما كانت في وصف الطبيعة،تشي بطبيعة البيئة المتحضرة التى عاش فيها،ذلك أن مقدمات الغزل عند أهل الحاضرة تتضمن غالبا الحديث عن الصدود، والهجر والوشاية...[2]، أو ذكر الشراب والندامى، أو البساتين المخضرة، والورود بأنواعها...[3]. غير أن الذي يعنينا هنا أنه مهما اختلفت أساليبها فإن الهدف منها يبقى واحدا، وهو التأثير في نفسية السامع/المتلقي.

وخلاصة القول في ما سبق أن مطالع قصائد ابن الخلوف تشتمل على الخصائص الآتية:

- من حيث المضمون أغلبها غزلية وأقلها في وصف الطبيعة.

- اشتمالها على تقنيات أسلوبية مختلفة تسهم في لفت انتباه القارئ/ السامع، وجذب اهتمامه كالاستفهام والأمر والنداء....

- ارتباطها بالغرض الرئيس للقصيدة، وتلميحها إلى المضمون في سلاسة ووضوح.

- استغل الشاعر أبيات المطلع ليصب فيها مشاعره وانفعالاته الحقيقة نحوموضوع القصيدة،فقد عبر عن مشاعره تجاه ممدوحه من خلال حديثه عن علاقته بحبيبته، ومبالغته في تحسين صفاتها. وكذلك فعل في مطالعه الوصفية.

- ما يميز معجم الشاعر اعتماد اللغة العذبة المشرقة،البعيدة عن الغريب.المتخيرة بعناية لتناسب مقام المتلقي، أو المناسبة التى قيلت فيها.

فإذا ما اجتمعت هذه الخصائص عند ابن الخلوف، أمكننا القول أنه جاء بأجود المطالع، وأحسنها وفق معايير النقد القديم.

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق، ص 264.

[2] ينظر :عبد الحليم حنفي، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية،الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1987م، ص50- 80.

[3] ينظر:ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مصدر سابق، ص225.

ب- التخلص/ الخروج:

ينتهج الشعراء تقنية فنية للانتقال من المقدمة بكل أنواعها، إلى الغرض الرئيس من القصيدة، تعرف بالتخلص أوالخروج، وعند البعض بالتوسل، يقول ابن رشيق القيرواني: ((ومن الناس من يسمى الخروج توسلا وتخلصا))[1].فالتخلص هو مفصل التحول في بنية القصيدة، وبه ينتقل الشاعر من مرحلة التمهيد ولفت انتباه القارئ إلى تمرير الخطاب الشعري أو الغرض الرئيس.

ونظرا للأهمية التي يتسم بها التخلص فإن جل النقاد يلزمون الشاعر أن يتحرز في انتقاله من المقدمة إلى المدح، أو من أي غرض إلى غرض آخر، إذ يجب أن يكون هذا الخروج سلسا لطيفا، لا يحس معه المتلقي بفجوة الانتقال، وبوجود حواجز واضحة بينها، بل يشعر بالتحام أركان القصيدة والتئامها، فكأنما أفرغ الكلام فيها إفراغا.و هو المعنى الذي قصده ياقوت الحموي بقوله: ((حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا،دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد))[2]. فأهم دور يؤديه التخلص في القصيدة هو المحافظة على الوحدة النفسية لأجزائها حتى لا يحس السامع أن الكلام مفكك، مضطرب، فتنفر نفسه منه، فالنفس ((...إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مشابه له،ومنتقلة من معنى إلى معنى آخر مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له، من غير جامع بينهما، وملائم بين طرفيهما، وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه... وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد التشبيب دفعة من غير توطئة لذلك...فإنها ستصتصعبه ولا تستسهله))[3]وهذا يعني أن التخلص ليس مجرد الانتقال من المقدمة مهما كان نوعها، وأيا كانت مضامينها ومعانيها إلى أي غرض كان، بل يجب أن يلائم الشاعر بين المقدمة والغرض، ويحسن التوطئة له

[1] ابن رشيق القيرواني:العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 236.

[2] ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، مصدر سابق، ص111.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 319.

حتى يجعل نفس السامع تستأنس بالكلام. فتنوع الموضوعات في البنية الداخلية للقصيدة لايتنافى ووحدة أجزائها.

وأما إذا لم يكن التخلص على هذا النهج الذي خطه النقاد فهو ((الطفر والانقطاع))[1]، ويسمى كذلك الاقتضاب، يقول ياقوت الحموي: ((وأما الاقتضاب فإنه ضد التخلص، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما غيره، من مديح أو هجاء أوغير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين))[2]. نفهم من الجملة الأخيرة للحموي أن المحدثين من الشعراء أحسن تخلصا من المتقدمين، فالشعر عند العرب الأوائل ومن تلاها من المخضرمين جاء مقتضبا، وهو الأمر الذي يكاد يجمع عليه النقاد، يقول ابن طباطبا العلوي : ((وما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد،وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوا من أسفارهم، إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح))[3]، وقد أشار ابن رشيق إلى بعض مذاهب العرب الأخرى في الخروج إلى المدح، فمثلا كانوا ((يقولون عند فراغهم من نعت الإبل، وذكر القفار وما هم بسبيله "دع ذا" و"عد عن ذا" ويأخذون فيما يريدون))[4].

وقد أشار حازم القرطاجني إلى مراتب حسن التخلص في القصيدة،و المستجاد منه فقال: ((ولايخلو التخلص أن يكون في شطر بيت أو بيت أو بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ،وقد يستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره، ويقع في النفوس أحسن موقع، وذلك حيث يقصد التفخيم وزيادة المعنى))[5].

[1] ابن رشيق القيرواني:العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 239.

[2] ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، مصدر سابق، ص 149.

[3] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، مصدر سابق، ص 115.

[4] ابن رشيق القيرواني: نفسه، ج1، ص 239.

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 320.

كما لم يفت النقاد أن ينبهوا الشاعر على المزالق والسقطات التى قد تذهب برونق التخلص وجماليته، يقول حازم: ((والأمور التى يجب اعتمادها في التخلص هي التحرز من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والإخلال واضطراب الكلام...))[1]، كما على الشاعر ((أن يجتهد في تحسين البيت التالي لبيت التخلص فإنه أول الأبيات الخالصة للحمد والذم، وأول منقلة من مناقل الفكر فيما تخلصت إليه، فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركا للنفس لتستأنف هزة ونشاطا لتلقي ما يرد، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيدة)).[2]

الأمر الذي نخلص إليه من بحثنا لنصوص التراث النقدي هو اهتمام النقاد القدماء بوحدة أركان القصيدة، ووحدة جوها النفسي والفكري، ووعيهم العميق بمكانة المتلقي في العملية الإبداعية، ومن هذا المنطلق كان تركيزهم اللافت على التخلص الذي يعد لبنة أساسية في نسيج القصيدة، فلا عجب أن وسموه بـ"حسن التخلص".

و شاعرنا ابن الخلوف من الشعراء الذين أولو عناية خاصة بهذا العضو المهم في جسد القصيدة، وهو ما يعكس إطلاعه على التراث النقدي،و اهتمامه بتجويد شعره، فهو يستهل قصائده المدحية بالغزل على عادة الشعراء، ثم ينتقل إلى وصف الطبيعة، وبعد ذلك يخرج إلى المدح الغرض الأساس في قصيدته،كل ذلك في سلاسة بينة، فبعد الحديث عن محبوبته التي جمعت كل صفات الملاحة والبهاء والجمال، يصف الشاعر تمنعها ودلالها وهو يلح في طلب وصلها فتأبى عليه، غير أنها ما تلبث أن تلين ليلتقي العاشقين والفجر آذن بالسفور، وبهذا ينتقل الشاعر إلى وصف جمال الطبيعية التي كانت الشاهد على لحظة عشق مقتنصة،و تلك الروضة التي جمعتهما أبدا لا تقل بهاءا وفتنة عن جمال محبوبته:[3](الكامل)

فحللـــت جنـــة وصـــله، فأبـــاحني رضـــوان مبســـمه شـــراب الكـــوثر

ورشـــفتُ ريقتـــه فشـــب بمهجـــتي لهـــب الجـــوى مـــن رشـــف مـــاء الســـكر

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 321.

[2] نفسه.

[3] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 105.

حيث الصباح أبان صارم نوره فمحا به أي الضلام الأعكر

و امتد مضمار الربى لما انبرت تجري بها خيل النسيم الأعطر

يمعن الشاعر عند هذا في وصف الأزهار، والرياض، والأغصان، والأنهار، والطيور التي مع أولى نسمات الصباح تتلو الصلوات، وترفع الدعوات إلى رب السموات، ليطيل عمر السلطان، ويديم بقاءه يقول:[1] (الكامل)

و طيورها مدّت أكف دعائها ببقا أبي عمر المليك الأكبر

مولاي عثمان الذي إنعامه أزرى بسيل الشاهق المنحدر

ملك له همم ترفع قدرها عن همة النعمان والاسكندر

و هذا ولا شك خروج موفق نشعر معه بوحدة الجو النفسي للقصيدة، ولا نكاد نحس بانتقال الشاعر من غرض إلى آخر، كما أن ابن الخلوف أولى عناية واضحة للبيت الذي تلا بيت التخلص. حيث بالغ في تصوير كرم السلطان، وإنعامه الذي فاق غزارة سيلا منحدرا من طود أشم.

و في قصيدة أخرى يغرق الشاعر في وصف معشوقته البدوية في جمالها، الحجازية في لطفها، واليمانية في ظرفها، وقد هيج الطير على منبر الأيك ذكرياته، فإذا به يقف على أطلال الحبيبة باكيا مستبكيا، ثم يخرج إلى مدح كاتب السر ابن مزهر معلنا أن ذلك سبيل خلاصه. يقول في خروج بديع إلى غرض المدح:[2] (الكامل)

و الأفق أشرق نوره كأنما غشّاه من وجه المليك سناء

ملك رأيت الشهب ثم رأيته فوجدته جسما وهم أسماء

فالروضة البهية التي جمعت الشاعر بمحبوبته أنار الأفق فيها وأشرق، وما ذاك إلا لأن السلطان قد غشاها،وأحسن بهذا من تخلص متقن سلس.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 105.

[2] نفسه، ص 72.

وعلى النحو نفسه تخلص الشاعر في قصيدة مدح فيها السلطان أبا عمرو عثمان من مقدمة غزلية طويلة عذبة جاء فيها:[1](الطويل)

أديـــن بـــدين الحـــب في كـــل موضـــع وأصـــبوا لـــذات الحســـن في كـــل وجهـــة

و أغشـــى حمـــى لـــيلايَ، لا متهيبـــا كواســـر آســـاد علـــى حـــين غفلـــة

و ألـــثم مـــا بـــين اللثـــام وثغرهـــا و ثَّم كـــــؤوس راح فيـــــه راحـــــتي

ثم يخرج الشاعر لوصف السرحة التي لطالما جمعته بحبيبته،في ما يشبه البكاء على الأطلال يقول: [2](الطويل)

أســـرحتنا هـــل جـــادك الغيـــث برهـــة فأحيـــا رســـوما قبـــل ذاك اضـــمحلتِ

و هـــل خطـــرتْ أعطَـــافُ أغصـــانكِ الـــتي بأفنانهـــــا وُرْقُ الحَمـــــام غنـــــت

و هـــل ســـحبت أيـــدي النســـيم ذيولهـــا علـــى روضـــك الـــذاكي الشـــذا حـــين هبـــتِ

عند هذا يتخلص الشاعر إلى المدح قائلا:[3] (الطويل)

و هـــل راســـلتكِ الســـحب بالـــدّر عنـــدما رأت أنعـــم المـــولى" أبي عمـــرو" هلّـــت

فقد جمع هذا البيت بين استمرار مساءلة الشاعر للدوحة ومدحه للسلطان بالكرم.

ومن جميل تخلصاته من الغزل إلى المدح أيضا قوله:[4](الطويل)

تطـــاعنني أعطافهـــا اللُّـــدن إذ غـــدت أســـنتها تلـــك القـــدود العوامـــلُ

و تأســـرني الألحـــاظ منهـــا كأنمـــا بســـيف أمـــير المـــؤمنين تقاتـــل

أبي عمـــرٍو الهمـــام الـــذي ارتقـــى منـــازل عنهـــا يقصُـــر المتطـــاول

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 88.

[2] نفسه، ص88- 89.

[3] نفسه، ص 89.

[4] نفسه، ص 118.

وأحيانا يتخلص الشاعر على غير العادة من مقدمة وصف الطبيعة إلى الغزل، ثم يخرج إلى المدح،على نحو ما جاء في القصيدة التى مدح بها السلطان أبا يحي زكريا، يقول في ملطعها:[1] (الكامل)

هجم الصباح فأين يا ليل المفر وجياده بالنصر واضحة الغرر

أو ما تراه نضا لحربك يا دجى عضبا صقيلا كاد يختطف البصر

إلى أن يقول متغزلا في أبيات قليلة:[2](الكامل)

و كحيلة الأجفان لولا لحظها لم أدر أن الغنج يُمزج بالحور

قسما، ولولا شعرها وجبينها لم أدر أن الشمس تطلع في السحر

ثم ينتقل إلى المدح:[3](الكامل)

و إذا محاسنكِ انطوتْ فيكِ، فعن عليا "أبي يحي" الثناء قد انتشر

العادل الملك الذي كشفت به عن فكرة الدنيا مخاييل الغير

وعلى نحو مخالف ينتقل الشاعر من وصف الطبيعة إلى الخمرة ثم الغزل بالمذكر في مقدمة طويلة قبل مدحه لولي العهد المسعود.يقول في تخلصه من وصف الطبيعة إلى الخمرة:[4] (الطويل)

فمن عسجد الإشراق دُبّج ثوبها و من خز ديباج الربيع لها مَرط

و من ورق الأنهار صِيغَ حجْلُها ومن جوهر الأزهار صار لها قُرط

و داو بكاسات الطّلا سُقم مهجة أضرّ بها هيمٌ وأجفها غط

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص225- 226 .

[2] نفسه، ص 226.

[3] نفسه، ص 227.

[4] نفسه، ص 202 .

و يتخلص من الغزل بالساقي إلى المدح بقوله:[1] (الطويل)

عـــدمتُ فـــؤادي إن تعلّقـــتُ غـــيره و هـــل يوجـــد المشـــرُوطُ إن فقـــد الشـــرْط

و لا خضـــعت نفســـي لصـــائلِ عـــزه و بـــيض ظـــبى "المســـعود" في النقـــع تشـــتط

يتخلص الشاعر من الغزل بالمذكر إلى وصف الخمرة ثم إلى مدح السلطان أبي عمرو عثمان، فبعد أن شكى تباريح الهوى، وطول السهر مرسلا آهات وزفرات على حاله التي آل إليها، وهو يدرك أن داءه هو دواؤه، يقول:[2](الكامل)

ظـــبي عجبـــت لناظريـــه إذ غـــدا يصـــبو لهـــا قلـــبي وهـــن ظُبـــاء

إن ضـــلّ قلـــب الصـــب فيـــه بشـــعره فلقـــد هدتـــه الطلعـــة الغـــراء

ســـعى بـــراح في زجاجتـــه الـــتى ســـال النضـــار بهـــا وقـــام المـــاء

إلى أن يقول مادحا:[3](الكامل)

فـــانهض لـــزف عروســـها ســـحرا فقـــد رقـــص القضـــيب وغنـــت الورقـــاء

و افـــتر ثغـــر الزهـــر بشـــرًا إذ رأى وجـــه المليـــك تحفـــه البشـــراء

ومن الخروجات المميزة لابن الخلوف خروجه من الفخر إلى المدح، وذلك في القصيدة التي مدح بها ولي العهد المسعود، والتي استهلها بالفخر، ووصف روضته البهية التي أهداه المسعود إياها في عشرين بيتا، ثم مدح السلطان في خمس وعشرين بيتا.و رغم أن الشاعر خالف معمار القصيدة المدحية في الابتداء إلا أنه أتقن التخلص فيها إلى الغرض الرئيس الذي هو المدح، فلئن جعل صدر قصيدته فخرا بصفاته وتعدادا لفضائله في محاولة لإغاضة حساده، ومنافسيه في مجلس ولي العهد، فإن المسعود هو بدر كماله وتمام صفاته تلك، وإذا كانت روضته الجميلة

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 204.

[2] نفسه، ص 74.

[3] نفسه، ص75.

كثيرة الأنواء عظيمة الخيرات فسحائب جود السلطان أعظم من كل سحاب هاطل:[1](الكامل)

يـــا نـــاظرا روضـــي النظـــير مفكـــرا في وصـــف حـــالٍ بالملاحـــة حـــال

إن الهنـــا والســـعد حـــل بســـاحتي فأجـــل لحاظـــك في جـــلاء جمـــالي

و ارو الشـــذا عـــن زُهـــر أزهـــار الـــرُبى عـــن مـــالكي المســـعود بـــدر كمـــالي

ملـــك إذا ســـحتْ ســـحائب جـــوده أزرتْ بايجـــاد الحيـــا الهطـــال

ج- المقطع /الخاتمة:

لم تكن عناية النقاد بالخاتمة أقل من اهتمامهم بالمطلع والتخلص، فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يقر في الأسماع منها، ((وكأن هذه الأ قفال ترمي نحو تحويل القصيدة إلى فعل واحد وتام، له بداية ووسط ونهاية، بحيث إذا بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، هذا الفعل الشعري الذي اعتبره بعض الباحثين بأنه يبدأ بما يناسب انفعال الشاعر ورؤيته للعالم، وينتهي بانتهاء هذه التجربة المعيشة بحيث يبقى الشاعر في خدمة هذه الولادة الإبداعية لتخرج إلى الوجود))[2]. ولذلك كان على الشاعر أن يهتم بإخراج عمله الإبداعي على أحسن وجه، ((وسبيله أن يكون محكما، لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه))[3].

ومن الشروط التي يكاد يجمع النقاد على وجوب توافرها في المقطع:

- أن يكون المقطع أو الخاتمة مناسبا لغرض القصيدة، إذ يشترط حازم أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، سارا في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي ((فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح، بمعان مؤسية فيما قصد به التعازي

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 218.

[2] الحسن الطاهري:الإبداع الموحدي بين شعرية النص وأدبية التلقي، ج 1 (شعرية النص)، منشورات حلقة الفكر المغربي، المغرب - فاس، دط، دت، ص 175.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 240.

والرثاء، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه))[1].يقول ابن رشيق في ذلك: ((... ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة، كل ذلك رغبة في أخذ العفو وإسقاط الكلفة))[2].

ويقول حازم: ((ومن الشعراء من يأخذ في النقيض من هذا فلا يعتني بالمبدأ ولا بالمقطع، فيختم كيفما اتفق ويبدأ كيفما تيسر له))[3].

يقول حازم:((وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتنقد ما وقع فيه، غير مشتغله باستئناف شيئ آخر))[4].

وجعل ابن رشيق الاختتام بالدعاء علامة وهن وضعف عند الشاعر،إلا أن يكون في المدح، يقول:((وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك))[5].و إنا نستغرب مثل هذا الحكم من ابن رشيق،فقد اشتملت قصائد الرثاء والمديح النبوي على الدعاء، ولم يعب النقاد ذلك على الشعراء.

ولأن المتلقي هو المقصود بالعملية الكلامية فإن النقاد لم يغفلوا الاهتمام به في المقطع على غرار المطلع، يقول حازم: ((وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه أو تميل لها إلى ما قصدت تنفيرها عنه))[6].

أما شاعرنا فقد درج على ختم قصائده في مدح الرسول بالصلاة والسلام عليه:[7](الكامل)

صلى الله عليه ما سن الظُبى لحصاد أعمارٍ وسفك دماء

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 306.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، مصدر سابق، ص 240.

[3] حازم القرطاجني: نفسه، ص 285.

[4] نفسه، ص 306.

[5] ابن رشيق القيرواني: نفسه، ص 241.

[6] حازم القرطاجني: نفسه، ص 285.

[7] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص50.

و في أخرى يقول:[1] (السريع)

صلى الله عليه ما غردتْ قمرية باتتْ تطيل النُّواح

و الآل والأصحاب أهل التقى ما عاقبَ الديجورُ ضوء الصباح

وهذه الطريقة في اختتام المِدْحة النبوية ليست بالأمر الجديد، وإنما هي دَيدنُ الشعراء في الأندلس وبلاد المغرب، فأحيانا يجعل الشاعر خِتام قصيدته صلاةً وسلامًا على النبي المصطفى بصورة تبدو معها الخاتمة – في أحيان كثيرة – على شاكلة ما يختتم به الخطباء خُطبهم الدينية، بل إن لغتها تقترب من لغة تلك الخطب، وأحيانا يقرن الشاعر الصلاة على النبي الكريم بالصلاة عل آل البيت، والصحابة الأطهار رضوان الله عليهم، ناهيك عن ما نراه من مزاوجة الشاعر بين الصلاة على النبي وعناصر الطبيعة – على عادة شعراء المغرب والأندلس– في أسلوب رقيق.

فإذا تجاوزنا المديح النبوي إلى المدْح السياسي نجد شاعرنا يجتهد في تهيئة ذهن المتلقي لاستقبال خِتام قصيدته، متوسلاً إلى ذلك بأساليب مُنوعة، فأحيانا يختم القصيدة بإهدائها للممدوح،ثم يسُوق له من الأدعية الشيء الكثير، كأن يدعو له بصلاح الحال، وطول البقاء والسلامة والهناء...وهو في ذاك يُغدق جميل عبارات الثناء وأبهاها على قصيدته،فيشبهها حينا بالبكر الحسناء، وأحيانا بالروضة الفيحاء، فهي كاملة الصفات تامة المحاسن كمال الممدوح، وكيف لا وهي يجب أن تكون كذلك لتليق بمقام السلطان، وترقى لمنزلته، ومستوى المناسبة التي قيلت فيها.من أمثلة هذه الختامات قوله في مدح السلطان أبي عمرو عثمان، ومهنئا بعيد الفطر: [2] (البسيط)

و هاك عَذْراء نظمٍ قد زَفَفْتُ بها لخير بعلٍ يُرى من خير أكْفاءِ

جلّتْ عنِ الوَصف إذ جلّت صناعتُها عن قبح خَرْمٍ وإقْواءٍ وإيطَاء

إن لم تكن صنْعَة الأعشى فصانعها يروى عن ابن هلال شمس لألاء

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص50.

[2] نفسه، ص85.

ينســـيك ثغـــر أقاحيهـــا إذا ابتســـمت كـــمْ مقلـــةً للشـــقيقِ الغـــضّ رَمـــدَاء

لازلـــتَ كـــالنجم في ســـعد وفي شـــرف تُنشـــي الجميـــل وتُنســـي حـــاتم الطـــائي

مـــا رقـــرق القطـــر في الأغصـــان أدمُعَـــه ومـــا رنـــا الزّهـــرُ –عـــن أجفـــان وطْفـــاء

و قال في ختام مدحة لولي العهد المسعود:[1] (الكامل)

و تلقّهـــا بالرُّحـــبِ منـــك فإنمـــا قـــد قابلتـــكَ بأوجـــه الإقبـــال

هيفـــاءُ تخطـــر في بـــديعِ جمالهـــا كـــالخُودِ ترفُـــلُ في رداء جـــلال

لم لا ومـــدْحكَ قـــد كســـاها حلـــةً فاقـــتْ بهـــا فخـــرًا علـــى الأمثـــال

فلـــك الســـلامة والهنـــا مـــا أنشـــدتْ ســـفرتْ وجـــوه الحســـن عـــن تمثـــال

و لقاء جواهر اللفظ هذه، نجد ابن الخلوف لا يتورع عن طلب الرضا من ممدوحه، فهو ملاذه وعنده فكاك أمره وحل عسره:[2] (الطويل)

فجـــد بالرضـــا لابـــن الخلـــوف فإنمـــا أيـــادي رجـــاه نحـــو جـــودك مـــدت

و لاتنســـني مـــن جـــودك الطـــم بعـــدما أمـــرتَ بإنعـــام لعبـــدك بَلّـــت

فأنـــت مـــلاذي واعتمـــادي وغـــايتي وعـــزي وســـلطاني وأمـــني ومُنْيَـــتي

و غـــوثي وفخـــري وافتخـــاري وعـــدتي وكهفـــي ومطلـــوبي وكنـــزي وعمـــدتي

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص221.

[2] نفسه، ص91 - 92.

ويشفع شاعرنا أمانيه بالدعاء الكثير للسلطان بدوام الملك والعز ومزيد الرفعة والارتقاء:[1] (الطويل)

و لا زلـــتَ في عـــز وجـــاه ورفعـــةٍ ونصـــر وملـــك وافتخـــار وقـــدرة

و بشـــرٍ وخـــيرٍ وارتقـــاءٍ وعـــزةٍ وأمـــنٍ ويمـــنٍ واقـــتراحٍ وبهجـــةٍ

و دُمْ مـــا رَنـــت روضٌ بأحـــداق نـــرجس ومهمـــا شـــدَتْ وُرْقٌ بـــأعواد دوحـــة

و من المقاطع التي نحسب أن الشاعر أحسن ربطها بالموضوع الرئيس للقصيدة، قوله في تهنئة السلطان بشهر الصيام: [2] (الكامل)

فـــانعم بشـــهر الصـــوم عينًـــا إنـــه شـــهرٌ تنـــال بصـــومِه القُربانَـــا

نعمًـــا مـــن الله ارتضـــاكَ لنيلهـــا والله يـــرزق مـــن يشـــاء الرِضـــوانا

فاســـعد بمغفـــرة الإلـــه فلـــم يـــزل يمحـــو الـــذنوب ويمـــنح الغفرانـــا

وصفوة القول فيما أسلفنا أن الخواتم/المقاطع عند ابن الخلوف اشتملت على الخصائص الآتية :

- احترز الشاعر فيها عن أن لا يقطع كلامه على مستكره من اللفظ أو المعنى.
- أغلب ما دارت عليه المقاطع عند ابن الخلوف:الدعاء للممدوح بما يعكس طبيعة العلاقة التي جمعته بالحفصيين، والوفاء الذي يكنه الشاعر لهم، كما يعكس لنا صورة السلطان في متخيل الشاعر.إظافة إلى إشتمالها على طلب العطايا، وتقديمه للقصيدة على أنها هدية للممدوح أو غادة حسناء، أو روضة بهية على عادة الأندلسيين.أما المدائح النبوية فقد ختمها بالصلاة والسلام على الرسول صلى الله عليه و سلم.

لقد حرص ابن الخلوف على استهلال إبداعه الشعري بما يتناسب والموضوعات الشعرية

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 92.

[2] نفسه ، ص 144.

المطروقة، كما حرص على أن يلائم المختتم به المقام والمتلقي، دون أن يغفل دور التخلص كمفصل مهم للتحول في بنية القصيدة من مرحلة التوطئة، ولفت انتباه المتلقى إلى مرحلة بث محتوى خطابه الشعري.

إن هذه العناصر مجتمعة (المطلع، التخلص، المقطع)، قد تكاملت فيما بينها، وتواشجت لتشكل بذلك نسيج القصيدة الشعرية عند ابن الخلوف القسنطيني، والتي لم تستطع بأي حال من الأحوال أن تتجرد من مقومات البناء الفني للقصيدة العربية القديمة، بما يؤكد التواصل والترابط الحاصل بين المشرق والمغرب.

2- القصيدة البسيطة:

إن رصد ديوان ابن الخلوف يؤكد وجود العديد من القصائد الخالية من أي نوع من أنواع المقدمات، ذلك أن شاعرنا أعرض عن المقدمة في كثير من قصائده، وتوجه إلى الغرض مباشرة دون تمهيد بأي غرض آخر، وهذا النوع من القصائد معروف باسم القصيدة البسيطة، يقول حازم: ((والقصائد منها بسيطة الأغراض،ومنها المركبة والبسيطة، مثل القصائد التي مدحا صرفا أو رثاء صرفا))[1]،وهذا يعني أن القصائد البسيطة هي ذات الموضوع المستقل أو الموضوع الواحد،فتكون القصيدة كلها مدحا أو غزلا أو رثاء...أو غيرها من الأغراض،إذ يباشر الشاعر موضوعه الرئيس دون توطئة أو تقديم. ولا يفهم من مُسمى القصيدة البسيطة على أنها القصيرة طولا، لأن القصر والطول في القصائد مرتبط بالدفقة الشعورية للشاعر، وتمام الفكرة أو طبيعة الموضوع، أما القصيدة البسيطة – أو المركبة – فمرتبطة بكيفية عرض الشاعر للفكرة، ومنهجه في تشكيل قصيدته.

وقد تنوعت القصائد البسيطة في ديوان ابن الخلوف بتنوع أغراضها منها ما جاء في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم يقول:[2](الطويل)

أطالـــبَ حصـــر الوصـــف في مـــدح أحمـــدٍ أســـأتَ وقـــد أرْكبـــتَ أنفاســـك العجـــزا

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 303.

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص59.

أتُحصـــي الحصـــى والنبـــت والرمـــل والثّـــرى وزهـــر الـــدجى والقَطـــر والخـــزّ والبَـــزا

وإن كان ابن الخلوف قد تخلى عن المقدمة في قصيدته هذه فإنه لم يخرج في مقطعها عن ما درج عليه في قصائده المركبة، والتي كان يختتمها بالصلاة والسلام على الرسول وآله وصحبه الأخيار، يقول:[1](الطويل)

عليـــه ســـلام الله مـــا لـــبس الـــدجى رداءًا تـــرى لـــه خـــيط الصـــباح طَـــرزا

و عشـــيرته والآل والصّـــحب كلمـــا تـــذكر مشـــتاق أحِبّـــاه فـــاهتزا

أما في باب المدح، فلم نجد في مدائحه للسلطان أبي عمرو عثمان إلا قصيدة بسيطة واحدة، والتي جعلها محقق الديوان خاتمة مدائحه فيه يقول فيها:[2](الطويل)

أضـــاءتْ بـــك الـــدنيا وغـــاب ظلامُهـــا فـــأظهرَت البشـــرى وزاد ابتســـامُها

و فـــاخرَت الأرض والســـماءُ بـــأنعمٍ حمتْهـــا أياديـــكَ المرجـــى دوامهـــا

فـــلا الشـــمس أبهـــى مـــن صـــنائعكَ الـــتي عـــن المســـك أنْبـــتْ حـــين فُـــض ختامهـــا

و لا الغيـــث أنـــدى مـــن مواهبـــك الـــتي يجـــود علينـــا صـــوبُها وركامُهـــا

ولعل باقي هذه القصيدة قد ضاع مع ما يفترض أنه ضاع من شعر الشاعر، غير أن شاعرنا لم يخرج في ما امتدح به السلطان عن الصفات والفضائل التي تناولها في قصائده المركبة.

فقال في بيان جوده وكرمه: [3](الطويل)

بجـــودك آفـــاق الـــبلاد خصـــيبةٌ وهـــل تمْحَـــلُ الـــدنيا وأنـــت غمامهـــا

إذا غبـــتَ مـــن أرض ويممـــتَ غيرهـــا فقـــد غـــاب عنهـــا ســـعدُها وقوَامُهـــا

حويـــتَ فخـــارًا لم ينلـــه مشـــمرٌ بســـحب هبـــاتٍ لا يُفـــك انســـجامها

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 60.

[2] نفسه، ص 148- 149.

[3] نفسه، ص 149.

و هو مع كرمه السابغ، الإمام الرشيد ذو الرأي السديد، وحافظ البلاد والعباد والدين بهمته العالية، وعدله المعروف.

يقول:[1] (الطويل)

ونلـــت بحســـن مـــا لا ينالـــه ســـواك ببـــيض الهنـــد خيـــف انفصـــامها

أرى حـــوزة الإســـلام لمـــا وَليتهـــا أهـــين مناويهـــا وعـــز كرامهـــا

حفظـــت بـــلاد الغـــرب بالهمـــة الـــتي تصـــان نواصـــيها وتحمـــي خيامهـــا

و قلـــدتها مـــن مشـــرق الفضـــل نعمـــة أنـــارت بهـــا أرجاؤهـــا وخيامهـــا

و قيـــدتَ فيهـــا العـــدل فضـــلا فأصـــبحتْ بهـــا العـــير ترعـــى والأســـود إمامهـــا

و أما في الحروب وساحات الوغى فهو الليث يذود عن حماه:[2] (الطويل)

فأنـــت الإمـــام الليـــث في معـــرك الـــوغى إذا شـــابت الهيجـــا وشـــب ضـــرامها

تصـــول ببـــيض للمنايـــا قريبَـــة وترمـــي بقـــوس ليســـت تخطـــي ســـهامها

و تـــنهض للأبطـــال تفـــنى عديـــدها ولـــو أصـــبحت كالنمـــل عـــدًّا ضـــغامها

خصصـــت بنصـــر وانتصـــرتَ بعـــزة تهـــز عواليهـــا وينضـــى حســـامها

و هو على كرمه وشجاعته، الخطيب صاحب القلم المفوه:[3] (الطويل)

علـــى يـــدك البيضـــاء آيُّ براعـــة يراعـــي معاديهـــا ويرعـــى ذمامهـــا

معـــودةٍ ســـحر البيـــان فبينمـــا تـــروق معانيهـــا، يـــروع كلامهـــا

فرائـــد لا ترضـــى" ابـــن عبـــاد" عبـــدها ويـــزرى "بـــابن الخطيـــب" نظامهـــا

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص149.

[2] نفسه، ص 150.

[3] نفسه.

وعلى النسق المدحي الخالي من المقدمات قوله لولي العهد المسعود بن أبي عمرو عثمان مهنئا بالعيد والنصر في قسنطينة يقول فيها*:[1] (الطويل)

أعيـــذت بمســـراكَ النّجـــوم الغـــوارب وهشـــت لمـــرآك النجـــوم الثواقـــب
و هامـــت بـــذكرى مجـــدك سمـــر والظُّـــبي وسُـــرّت بلقيـــاك الحيـــا والســـلاهب
و دانـــت لـــك الـــدنيا، فعـــزَّ مســـالم وأخصـــب مربـــاع وذل محـــارب
ولـــتعلم أن الله أنجـــز وعـــده فـــلا الوعـــد منقـــوص ولا القـــول كـــاذب
قـــدمت قـــدوم الليـــث والليـــث باســـل وجئـــت مجـــيء الســـيل، والســـيل حاطـــب

و هي قصيدة طويلة بلغ عدد أبياتها ثمانية وخمسين بيتا. ولربما كانت طبيعة العلاقة التي جمعت الشاعر بالمسعود أحد الأسباب التي جعلته يثب على المدح مباشرة دون توطئة، إضافة إلى أن ترك المقدمة في مقام التهنئة عند النقاد –كما سبق وأشرنا – أمر محمود، ففرحته بالنصر، ولهفته للتهنئة بالمناسبتين– العيد والنصر– جعلته يطرق الموضوع مباشرة.

و أما في باب الغزل فقصائد الشاعر البسيطة كثيرة، بل تكاد تكون كل قصائد هذا الباب بسيطة، منها قوله:[2](الكامل)

عوذتهـــا بالمرســـلات دمـــوعي وحجَبتُهـــا بالموريـــات ضـــلوعي
و علمـــتُ مـــا ألقـــاه ســـاحر طرفهـــا وجهلـــت مـــا ألقـــاه مـــن تفجيعـــي
و رويـــت عـــن لـــين المعـــاطف مســـندًا صـــيرتُه عنـــد اللقـــاء شـــفيعي
فمـــتى يســـاعدني الزمـــان، ومـــا مضـــى هيهـــات لم يســـمح لنـــا برجـــوع

* وصف الزركشي في تاريخ الدولتين هذه الحملة في أحداث سنة 869 هـ، وهي الحملة التي قادها ولي العهد المسعود في رمضان لاسترجاع ما سلب من قسنطينة على يد نصر بن صولة أحد أشياخ الذواودة، وقد كانت موقعة عظيمة –كما قال عنها الزركشي– ينظر، الزركشي، تاريخ الدولتين، ص 155- 156.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 165- 166.

[2] نفسه، ص 313.

و من نماذج غزله الخالي من المقدمات كذلك قوله:[1](الكامل)

زرَّت أزِرتها على الأقمار أو ما رأيت مطالع الأنوار

وتبسمتْ عن راح ريق، خلته بردا أذيب بمراشف النوّار

و تبرقعت بسحاب برقُعها فما أبهى طلوع البدر في الأسحار

و تضوَّعت جنَّات وجنتها، فقل في نشر طي حدائق الأزهار

وسطا على العشاق جفن لحاظها أسمعت جفنا ناب عن بتار؟

و من القصائد ذات الموضوع المباشر مرثية الشاعر في ابنه محمد، والتي يقول فيها:[2](البسيط)

هلا ترى الغيث فاضت مآقيه على محمد إذ غاضت أياديه

نعى محمد ناعيه، فيا أسفي قد قدَّ قلب المعنى ناعيه

ففداحة الخطب،ووقع الفجيعة في نفس الشاعر أكبر من أن يتحمل التوطئة والتقديم للموضوع.

و هكذا يظهر لنا أن خروج شاعرنا في كل مرة وتجاوزه للافتتاحيات، والبناء التقليدي لم يكن خروج مجدد ولا مبتدع، وإنما هو خروج تفرضه المناسبة أحيانا، وتستوجبه الحالة الشعورية للشاعر حينا آخر، تظهر من خلاله الأصالة الفنية، والمقدرة الإبداعية مع بقاء الموروث أساسا يرتكز عليه، ومثلا أعلى يحتذي به.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص293 .

[2] نفسه، ص 254.

3- المقطوعات والنتف:

تعد المقطوعة الشعرية شكلا آخر من أشكال القصيدة الشعرية التي كان لها حضور قوي في الشعر العربي حتى إن ابن سلام الجمحي(ت 232هـ) اعتبر بدايات الشعر العربي كانت مقطوعات قصيرة عبر بها الشعراء عن خوالجهم، ثم طُوّلت هذه المقطوعات الشعرية شيئا فشيئا حتى صارت قصائد يقول:((ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف))[1]، وتبعه في رأيه هذا ابن رشيق القيرواني إذ يقول:((زعم الرواة أنما الشعر كله كان رجزا وقطعا، وإنما قُصّد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصّده المهلهل وامرئ القيس، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة.ذكر ذلك الجمحي وغيره))[2].

ومادامت القطع أسبق وجودا على القصائد، فإن هذا يعني أن القصائد البسيطة سابقة في وجودها للقصائد المركبة، يقول المستشرق إيدفالد فاجنر: ((أما اليوم فالرأي الغالب أن القصائد الأحادية الموضوع يجب أن تكون تقدمت على القصيدة،إذ إنها قد أضيفت إليها فيما بعد موضوعات كانت موجودة من قبل))[3]، إن حاجة الشاعر أحيانا للمقطوعات لا تقل عن حاجته إلى المطولات، خاصة إذا ما اعترته فكرة عابرة، أو أحاسيس طارئة،أو عندما يعايش حدثا أو موقفا ما يتفاعل معه فيتفتق عن بيتين أو ثلاث من الشعر، وقد أفاض ابن رشيق القيرواني الحديث عن أهميتها، مبينا المواطن التي يحسن بالشاعر الإطالة فيها، والمواضع التي يقصر فيها،كما ذكر بعض النماذج للشعراء المشهورين بالمقطعات مثل:بشار بن برد، وعباس بن الأحنف، والحسن بن الضحاك، وأبي نواس، وابن المعتز وغيرهم.... وكل هؤلاء من المولدين.[4]

---

[1] ابن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دت، ص 26.

[2] ابن رشيق القيرواني:العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 189.

[3] إيدفالد فاجنر:أسس الشعر العربي الكلاسيكي والشعر العربي القديم، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص 112.

[4] ينظر:ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، 186 - 189.

وقد اعتبرت في بحثي هذا أن المقطوعة ما تجاوز البيتين من الشعر ولم يبلغ السبعة، يقول ابن رشيق القيرواني: ((وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، لهذا كان الإيطاء بعد السبعة غير معيب عند أحد من الناس...))[1].

لم يخل ديوان شاعرنا ابن الخلوف من المقطوعات القصيرة ومن النتف، والتي تناول فيها الأغراض المختلفة، التي تنوعت بتنوع مشاعره؛ من وصف للطبيعة ومباهجها، إلى الخمرة ومجالسها، إلى العشق والحكمة والزهد.... والملفت للنظر في الديوان أن ما أورده المحقق في باب الوصف كله مقطوعات ونتف، ما عدا قصيدتين فقط في وصف الطبيعة، على الرغم من أن شاعرنا أظهر نفسا طويلا في شعر الوصف –كما بيناه سابقا– في مقدمة قصائده المدحية.

و سنحاول فيما يأتي أن نمثل لذلك ببعض النماذج المختارة لمقطوعات الشاعر في الأغراض المختلفة، والتي سنعرض لها حسب حجم ورودها في الديوان.

قال في وصف شروق الشمس:[2](الطويل)

كـأن شـعاع الشـمس عنـد طلوعهـا فُصـوص يواقيـتٍ بجـزْع* تنضـدَتْ

أو التّـبرُ وشـى الـلاَزَوْرَدَ بذوبِـه أو النـارُ في أطـرافِ فحـم توقـدتْ

و قال يصف غروبها:[3](الكامل)

و عشـيةٍ مازلـتُ أرقـبُ شمسـها حـتى تـوارى حسـنُها بحجـابِ

كخَريـدةٍ زوت القنـاع فراعَهـا واشٍ، فغطـتْ وجههـا بنقـابِ

و في أخرى يصف الشاعر أشجار السَرْوِ وقد لعبت بها نسمات الريح فتمايلت، فلم يجد الشاعر معادلا موضوعيا لتلك الصورة إلا صورة الزنوج وقد شمروا وتراقصوا طربًا لخفق

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص188.

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 397.

* الجزع: خرز مزج سواده ببياض.

[3] نفسه، ص 395.

"البنادِر":[1](الطويل)

و ســـرو كـــزنج شمـــروا الـــذيل إذ غـــدا يَهـــــزهم خفـــــقُ البنـــــادر للطـــــربِ

إذا مشـــــطتْ يـــــد النســـــيم فرعهـــــا تـــــرى حُـــــلالا خضـــــرا تُـــــزَرَّر بالـــــذهب

وبنغمة تضارع ألحان شعراء الأندلس، وصف الشاعر الحدائق، والرياض، والورود، والرياحين على اختلافها، في نبرة تذكرنا بشاعر الطبيعة الأندلسية ابن خفاجة، يقول في وصف نرجس:[2](الوافر)

و نرجســـــةٍ كســـــاها الحســـــن لمـــــا تشـــــقَّق عـــــن معاطفهـــــا اللبـــــاس

كصـــــفحةِ فضـــــة في كـــــف ســـــاق تجلـــــى فوقهـــــا للتِـــــبر كـــــاس

و قال في الرند:[3]

و رنـــــدٍ إذ مـــــا النّـــــورُ كلّـــــل قُضـــــبه و أبـــــدى بنانـــــا بـــــالعقيق مُختمـــــا

حســـــبتَ عـــــذارى الـــــزنج خضَّـــــبن أنمـــــلا ونظمـــــن بالياقوت جيـــــدا ومحزِمـــــا

و كثيرا ما كان شاعرنا يرى في مظاهر الطبيعة مرآة نفسه، ويسمع فيها صدى آلامه، ويجد فيها متنفسا لهمومه، يقول في نبرة حزينة:[4](الكامل)

و إذا البلابـــــل رجعـــــتْ ألحانهـــــا أطلـــــــــن في الترديـــــــــد والترجيـــــــــع

هـــزتْ ريـــاح الشـــوق أغصـــان النقـــا وســـــقى ثغـــــور العـــــروض كـــــأس دمـــــوعي

أمام هذه الطبيعة الساحرة، يقف ابن الخلوف في يوم مطير متأملا متأوها، فيزيد هذا الجمال الرباني جمالا أدبيا بلغته العذبة وأساليبه الجميلة يقول:[5] (الوافر)

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 395.

[2] نفسه، ص 403.

[3] نفسه، ص 408.

[4] نفسه، ص 404.

[5] نفسه، ص 409.

و يـــومٍ هلَّـــت الأمطـــار فيـــه كمـــا هلـــت دمـــوع العاشـــقينا

و كـــأن الأرض فقـــدت وليـــدًا فأبكـــتْ أعـــين الأفـــاق حينـــا

و على هذا النحو راح ابن الخلوف يصف الهلال، والثريا، والكواكب، والليل، والبحر...فشاعرنا عاشق للجمال، تهيج عواطفه أمامه، فتنتظم ألفاظه وتراكيبه لحنا شجيا في بيت أو بيتين أو يزيد، حسب ما تقتضيه دفقته الشعورية.

و لم يكن شغفه بالمرأة يقل عن شغفه بالطبيعة، لهذا راح الشاعر يزاوج بينهما في كثير من مقطوعاته الغزلية، يقول مخاطبا حبيبته: [1](الكامل)

يـــا راحـــلا عـــنى ومســـكنه الحشـــا مـــا ضـــرَّ لـــو خيمـــتَ بـــين محـــاجري

لـــتراكَ عـــين كـــل حـــين مثلمـــا قلـــبي يـــراك ممـــثلا في خـــاطري

و قال يصف محبوبته الغاضبة:[2](الكامل)

و لقـــد تنازعنـــا الصـــبابة فـــانثنى منهـــا يعـــض بنانـــه الغضـــبانا

و عرتـــه مـــني خجلـــة، فغـــدا علـــى خديـــه مـــن ســـر البهـــا ألوانـــا

إن نتف الشاعر كما نرى لا تختلف مضمونا ولغة وجمالا عن قصائده الغزلية، ومقدمات النسيب في المدح.

قال يصف أيام وصلها:[3](الكامل)

قـــد زارني مـــن غـــير وعـــد ســـابق فشـــفى فـــؤادا بالصُّـــدود أعلَّـــهُ

و لقـــد وددت بـــأن تكـــون محـــاجري عـــوض الثـــرى كيمـــا تُقبـــل نعلـــه

و لم يجد الشاعر دواء يطفئ به لهيب صدره المتوقد، ويتناسى به إعراض حبيبته وتمنعها

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 297.

[2] نفسه، ص362.

[3] نفسه، ص374.

إلا أن يتعشق بأخرى تذهب اللب، وتنسي الجراح،تلك هي الخمرة التي يصرح أحيانا بشغفه بها وأحيانا يضمر:[1] (الوافر)

أقــول لــه وصُــدغ الليــل يلــوي وأنــف الفجــر قــد عطــس الصــباح

هلــم بنــا إلى الــوادي لنســقي بــه مــاء، فقــال:نعم،وراحــا

وكما ألفينا شاعرنا سابقا يمزج عشقه للأنثى بمظاهر الطبيعة،ويرسم لها لوحة مستوحاة من ألوانها وأشكالها وأصواتها،كذلك فعل حينما تحدث عن الخمرة:[2] (الوافر)

و ليــل بحــره في الجــو ماجــا لم نــر للهــلال بــه ســراجا

أنزنــا فيــه مــن شمــعٍ نجومــا وصــيرنا مجرتــه زجاجــا

و قلــدناه بالأزهــار عقــدا وألبســناه بــالأفراح تاجــا

و أطلعنــا بــه الصــهباء شمســا فأمســى آبنــوس* الليــل عاجــا

و قال في أخرى: [3](الطويل)

وحمــراء كاليــاقوت في كــأس جــوهر أرتــك أقاحــا حــلَّ فيــه شــقيق

إذا مــا جــلا الســاقي علــى الصــحب كأســها حســبتَ لجينــا ذاب فيــه عقيقــا

والملاحظ أن مقطوعات الشاعر في هذا الباب قليلة جدا إذا ما قورنت بالتي جاءت في الوصف والغزل، وأغلبها نتف من البيتين أو الثلاثة أبيات.

و بخلاف هذا جاءت زهدياته مقطوعات تتراوح بين الثلاثة إلى ستة أبيات، كلها ندم وتوبة وتضرع لله عز وجل، كي يغفر الزلات، ويقيل العثرات، وقد يتشفع بالنبي صلى الله عليه

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 383.

[2] نفسه، ص 381.

[3] نفسه، ص 391.

*آبنوس:شجر أسود اللون، خشبه ثمين، وهي كلمة معربة من اليونانية.

وسلم ليقبل الله تضرعه ويغفر ذنوبه، ومن ذلك قوله:[1] (مجزوء الرجز)

قـــالوا بمـــا تلقـــى إلـــ ـــه وأنـــت عـــاص معتـــد
فقلـــت بالوجـــه الـــذي لغـــيره لم يســـجد
و بامتـــداح حبيبـــه خـــير الأنـــام محمـــد
طـــه بـــن عبـــد الله مـــن حـــاز الشـــفاعة في غـــد
صـــلى عليـــه الله مـــا كُحـــل الظـــلام بأســـود
و الآل والأصـــحاب مـــا لعـــب النســـيم بأملـــد

و من الأغراض الأخرى التي جاءت على شكل مقطوعات أو نتف المدح، يقول مخاطبا السلطان أبا عمرو عثمان حينما بنى سبالة* للناس والدواب: [2](السريع)

ســـبلتَ يـــا مـــولاي سَـــبَالة ترجـــو بهـــا الفـــوز بـــدار الســـلام
فـــازدحم النـــاس علـــى شُـــربها والمنهـــل العـــذب كثـــير الزحـــام

أما في الفخر فليس للشاعر سوى مقطوعة يتيمة يفترض محقق الديوان هشام بوقمرة أنها جزء من قصيدة طويلة لم تصلنا قالها الشاعر عندما غضب عليه ولي العهد المسعود فاضطر إلى الالتجاء إلى القاهرة بضع سنين، جاء فيها:[3]

ظهـــور العـــوالي أن أردت المعاليـــا وسمـــر العـــوالي أن أردت المعاليـــا
وإن أردتَ ترشـــيش حـــظ مـــن النهـــى فمـــا الـــنجم مفقـــود ولا الصـــبح خافيـــا
و مـــا كنـــتُ ممـــن يرتضـــي الـــذل شـــيمةً إذا لم ينـــلْ بـــالعز أقصـــى المراميـــا

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 411.

[2] نفسه، ص 416.

*السبالة: عين ماء تنشئ على الطريق يرتوي منها الناس والدواب.

[3] نفسه، ص 421.

أبـــت همـــتي إلا الارتقـــاءً إلى العلـــى وهـــل يرتضـــي بالخســـف مـــن كـــان عاليـــا

فمـــا كـــل وجـــه بالبشاشـــة مشـــرق ولا كـــــل جِيـــــد بالمكـــــارم حاليـــــا

و أما الحكمة فليس للشاعر فيها سوى نتف ثلاث تكاد تتطابق لفظا ومعنى، يشكو فيها الدهر وصروفه:[1] (الكامل)

لا تســـــألوني مـــــا الزمـــــان، فإنـــــه أخـــذتْ فصـــول بنانـــه بمجـــامعي

فخريـــف عقلـــي مـــن مصـــيف حشاشـــتي وربيـــع قلـــبي مـــن شـــتاء مـــدامعي

و يقول في الثانية:[2] (الكامل)

وســـــائل كيـــــف الزمـــــان أجبتـــــهُ درجتـــه في شـــكلي يـــد التكـــوين

عقلـــي خريـــف والربيـــع حشاشـــتي والصـــيف قلـــبي والشـــتاء جفـــوني

هذه بعض نماذج لنتف ومقطوعات نظمها ابن الخلوف في مناسبات مختلفة، متناولا فيها مواضيع متنوعة،وغلب على النتف وصف الطبيعة والغزل، ووصف الخمرة، وأقل ما جاءت فيه الحكمة والفخر، بينما غلب على المقطوعات الزهد.

و لعل هذا التوزيع ليس غريبا على شاعرنا العاشق للجمال المتخذ منه شرعة ومنهاجا، والمتعلق بمتع الحياة ومباهجها، فهذا الطرح يربطنا بخيط رفيع مع مسير حياة الشاعر، فبعد التصابي، وطيش الشباب، والوله بالنساء، وتعشق الخمرة الملهبة في أحضان الطبيعة الخلابة، ختم الشاعر حياته بالتوبة النصوح، والاعتذار والتشفع بجاه محمد خير الأنام، ولربما كانت مقطوعات ابن الخلوف الزهدية أول الغيث ليتلوها الشاعر بعد ذلك بديوان كامل في مدح الرسول صلى الله عليه و سلم المعروف بديوان الإسلام "جنى الجنتين قي مدح خير الفرقتين ". ولسنا نستبعد كون تلك المقطوعات والنتف قصائد طوال ضاعت مع ما ضاع من شعر ابن الخلوف.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 414.

[2] نفسه، ص 418.

4- الموشحات والأزجال:

الموشح والزجل من فنون الشعر العربي المتميزة بأصالتها وقد اختلف الدارسون والباحثون حول نشأة الموشح وأصله ومخترعيه... وتفصيل الحديث فيها ليس محور بحثنا، لكننا حتما لن نغفل الإشارة المقتضبة إلى هذا الفن المستحدث.

فن التوشيح – كما هو معلوم – فن أندلسي أصيل، نشأ وازدهر في ربوع الأندلس، أواخر القرن الثالث الهجري، وذلك راجع إلى أسباب عدة في مقدمتها انتشار مجالس اللهو والطرب، وشيوع الغناء والموسيقى فكانت الحاجة لتطوير القصيدة العربية الموحدة القوافي لتناسب إيقاع ألحان الأندلسيين، فنشأة الموشح إذن كانت استجابة لهذه الحاجة الملحة لتحرير الشعر من قوافيه الصارمة من جهة،ومن جهة أخرى مسايرة لطبيعة المجتمع الأندلسي الذي عرف مزاوجة واحتكاكا قويا بالعنصر الإسباني، أدى إلى دخول العامية واللغة الإسبانية إلى بنية القصيدة العربية، وهو ما ظهر في خروجات الموشح. [1]

و لأن الموشحات وضعت أصلا لتناسب الغناء وإيقاعته السريعة فمن الطبيعي أن ترتبط موضوعاتها بالأغراض التي تناسب هذا الفن، كالغزل والخمرة ووصف الطبيعة...

غير أن أغراض الموشح لم تقتصر على ما نظمت من أجله في عصور نشأتها الأولى، بل تجاوزتها إلى أغراض أخرى عالجتها القصيدة الشعرية العربية((فأصبح يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجاء والمجون والزهد....وغيرها)). [2]

أما من حيث بناؤها الفني فقد تميزت الموشحات بنسق خاص ومختلف، إذ لم تسر في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعا ما، بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية، ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة [3].و هذا يعني أن الموشح اتخذ شكلا خاصا مختلفا في بنائه عن القصيدة العمودية،

---

[1] ينظر: أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة،دار المعارف، مصر، دط،1985م، ص 143- 144.

[2] ابن سنا الملك: هبة الله، دار الطرز في عمل الموشحات، تح:جودت الركابي، ط3، دمشق، دار الفكر، 1980م، ص 35.

[3] ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، 1997م، ص177 وما بعدها.

بحيث أصبح يشمل على أجزاء معينة بمسميات اصطلح عليها من طرف النقاد والباحثين،ويعد ابن سناء المالك أول من أشار إلى أجزاء الموشح ومسمياته فالموشح عنده: ((يتألف في الأكثر من ستة أقفال، وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدأ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدأ فيه بالأبيات))[1]، فأشهر المصطلحات المستخدمة في فن التوشيح هي القفل والبيت.و يضيف ابن سناء الملك إلى هذين المصطلحين مصطلحا آخر هو الخرجة والتي عرفها بقوله:((الخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح.)) [2]

إذا ما تتبعنا موشحات شاعرنا بالدراسة والتحليل من حيث المضمون أو الموضوع فإننا نجد أنه طرق أغراض متعددة من الأغراض التي غطتها الموشحات، وهي الأغراض شديدة الصلة بالغناء والموسيقى – ما عدا المدح – وتتمثل في: الغزل والخمرة ووصف الطبيعة.

أما الوصف في موشحات شاعرنا فقد جاء مقدمة موشحات المدح كما في الأمثلة التالية، ولم نعثر فيما نقله لنا بوقمرة على موشحة مستقلة في الوصف.و من نماذج موشحات ابن الخلوف التي بدأها به مستمدا صورها وألفاظها من أحضان الطبيعة:[3]

أحـــــرق الفجـــــر عنـــــبر الســـــحر بلهيـــــــــب الصـــــــــباح

و قـــــد افـــــتر مبتســـــم الزهـــــر عـــــن ثنايـــــا الأقـــــاح

حاجـــب الشـــمس حجـــب القمـــرا بحجـــــــاب النهـــــــار

و جـــــلا الطـــــل أنجمـــــا زُهـــــرا في الســـــماء البهـــــار

و لـــــوى الآس ســـــالفا خضـــــرا فـــــوق صـــــدغ النـــــوار

إلى أن يقول مادحا:[4]

قابـــل النـــور ظلمـــة الحلـــك بصـــــــــباح منـــــــير

[1] ابن سناء الملك، هبة الله: دار الطراز في عمل الموشحات، مصدر سابق، ص 32.

[2] نفسه، ص 40.

[3] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 92.

[4] نفسه، ص 93.

ورقـــــا الـــــنجم ذروة الفلـــــك خائفـــــــــــا مســـــــــــتجير
بـــأبي عمـــرو الرضـــى الملـــك مـــــــن ســـــــعير الهجـــــير
مـــن روى المجـــد عـــن عـــلا عمـــر بطريـــــــــق الصـــــــــحاح
و ســـرى في النهـــى علـــى قـــدر بمطايـــــــــا الفـــــــــلاح

ويحصر الشاعر في هذه الموشحة صفات ممدوحه في الكرم والشجاعة، والظفر في الحروب، دون أن يغفل عن اختتام موشحه بطلب العطايا على نحو ما فعل في القصائد العادية.

و في موشحته الوحيدة في مدح الرسول " الأغصان " يصور لنا الشاعر مشهدا خلابا للطبيعة، عندما غشي الروضة ليل مظلم وفتح الغيم أبواب المطر، وأضاء في أفق السماء لمع البرق، واعتلى الطير منابر الأغصان، فأنصت الآس من تحته مسترق الأخبار.يقول:[1]

مـــا جـــرد مـــن معـــاطف الأغصـــان ثـــــــــوب الـــــــــورق
إلا بكـــــت بـــــدمعها الهتـــــان عـــــــــين الأفـــــــــق
الليـــل ســـجا وأفـــق الصـــبح قضـــى حقـــــــــا ومضـــــــــى
و الغـــيم دجـــا ومبســـم الـــبرق أضـــا لمـــــــــا ومضـــــــــا
و النـــوفر قـــد شـــكا إلى الغـــدران شـــــــكوى الغـــــــرق
و النـــرجس بـــات ســـاهر الأجفـــان ســـــــاهي الحـــــــدق

و بين ثنايا تلك الروضة الغناء لاحت غزالة هيفاء:

يـــا رب غزالـــة كشـــمس وضـــحت لليـــــــل مجـــــــت
بالســـكر صـــحت وبالحيـــا اتشـــحت يـــــا كـــــم فضـــــحت
في وجنتهـــــا ميـــــاه ورد رشـــــحت لمـــــــا نضـــــــجت

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 64.

ريم حجبت فأسفرت عن بان مثل الشفق

لاحت قمرا وما يست عن بان لدن رشق

و ليتخلص الشاعر إلى وصف الحبيب الأجل المصطفى العدنان يعتذر مقسما عن وصفه لحبيبته، فما كان وصفه لها إلا تعريفا وتمهيدا القصد من ورائه وصف المصطفى خير الأنام صلى الله عليهو سلم إذ يقول :[1]

عرضت بها ومنزل القرآن رب الفلق

و المقصد مدح سيد الأكوان خير الفرق

يا أشرف مرسل يا خير نبي مكي عربي

يا أكرم من جيء برفع الحجب فوق الرتب

إقبل مدحي وجاز واكشف كربي واشف وصبي

كما اشتملت موشحات شاعرنا على الغزل،و هو الميدان الذي بدأ فن التوشيح ينمو ويزدهر في رحابه،وكان ابن الخلوف يتخذه تمهيدا للدخول إلى المدح أو يجعله خاتمة له كما كان يفعل في قصائده الشعرية.ومن أمثلة هذا النوع موشحته التي مدح بها ولي العهد المسعود وبدأها بالغزل وختمها به:[2]

ما سل من أسود المحاجر بيضا بها القتل مستباح

إلا وسالت دما الحناجر من غير طعن ولا جراح

تالله ما حرك السواكن إلا لِحاظُ الكواعب

لما استثارت بكل ساكن من الجفون القواضب

و فَوَّقتْ أسهم الكنائن من كل طرف وحاجب

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 65.

[2] نفسه، ص176.

إلى أن يقول:[1]

أمـــا تـــرى أيـــدي الســـحائب تســـقي ثغـــر الزهـــور ســـحر
و أغمضـــت أعـــين الكواكـــب إذ فتحـــت أعـــين الزهـــر
و أدهـــم الليـــل وهـــو هـــارب وأشـــهب الصـــبح في الأثـــر
كأنـــه في الجيـــوش ظـــافر لمـــا بـــدا وجهـــه ولاح
شـــهم حـــوى المجـــد والمـــآثر والفضـــل والحلـــم والســـماح

و يختمها بالغزل كذلك إذ يقول:[2]

وفيـــكَ يـــا بُغيـــة الأفاضـــل محُبـــك " ابـــن الخلـــوف "، أنشـــد
مـــا ســـل مـــن أســـود المحـــاجر بيضـــا بهـــا القتـــل مســـتباح
إلا وســـالت دمـــا الحنـــاجر مـــن غـــير طعـــن ولا جـــراح.

ومن الموضوعات التي خالطت موشحات ابن الخلوف الغزلية،غزله بالساقي يقول بعد مقدمة في وصف الطبيعة: [3]

رقـــم الغـــيم علـــى ردن النســـيم بســـنا الـــبرق طـــرازا معلمـــا
و اكتســـت خـــود الـــربى ثـــوب النعـــيم فزهـــت خـــدا وطابـــت مبســـما
فـــامح بـــالراح دجـــى الليـــل البهـــيم فبـــأفق الكـــأس خلنـــا أنجمـــا
و اســـأل الســـاقي لمـــاذا ختمـــا قهـــوة الريـــق بمســـك اللعـــس
علـــى الخـــد بخـــال وسمـــا نـــور بـــدر جَـــلّ عـــن مُقتـــبِس

عقب هذا يباشر الشاعر معاني الغزل العادية في أنثى وأغلب وصفه لها حسي، يزاوج الشاعر

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص177.
[2] نفسه، ص178.
[3] نفسه، ص 305- 307.

فيه بين ملامح جمال المرأة ومظاهر الطبيعة. كما فعل في قصائده غزله العادي يقول:[1]

بأبي،بـــدرا، علـــى غصـــن عـــلا بـــين جفنيـــه فتـــور وفتـــون
إن رأت عينـــاه ولهانـــا ســـلا تدْعُـــهُ كـــن مغرمـــا بي فيكـــون
جُـــنَّ فيـــه قـــيس، قبلـــي، المبتلـــى وجنـــون النـــاس بالعشـــق فنـــون
زاري في غفلـــــة محتشـــــما فشـــفى روحـــي وأحيـــا نفســـي
و حبـــاني في اختـــلاس نعمـــا يالهـــا مـــن نعـــم في خُلـــس

ويكمل ابن الخلوف واصفا الجبين والحدق،والحاجب، والجفن، والقد، والشعر والريق... شاكيا معاناته في حب هذا الرشا النافر،و يختم موشحته بالفخر بشعره، متحديا بنظمه، وبجمال صنعته كل معارضيه. يقول:[2]

بـــ " الخلـــوف " الـــنظم في الأفـــق الرفيـــع و بـــه قـــد صـــار في أعلـــى الرتـــب
شـــاعر الـــدنيا، إمـــام أهـــل البـــديع قـــيم النُّظّـــام، شـــيخ أهـــل الأدب
قـــد حبـــا الله بأزهـــار الربيـــع شـــعره فـــاعتز عـــن شـــعر العـــرب
قـــل لمـــن عارضـــه كـــن فهمـــا لا تـــر الـــدخان مثـــل القـــبس
إن لله تعـــالى نعمـــا لم ينلهـــا أحـــد بـــالهوس

بل كان الشاعر أحيانا يفرد قصائد في وصف الخمرة والتغني بالساقي يقول: [3]

شـــقت يـــد الإصـــباح مـــن الـــدجى الأســـتار
فاســـتعجم الأقـــداح واســـتنطق الأوتـــار
الصـــبح قـــد أقبـــل والليـــل قـــد ولى
و الطـــل كـــم كلـــل في الـــروض مـــن حُلـــه

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 305- 307.
[2] نفسه، ص 307.
[3] نفسه، ص 388- 390.

و الـــــراح ســـــنا أشْـــــعل في الكـــــــاس واتْجَلَـــــــى
فاســـــتجلِ كـــــاس الـــــراح علـــــى غِنـــــا الأطيـــــار
و اســـــتجلب الأفـــــراح بـــــالعود والمزمـــــار
فقـــــم بنـــــا نشـــــرب في غفلـــــة الـــــدهر
فراحـــــة الأرواح العـــــود والخنـــــار

إن ما يلفتنا في هذه الموشحة اقتراب لغتها من اللغة العامية، واضطراب الوزن فيها في بعض المقاطع.فكأنما هي أقرب إلى فن الزجل منها إلى فن التوشيح.

ثم ينتقل الشاعر إلى الغزل بالساقي ممعنا في النشوة، غارقا في التيه، مبحرا في سفن اللذة والمجون يقول:[1]

يـــا فـــاتن الغـــزلان بالـــدعج والوطـــف
و فاضـــح الأغصـــان بالتيـــه والظـــرف
أغمـــد ظـــبي الأجفـــان يـــا ســـاحر الطـــرف
فلحظـــك الســـفاح قـــد أشـــهر البتـــار
و فرقـــك الوضـــاح أخفـــى ســـنا الأقمـــار
يـــا بـــدر في خـــدك للشـــمس مـــن أطلـــع
أعطـــف ودع صـــدك وارحـــم وزُر واسمـــع
فـــابن الخلـــوف عبـــدك قـــد قـــال في المطلـــع
شـــقت يـــد الإصـــباح مـــن الـــدجى الأســـتار
فاســـتعجم الأقـــداح واســـتنطق الأوتـــار

نلاحظ أن ابن الخلوف اختار أن يختم موشحته بنفس ما بدأها به، وهذا الختام

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 390.

–كما يبدو لنا – يتناسب مع إيقاع الغناء حين أدائه.

وفي باب الغزل نجد له موشحة وحيدة دارت كل معانيها في هذا الغرض دون أن يطيل الشاعر الحديث عن الطبيعة ومظاهرها، ولا ذكر الساقي ومجالس الخمرة كما فعل في باقي الموشحات.و من المضامين التي تفردت بها هذه الموشحة ذكر قافلة الحبيبة المسافرة يقول[1]:

أطلـــــع الصـــــبح الـــــدجى نـــــــــوره الوهـــــــــاج
وأظهـــــــــر الفـــــــــرق أبلجـــــــــا
فـــــاختفى الليـــــل والتجـــــا خـــــــــوف الانزعـــــــــاج
للحصـــــــــــون المبرجـــــــــــا
بـــــين نعمـــــان وعـــــالج بحنـــــــــين العـــــــــوج
خلفـــــوا الصـــــب في عـــــلاج
حـــــين ســـــروا بـــــالفوالج وبقـــــي المـــــز عـــــوج
يشـــــتكي حـــــر الانزعـــــاج
صـــــحتُ مـــــن حـــــر مـــــارج يـــــا حـــــادي الهُـــــوج
يقطـــــع الـــــبر والفجـــــاج
علـــــل الصـــــب بالرجـــــا لأنـــــــــه محتـــــــــاج
أو عســـــــــى الله يفرجـــــــــا
ليمـــــوت موتـــــه النجـــــا مفـــــــــــــري الأوداج
بـــــــــالعيون المـــــــــدعجا

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 271.

إجمالا يمكننا القول أن شاعرنا لامس في موشحاته كل الأغراض التي عرفت رواجا وشيوعا عند الشعراء، من غزل ووصف الخمرة ومدح،ومدائح نبوية... على قلة موشحاته.و لم يفرد ابن الخلوف للوصف موشحة مستقلة رغم أنه جعل صدر أغلب موشحاته في وصف الطبيعة.

أما ختامه فجاء منوعا؛ فهو تارة يختم بالفخر، وأحيانا يعود إلى ما بدأ به من وصف للطبيعة مكررا له، وأحيانا يسترسل في معاني الغزل التي كان يعرض لها، وفي المدح يختمها بطلب العطايا، وبالصلاة على الرسول المختار في المدائح النبوية.

أما لغته فقد كانت قريبة إلى حد بعيد من اللغة العامية بل إن شاعرنا لم يتورع عن توظيف بعض منها مثل: بيضا، كحلا، المزعوج، أدير، بلار.... وغيرها.و لعل هذا يعزى إلى سريان ملامح الضعف إلى لغة شعره تأثرا بلغة عصره.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:

تشكيل اللغة الشعرية والصورة الفنية

أولا:تشكيل اللغة الشعرية:

I. طبيعة المعجم الشعري

II. ظواهر أسلوبية في الديوان

ثانيا:تشكيل الصورة الفنية:

I. أنماط الصورة الفنية في الديوان

II. عناصر الصورة الفنية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: تشكيل اللغة الشعرية:

تعد اللغة أداة هامة لتوصيل الأفكار والعواطف،و لحفظ التجارب والذكريات،فهي ((الظاهرة الأولى في كل عمل فني، يستخدم الكلمة أداة للتعبير))[1]،و لا شك أن هذه اللغة الشعرية ترتكز إلى مقومات فنية تميزها عن سائر الأقوال والكتابات، وبها تكسب خصائصها الفنية الفارقة التي تؤدي لها غاياتها التأثيرية، ومنها تستمد طابعها الجمالي، فليست اللغة وسيلة تعبيرية وحسب، بل((هي خلق فني في ذاته،يشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهريين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول من جهة،و بين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى))[2]،فاللغة الشعرية لا تتمثل بالألفاظ، بل بالعلاقات التي تتشكل منها الألفاظ، وفي الطاقة أو العاطفة التي يسبغها الشاعر عليها، فمن المعروف أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العادية من حيث تميزها بتركيباتها، واستغلالها جميع طاقاتها المعجمية،والصوتية، والدلالية، فبراعة الشاعر المبدع تتجلى في قدرته على تسخير إمكاناتها، وطاقاتها لخدمة المعنى الذي يقصد إليه، وفي تلاعبه بتركيباتها، مما يمنح نصه خصوصية تميزها عن سائر النصوص، ((ويكون ذلك من خلال صياغة التراكيب على وفق العملية الشعرية،ولذا فإن اللغة الشعرية محاولة للتعامل مع اللغة من خلال تراكيب، وأبنية تفجر الطاقة الشعرية في الواقع، وخلق موازنة رمزية للواقع))[3]، فالشاعر يستطيع من خلال قدرته ومهارته أن يستعمل الكلمة، ويبعث فيها من موهبته الفنية فتصبح أكثر قوة، وأوضح معنى من غيرها، وهذا ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأدبية. ومن المؤكد أن اللغة التي نتحدث عنها هنا، ونعنيها هي تلك التي تستعمل استعمالا مجازيا ووظيفيا، تلك اللغة التي تحمل بلاغة وإبلاغا، وليست تلك التي تهتم بالإبلاغ وحسب.ففي الشعر الوظيفة البلاغية تسبق دائما الوظيفة الإبلاغية.

وقد أشار النقاد القدماء إلى هذا التمايز، فهذا ابن رشيق القيرواني يرى أن للشعر ((ألفاظا معروفة، وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها كما أن

---

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية –، مرجع سابق، ص173.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري – قراءة في أمالي القالي –،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2005م، ص81 .

[3] عبد المنعم تليمة: مدخل إلى العلم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1978م، ص99.

الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سموها الكتابية، ولا يتجاوزونها إلى غيرها))[1]. نستطيع أن نلحظ بساطة التمايز في اللغة الشعرية عن مثيلاتها، من خلال انتقاء الشاعر لمعجمه الشعري بما يحتويه من ألفاظ وتراكيب، وتناغم هذه الأدوات في بنية خطابه الشعري.فأسلوب الصياغة التي يستخدمها الشاعر هو لغة الشعر، والمقصود بالأسلوب هنا هو جملة الوسائل، والأدوات المستعملة من ألفاظ،وعاطفة،وصورة،والتي بتضافرها وتكاملها، يتشكل لنا النسيج النصي (الشعري). فـ((لغة الشعر خاصة في تراكيبها، و في طبيعتها، والأثر الذي تتركه في النفس،تختلف تماما عن لغة النثر،و تتمثل هذه السمات في مراعاة المناسبة التي تعبر عنها هذه من أفكار وخلجات نفس،و الابتعاد بها عن الابتذال،و في القدرة على استنهاض الهمم،وإيقاظ الشعور،و تحريك العواطف،و بمعنى أوضح الالتحام بين اللغة والتجربة))[2]، وكذلك ((القدرة على الصياغة الشعرية والتصوير باعتماد على أساليبه من استعارة، وتشبيه، ووصف..))[3]،ومن هذا المنطلق كان الحديث عن اللغة في الشعر، حديثا عن الآلية أو التقنية التي تنظم الأفكار والمشاعر والأحاسيس المضطربة في نفس الشاعر، وطريقة إخراجها بجمالية، عن طريق حسن انتقاء المعجم الشعري،و الصور، وحسن التناغم بين الألفاظ والتراكيب فيه.

إن شعرية اللغة وجماليتها تبرز عند الشاعر- أي الشاعر- عندما ينجح في توجيهها توجيها جماليا، يفجر طاقاتها التعبيرية، فيفاجئ الملتقى، ويثير مشاعره، ويتركه في حالة الدهشة واللذة معا.إن لغة الشعر هي ((استكشاف دائم لعالم الكلمة،و استكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة،و من ثمّ كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى الكلمة،و غنى الحياة على السواء،والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية،لا يمكن أن يسمى شعرا بحق))[4]. ولاشك أن في ذلك انعكاسا للتجربة الشعورية، والحالات النفسية، التي يعانيها الشاعر في تجربته الشعرية، ذلك أن لغة كل شاعر جزء من حالاته النفسية وتعبير عنها، حتى تغدو تلك الألفاظ

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 128.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص155.

[3] ينظر : شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، د ت، ص110- 113.

[4] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 150.

والتراكيب، ليست مستمدة من معجم اللغة المعروف، بقدر ما هي مستمدة من قاموس الحالات النفسية للشاعر، هذا القاموس الذي يتغير ويتنوع بتغير التجربة الشعرية التي يعيشها.لهذا تعتبر اللغة رموز الأفكار والحالات النفسية،هي مادة الفكر،فللصوت اللغوي وظيفة عقلية لها دلالتها على الكلام النفسي الداخلي.[1]

I. طبيعة المعجم الشعري:

نقصد بالمعجم الشعري ((قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء النص، ومن خلال ذلك كان النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أمر لا بد منه))[2].فمن المؤكد أن لكل شاعر معجمه الخاص به،بل إن لكل غرض معجما شعريا مختلفا، يمثل هوية النص، ومفتاح الولوج إلى القصيدة، كما أنه يعد من ((عناصر الشعر الأولى التي تتأثر بالتطور الحضاري، وإن لم يتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى))[3]، فالمعجم الشعري الذي يوظفه كل شاعر يشي بطريقة أو بأخرى بمناحي الحياة الحضارية في عصره.كما يشي بطبيعة الموروث الثقافي الذي علق بذاكرته،و من هذا المنطلق كانت لغة كل شاعر هي ((لغة الزمان والمكان،و لغة المجتمع،أي أنها لغة واقعية واجتماعية، على حد تعبير المعاصرين، أوهي لغة الموروث الثقافي، ولغة المحيط أو البيئة الاجتماعية التي يحيا بها الشاعر))[4]، وسنحاول في ما يأتي دراسة معجم ابن الخلوف الشعري،و رصد أهم خصائصه، ومميزاته، ومدى استجابته للغة عصره وموروثه الثقافي.

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص43.

[2] محمد حماسه عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظير وتطبيق، مجلة الفصول، العدد2، 1996م، ص51.

[3] عبد القادر القط :الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م، ص78 .

[4] العربي دحو:الأدب العربي في المغرب العربي – من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية- (30 هـ – 230هـ) جمع وتحقيق شرح وتعليق وتقديم، دار الكتاب العربي،الجزائر، دط، دت، ص 120.

1- اللغة السهلة المباشرة:

قدم لنا ابن الخلوف في ديوانه لغة سهلة بسيطة، قائمة على نبذ المعجم اللغوي القديم وعلى توظيف الألفاظ العادية المنتقاة،والعبارات السلسة الرقيقة،التي لا إغراب فيها ولا تعقيد.

لقد كانت لغة شاعرنا – في كثير من الأحيان – لغة تشرح نفسها بنفسها،لا يحتاج الدارس إلى أن يعود كثيرا إلى المعاجم لفهمها وشرحها، وهذا ليس غريبا على شاعر نشأ في مراتع اللغة، ونهل منها ما نهل،وهو الذي يقول عن نفسه: ((كنت ممن ولع بعصفور النظم والنثر في الصبا، مستوهبا من دوحيهما نسمتي القبول والصبا، مقتطفا لزهرتيهما من رياض الآداب، ملتقطا لدريهما من أصداف صدفة الطلاب، لا أسلك واديا لم يترنم فيه حمامهما، ولا أعكف على حديقة لم يمطر فيها غمامهما....إلى أن ظفرت من المطلوب بأوفى نصيب واحتويت من كنانتهما كل سهم مصيب...))[1].و هو ما عبر عنه شوقي ضيف في قوله : ((هو صوت يكتظ بالعذوبة، والسلاسة، وصفاء التعبير، ويجمع بين الرقة والمتانة، كأنما يستمد من معين لا ينضب، معين زلال ممتع، دون أن يكلفك أي عناء في فهم لفظة أو عبارة، إذ كان يشغف بالوضوح التام كل الوضوح))[2]. يتكشف لنا هذا من قوله مثلا مادحا:[3](الطويل)

إمـــــام بـــــراه الله أولى عبـــــاده بحـــق وأهـــداهم لأوضـــح حجـــة
إذا بـــادرت آراؤه العـــزم لم يقـــف وإن جـــاز عنـــه الأمـــر لم يلتفـــت
علـــيم بفـــتح الأمـــر عنـــد انغلاقـــه زعـــيم برتـــق الفتـــق حـــال المكيـــدة
تؤمـــل نعمـــاه ويخشـــى انتقامـــه لطالـــب ســـلم أو لطالـــب فتنـــة
أمـــين بـــني الفـــاروق في حفـــظ ســـرهم وعـــده نجـــواهم لـــدى كـــل شـــدة
لـــه الأثـــر المحمـــود في كـــل ســـاعة وفصـــل الخطـــاب الثبـــت في كـــل دعـــوه

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مقدمة المحقق، مصدر سابق، ص17.

[2] شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، مرجع سابق، ص 146.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص 89.

ومنه قوله متغزلا:[1] (الطويل)

رضيع الضيا للبين قد طر شاربه وكهل الدجى مذ شب شابت ذوائبه
وما الليل إلا الدهر أعيت صروفه وما هو إلا صرفه وعجائبه
له الويل من ليل تطاول إذ غدا يجاذبني ذكر الهوى وأجاذبه
طلبت به وصلا تقادم عهده وما كل مطلوب يُنوّل طالبه
على حين أحيا ميت النوم ناظري لزوره طيف أشبه الصدق كاذبه
وبي محسن قد ساء صدا، وربما بدا الصد من أمر تسر عواقبه
فلا وصل إلا أن يلم خياله ولا هجر إلا أن تزم ركائبه

أما في وصف الطبيعة فلا أدل على ذلك من هذه القطعة التي جاءت لغتها عذبة رقراقة تنساب في سلاسة بينه:[2] (الكامل)

تبتسم ثغر الأفق عن شنب الفجر فهيج أشواقي إلى ألعس الثغر
وشقت جلابيب الشقيق يد الصبا كما مزقت جيب الرياض يد النهر
و ناحت على العيدان هاتفة الضحى فجالت دموع الطل في أعين الزهر
و أغضت عيون النرجس الغض عندما تبتسم ثغر الزهر عن حبب القطر
ودب عذار الآس في ورد خده كما جال صدغ الظل في وجنة النهر

و اللغة نفسها نلمسها في الأبيات التالية التي نظمها الشاعر في الزهد، وهي لغة لم يعمد فيها إلى الجري وراء الغريب من الألفاظ، بل اختار اللفظ العذب ذا الطاقة الشعورية الدالة، متنقلا من النداء إلى الطلب، في لغة قاربت حد الخطابية يقول:[3] (البسيط)

يا خالق الخلق يا قهار يا أحد يا مالك الملك يا جبار يا صمد
أنت القريب المجيب المستغاث إذا عز النصير وخان الصبر والجلد

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق، ص 265 - 266.
[2] نفسه، ص 94.
[3] نفسه، ص 412.

قد مسني ضر شيطان علي بغى و وعدك الحق، فاكشف ضر ما أجد
و خذ بحقي ممن ظرني عجلا أخذا وبيلا فأنت القادر الأحد
واغفر ذنوبي وسامح ما جنيت فما قد خاب عبد على رحماك يعتمد
يا خير من يرتجي المظلوم نصرته أنت الملاذ وأنت المد والعدد

وما هذه الأمثلة إلا غيض من فيض، فقد سارت لغة جل أغراض الديوان على هذا النحو. وتحليلنا لهذا أن في لغة ابن الخلوف أثرا واضحا لطبيعة الثقافة التي تشرب منها،و التي تظهر مشبعة بروافد الثقافة العباسية والأندلسية، كما أن في لغته مسايرة لطبيعة البيئة الاجتماعية التي عاش فيها وانعكاسا لها، فهو الذي ما عرف في كنف الحفصيين إلا الرخاء والترف والحياة المنعمة، ولم يعرف من مظاهر الحياة إلا الرياض والأزهار ومظاهر الحضارة المبهجة، ولذلك جاءت لغة شعره انعكاسا لنزعاته الذاتية، وصدى لبيئته ونمط حياته.

ولعل ابن الخلوف سعى في ديوانه إلى أن يحتذي ما حث عليه كثير من النقاد،ودعوا الشعراء إلى التزامه فهذا ابن طباطبا العلوي يوصي أهل الأدب بضرورة التزام اللغة السهلة الرقيقة،العذبة النقية، الواضحة المخارج،وأن يبتعدوا ما استطاعوا عن استعمال الألفاظ المستكرهة الصعبة[1]، ومثله دعا قدامة بن جعفر إلى جعل اللفظ ((سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع خلو من البشاعة))[2]. أما ابن رشيق القيرواني، وحازم القرطاجني فقد فصلا في هذه القضية، وبينا الصفة التي ينبغي أن يكون عليها كل غرض،ففي الغزل قال ابن رشيق : ((إن من حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها، شفاف الجوهر،يطرب الحزين،ويستخف الرصين))[3]، وأما في المدح فينبغي للشاعر أن يجعل ((ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة، وأن يكون نظمه متينا، وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة...))[4].

ورغم ما ذكرناه آنفا إلا أن الديوان لا يخلو من نماذج قليلة تميل إلى الإغراب في بعض

[1] ينظر : ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سابق، ص 44 وما بعدها.
[2] قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، مصدر سابق، ص 74.
[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، مصدر سابق، ص 116.
[4] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 350 .

مفرداتها،نزع فيها الشاعر إلى احتذاء اللغة التقليدية، وتوظيف المعجم القديم، بما فيه من ألفاظ صعبة غامضة.ولعل مخزون الشاعر من الأدب القديم قد مارس سلطته وتجلياته في الديوان، أو لعل ابن الخلوف يتغيا من وراء ذلك إظهار مقدرته الشعرية،خاصة وقد كان له منافسون وخصوم في مجلس ولي العهد المسعود.من أمثلة تلك الألفاظ الصعبة والتراكيب التقليدية قوله:[1](الكامل)

أمعذبي هل أنت بدر مقمر أم جؤذر أم ربرب وسنان

فالجؤذر: ولد البقر الوحشي،و الربرب هو القطيع منها.أما الوسنان، فمن وسن بمعنى نعس.فمن الواضح أن الشاعر يشبه حبيبته بالبدر في إشراقة لونه طورا، وبالبقرة الوحشية في نفورها طورا آخرا، غير أنها ناعسة اللواحظ.

و يقول في القصيدة نفسها واصفا شعرها: (الكامل)

أم غيهب سُدلت حواشيه على شفق كأن أديمه عقيان

فالغيهب هو الظلام، والعقيان: الذهب الخالص، إذ يشبه الشاعر سواد شعر الحبيبة بالظلام الحالك،ويشبه أديم وجهها بالذهب في لمعانه وصفائه.

ومن أمثلة ألفاظ المعجم القديم الذي استخدمه ابن الخلوف في مدح السلطان بكرمه وجوده قوله: [2](الطويل)

فغيث الندى يُحْيي بخالد فضله وتنسى بما توليه يداه الجعافر

فالجعافر: جمع جعفر وهو النهر. فما يهبه ولي العهد المسعود من عطايا أكثر غزارة من نهر جار.

و يقول في أخرى واصفا:[3](الطويل)

حيث (السهى) في لجة البحر سابح كسار بموماة أضر به الشحط

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 121.

[2] نفسه، ص 197.

[3] نفسه، ص 200.

فالموماة هي الفلاة أو الصحراء، ويعني الشاعر بالشحط: البعد.

2 – اللغة المعبرة الموحية:

و رغم ما قلناه آنفا عن بساطة لغة الشاعر، إلى أنها تميزت بطاقات إيحائية كبيرة، كشفت عن بعض الحالات النفسية التي عاناها ابن الخلوف.ومن نماذجها قوله في مدح الرسول:[1] (المنسرح)

ألقى المعنى إلى الهوان سنه إذ حرك الوجد للحمى سكنه

يا برق بلغ حديث ذي شجن ما كل من هام يشتكي شجنه

يا برق لو مت بالهوى أسفا لم أقض فرض الهوى وسننه

....

يا برق روحي إليه قد تلفت ومهجتي في يديه مرتهنه

وراء هذه اللغة البسيطة دفق شعوري، وبعد وجداني، وحالة نفسية مضطربة، دلت عليها كثرة النداءات(يا برق)، التي يبدو وراءها الشاعر مستصرخا، مهموما، مشتاقا، ينشد الأمان والاطمئنان والقربى، راجيا الخلاص مما هو فيه من خوف، وكرب ولوعه، وما خلاصه إلا بمدح المصطفى الحبيب، رسول الله صلى الله عليه و سلم.

واللغة نفسها نجدها في غرض الغزل، فهي على بساطتها المعجمية وبعدها عن الغريب، انتظمت فيما بينها مشكلة طاقة شعورية إيحائية متفردة.يقول في إحدى غزلياته:[2] (البسيط)

كيف المفر وقد وافى تقاضينا وخصمنا في دعاوى الحب قاضينا

يقضي علينا فنقضي بالجوى أسفا شتان ما بين قاضيكم وقاضينا

إنا إلى الله ! كم نفضي النفوس إلى أشراك تهلكة طوعا بأيدينا

وكم تشب نيران جوانحنا كما تفيض بطوفان مآقينا

وكم يعنفنا في الحب حاسدنا كما يهددنا بالبين واشينا

....

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص67.

[2] نفسه، ص 368- 369.

صـــفر جوارحنـــا، حمـــر مـــدامعنا سـود جوانحنـــا، بـــيض مواضـــينا
يكـــاد قارئنـــا في الصـــبابة أن يلقـــى إلى الصـــلد أي الوجـــد تلقينـــا
و يقتضـــي الوجـــد أن نغتـــال أنفســـنا أي الجـــوى والأســـى، لـــولا تآســـينا

و يقول في نموذج آخر:[1] (الخفيف)

أضـــرم الـــدمع في الحشاشـــة نـــارا حـــين قـــالوا شـــط الحبيـــب وســـارا
ســـار عـــني، ولم أجـــد لي صـــبرا كيـــف حـــالي ! ولم أجـــد لي اصـــطبارا
طـــير العقـــل، ثم قـــص جنـــاحي وقصـــا منـــزلا وشـــط مـــزارا
ويـــح قلـــبي، وويـــح كـــل محـــب فقـــد العـــين فـــاقتفى الآثـــارا
....
آه مـــن فرقـــة وفـــيض جفـــون صـــير الطـــرف والفـــؤاد حيـــارى
مـــن نصـــيري ولـــيس غـــير فـــؤاد مـــات شـــوقا ومـــا درى الانتصـــارا
و يـــح أهـــل الهـــوى يـــرون ســـكارى بهـــواهم، ومـــا هـــم بســـكارى
صـــيروا الـــذل شـــرعة لأنـــاس أنفـــوا الـــذل في الهـــوى والصـــغارا

لا يستطيع قارئ هذه الأبيات إلا أن ينتشي بجمال لغتها، وعذوبة ألفاظها، وبهاء صورها التي تفيض دلالات وإيحاءات، تنقله إلى جو النص، وتجعله يشارك الشاعر تجربته الشعرية.

و اللغة ذاتها نقف عليها وفي الرثاء إذ يقول:[2] (البسيط)

لهفـي وهـل نـافعي لهفـي علـى ولـد إذا لجـأت لصـبر فيـه لم أجـد
لهفـي وهـل نـافعي لهفـي علـى قمـر رمـاه بالخسـف نحـس الطـالع النكـد
لهفـي ولهـف بـني الأيـام قاطبـة علـى محمـد إذ ولى ولم يعـد
و كـل عـين بمـاء الـدمع في غـرق وكـل قلـب بنـار الشـوق متقـد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 299- 300.

[2] نفسه، ص 253.

ففي هذه الأبيات ألفاظ سهلة بسيطة معبرة، بعيدة كل البعد عن القوة والخشونة التي يتميز بها المعجم الشعري القديم، وكأننا بصدد شاعر عباسي أو أندلسي يبث فجيعته في فلذة كبده، ويفجر أناته مستعينا بالتكرار والاستفهام، مما زاد من وقعها فأصبحت أكثر ارتباطا بمعاناته الشعورية، وأعمق تأثيرا في القارئ. وعلى النحو نفسه سارت لغة شاعرنا ابن الخلوف في باقي أغراض الديوان من مدح، وفخر ووصف....

3- توظيف مصطلحات العلوم:

ومما نلاحظه على معجم ابن الخلوف كذلك اشتماله على قدر كبير من مصطلحات علم النحو، وعلم الكتابة، والتدوين، والفقه، وعلم الفلك، والعروض، وغيرها، وهذا راجع في رأينا إلى إتقانه لهذه العلوم وإجادته لها، وما خلفه من مؤلفات ذكر السخاوي بعضها يؤكد ذلك[1]. ولعل الشاعر يتغيا من استحضاره لها استعراض ثقافته الواسعة.

و قد حاول ابن الخلوف توظيف هذه المصطلحات، واستعمالها استعمالا وظيفيا، فوُفق أحيانا، وأخفق أحيانا أخرى، بسبب تكلفه وسعيه لتوظيفها على حساب المعنى، جريا على عادة الشعراء في عصره، غير أننا لا ننكر أن توظيفها في النص أدى- في مرات كثيرة- دورا مهما في إيصال الفكرة، وتقريبها من ذهن السامع، وتقديمها تقديما جميلا. كما أسهمت في بناء الصورة بناءً قويا جميلا قريبا من الواقع. و من نماذج ذلك توظيفه لبعض مصطلحات الكتابة والتدوين، خاصة الحروف، كحرف اللام الذي أورده في وصف شعر الحبيبة إذ يقول:[2](الطويل)

له عارض في الخد قد زان شكله كما زان خط (اللام) في الطرس كاتبه

[1] أشرنا إلى مؤلفات الشاعر في مدخل هذا البحث عندما ترجمنا له.

[2] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق، ص 267.

و يقول في أخرى يصف حاجبها:[1](الكامل)

وبقوس حاجبها وعقرب صدغها كتب الجمال (النون والتنوينا)

فقد اضطلع توظيف الشاعر لحرف اللام والنون دورا مهما في بيان صفة وهيأة شعر محبوبته، وشكل حاجبها في استدارته وانثنائه، بما يقرب الصورة للذهن، ويجعل المتلقي يتخيلها.

و لم يقتصر توظيف الشاعر لكلمات علم الكتابة والتدوين على غرض الغزل فقط، يقول في إحدى قصائده المدحية :[2] (البسيط)

إن التقى والندى والبأس قد قرنوا بشخصه كاقتران اللام بالألف

فكما تقترن اللام بالألف في التعريف بالأسماء دائما، يقترن التقى والبأس والندى بشخص السلطان عند الحديث عنه، ولا شك أن توظيف الشاعر للحرفين مرتبط بالدلالة،ما زاد المعنى تأكيدا، وكسى مدحه نوعا من المبالغة.

و في سياق آخر يخاطب السلطان أبا عمرو عثمان مادحا فيقول:[3](البسيط)

يا مالكا أيدت تصوير منطقه عند القياس براهين الأدلاء

رفعت جملة نظم فيك ما انخفضت بحرف (ميم) ولا (دال) ولا (حاء)

إن الحروف التي أوردها شاعرنا في الشطر الثاني من بيته الثاني تشكل مجتمعة كلمة (مدح)، فقد أراد التأكيد في ختام قصيدته على أن ما نظمه في مدح السلطان، وما عدده من خصال وفضال، يتجاوز حدود غرض (المدح)، فهو ليس مجرد كلام اعتاد الشعراء تكراره في ثنايا مدائحهم،إنما هي صفات حقيقة في شخص السلطان، ومدحه بما هو متعارف بين الشعراء لا يحط من قيمتها.

و من الصور التي وفق في رسمها مستعينا بهذه الحروف،تشبيه أغصان البان الممتدة بحرف

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق ، ص 366.

[2] نفسه، ص 113.

[3] نفسه، ص 84.

الألف،و تشبيهه البلابل فوقها بالهمزة، يقول: [1](الطويل)

وهل ألفات البان عجبا تمايلت بحيث أجادت همزهن البلابل

و في بيت آخر يشبه الهلال بحرف النون :[2] (الكامل)

وهـــــلال أفـــق أصـــفر شـــبهته نونا تُعرَّق فوق قاف مذهب

و من ألفاظ القضاء والإفتاء قوله:[3] (مجزوء الكامل)

وافيتـــه أشـــكو الـــذي لي في هـــواه مـــن الولـــه

وســـــألته فأجـــــابني بخـــلاف نـــص المســـأله

و يقول في أخرى:[4] (مجزوء الرمل)

إن يكـــــن قتلـــــي فرضـــــا فاجعـــــل الإجهـــــاز ســـــنه

و من ألفاظ علم العروض قوله: [5] (البسيط)

و هـــاك عَـــذْراء نظـــمٍ قـــد زَفَفْـــتُ بهـــا لخـــير بعـــلٍ يُـــرى مـــن خـــير أكْفـــاءِ

جلّـــتْ عـــنِ الوَصـــف إذ جلّـــت صـــناعتُها عـــن قـــبح خَـــرْمٍ وإقْـــواءٍ وإيطَـــاء

ومن الظواهر اللغوية التي تستوقفنا في الديوان جنوحه إلى توظيف ألفاظ ومصطلحات نحوية، وهي سمة أخرى مما عرفه عصره، وأكثر منه الشعراء والكتاب. وقد استخدمها الشاعر بكثرة في غرض المدح، لتعداد صفات ممدوحه العظيمة،و من ذلك قوله يمدح السلطان بكرمه:[6](البسيط)

و نشرُ طي الربى يروى التضوع عن مولاي عثمان في أنحاء أرجاء

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 117.

[2] نفسه، ص 396.

[3] نفسه، ص 349.

[4] نفسه: ص 371.

[5] نفسه، ص85.

[6] نفسه، ص 81.

مولى غدت (تحذف) الأموال راحته (حذف الإضافة تنوينا بأسماء)

ويوظف بعض ألفاظ علم الفلك في البيت الموالي فيقول:

(راعى النظير) وقد جاز السهى بخطى تقصي (السماك) ولم تعبأ بعواء

فالنظير في علم الفلك هو أعلى نقطة في السماء على خط عمودي من المراقب، والسماك كوكب نير يمتحن الناس أبصارهم لبعده.

و وظف الشاعر حركة الرفع والنصب للتعبير عن علو همة السلطان قائلا:[1](الكامل)

ذو همة (رفعت باسم ظاهر) (نصبت) لها العليا (بفعل مضمر)

فكل من يبغى مدح السلطان والثناء عليه، واستعراض مجده سيجده متميزا بين السلاطين والملوك.يقول:[2](الطويل)

وإن أعرب المثني مناصب مجده فنصب على التمييز بين المناصب

ومرد ذلك مكارمه الجمة،وجوده العظيم، يقول:[3] (الطويل)

و حركتَ من اسم المكارم ساكنا لأنك بالأفعال للجود تنصب

ولم يقتصر توظيف مصطلحات النحو على غرض المدح وحسب، فقد استخدمها الشاعر في الرثاء، ليبكي موت ابنه وبعده عنه، بعد أن كان أقرب ما يكون إليه:[4] (البسيط)

وكم طلبت الليالي أن تغيبه عن المنايا فلم تفعل ولم تكد

آه لعطف بيان فيه ذي نسق قد نازع القرب فيه عامل البعد

لا يخفى تكلف الشاعر في توظيف هذه المصطلحات، التي غطت على المعنى، وأطفأت توهج العاطفة الأبوية، سيما أن المقام ليس بمناسبة لاستعراض ثقافته النحوية، وكان يمكن أن

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص107.

[2] نفسه، ص 158.

[3] نفسه، ص 164.

[4] نفسه، ص 253.

يعبر عن عاطفته هذه بصور أجمل لو استخدم اللغة المباشرة العادية.

4-استحضار أسماء الشخصيات والأعلام:

استحضر ابن الخلوف في ديوانه أسماء بعض الشخصيات التاريخية والأدبية المعروفة،وقد جاء توظيفه لهذه الأسماء في النص من قبيل التورية والرمز، أي يعمد الشاعر إلى اسم شخصية معروفة فيوظفها في التورية عن المعنى، ما يجعل نصه يحمل في طياته دلالات متعددة، من شأنها أن تثير صورا في ذهن القارئ، وتدفعه لسبر أغوار التاريخ، أو الشعر، وقراءته بحثا عن هذه الشخصية وما ترمز له. ولا يكون هذا التوظيف فاعلا في النص إلا متى ما نجح الشاعر في دمج هذه الأسماء داخل بنية نصه، لتترك بصمة فنية تساعد في التشكيل الجمالي له، عندئذ يمكننا الحكم على مدى براعته ونجاحه في عملية الاستحضار. من أمثلة ذلك قول ابن الخلوف متغزلا:[1](الكامل)

وروى مبرد ريق مبسمه لنا عقد الجواهر عن صحاح الجوهري
قمر أبانت وجنتاه شقائقا نعمانها بالمنع أصبح منذري

تحفل هذه الأبيات بأسماء شخصيات مختلفة، فالمبرد هو النحوي المشهور، والجوهري هو مؤلف كتاب الصحاح في اللغة. وقد استخدمهما الشاعر تورية عن برد ريق الحبيبة، وبياض أسنانها. وعبر عن نعومة خدها باستخدام اسم "نعمان"، وهو النعمان بن منذر آخر ملوك اللخميين في الحيرة المدعو بأبي قابوس، وهو ممدوح النابغة الذبياني.

و شبه الشاعر صوت هديل الورقاء، ورجع صوتها بألحان معبد، وهو من مشاهير المغنين في العصر الأموي توفي سنة(126 هـ، 743م).يقول:[2] (الكامل)

وشدت على العيدان ورقاء الحمى بلحون معبد من حصار العكبري

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 104

[2] نفسه، ص 105.

كما وظف الشاعر أسماء الأعلام في المدح، ومن ذلك قوله:[1] (الكامل)

ملـــك لـــه همـــم ترفـــع قـــدرها عـــن همـــة النعمـــان والإســـكندر

فقد فاقت همة السلطان الحفصي همم كل الملوك والسلاطين،العرب منهم والعجم،كالنعمان والإسكندر.و الإسكندر من كبار الغزاة والفاتحين، غزا مصر، وإمبراطورية فارس، وغيرها من البلاد.

يقول في أخرى يمدح السلطان بكرمه وعطائه، و وضاءة وجهه:[2](الكامل)

يـروي " عطـاء" عـن نـداه حديثـه لوجهـه يعـزى "ابـن الوضـاح "الأغـر

أما " عطاء " فهو عطاء بن أسلم بن صفوان، المعروف بابن أبي رباح كان مفتي مكة ومحدثتها توفي (114هـ، 732م)، و"ابن الوضاح" هو محدث من أهل قرطبة، وصاحب تآليف في المذهب المالكي والزهد.ويقول أيضا مادحا:[3](الكامل)

أُيـدتَ مـن فصـل الخطـاب بحكمـة لم يؤتهـــا قـــس ولا ســـحبان

فليدل الشاعر على فصاحة وبلاغة ممدوحه،جعله أبلغ من قس وسحبان، وهما قيس بن ساعدة الإيادي، الخطيب الجاهلي الذي يضرب به المثل في البلاغة،و أما سحبان فهو الذي قيل فيه المثل: ((أفصح من سحبان وائل))، فما أوتيه الممدوح من فصل الخصاب جل أن يؤتى نضيره خطباء العرب.

يقول في أخرى :[4] (الكامل)

لـــو عـــاين الطـــائي ومالـــك شخصـــه قـــالا:نعـــم هـــذا الـــذي أغنانـــا

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص106.

[2] نفسه، ص 230.

[3] نفسه، ص 128.

[4] نفسه، ص 140 .

ويقول في أخرى:[1](البسيط)

إن لم تكـــن صـــنعة الأعشـــى فصـــانعها يـــروي عـــن ابـــن هـــلال شمـــس لألاء

....

لا زلـــت كالشـــمس في ســـعد وفي شـــرف تنشـــي الجميـــل وتنســـي حـــاتم الطـــائي

أما حاتم الطائي فأشهر من نار على علم، فهو مضرب المثل في الكرم عند العرب، كان من أهل نجد، ومن فرسان الجاهلية وشعرائها، أرخت وفاته في السنة الثامنة من مولد النبي صلى الله عليه و سلم أي 578 م.و يقصد بمالك الإمام مالك صاحب المذهب المالكي، وقد رمز الشاعر باسميهما إلى كرم السلطان وورعه وتقواه.

و يريد بالأعشى في البيت الثاني، أعشى قيس، وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام ولم يسلم، كان يلقب بصناجة العرب لتمكنه من صنعة الشعر، ولمتانة بنائه وجمال أسلوبه، توفي سنة 629م.ولعله يقصد بابن هلال أبا هلال العسكري صاحب الصناعتين. وقد استخدم الشاعر هذين الاسمين تورية عن إجادته في النظم، وبراعته في الشعر،و اقتدائه بما حث عليه النقاد.إن توظيف الشاعر لأسماء هذه الشخصيات يعكس اطلاعه الواسع،وقوة ذاكرته، وصحة نقله، غير أن القارئ يحس أحيانا بالثقل الذي أحدثه هذا الاستحضار، وبتكلف الشاعر له،بل إنه قد يحول بينه وبين الدلالة، وقد يدخل البيت الشعري في إطار النظم، ويفقده شعريته ورونقه.و تلك بعض سمات الشعر في عصره[2].

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأن اللغة الشعرية في المتن الشعري لديوان ابن الخلوف لها خصوصيتها وطابعها المميز المستمد من طبيعة المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر، فقد استطاع الشاعر أن يطوع اللغة ليعبر عن رؤيته، وواقع تجربته النفسية.لقد شكل ابن الخلوف في ديوانه لغة برئت من التعقيد والغموض إلا نادرا تميزت بالتلقائية، والسلاسة في التعبير.طبعا إذا تجاوزنا تلك التراكيب والألفاظ التي تلوح في ثنايا بعض غزلياته ومدحياته، والمستمدة من المعجم القديم، وهذا يشي بأن الشاعر في المقام الأول يراعي المناسبة بين موضوعاته وألفاظه.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص85.

[2] ينظر:بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، مرجع سابق، ص122.

كما لاحظنا توظيف الشاعر لبعض مصطلحات النحو وعباراته ومصطلحات الكتابة والتدوين، والتي لم يكن توظيفها عبثيا – في الغالب الأعم – فقد أدت دورا مهما في تقريب الفكرة من السامع، وبناء الصورة بناء جميلا قريبا من الواقع، وفي نفس الوقت عكست تأثر الشاعر بالزخرفة والتنميق، والتلوينات الشعرية التي شاعت في عصره.

II. ظواهر أسلوبية في الديوان :

1– الطباق والمقابلة:

إن من أبرز الظواهر اللغوية التي تلفتنا في شعر ابن الخلوف الطباق، فهو أحد أكثر المحسنات البديعية شيوعا في قصائده، وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام،في جزء من أجزاء بيت شعري أو حكمة أو خطبة، مثل الجمع بين الليل والنهار، والبياض والسواد، والشجاعة والجبن، والحر والبرد...[1] ، ويسمى أيضا التطبيق والمطابقة والتضاد[2].يأتي الطباق على نوعين منه مالا يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وهو ما يسمى طباق الإيجاب[3]، وقد يقع بين اسمين، نحو (النهار، الليل)، أو بين فعلين مثل (يعز، يذل)، أو بين حرفين مثل (لك، عليك) [4]. وقد يكون بلفظين من نوعين مختلفين مثل (ميتا، فأحييناه) في قوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾[5]. ومنه ما يسمى بطباق السلب، وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا،ويكون بالجمع بين فعلي مصدر واحد،أحدهما موجب والآخر سالب، نحو (أعلم، ولا

---

[1] ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 307. أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي السكاكي مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983، ص 423.

[2] عبد العزيز عتيق :في البلاغة العربية علم المعاني – البيان– البديع، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، لبنان، دط، دت، ص494.

[3] ينظر: مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984م، ص 232.

[4] ينظر: عبد العزيز عتيق، نفسه، ص495.

[5] سورة الأنعام، الآية 122.

أعلم)[1].

إن الحضور المكثف للطباق في شعر الشاعر – أي شاعر – لا يعد من ترف القول، فعادة ما يستخدمه الشعراء للكشف عن حالاتهم النفسية المضطربة، أو للتعبير عن واقع يعيشونه مليء بالثنائيات والمتناقضات، ((غير أن هذا التناقض والتعاكس الذي نجده لدى بعض الشعراء في معظم الأحيان ليس دليل ضعف أو ركاكة، وإنما قد يكون مظهرا من مظاهر العبقرية وروعة الفن وصاحبه)).[2]

فالطباق إذن وسيلة من وسائل الأداء الجيد عند الشعراء، بما يضفيه على اللغة الشعرية من بعد جمالي، إن أهم دور يقوم به الطباق – في رأينا– هو دفع المتلقي على إعمال فكره في تلك المتناقضات التي تجلت في شكل ثنائيات ضدية، والبحث عن المعنى المخبوء وراءها، والحالة النفسية التي أربكت الشاعر، وجعلته يترنح بين هذا المعنى وذاك.

و أما إذا تعدد الطباق وتجاوز اللفظين سُمي (مقابلة)، فالمقابلة ((شبيهة بالطباق، غير أنه يتم فيها الجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر، وبين ضديهما، فإنما شرطت شرطا، شرطت هناك ضده))[3]. وقد تكون المقابلة بين شيئين وضديهما، أو بين ثلاثة وما يقابلها، وقد تكون مقابلة أربعة بأربعة، أو خمسة بخمسة، وقد تصل إلى مقابلة ستة بستة.[4]

إن ((صحة المقابلات تتمثل في توخي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالأول، والثاني بالثاني، لا يخرم من ذلك شيئا في المخالف والموافق. ومتى أخل بالترتيب كانت المقابلة فاسدة)).[5]و قد كان للطباق حضور قوي في ديوان شاعرنا– كما أسلفنا–، وقد أسهم في لفت انتباه السامع وجذبه، وكذا في إبراز المعنى وتوكيده.من الأمثلة الكثيرة قوله

[1] ينظر:مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص 232-233.

[2] ينظر: السكاكي، مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص 424.

[3] ينظر: عبد العزيز عتيق : في البلاغة العربية علم المعاني – البيان– البديع، مرجع سابق، ص502 ومابعدها.

[4] نفسه، ص505 - 507 .

[5] نفسه، ص504.

مادحا:[1](البسيط)

فليس ينفك من جود ومن أمل مكررا بين (إصباح) و(إمساء)

من معشر (أوقد) الرحمن نورهم فكيف يطمع شانيهم (بإطفاء)

....

(بأول) الأمر منهم أو (بآخرهم) براهم الله (أنوارا) (لظلماء)

لا يخلو بيت من هذه الثلاثة من طباقات تعكس اهتمام شاعرنا بالصنعة والزخرفة اللفظية، ففي البيت الأول والثالث طابق بين مصدرين (إصباح، إمساء)(أول،آخر)،و في البيت الثاني يطابق بين فعل ومصدر (أوقد، إطفاء)، وقد ساهمت هذه الثنائيات في دعم فكرة الشاعر وتقويتها، خاصة أنه في مقام مدح. كما ساعد الطباق في التأكيد على مكانة الممدوح الرفيعة التي تستمد قوتها وأصالتها من مباركة الله لها. ومن نماذج طباق الإيجاب كذلك ما ورد في قوله:[2](الكامل)

في شكلها اندرج الزمان، فثغرها مع شعرها (الإصباح) و(الإمساء)

....

والأيك (تخفض) للنسيم رؤوسها أدبا و(ترفع) سجفها الظلماء

و منه كذلك مطابقته بين (تهدي) و(أضلت)في قوله: [3](الطويل)

جلا وجهها الديجور لما تجلت لتهدي نفوسا في الهوى قد أضلت

ويقول في أخرى:[4](الكامل)

ونضت يد (الإصباح)عن غمد الدجى سيفا فمزق دولة(الظلماء)

....

طه الذي أبدى (الهدى) لما محا ليل (الضلالة)باليد البيضاء

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق، ص 83.

[2] نفسه، ص72.

[3] نفسه، ص85.

[4] نفسه، ص 49.

ومن الواضح أن ابن الخلوف يستخدم الطباق وفق توزيع موقعي محدد يركز فيه على التجاور – غالبا– بين الضدين، مما من شأنه أن يؤدي إلى تكثيف الطاقات الدلالية الكامنة في اللفظين، ويضع المتلقي أمام ثنائية عكسية مشحونة بالدلالة حينا، وبالعاطفة حينا آخر.

ففي القصيدة ذاتها يواصل الشاعر مدح السلطان قائلا:[1](الكامل)

غيـــث يجـــود لآل حفـــص فخـــره فيـــداه (أرض) سمحـــة و(سمـــاء)
عمـــت مواهبـــه فمنهـــا(للصـــد يـــق) غـــنى ومنهـــا (للعـــدو) عنـــاء
ملـــك لمـــا ملكـــت يـــداه مفـــرق يرضـــيك منـــه (الأخـــذ) و(الإعطـــاء)
ولي الأمـــــور بعـــــزة فســـــدادها مـــن حزمـــه (الإحكـــام) و(الإمضـــاء)
....
يـــا خائفـــا مـــن حـــادث الـــدهر الـــذي مـــن شـــأنه (الضـــراء) و(الســـراء)
لا تـــرهبن (دجـــى) الحنـــادس بعـــدما مـــدت ببـــارق عدلـــه (الأضـــواء)
لم أدر إذا (لم تنســـــى)و (ذكـــــرتني) بمواهـــــب ســـــارت بهـــــا الأنـــــواء

فكل هذه الطباقات مجتمعة تقوي المعنى وتثبته في ذهن السامع، وتؤكد أن تلك الصفات التي خص بها ممدوحه صفات خالصة لا تشوبها شائبة مهما اختلفت الأحوال.

وإن كان شاعرنا وظف الطباق في مدحياته لتكثيف المعنى، وتأكيد صفات ممدوحه، فإنه في غزلياته لعب دورا بارزا في الكشف عن المعاناة التي يكابدها في علاقته بمحبوبته، تلك العلاقة التي قامت على التناقض والاختلاف بينه وبينها، كاشفا لنا عن اضطراب الواقع والحالة الانفعالية التي كان يعايشها.و من نماذج ذلك قوله:[2](الوافر)

وصـــلنا) حـــبكم (فقطعتمونـــا) (ووفينـــا) العهـــود (فخنتمونـــا)
و أصـــفينا الـــوداد لكـــم فخلـــتم و(رفعنـــــاكم)(فوضـــــعتمونا)

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص 72- 73.

[2] نفسه ، ص369- 370.

ورمنـــا(قـــرب)ذاتكـــم(فبنـــتم) و(أحببنـــــاكم)(فكرهتمونـــــا)
(ووجهنـــا لنحـــوكم)(فملـــتم) وملكنـــــاكم فظلمتمونـــــا
و أولينـــاكم سمعـــا وطوعـــا (وآوينـــــاكم) (فطردتمونـــــا)
(وأرضـــعناكم)ثـــدي التصـــافي علـــى ضـــمأ بكـــم (ففطمتمونـــا)
وأملنـــا مـــراحمكم فجـــرتم فهـــلا يـــا قضـــاة رحمتمونـــا

تشكل هذه الثنائيات فيضا من الإيحاءات والدلالات، وتختزن زخما من الأفكار التي تشي بعاطفة الشاعر، وتجبر القارئ على الغوص في بنية النص لمعايشة الواقع الذي عايشه الشاعر، فالخطاب الشعري في هذه الأبيات يكشف عن تأزم العلاقة بين الشاعر وحبيبته، وتحول العلاقة بينهما من الإيجاب إلى السلب،من الوصل إلى الهجر، من الوفاء إلى الخيانة،كما يكشف عن التباين في أفعال كل طرف منهما، وقد كان للطباق الدور الأساس في إدراكنا لبؤرة النص،و تحديد سير التجربة الشعورية للشاعر،فالتضاد الكثير فيه يضعنا بين زمنين مختلفين:زمن الوصل الماضي بما فيه من طيب اللقاء،و زمن الهجر الحاضر بما فيه من ألم النوى.و بين مكيالين غير متساويين في المعاملة. وكثرة المقارنات التي يعقدها الشاعر توحي بعدم تقبله للواقع الذي آلت إليه علاقته بحبيبته،و رفضه لما قابلته به. ناهيك عن الإيقاع الداخلي الذي أضفاه على جو القصيدة، آزرته نون الروي المطلقة الممدودة، لكأنها صرخة تملأ الفضاء دويا، والنغم الذي أضفاه لزوم الشاعر ما لا يلزم من خلال حفاظه على الحروف (التاء، الميم، الواو) في نهاية كل بيت. ومن أمثلة طباق السلب ما جاء في القصيدة نفسها في قوله:[1] (الوافر)

وأحســـنا الظنـــون بكـــم فســـؤتم (ولم نعتـــــبكم) (فعتبتمونـــــا)
وصـــيرنا الزمـــان بكـــم حـــديثا (ولم ننســـــكم) (فنســـــيتمونا)
(ولم نـــــرض بغـــــيركم بـــــديلا) فلمـــا بـــالغير قـــد(بـــدلتمونا)

كما تفنن شاعرنا في طرق إيراده، ومن نماذج ذلك التزامه بالمطابقة بين كلمات الشطر الثاني

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص370.

من أبياته يقول في إحدى مقطوعاته:[1](البسيط)

ونحـــني واعـــف عـــني و أتـــنى منحـــا تنيلـــني الفـــوز في (حـــل) و(مرتحـــل)

وســـامح المســـلمين والمـــؤمنين وجـــد بـــالعفو عمـــا جنـــوا (بـــالقول) و(العمـــل)

وصـــل رب علـــى المختـــار مـــن مضـــر خـــير النبيـــين والأمـــلاك والرســـل

ويقول في أخرى:[2](الكامل)

وهـــو الـــذي مـــلأ القلـــوب بحكمـــه الـــ محمـــود مـــن (خـــوف) لـــه و(رجـــاء)

وهـــو الـــذي قســـم النـــدى (بيمينـــه) و(شمالـــه) في (شـــدة) و(رخـــاء)

ومن الأمثلة التي جاءت في مقابلاته قوله:[3](الكامل)

(فبدا) و(حكم الفضل) (في أصحابه) ومضى)(وحكم السيف)(في الأعداء)

ومنها كذلك:[4](السريع)

لـــه يـــد (حمـــراء) (يـــوم الـــوغي) لكنهـــا (بيضـــاء) (عنـــد الســـماح)

يقول مادحا:[5] (الكامل)

الجاعـــل الملـــك (الـــذليل معـــززا) والتـــارك الملـــك (العزيـــز مهانـــا)

مما سبق يتضح لنا كثرة الطباق والمقابلة في شعر ابن الخلوف واهتمامه الشديد به، هذا يعكس إدراكه للدور الفني للطباق في بنية النص.و قد توزعت الثنائيات الضدية في ديوان ابن الخلوف على نحو تجاوري أسهم إلى حد بعيد في تكثيف الدلالة، وتعميق رؤية النص.

إن هذه المتناقضات تكشف شيئا من الواقع الذي عاشه الشاعر – خاصة في غزلياته– فهو واقع مليء بالتناقض، ما جعله ينظم شعرا يغص بتلك المتعاكسات.كما أن استعمال

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص 66.

[2] نفسه ، ص 49.

[3] نفسه، ص 49.

[4] نفسه، ص 50.

[5] نفسه، ص 141.

الشاعر للطباق بهذه الطريقة يدفع المتلقي إلى التفكير والتأمل، ناهيك عن ما يضفيه التجاور والتواتر في استعمال تلك التجميعات الضدية من إيقاع داخلي للقصيدة ينتج من التكامل بينها.

2- التناص:

يعد التناص أحد الوسائل التعبيرية البليغة في يد الشاعر، بما يضفيه على النسيج النصي من عنصر التكثيف الدلالي من جهة، وتفعيله دور المتلقي من جهة ثانية.و هو مصطلح نقدي حديث وافد من الغرب، بدأ حديثا مع الشكلانيين الروس، ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، وقد وضع مفهومه العالم الروسي ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin من خلال كتابة فلسفة اللغة...و استوى مفهوم التناص بشكل تام على يد التلميذة... جوليا كريستيفا Julia Kristva.[1]

و هو -كما يعرفه تدوروف - ((التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى... إنه النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة))[2]، وهذا يعني أن التناص ينشأ من ((التعالق والتشارك بين النصوص المتعددة، فأي نص أدبي محكوم حتما بالتداخل مع النصوص الأخرى، إننا عندما نقرأ نتاجا فإننا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية...فكل نص هو كتابة مخطوطة فوق أخرى))[3]، فكل نص أدبي كما يقول محمد مفتاح هو : ((فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة))[4]

((إن النص ينتج من بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها، تحويلا أو تضمينا

---

[1] ينظر: حياة معاش،التناص في تائية ابن الخلوف، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة، 2004م، ص 10.

[2] تزفتان تدوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1987م، ص 102.

[3] تزفتان تدوروف : نقد الشعر، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، 1986م، ص 86.

[4] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986م، ص86.

أو خرقا بمختلف الأشكال التي تتم لها هذه التفاعلات)) [1]، ((فالنص يدخل على نصوص أخرى تسبقه فيكون نتيجة لها، وأخرى تلحق به فتكون متولدة عنه، وهو بينها حلقة في سلسلة طويلة بدأت في الماضي السحيق الذي لا ندرك إلا بعضه))[2]،إن الحلقة التي تربط هذه التعريفات هي أن التناص يؤسس على حافظة قوية، ومعرفة كبيرة بالنصوص السابقة، لأن معنى التناص مرتبط أشد الارتباط بمعنى ((تحويل النصوص السابقة،وتمثلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب، وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع))[3]، وفي هذا الشأن يقول عبد الله الغذامي: ((ولئن كان مفهوم حدسية النص وكونه كائنا حيا مركبا، وهو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن خصوصية النص، فإن هذه الحدسية لا تقوم على عزل النص من سياقاته الأدبية والذهنية، ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه)). [4]

ولم يكن هذا الأمر بخاف على النقاد القدماء، فرغم أن التناص مصطلح حديث إلا أنه متجذر في تراثنا القديم، فقد مارسه الشعراء في إبداعاتهم، واحتفلت به كتب النقد القديم،إلا أنهم كانوا يطلقون على هذا المصطلح تسميات أخرى متعددة،كالاقتباس، والسرقة، والأخذ والاستشهاد... وغيرها.

يقول أبو هلال العسكري في معرض حديثه عن ما سماه "الأخذ " وعن كيفيا ته، والحسن منه ((وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم أخذها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها،

---

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص 81.

[2] عبد الله الغدامي : ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993م، ص 113.

[3] السعدي مصطفى : التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف المصرية، مصر، 1991م، ص 08.

[4] عبد الله الغدامي : ثقافة الأسئلة، مرجع سابق ، ص 111.

وكمال حليتها، ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها))[1].

وذهب ابن رشيق القيرواني المذهب نفسه، غير أنه اصطلح على تسميته بالسرقة،يقول: ((وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه،وفيه أشياء فاهية، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفي على الجاهل المغفل)). [2]

ونحن لا نتغيا في بحثنا هذا الغوص في خفايا المصطلح، ولا تتبع حقيقته،ونشأته ومسيره عند الغرب والعرب، بقدر ما نتغيا الوقوف على الأبيات الشعرية في ديوان ابن الخلوف التي تعالقت بشكل واضح مع غيرها من النصوص،فمن السهولة بمكان أن يتبين قارئ الديوان أو الدارس له أن منابع النصوص التراثية التي تعالقت معها قصائد الشاعر متعددة،غير أن المؤكد أن أهم مصدرين كان يغرف منهما غرفا هما : التراث الديني والتراث الشعري المشرقي والأندلسي.أما الأول فتجلى في توظيف الشاعر لآيات من القرآن الكريم، وأما الثاني فنجده في صدى كثير من الأبيات والأشطر التي تعود بنا إلى الأدبين المشرقي والأندلسي.

و قد تباينت طريقة توظيف الشاعر لهذه النصوص، فطورا كان يتناص معها تناصا حرفيا، وطورا آخر كان يدخل عليها الكثير من التحويل والتعديل لتناسب النسيج النصي الذي ينسجه، فتغدو بنية فاعلة في جسد القصيدة شكلا ومضمونا.ولا شك أن هذا يعكس مقدرة الشاعر الفنية، حيث استطاع أن يعيد محفوظا ته الشعرية والدينية، ويتمثلها في ثنايا نصوصه الشعرية لَبِناتٍ تحمل بصمته الشعرية.وسنعرض لبعضها بشيء من التفصيل فيما يأتي.

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، مصدر سابق، ص 196.

[2] ابن رشيق القيرواني:العمدة، مصدر سابق، ص 280.

أ- التناص مع القرآن الكريم:

عند قراءتنا ديوان ابن الخلوف القسنطيني، يلفتنا فيه تأثره الكبير بالقرآن الكريم، وذلك من خلال توظيفه للآيات القرآنية، وأسماء السور في ثنايا أبياته وقصائده، فرغم الحياة اللاهية العابثة التي عاشها شاعرنا في بلاط الحفصيين، إلا أن نشأته في رحاب مكة وبيت المقدس، وتعلمه على يد أب فقيه بالدين، ونهله من ثقافة عصره الدينية تركت أثرها في شعره. وقد جاء توظيفه لآيات القرآن متنوعا، منه ما كان بلفظه، ومنه ما أخذ الشاعر منه معناه. بمعنى آخر منه اللفظي،ومنه المعنوي. فمن نماذج اقتباسه من القرآن الكريم قوله:[1](الطويل)

مهـــاة رعـــت حـــب القلـــوب، فمالهـــا تـــروع نفـــارا وهـــي للأنـــس تنســـب
وكلمـــت الأحشـــا بموســـى لحاظهـــا فأصـــبحتُ منهـــا خائفـــا أترقـــب

يصف الشاعر الحال التي أضحى عليها، وهو يرقب رد فعل الحبيبة بعد أن أصابته سهام حبها،هل تجود بالوصال أم أن الجفا والصد سيحولان بينه وبينها؟، إنه في حالة من الخوف والترقب في آن، حاله تشبه حال سيدنا موسى بعدما وكز رجلا فقضى عليه، لهذا استعان الشاعر بالآية الكريمة في قوله تعالى:﴿فَأَصۡبَحَ فِي ٱلۡمَدِينَةِ خَآئِفٗا يَتَرَقَّبُ﴾[2].

و من التناص اللفظي تضمين الشاعر للآية الكريمة:﴿يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡخَمۡرِ وَٱلۡمَيۡسِرِۖ قُلۡ فِيهِمَآ إِثۡمٞ كَبِيرٞ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ﴾[3]،في قوله:[4](مجزوء الكامل)

يـــا ســـائلي عـــن قهـــوة جليـــت بـــأفق الكـــاس
فيهـــا كبـــير الإثم قـــل ومنـــافع للنـــاس

و من التناص اللفظي كذلك قوله مخاطبا غلاما اسمه "يحي" يقول:[5](الخفيف)

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 160.

[2] سورة القصص، الآية 18.

[3] سورة البقرة، الآية 219.

[4] ابن الخلوف القسنطيني : نفسه ، ص 390.

[5] نفسه، ص 375.

يـــا رســـولي بلـــغ كتـــابي إلى مـــن أحـــرز البـــأس والنـــدى والفتـــوه
وإذا صـــــرت في رحيـــــب حمـــــاه قـــل ليحـــيى خـــذ الكتـــاب بقـــوه

فقد اقتبس الشاعر الشطر الثاني للبيت الثاني من قوله تعالى:﴿يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ﴾ .[1]

كما استعان الشاعر بآية من سورة الشرح، مطابقا للمعنى الذي أراده، يقول:[2](الرمل)

زارني طيـــف الحبيـــب بعـــدما أوقف السهد دمع العين وأجرى
فلذا قرَّت وقالت: إن بعد الـ عسر يسرا، إن بعد العسر سيرا

فقد زار طيفُ الحبيبة الشاعرَ المسهد المؤرق، ولما رأى من طول سهره وغزارة دمعه، قرّ لذلك، ومنّى الشاعر بوصال علَّه يكون قريبا، فليس بعد العسر إلا اليسر، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى:﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٥ إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝٦﴾.[3]

ومن الآيات القرآنية التي اقتبسها الشاعر ليعطي لمدلولاته قوة أكثر، وتأكيدا أعمق قوله:[4] (مخلع البسيط)

أقـــول والكـــأس قـــد أرانـــا غـــروب الشـــمس بثغـــر بـــدر
في خـــده شمســـك اســـتقرت والشـــمس تجـــري لمســـتقر

إذ يطالعنا الشطر الثاني من البيت الثاني عن توظيفه للآية الكريمة:﴿وَٱلشَّمۡسُ تَجۡرِي لِمُسۡتَقَرّٖ لَّهَاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ۝٣٨﴾[5]، وقد رسم الشاعر في بيته هذا صورة أثر الخمرة على شاربها، فهي كشمس متلألئة في الكأس تغرب في فم شاربها، لكنها ما تلبث أن تشرق على الخدود، وضاءة وحمرة.

---

[1] سورة مريم، الآية 12.

[2] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق ، ص 295.

[3] سورة الشرح، الآية 6.5.

[4] ابن الخلوف القسنطيني : نفسه ، ص390.

[5] سورة يس،الآية 38.

أما من نماذج التناص المعنوي قوله : [1](البسيط)

يـــا أرحـــم الـــراحمين ألطـــف بعبـــدك في ... مـــا قـــد قضـــيتَ وجـــد يـــا أرحـــم الرّحمـــا

و كُـــف عـــني يـــد البـــاغي وخـــذ بيـــدي ... إن زلـــت الرجـــل بي يـــا أحكـــم الحُكمـــا

واغفـــر بطـــه ذنوبـــا ليســـت يغفرهـــا ... إلاك إن عظمـــتْ يـــا أعظـــم العظمـــا

يستلهم الشاعر في هذه الأبيات قوله تعالى:﴿رَبَّنَا ٱغۡفِرۡ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسۡرَافَنَا فِيٓ أَمۡرِنَا﴾ [2]،فيطلب من الله عز وجل المغفرة والرحمة على ذنوبه والآثام التي اجترحها في حياته، موقنا أنه لا يغفر الذنب سواه.ومن التناص المعنوي كذلك قوله:[3](البسيط)

يـــا خـــالق الخلـــق يـــا قهـــار يـــا أحـــد ... يـــا مالـــك الملـــك يـــا جبـــار يـــا صـــمد

أنـــت القريـــب المجيـــب المســـتغاث إذا ... عـــز النصـــير وخـــان الصـــبر والجلـــد

قـــد مســـني ضـــر شـــيطانٍ علـــي بغـــى ... و وعـــدك الحـــق، فاكشـــف ضـــر مـــا أجـــد

تتعالق هذه الأبيات في بنيتها الدلالية مع الكثير من الآيات القرآنية، فابن الخلوف يشير بقوله "أنت القريب المجيب المستغاث" إلى الآية: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلۡيَسۡتَجِيبُواْ لِي وَلۡيُؤۡمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمۡ يَرۡشُدُونَ ١٨٦﴾ [4]، ويشير بقوله " قد مسني ضر شيطانٍ" إلى الآية الكريمة:﴿وَإِذَا مَسَّ ٱلۡإِنسَٰنَ ضُرّٞ دَعَا رَبَّهُۥ مُنِيبًا إِلَيۡهِ﴾ [5]، أما قوله:" ووعدك الحق فاكشف ضر ما أجد "، فهو يتعالق مع قوله تعالى:﴿أَمَّن يُجِيبُ ٱلۡمُضۡطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكۡشِفُ ٱلسُّوٓءَ﴾ [6]. واستحضار الشاعر لأكثر من آية قرآنية يشير إلى إلحاحه على طلبه وتأكيده عليه.

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: مصدر سابق ، ص 117.

[2] سورة آل عمران، الآية 147.

[3] ابن الخلوف القسنطيني : نفسه، ص412.

[4] سورة البقرة، الآية 186.

[5] سورة الزمر، الآية 8.

[6] سورة النمل، الآية 62.

وفي سياق مدحي يأخذ الشاعر معنى الآية الكريمة: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ ﴾ [1] في قوله : [2](البسيط)

شـــروا بـــأرواحهم في الله جنتـــه فاســـــتوجبوا ربـــــح إخـــــلاص بـــــإغلاء

و في هذا إشارة إلى تقوى سلاطين الدولة الحفصية، وشدة إيمانهم وورعهم، إذ لم تغرهم الدنيا بمباهجها ومفاتنها، وإنما باعوا أرواحهم بإخلاص لقاء جنة خالدة.

وفي أبيات أخرى يقول مخاطبا غلاما اسمه إبراهيم: [3](الوافر)

أ إبـــــراهيم لم أعرضـــــتَ عـــــني ومنعـــك للســـلام هـــو الســـلام

هـــا نـــيران خـــدك أحـــرقتني فـــأين الـــبرد فيهـــا والســـلام؟

رغم التهتك والشذوذ الذي تحمله هذه الأبيات في الغزل بالمذكر، إلا أن الشاعر يستحضر في ثنايا البيتين الآية الكريمة: قَالَ تَعَالَى: ﴿قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ ٦٩﴾ [4]، فحمرة خدود هذا الغلام إبراهيم لهي عند الشاعر نار موقدة، لكن لا برد فيها ولا سلام، سيما وأنه ضنَّ حتى بالتحية على الشاعر.

و لا زال شاعرنا يعانق آيات القرآن في بنيتها اللفظية والدلالية على حد سواء في باقي الأغراض. يقول ابن الخلوف: [5](مخلع البسيط)

لـــو عشـــت في الحـــب ألـــف يـــوم وألـــــف شـــــهر وألـــــف عـــــام

وقيـــــل لي كـــــم لبثـــــت يومـــــا مـــــــنعم البـــــال بـــــــالمرام

لقلـــــت يومـــــا أو بعـــــض يـــــوم أو زورة الطيـــــــف في المنـــــــام

[1] سورة التوبة، الآية 111.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 84.

[3] نفسه، ص 355.

[4] سورة الأنبياء، الآية 69.

[5] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، نفسه، ص355.

فرغم التحوير والتغيير الذي أحدثه إلا أن أبياته مازلت متآلفة مع قوله تعالى: ﴿قَٰلَ كَمۡ لَبِثۡتُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ عَدَدَ سِنِينَ ١١٢ قَالُواْ لَبِثۡنَا يَوۡمًا أَوۡ بَعۡضَ يَوۡمٖ فَسۡـَٔلِ ٱلۡعَآدِّينَ ١١٣ قَٰلَ إِن لَّبِثۡتُمۡ إِلَّا قَلِيلٗا لَّوۡ أَنَّكُمۡ كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ١١٤﴾ [1].

و من الألفاظ القرآنية التي أحسن الشاعر توظيفها لتقوية المعنى كلمة " فريا " من قوله تعالى: ﴿قَالُواْ يَٰمَرۡيَمُ لَقَدۡ جِئۡتِ شَيۡـٔٗا فَرِيّٗا ٢٧﴾ [2]، يقول :[3] (الوافر)

فيـــا داعـــي الخلـــي إلى التصـــابي لقـــد أسمعـــت لـــو ناديـــت حيـــا

أ تطمـــع أن أجيـــب نـــداك فيهـــا وكيـــف وقـــد غـــدت شـــيئا فريـــا

فبعد أن ترك الشاعر شرب الخمرة،وعزم على عدم الرجوع إليها،إذ ببعض ندمانه السابقين يدعوه إلى اللهو والتصابي، فيرد عليه الشاعر ردا مفحما قويا،و هو الذي صار قلبه خليًا منها،و صار يراها شيئا منكرا "فريا".

لم يقتصر تعالق الشاعر مع النص القرآني على استحضار الآيات وحسب،ففي كثير من القصائد والأبيات جنح الشاعر إلى توظيف أسماء السور القرآنية يقول:[4](الكامل)

ذات مكملـــــة ورأي منجـــــب ويـــــد مؤيـــــدة وقـــــول معتـــــبر

إني أعـــــوذه بطـــــه والضـــــحى والشـــــمس والإســـــرا وفـــــاطر والزهـــــر

ف(طه والضحى والشمس والإسراء وفاطر والزمر) كلها من أسماء سور القرآن، وعادة ما يقرن شاعرنا أسماء هذه السور بتعويذ محبوبته من العين، ليدل على شدة جمالها، وكمال صفاتها.يقول في أخرى: [5](البسيط)

عـــوذت حاجبـــه ذا النـــون بـــالنون وخـــــده وعذاريـــــه بياســـــين

---

[1] سورة المؤمنون، الآية 112-114.

[2] سورة مريم، الآية 27.

[3] ابن الخلوف القسنطيني : مصدر سابق ، ص 394.

[4] نفسه ، ص 231.

[5] نفسه، ص 129.

إضافة إلى ذلك استحضر الشاعر قصص الأنبياء وأسماءهم، ومن ذلك تشبيهه عطاء السلطان وكرمه بطوفان سيدنا نوح، يقول :[1](الكامل)

مـــــولاي عثمـــــان الـــــذي بيمينـــــه نـــوح النـــدى أجـــرى لنـــا الطوفانـــا

يمكننا القول إن شاعرنا وجد في القرآن الكريم معجما راح يسل منه ألفاظه وعبارته، ويخيطها بإحكام في نسيج قصيدته، فاختار من الآيات دلالات تحاورت وتوافقت مع ما يرمي إليه، فكان استيحاءه لألفاظ القران الكريم ومعاني آياته المختلفة استيحاءا واعيا وفاعلا في آن، أسهم في الكشف عن رؤاه وأفكاره، وحالته النفسية، كما عكس مكامن ثقافته الدينية والقرآنية العميقة، ما ساعد في إثراء تجربة الشاعر الفنية، وإضفاء جمالية على قصائده.

[1] ابن الخلوف القسنطيني : مصدر سابق ، ص 142.

ب- **التناص مع التراث الشعري:**

وإذا تجاوزنا النص القرآني إلى التراث الأدبي (الشعري منة خاصة)، فإننا نقف على كثير من النصوص الشعرية التي وشى بها ابن الخلوف تجربته الشعرية، فمدها بأسباب القوة والجمال، فقد نهل من معين الشعر على مر العصور، وتأثر بغيره من الشعراء القدماء، فضمّن قدرا كبيرا من ألفاظهم، فسمعنا في شعره صدى شعراء الجاهلية، والعصر العباسي وشعراء الأندلس.وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعة ثقافته، وكثرة محفوظه من التراث الشعري القديم.ومن الأمثلة التي نسوقها تمثيلا قوله :[1] (الطويل)

قفـا نسـأل الحـادي عـن البـان والحمـى لعـل بشـيرا أو عسـى أو لربمـا

إن كلمة المطلع الأول " قفا " تعود بنا إلى العصر الجاهلي، إلى امرئ القيس الذي استعار منه الشاعر الكلمة الأولى من معلقته الشهيرة :[2]

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وكما جاء بيت امرئ القيس ضمن مقدمة طللية غزلية كذلك وظفه شاعرنا.

ومن الأبيات الأخرى التي استوحاها شاعرنا من شعر امرئ القيس قوله : [3](الكامل)

ولـرب ليـل بـت أذرع مسـحه بـذراع فكـري في مجـال توسوسـي

فلطالما عانى الشعراء تنزّل الهموم عليهم، وطروق الوساوس في هدأة الليل، حتى غدا الليل عندهم فسحة للتأمل والتفكر والمكابدة.هو ذا امرئ القيس قد قال قبلا :[4]

وليـل كمـوج البحـر أرخـى سـدوله علـي بـأنواع الهمـوم ليبتلـي

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 354.

[2] امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، حققه وشرحه حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، دط،2005 م،ص 25.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص 403.

[4] امرئ القيس: نفسه، ص 42.

ومن النصوص التي تشي بالمخزون المعرفي لشاعرنا كذلك قوله:[1](الكامل)

يـــا ممرضـــي بســـقام مقتلـــه الـــتي فيهـــا الـــداء ومـــن دوائهـــا الـــداء

ومـــن الجهالـــة أن تعنـــف مـــن يـــرى أن المـــلام علـــى الهـــوى إغـــراء

هذان البيتان يعلنان منذ الوهلة الأولى عن التداخل النصي بينهما وبين القول المشهور لأبي نواس(ت199هـ):[2]

دع عنـــك لـــومي فـــإن اللـــوم إغـــراء وداوني بـــالتي كانـــت هـــي الـــداء

ويسافر ابن الخلوف عبر العصور متفاعلا مع التراث الشعري، ومن الشعراء الذين نسمع صوتهم كثيرا في ديوان ابن الخلوف المتنبي، ولعل في ذلك إعجابا بعبقريته الشعرية وتأثرا به، وهما اللذان تشابهت فصول حياتهما في كثير من حلقاتها.يقول المتنبي (ت 354هـ) :[3]

روح تـــــردد في مثـــــل الخـــــلا إذا أطـــارت الـــريح عنـــه الثـــوب لم يـــبن

كفـــي بجسمـــي نحـــولا أنـــني رجـــل لـــــولا مخـــــاطبتي إيـــــاك لم تـــــرن

هي حال الشاعر العاشق، وما فعل به الهوى، وطول الجفا حتى صار روحا تتردد وجسما لايكاد يرى لفرط نحوله.يقول ابن الخلوف محافظا على المعنى ذاته:[4](الطويل)

فمـــا كـــان إلا أن محـــت رسمـــي الـــذي مـــن الســـقم لـــولا الوجـــد لم يتثبـــت

لقد استفاد شاعرنا من البنية المعنوية في البيت، فحاله كحال المتنبي، فعل به الهوى وطول الهجر فعلته، فعلاه شحوب وسقم يعرف به.

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق، ص74.

[2] أبو نواس: ديوان أبي نواس، تح: محمد نعيم برير،ج1،المكتبة العصرية، بيروت، ط 1،2010م، ص 13.

[3] أبو الطيب المتنبي: ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي، تح :عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، دط، دت، ص390.

[4] ابن الخلوف القسنطيني : نفسه، ص87 .

و يقول في أبيات مشابهة: :[1] (مخلع بسيط)

أنحلـــــــــه ســـــــــقمه إلى أن أخفـــــاه عـــــن عُـــــذَّل وعُـــــوَّد
وقـــــد تلاشـــــى وذاب حـــــتَّى لـــــو صُـــــبَّ في المـــاء مـــا تجَسَّـــد
وفارقَتـــــــه الحيـــــــاة لمـــــــا بُـــــدل بعـــــد الوصـــــال بالصـــــد

ومن النماذج الأخرى التي تتناص مع شعر المتنبي، قول ابن الخلوف:[2] (الخفيف)

هكـــــذا هكـــــذا وإلا فـــــلا لا لـــيس شـــأو الملـــوك شـــأو العبيـــد

فصدر هذا البيت هو ذاته في قول المتنبي:[3]

ذي المعـــالي فليعلُـــوَنْ مـــن تعـــاني هكـــــذا هكـــــذا، وإلا فـــــلا لا

ومن النماذج التي يتناص فيها شاعرنا مع أدب المتبني تناصا معنويا قوله مادحا :[4] (الكامل)

أعطتـــه مهجتهـــا الســـهام نواضـــرا وأرتـــه نفســـها الظـــبي أجفانـــا
أ مقتـــل الصـــيد الكمـــاة برعبـــه لمـــن ادخـــرت القســـي والمرّانـــا

أما المتنبي فيقول:[5]

أ معفـــر الليـــث الهزبـــر بســـوطه لمـــن ادخـــرت الصـــارم المصـــقولا

ويعلل محمد مرتاض هذا التشابه الحاصل بين المشرق والمغرب في الأدب قائلا: ((لا نريد أن نبتر الصلة التي تربطه بنظيره في المشرق العربي، لأن الآصرة قائمة، والوشيجة ماثلة، أضف إلى ذلك أن القريحة العربية – وإن تباعدت سكنا– فإنها تتشابه انتاجا، بسبب ما يطبع البيئة والعقلية، والحضارة العربية التي تستمد ضياءها من هموم مشتركة، ومن عادات وتقاليد تكاد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 284.
[2] نفسه، ص186 .
[3] أبو الطيب المتنبي: ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي، مصدر سابق، ص275.
[4] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص 142.
[5] أبو الطيب المتنبي:نفسه، ص293.

تكون تتماثل بين الشرق والغرب))[1].

لم يقتصر تفاعل شاعرنا مع النصوص الشعرية على التراث المشرقي وحسب، ففي ثنايا ديوانه نلمس حضور شعراء الأندلس والمغرب العربي، وسنكتفي بالتمثيل لبعضهم. يقول ابن الخلوف وقد هدّ الموت مضجعه، وملأ نفسه حزنا وأسى على فلذة كبده محمد يقول:[2](البسيط)

لا تحسبن سرورا دائما أبدا من سره اليوم وافاه اكتئاب غد
و العمر ميدان سبق والحمام مدى وكل جار سيلقى غاية الأمد

أما أبو البقاء الرندي (ت 684 هـ) فيقول:[3]

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يُغر بطيب العيش إنسان
هي الأيام كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

يتفق الشاعران في معنى عدم دوام السرور في هذه الدنيا، فما بعد السرور إلا الحزن والكدر، ولم يتوقف تناص شاعرنا مع البيت في بنيته المعنوية فقط، فابن الخلوف ساق كلامه في رثاء ابنه، وكذلك كانت قصيدة ابن بقاء الرندي في رثاء الأندلس، وما عدا ذلك فالبيتان متعالقان معنويا ودلاليا.

يواصل ابن الخلوف تناصاته ليعبر عن تجربته الشعرية ولكن هذه المرة على الطريقة الصوفية يقول:[4] (الطويل)

فطورا أرى في كل مسرح ومعبد وطورا أرى في كل دوح وروضة
و طورا أرى في كل درس ومعبد وطورا أرى في كل دير وبيعة

[1] محمد مرتاض:النقد القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره(دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص31.

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص252.

[3] أحمد بن محمد المقري:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح:إحسان عباس،المجلد الرابع، دار صادر،بيروت،د ط ، 1986 م، ص 487.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص 88.

أديـــن بـــدين الحـــب في كـــل موضـــع وأصـــبو لـــذات الحســـن في كـــل وجهـــة
و أغشـــى حمـــى لـــيلاي لا متهيبـــا كواســـر ســـاد علـــى حـــين غفلـــة

يقول ابن عربي(ت 638 هـ):[1]

و مرعـــاه مـــا بـــين الترائـــب والحشـــا ويـــا عجبـــا مـــن روضـــة وســـط نـــيران
لقـــد صـــار قلـــبي قـــابلا كـــل صـــوره فمرعـــى لغـــزلان وديـــر لرهبـــان
و بيـــت لأوثـــان وكعبـــة طـــائف وألـــواح تـــوراة ومصـــحف قـــرآن
أديـــن بـــدين الحـــب أني توجهـــت ركائبـــه فالحـــب ديـــني وإيمـــاني
لنـــا أســـود في بئـــر هنـــد وأختهـــا وقـــيس وليلـــى، ثم مـــي وغـــيلان

و يقول ابن الخلوف في بعض مقطوعاته الغزلية: [2] (الكامل)

بـــأبي الظبـــاء الفـــاترات جفونـــا الفاتكـــات ســـوالفا وعيونـــا
المطلعـــات مـــن الثغـــور كواكبـــا المســـبلات مـــن الشـــعور دجونـــا
النـــافرات تـــدللا وصـــيانة الآنســـات تـــوددا ومجونـــا
الراشـــقات مـــن اللـــواحظ أســـهما المرســـلات إلى القلـــوب منونـــا

و يقول ابن عربي:[3]

بـأبي الغصـون المـائلات عواطفـا العاطفـات علـى الخـدود سـوالفا
المرسـلات مـن الشـعور غـدائرا اللينـات معاقـدا ومعاطفـا
السـاحبات مـن الـدلال ذلاذلا اللابسـات مـن الجمـال مطارفـا

[1] محي الدين ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، ط 3،2003م، ص 43- 44.
[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 292 .
[3] ابن عربي:ترجمان الأشواق، مصدر سابق، ص 123 – 124.

أما من الشعر المغربي فنجد تضمينا لمطلع قصيدة في وصف الخمرة لحازم القرطاجني يقول ابن الخلوف :[1](الكامل)

أدر المدامـــة فالنســـيم يشـــيب والـــروض يســـقيه الغمـــام فيشـــرب

يقول حازم القرطاجني(ت 684هـ):[2]

أدر المدامـــة فالنســـيم مـــؤرج والـــروض مرقـــوم والـــبرود مـــدبج

فالتعالق النصي في الشطر الأول من البيتين واضح، وكذا في غرضهما المشترك.

من خلال استعراضنا للنماذج السابقة يتبين لنا أن التداخل النصي مع التراث الشعري في ديوان ابن الخلوف واضح جلي، يضيق بنا المقام عن استقصاء واستعراض جل نماذجه في الديوان، وما سقناه كان تمثيلا لظاهرة بارزة في ديوان شاعرنا، فهذا المبحث يمكن أن يشكل موضوع بحث مستقل، وما قدمناه نحن استعنا به للتدليل على أن شاعرنا استخدم هذه الآلية لتعميق الدلالة العامة لنصوصه الشعرية، فتوظيفه لها لم يكن توظيفا اعتباطيا بقدر ما كان توظيفا واعيا فاعلا، مارست فيه النصوص الغائبة سلطتها على ذاكرة شاعرنا، فغدت رموزا تشكل المعنى، وتستوقف القارئ وتدفعه إلى استحضار النص الغائب من خلال الإشارات والتضمينات التي ساقها في طيات أبياته (ألفاظا وعبارات).ما زاد نصه إشراقا وتوهجا شعريا، مدِّها بطاقات إيحائية دلالية عميقة،وعكس لنا ثقافة ابن الخلوف الواسعة وطبيعة تكوينه، وسعة إطلاعه، وكثرة محفوظه من الأدبين المشرقي والأندلسي وكذا المغربي،و لعل تنوع البيئات والأصول التي كونت شخصية شاعرنا أسهمت في ثراء تجربته وتوسيع فضاءات قصائده.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:مصدر سابق، ص379.

[2] حازم القرطاجني: قصائد ومقطعات، تح:حبيب بن خوجة،الدار التونسية للنشر، تونس، دط،1972 م، ص 105.

ثانيا: تشكيل الصورة الفنية:

تعد الصورة الشعرية ركيزة مهمة من ركائز الإبداع الشعري،و واحدةً من الأدوات الفنية الفاعلة في يد الشاعر، والتي يستخدمها في التعبير عن إحساسه وشعوره،و معانيه وأفكاره، فيقربها إلى ذهن السامع، ويسهل من فهمها واستيعابها،و لهذا لا يعد من المبالغة في شيء قول إحسان عباس ((الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم)) [1]، فالصورة ((لا تمثل حقيقة ما، إلا الحقيقة الشعرية))[2]،إنها تحافظ على المعنى المراد تقديمه إلى المتلقي كما هو، دون إجراء تغيير عليه، إلا أنها تغير من طريقة تقديمه ووسيلة عرضه، وبهذا الفهم فإن الصورة الفنية((طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير من طريقة عرضه وكيفية تقديمه))[3]. فالصورة الشعرية ((هي ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة أو رعشة أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السانحة،فهي تطفح في النسج الأدبي الجميل، فتكون بمثابة التاج الذي يتوج التعبير فيمحّضه للأدبية الرفيعة،و يجعله متميزا))[4]، فهي تنشأ من تعاضد اللغة الشعرية مع البنى التركيبية، وتنشأ من خلال التضافر بين المفردات ومعطيات مختلفة تؤدي بمجملها إلى ما يسمى بالصورة الفنية،و لهذا تعرّف الصورة بأنها((تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة

[1] إحسان عباس: فن الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر،لبنان، دط، دت، ص 220.

[2] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، مرجع سابق، ص250.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص393.

[4] عبد المالك مرتاض:نفسه، ص251.

الصور الحسّية))[1]، المعنى نفسه عبر عنه جابر عصفور بقوله:((الصورة هي أداة الخيال، وسبيله، ومادته المهمة التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه))[2]، والمقصود بالخيال:((نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا ونقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوعا من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيّمتها من مجرد الجدة والطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي))[3]، وقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى أهمية الصورة مبكرا، ومن بين أولئك النقاد قدامه بن جعفر الذي جعل القيمة الفنية للشعر مرتبطة بالصورة وطريقة تشكيلها، إذ يعتبر الشعر صناعة، والمعاني مادة،أما الصورة فهي آلية التشيكل والصياغة يقول:((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة))[4].أما عبد القاهر الجرجاني- ت471هـ- فقد أكد على الصلة الوثيقة بين الصياغة والمعنى والصورة الشعرية التي يبدعها الشاعر من خلال توجيه معاني النحو إذ يقول:((وليس من فضل أو مزية إلا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤم، وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصورة والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها، ومقاديرها وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يهد إليه صاحبه، فجاء نقشه من

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع)، ط 2، 1981 م، ص 30.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 14.

[3] نفسه، ص 14.

[4] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مصدر سابق، ص19.

أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم))[1].فالجرجاني يرى المزية في كيفية صياغة المعنى من خلال التشكيل اللغوي ويرى في ذلك مزية يتفاضل فيها الصناع ومنهم الشعراء، وإن للشعر تحبيراً وتدبيراً على النحو الذي نجده في النقوش والألوان.((والملاحظ على فهم القدماء للصورة أنهم نظروا إليها من جانبها الشكلي، وأفاضوا في الحديث عن التقدم الحسي للمعنى،كما أنهم لم يلتفتوا إلى زاوية الإبداع،أو بالأحرى إلى علاقتها بالذات المبدعة،و عدم ربطها بالانفعال والمشاعر والموقف النفسي للشاعر))[2]، وهي الإضافة المبتكرة التي قدمها حازم القرطاجني من خلال فهمه للتخييل والمحاكاة التشبيهية فقال: ((إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم))[3]، وأما التخييل فهو: ((أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه،أو أسلوبه ونظامه،وتقوم في خياله صورة،أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها أو تصور سيئ آخر بها انفعالا من غير رؤية الجهة من الانبساط، أو الانقباض)).[4]

وقد كانت هذه الآراء تأكيداً مبكراً على أهمية التصوير،على الرغم من أنهم لم يستخدموا مصطلح الصورة بالمعنى المتداول الآن، يقول جابر عصفور:((وقد لا نجد المصطلح

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمد شاكر محمود، مكتبة الخانجي – مطبعة المدني، ص 87- 88.

[2] فاطمة دخية: قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس،2010 م.

[3] حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص18.

[4] نفسه، ص 89.

"الصورة الفنية "بهذه الصياغة الحديثة في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث، ويطرحها موجودة في الموروث)).[1]

إن الصورة الشعرية((خلاصة الإبداع،و هي أنقى وأرقى ما تجود به القريحة عطاء أدبيا رفيعا))[2]، وهي ((...ليست نظرية مفهومية يتأسس عليها مذهب فني،و لكنها إجراء تذوقي بحيث تمثل في كل النصوص الأدبية المزدانة بالتصوير البديع،فكما أن التذوق هو ملكة تحصل للمتلقي في تذوق جمال الكلام،فإن الصورة الفنية تقع في ذهن المتلقي،و المتصور للنص المتلقي،فيقع تمثل أطوارها التي تتجلى في شبكة النص الشعري الرفيع،فتوسع من دائرة التذوق،و تصقل ملكة الفهم)).[3]

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مرجع سابق، ص7 .

[2] عبد المالك مرتاض: قضايا الشعريات، مرجع سابق، ص249.

[3] نفسه، ص251.

I. أنماط الصورة الفنية في ديوان ابن الخلوف:

حفل ديوان ابن الخلوف بالكثير من الصور الفنية،التي لم تنأى في تشكيلها عن مفهوم النقد العربي القديم للصورة، فجاءت جلها تشبيهات واستعارات، وكنايات، وغيرها من ألوان الصور البيانية، والتي أضفت الكثير من الجمالية على قصائده،و كشفت عن مقدرته في الإبداع، وسنعرض في ما يأتي لأهم هذه الصور وأكثرها حضورا في الديوان.

1 – الصورة التشبيهية:

التشبيه أحد الفنون البلاغية التي تكشف عن قدرة الشاعر الفنية، وهو ((من أقدم صور البيان، ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم، والأذهان، لهذا اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي،و الربط بين الأشياء لتقريبها،أو توضيحها،أو إضفاء مسحة من الجمال))[1]. وهو من الأساليب المهمة في التصوير البياني التي تَبرُز في النص الأدبي، وتسهم في إثراء معانيه، وإمدادها بعوامل من التأثير النفسي، والجمال الفني الأخاذ،يقول الخطيب القزويني: ((فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره، وفخامة أمره في فن البلاغة،و أن تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا،أو غير ذلك))[2]. ونظراً لأهمية التشبيه، فقد حظي بعناية علماء البلاغة، والنقد العربي[3].و لا تكاد تخرج تعريفاتهم له في جوهرها، ومضمونها، عن أن التشبيه ((في علم البيان العربي،هو الدلالة على أن شيئا،أو صورة تشترك مع شيء آخر،أو صورة أخرى، في معنى أوصفة، وهو يتكون من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه(وهي الكاف أو كأن أو مثل أو ما في معناها، ووجه الشبه (وهو الصورة المشتركة بين الشيئين أو الصورتين)، ويجب أن يكون في المشبه به أقوى منه في المشبه))[4].

---

[1] أحمد مطلوب :فنون بلاغية (البيان – البديع)، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع،الكويت،ط 1،1975م،ص 27.

[2] الخطيب القزويني:الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان و البديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1،2002 م، ص 164.

[3] ينظر:عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان – البديع)، مرجع سابق، ص256.

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب، لبنان، بيروت، ط 2،1984 م، ص99.

و قد عُني شاعرنا ابن الخلوف بالتشبيه كثيرا، فكان من بين أكثر الصور البيانية ورودا في شعره.فمن الصور القائمة على المقارنات والتشبيهات في ديوانه قوله:[1](البسيط)

و إن تَقِسْ بفتى الأنصار ذا نسبٍ فلا تَقِسْه، فليس التمر كالحَشَف

ما في الزمان،وخيرُ القول أصدُقه شِبْه له، هل الياقوت كالخزَف

يسعى الشاعر في البيتين إلى بيان علو قدر ممدوحه، فهو لا مثيل له بين البشر، ولا يُقاس به أحد من الملوك والسلاطين، فالبون بينه وبين غيره كالاختلاف بين الياقوت والخزف، فرغم أن كليهما يعرف بحمرة لونه، لكن ذاك در ثمين، والآخر طين، وهو كالفرق بين التمر والحشف،فرغم أنهما من صنف واحد،و قد تجمعهما حلاوة المذاق،لكن شتان بينهما قيمة. ويبدو أنَّ وجه الشبه ليس ظاهر في البيت، وغياب وجه الشبه في الغالب عائد إلى بساطة التشبيهات وتداولها، وسهولة التنبؤ به من قبل المتلقي،كما أن الاستغناء عنه يشرك المتلقي في إنتاج الدلالة.

ومن التشبيهات الكثيرة التكرار في قصائده تشبيهه الجفون بالسيوف في حدها،يقول:[2](الطويل)

وسلَّت جفونًا كالسيوف ولم أر لعمري جفونا كالقواضب سُلَّت

وتشبيهه الخمرة في الكأس بالكوكب في نوره وإشعاعه:[3](مخلع البسيط)

يمُجُ إبريقه سلافا ككوكب نوره توَّقد

و غيرها كثير.إن كمَّ التشبيهات التي يحفل بها ديوان ابن الخلوف تنبهنا إلى مدى إدراكه لأهمية التشبيه في الإبانة عن المعنى وتوكيده وتوضيحه، وهو في ذلك يقتفي خطى الشعراء الأقدمين،((إذ كلما اقتربنا تاريخيا من النصوص الفنية حديثة العهد ببكارة اللغة الأولى، وجدنا التصوير فيها أغلب من التجريد العقلي، ولذلك تكثر النماذج التصويرية في الشعر العربي في

[1] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، مصدر سابق، ص 113.

[2] نفسه، ص 86.

[3] نفسه، ص 385.

مرحلة ما قبل الإسلام، دون أن يعتمد التصوير فيه- بالضرورة- على الوسائل البلاغية))[1].

وفي نموذج آخر يقول:[2](الكامل)

والشمس سربلها الشعاع كأنها خود في حلة حمراء

والقطْر في ثغر الأقاح كأنه شهد جرى في مَرشَف اللّعساء

والنهر يجري في الرياض كما جرت سنة الكرى في المقلة الوسناء

إن صورة هذه الروضة –كما يرسمهما لنا ابن الخلوف- مؤسسة على تشبيهات متعددة، تشكل تفصيلات أو جزئيات، تشكل مجتمعة معا الصورة الكلّية لتلك الروضة البهية، فقد شبه الشمس وقد لفتها هالة حمراء، بوجه غادة حسناء بدت في حلة حمراء، وأما الندى على أكمام الأقّاح، فهو أقرب ما يكون صورة لشهد على فم اللعساء، وأما النهر فقد حاكى في سريانه، سريان النعاس في جفن وسناء. وعلى الرغم من أن ابن الخلوف اعتمد على الصورة التشبيهية في وصف الروضة إلا أن الصورة الاستعارية ركبت في أطرافها تركيبا في قوله: (النهر يجري)، (ثغر الأقاح)، (شهد في مرشف اللعساء).

ويواصل شاعرنا في القصيدة ذاتها معددا جميل صفات المصطفى في صور تشبيهية بسيطة أحاط ابن الخلوف بأغلب عناصرها من مشبه ومشبه به وأداة ووجه الشبه:[3](الكامل)

تلقاه في جُود وبأس رافلا كمهند في حدة وصفاء

وتراه من بين الأسنة سافرا كالبدر بين كواكب الجوزاء

ومن أبهى صوره التشبيهية كذلك قوله:[4](الكامل)

وكأنما تلك الرياض خريدة تبدي نواظرها السيوفَ لمن نظر

وكأنما ذلك الحَمام مُؤقِّتٌ قد هب من نوم فأذَّن في السَّحر

[1] علي البطل: الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص 26- 27.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 49.

[3] نفسه، ص50.

[4] نفسه، ص 101 .

وكأنمـــا تلـــك الزهـــور نـــواظر جـــال النعـــاس بهـــا فأيقظهـــا الســـمر
وكأنمـــا تلـــك المـــذائب أســـهم أضـــحت تُفَوَّقُهـــا القِســـي بـــلا وتـــر
وكأنمـــا تلـــك الجـــوابي أعـــين فاضـــت مـــدامعها علـــى فقـــد الســـهر
وكأنمـــا تلـــك القبـــاب وقـــد بـــدا وجـــه المليـــك بهـــا منـــازل للقمـــر

إن الصورة في هذه القطعة قائمة على معادلات تشبيهيّة، شكلها ابن الخلوف لتعبير عن جمال حديقة غناء مستعينا بأداة التشبيه "كأنما" التي صدّر بها جل أبياته،و تكرار أداة التشبيه وسيلة يرسم الشاعر من خلالها صورة حية تتوالى فيها الحركة، وتضج بالأفعال ليجسد الموقف،ويشرك المتلقي في الحدث. وهذه الصورة صورة واضحة معبرة، صنعها الشاعر وصاغها من حقائق ومعان ماثلة في عالمنا الواقعي المحسوس.وكل التشبيهات الحاضرة في هذه القطعة من التشبيه التمثيلي، فكلها قائمة على أساس تمثيل صورة بصورة، ويكون وجه الشبه فيها مأخوذا من متعدد.و هذا النوع من التشبيهات من أكثر الأنواع التي اعتمدها الشاعر في رسم صوره التشبيهية.

و من التشبيه التمثيلي كذلك قوله:[1](الكامل)

وكأنمـــا شمـــس الأصـــيل وقـــد كســـا كافورهـــا كـــفَّ الظـــلام العنـــبرا
عـــذراءُ همـــت بالوصـــال فراعهـــا واشٍ فأرخـــت شـــعرها كـــي تُســـترا

هي صورة غاية في الروعة والجمال لشمس الأصيل وقد لفّها بعض الظلام، فحاكت صورة غادة وضاءة المحيا، تسترق لحظات الوصال، ففاجأها على حين غفلة منها واش، فلم تجد غير شعرها الأسود تستر به وجهها. ولا تختلف هذه الصورة التمثيلية عن قوله:[2](الكامل)

وعشـــية مازلـــت أرقـــب شمســـها حـــتى تـــوارى حســـنها بحجـــاب
كخريـــدة زوت القنـــاع فراعهـــا واش، فغطَّـــتْ وجههـــا بنقـــاب

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 400.
[2] نفسه، ص 394.

و من جميل تشبيهاته التمثيلية قوله يصف أزهار النسرين:[1] (البسيط)

ونبهـــت أعـــين النســـرين مـــن ســـنة إذا ناحـــت الـــورق في أفنـــان إلغـــاء

كأصـــحن مـــن لجـــين أشـــحنت ذهبـــا لتصـــــطفينا ببيضـــــاء وصـــــفراء

يشبه الشاعر زهرة النسرين البيضاء اللون ذات القاعدة الصفراء بصحن من الفضة التي توسطها الذهب.

وعلى غرار التشبيه التمثيلي،اختار الشاعر التشبيه المقلوب لرسم صوره التشبيهية من أمثلتة الكثيرة قوله:[2]

غزالـــة الصـــبح تحكـــي نـــرجس الغســـق وصـــارم الـــبرق يحكـــي وردة الشـــفق

وعنـــبر الغـــيم أذكـــاه الشـــعاع إلى أن عـــمَّ نشـــر شـــذاه كـــلّ مُنتشـــق

والجـــو أظهـــر أفـــراس النســـيم فمـــا أجـــرى ســـوابقها في حلبـــة الأفـــق

أصل الصورة في هذه الأبيات مشهد واحد تتفرع منه لوحات متعددة، تجسد الحركة والصوت واللون، مما يجعل النص ينبض حيوية وإشراقا،فالزمان وقت الصبح، والمكان روضة غناء، اعتمد الشاعر التشبيه المقلوب – مع حذف أداة التشبيه– لبيان حسنها ورونقها، فغدا الصبح غزالة، والغسق نرجسا، والبرق صارما، والشفق وردة...ولا شك أن في هذا انزياحا عن المألوف، من شأنه أن يضفي على الصورة الرونق والجمال والجاذبية.

ومن أمثلته كذلك قوله:[3](البسيط)

لا كيـــد للبـــدر أن يحكـــي محاســـنها ولـــو تكلّـــف لم يظهـــر ســـوى الكلـــف

فالأصل أن تحاكي المحبوبة في حسنها البدر في لونه وإشراقه وبهائه، غير أن الشاعر قلب الصورة،فصار البدر يماثل الحبيبة في جمالها ومحاسنها، وبالغ في ذلك حينما قال أن البدر لو حاول بلوغ وضاءة وجهها لما كان له من ذلك إلا التكلف.والمعنى نفسه والصورة ذاتها سبغها

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 79.

[2] نفسه، ص 61.

[3] نفسه، ص 109.

على ممدوحه،إذ يقول:[1](الكامل)

فـإلى سـناه البـدر في الليـل التجـأ وإلى نـداه الغيـث في المحَـل افتقـر

ويقول في أخرى متغزلا:[2] (البسيط)

لـو كـان للشَّـمس جـزء مـن محاسـنه مـا أطلـع الليـل في الآفـاق شُـهبانا

أو كـان للـروض ورد مثـل وجنتـه لخلـتُ فيـه سـواد الهـدب خيلانـا

لقد أراد ابن الخلوف في هذه الأبيات أن يبدع صورة متميّزة جماليا سواء لمحبوبته أولممدوحه، فاختار لذلك التشبيه المقلوب، مركزا على جعل وجه الشبه أقوى وأكثر ظهورا في المشبه. يقول:[3](الكامل)

معشـوقة الحركـات حـرك قـدَّها قلبـا إليهـا كـان قبـل سـكونا

وإذا انثنـت خلـتَ الرمـاح معاطفـا وإذا رنـتْ خلـت السـيوف جفونـا

إن اختيار ابن الخلوف لهذه الأداة(التشبيه المقلوب)، لم يكن اعتباطيا وإنما قصد بذلك المبالغة في تزيين المشبه به (المحبوبة/ الممدوح)، فالأصل أن يكون وجه الشبه أوضح وأكمل في المشبه به وهو المألوف، لكن خيال الشاعر قلب الصورة، فصار البدر يأخذ نوره من وجه الحبيبة، والشمس تستقي ضوءها من سنا السلطان، والغيث يفتقر إلى عطاياه...فكان لهذا فعل السحر في إيضاح المعنى وجلائه ولفت انتباه القارئ إليه، وانشغاله به كونه غير مألوف.

مـن أكثـر الصـورة التشـبيهية اسـتخداما أيضـا في ديـوان ابـن الخلـوف: التشـبيه البليـغ منـه قوله:[4](السريع)

أخجلـت بـالفرق جبـين الصـباح يـا وجنـة الـورد وثغـر الأقـاح

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 102.

[2] نفسه، ص 362.

[3] نفسه، ص 367.

[4] نفسه، ص 73.

حمل الشطر الثاني من هذا البيت تشبيهين بليغين، حذف فيهما الشاعر الأداة ووجه الشبه، فالأصل(يا وجنة كالورد في لونها، ويا ثغرا كالأقاح في شكلها)، وحذْفُ الأداة ووجه الشبه دليل المطابقة بين المشبه والمشبه به، وتساويهما في وجه الشبه، وذلك ولا شك مبالغة يرمي الشاعر من ورائها إلى تجميل الأسلوب.

وفي مثال آخر يقول مادحا:[1](الكامل)

مولاي عثمان عش مُترقيا أدمُ الهلال لأخمصيك حذاء

يسمو ابن الخلوف في هذا البيت بمقام ممدوحه ويعلو به إلى أفق السماء، فما رَضِيَ له مقاما أدنى من موضع الهلال، الذي غدا موطئ قدمه، وقد ركب الشاعر هذه الصورة في تشبيه بليغ، ساقه في الشطر الثاني من البيت، في قوله"أدم الهلال لأخمصيك حذاء". وحذف أداة التشبيه في هذا المثال (أدم الهلال لأخمصيك كالحذاء)، أضفى انسيابية ومرونة مستحسنة على الصورة.و النماذج والأمثلة على ذلك عديدة، يقول:[2](الكامل)

سفروا وقد صبغ الحياء خدودهم أرأيت وردا خالط النسرينا

و(نفرن غزلانا) و(تهنا غوانيا) و(سفرن أقمارا) و(ملن غصونا)

وفي لوحة تشبيهيه أخرى يقول:[3](الطويل)

وفي الناس جهل بالعيون إذا رنت يقولون غزلان (وهن مناصل)

وعندهم أن القدود نواظر وما هي (للعشاق إلا ذوابل)

ويشبه في لوحة أخرى الحبيبة بالزهرة، مستغنيا عن أداة التشبيه ووجه الشبه:[4](الكامل)

(هي زهرة) للمجتبي المتنشق (أو زهرة) للمجتلي المتعشق ؟

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 73.

[2] نفسه، ص 367.

[3] نفسه، ص116.

[4] نفسه، ص329.

وفي الرثاء يقول:[1] (البسيط)

(والعمر ميدان) سبق والحمام المدى وكل جار سيلقى غاية الأمد

كما استخدم التشبيه البليغ في المدح للدلالة على قوة السلطان، فشبهه بالموت، يقول:[2] (الطويل)

فيا أيها الباغي المفر أمامه (هو الموت) لا ينفك منه بحيلة

ب.الصورة الاستعارية:

الاستعارة نوع من أنواع المجاز، وتعد من أروع عناصر الصورة الشعرية، يقول في ذلك ابن رشيق : ((الاستعارة أفضل المجاز،و أول أبواب البديع،وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها))[3]،و يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى الاسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه))[4]. وتكتسب الاستعارة أهميتها في الخطاب الشعري لما لها من إسهام فاعل، وتأثير كبير في منح الصورة الشعرية عمقاً في المعنى، وبعداً فنياً يثير الخيال، ويوسع من آفاقه الرحبة إذا ما استطاع الشاعر المبدع أن يختار الألفاظ الموحية، ويستخدمها في غير ما وضعت له من معان، لوجود قرينة تمنع إيراد المعنى الأصلي،فالاستعارة ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه))[5]. فالغرض منها إيضاح المعنى، وإبراز الصورة البلاغية بمظهر جميل يؤثر في العاطفة، ويلهب الخيال[6]، كما أن الاستعارة تحقق نوعاً من الاقتصاد اللغوي الذي يتناسب مع لغة

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 252.

[2] نفسه، ص90.

[3] ابن رشيق القيرواني:العمدة،ج 1، مصدر سابق، ص268.

[4] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 67.

[5] أبو هلال العسكري: الصناعتين، مصدر سابق، ص268.

[6] ينظر :مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص 27.

الشعر الذي يحاول فيه الشاعر أن ينقل أفكاره وانفعالاته ومشاعره بألفاظ موحية موجزة معبرة عن الحالة الشعورية التي يكون عليها حين ينظم شعره.

وقد أولى ابن الخلوف الصور الاستعارية قدرا كبيرا من العناية والاهتمام، فاحتلت حيّزا وافرا من صوره ومشاهده الفنّية التعبيرية، فكانت وسيلة أكثر رقّيا من التشبيه وأعمق، ومن نماذجها قوله:[1] (الكامل)

يكفيـــك مـــني أن أبيـــت معـــذبا قلـــق الفـــؤاد مســـهد الأحـــداق

أرعـــى النجـــوم وهـــن أفصـــح مخـــبر عمـــا أقاســـي في الـــدجى وألاقـــي

رسم الشاعر في هذين البيتين صورة للمعاناة التي يتكبدها جراء صدود محبوبته، من قلق وسهاد طوال الليل، يقضيه في تتبع النجوم وملاحقة حركتها،و قد عبر الشاعر عن هذا المعنى مستعيناً بالاستعارة في البيت الثاني.

ويقول مخاطبا الموت الذي أخذ منه صغيره محمد :[2] (البسيط)

وكـم قطعـت غصـونا، غـيرة، فـذوت كأنـك القلـب مجبـول على الحسـد

جسد الشاعر من خلال هذه الاستعارة الألم الذي يعتصر قلبه لفقد وليده،فخاطب الموت معاتبا مؤنبا، فالملاحظ أن الشاعر هنا قد شخَّص الموت وهو شيءٌ معنوي، وأعطاه صفات الإنسان (قطعتَ،غيرة،الحوار معه)،فهذا التشخيص أعطى قدرة تعبيرية فائقة عن مشاعر وأحاسيس الشاعر.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 324.

[2] نفسه، ص 252.

ومن نماذج الاستعارات التي ساهمت في التعبير عن الحالات النفسية للشاعر قوله:[1] (الكامل)

لو كنت شاهدنا وما فعل الهوى بقلوبنا لحسدت من لم يعشق
ورحمت صبا بكى لبكائه جفن الغمام بدمعه المتدفق

يستعين الشاعر بالأستعارة في هذين البيتين للتعبير عن حالة الحزن التي عالجتها نفسه وهو يفارق الحبيبة،فمن شدة بكائه تأثر الغمام فانهمر المطر،الذي لا يراه الشاعر إلا دموعا تبكي لبكائه،وقد شخّص الشاعر الغمام بما أعطاه من صفات الإنسان (بكى،جفن،دمعه المتدفق)،و هذا بغية إشراك القارئ في تجربته الشعورية.

ومثله قوله:[2](الطويل)

عليه سلام الله ما لبس الدجى رداءا ترى خيط الصباح له طرزا

يشبه الدجى وقد لاحت عليه أشعة الصباح أولى خيوطها بإنسان يرتدي رداءا أسود مطرزا بخيوط مذهبة، حذف الإنسان وأبقى على بعض صفاته(لبس رداءا).

ويقول مادحا السلطان بشجاعته وقوته في الحرب: [3](الطويل)

إذا افتر ثغر البيض في أفق كفه بكت بسحب أهداب الجراح الهوامل

يشبه الشاعر السيف المسلول من غمده في يد السلطان بثغر إنسان تبسم كاشفا عن أسنان بيضاء، ويشبه نزيف جراح الأعداء بإنسان يبكي، أو سحابة تمطر ماء.وفي كلا الصورتين حذف الشاعر المشبه به،دالا عليه ببعض متعلقاته.

و يقول في أخرى:[4]

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 327.
[2] نفسه ، ص 60.
[3] نفسه، ص 118.
[4] نفسه، ص 61 - 62.

والـروض يضـحك عـن ثغـر الأقـاح وقـد أبكتـــه بـــالقطر عـــين القـــارض الغـــدق

....

والطـــل قبَّـــل خـــد الـــورد مـــن شـــغف والـــريح جـــرد مـــتن الســـيف مـــن خلـــق

....

و هـــاتف الطـــل نـــادى في أراكتـــه مـــالي أرى الآس يبـــدي أذن مســـترق

و النـرجس الغـض نـادى الزهـر مبتسـما يـا ضـاحك الثغـر سـام سـامي الحـدق

إن الصورة الفنية في هذه الأبيات تبدو كثيرة الظلال والألوان والإيحاءات، وهي قائمة على التشخيص كذلك، في قوله: (الروض يضحك)، (ثغر الأقاح)، (الطل قبل خد ورد)، (الريح جرد متن السيف من خلق)(هاتف الطل نادى)، (الآس يبدي أذن مسترق)، (النرجس نادى مبتسما)...

3- الصورة الكنائية:

الكناية واحدة من أساليب تشكيل الصورة الفنية، عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه))[1]، أي أن الكناية هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه،مع جواز إرادة المعنى الأصلي[2]. وتتفاوت مقدرة الشعراء في بناء الصور الكنائية لما تحتاج إليه من اللمحة الذكية، والغوص في المعنى، والمجيء باللفظ الذي يمكن أن يدل عليه دون تكلف أو تصنع؛ ولهذا أدرجها ابن رشيق القيرواني في باب الإشارة، لما تحويه ((من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة،وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز،والحاذق الماهر،وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح، يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه)).[3]

[1] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 66.

[2] مجدي وهبة،كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية، مصدر سابق، ص 318.

[3] ابن رشيق القيرواني:العمدة، مصدر سابق، ص302.

اختار ابن الخلوف أن يمثل بعض معانيه بصور من الكناية ترك فيها التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، مثل:[1](الكامل)

فإذا العدو طغى سقاه علقما وإذا الولي دعا، حباه بسكر

يسعى الشاعر إلى إبراز صفات السلطان المميزة، التي تختلف باختلاف من يتعامل معه عدوا كان أو صديقا،فاختار التكنية عن صفتين متناقضتين في شخص السلطان (الانتقام، الإكرام) بمذاقين مختلفين هما (العلقم، السكر)،و ذلك تعبير عن الأثر الذي تحدثه أفعال الممدوح في غيره.و من الكنايات التي دل بها على سمو السلطان ورفعة مقامه قوله: [2](الكامل)

ملك إذا ازدحم الملوك لمورد ونحاه، لا يردون إلا إن صدر

و قال مكنيا عن صفه الكرم والجود:[3](الكامل)

ما ضر أهل الثغر إيطاء الحيا ويداك منك تهطل الأنواء

يقول في غرض الغزل:[4](الطويل)

أقامت بوادي المنحنى وهو أضلعي وسارت بأكناف الغضا وهو مهجني

في قول الشاعر وادي المنحنى كناية عن القلب،و هي كناية عن موصوف، المكان الذي اختاره سكنا لحبيبته، ولعله يقصد به الأضلع، كما ذكر هو بعد ذلك.

وفي صورة أخرى يصور لنا شاعرنا العاشق كيف يقضي الليل مسهدا يعالج القلق ويرقب الجوزاء، وقطب السماء،ويرقّب طلوع ثالث القمرين يقول[5]:(الكامل)

يكفيك مني أن أبيت معذبا قلق الفؤاذ مسهد الأحداق

أرعى النجوم وهن أفصح مخبر عما أقاسي في الدجى وألاقي

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني، الديوان، مصدر سابق، ص 107.

[2] نفسه ، ص 101.

[3] نفسه ، ص 77.

[4] نفسه، ص 87.

[5] نفسه، ص 324.

وأراقـــب الجـــوازاء وأســـأل قطبهـــا عـــن ثالـــث القمـــرين في الأشـــواق

فثالث القمرين كناية عن موصوف وهي الحبيبة.

ويقول أيضا مكنيا عن أهل الحبيبة التي زارها ليلا،على طريقة امرئ القيس أو عمر بن ربيعة،يقول:[1] (الطويل)

وأغشـــى حمـــى لـــيلاي لا متهيبـــا كواســـر الآســـاد علـــى حـــين غفلـــة

يتباهى الشاعر بزيارته لحبيبته ليلا،على حين غفلة من الرقباء والوشاة،و تتجلى الكناية في قوله(كواسر الآساد).

ومن الكنايات التي كشفت عن الحالة النفسية للشاعر قوله:(البسيط)[2]

أصبت عين المها يا موت بالرمد وقد أهضت جناح المجد فاتئد

استخدم الشاعر الكناية استخداماً مؤثراً في التعبير عن الحالة التي خلفها موت ابنه، فقد عبر عن كثرة جريان دموعه دون انقطاع، وتورم جفنيه، واحمرار عينيه، بالكناية في الشطر الأول، إذ يخيل للناظر أن الشاعر مصاب بداء الرمد. وفي البيت الذي يليه كنى الشاعر عن حالة الانكسار والخيبة التي آلت إليها حاله بفقد محمد بقوله(جدعت ماربي الأقنى)، يقول:(البسيط)

جدعت ماربي الأقنى وعن غرض رميت جفني بعد الموت بالسهد

4- الصورة المباشرة:

لم تكن الصورة الفنية في ديوان ابن الخلوف قائمة على الصور البيانية فحسب،فقد ساق الشاعر عبارات خالية من أنواع المجاز، ولكنها في نفس الوقت غنية تصويرا، وثرة تلوينا، ((فهي لا تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير، ومع ذلك تبدع صورة تموج بالحركة الدائبة،يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي،إلى داخل النفس المخزونة،في طبقات من

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص88.

[2] نفسه ، ص251.

الصور الجزئية التي يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كلية مؤثرة...)).[1]

و قد ربطها عبد المالك مرتاض باللغة الشعرية المعاصرة يقول: ((الصورة الأدبية ليست تشبيها أو استعارة أو كناية أو مجاز على وجه الضرورة، بل كثيرا ما تمثل هذه الصورة في انزياحات اللغة الشعرية المعاصرة الخالية من ذلك، من حيث لم تكن الصورة في تلك الكتابات الأدبية القديمة تكاد تستغني عن أدوات تتخذها في نسجها)).[2]

من نماذجها قول ابن الخلوف مصورا حاله عند ارتحال الحبيبة:[3](الوافر)

وقـــاك الله هـــل أبصـــرت صـــبا حـــزين القلـــب مقـــروح الجفـــون

....

ينـــوح علـــى الـــديار وســـاكنيها إذا مـــا النـــوق ســـارت، بـــالظغون

ويكـــتم في حشـــاه الوجـــد ســـرا فتظهـــره المـــدامع في العيـــون

إن الصورة في هذه الأبيات قائمة من مهارة التشكيل اللغوي في تركيب الجمل وبنائها دلاليا ومنطقيا وموسيقيا، فهي لا تعتمد عل أي نوع من أنواع المجاز بقدر ما تعتمد على التركيب اللغوي المجرد دون أن تكون خالية من الإيحاء والتأثير.

و مثل تلك الصورة نقف عليها في أحد اعتذارياته، يقول مستصرخا:[4] (الوافر)

أيـــا غـــوث الفقـــير أجـــب فـــإني دعوتـــك بافتقـــار يـــا كـــريم

ولا تـــدع الســـعال يهـــد جســـمي وكيـــف وأنـــت رحمـــان رحـــيم

فعجـــل بالشـــفاء وجـــد وســـامح فأنـــت القـــادر الـــبر الحكـــيم

ومـــنّ بمـــا أرجـــى منـــك فضـــلا فإنـــك بالـــذي أرجـــو علـــيم

[1] علي البطل:الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، مرجع سابق، ص 26.

[2] عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات، مرجع سابق، ص 251.

[3] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 357.

[4] نفسه، ص 417.

فطبيعة الأفعال والجمل في هذه القطعة، وطريقة ابن الخلوف في تشكيلها، ساهمت في رسم صورة معبرة للحالة التي يعانيها الشاعر من غير اللجوء إلى البيان.

و يقول مادحا:[1](الكامل)

يـــا منكـــرا دعـــوى خلافتـــه ارتجـــع فلقـــد أتيـــت الـــزور والبهتانـــا

ولا تنكـــــرن فـــإن قـــائم ســـيفه أبـــدى الـــدليل وأظهـــر البرهانـــا

أفضـــت إليـــه خلافـــة الفـــاروق إذ سمتـــه ألســـنة الرضـــا عثمانـــا

فقد ساهمت الصورة المباشرة في التأكيد على أحقية سلاطين الدولة الحفصية في الخلافة بلغة خالية من أنواع المجاز.

و من الصور المباشرة التي استعان بها الشاعر في تشكيل صورة وصفية للبدر قوله: [2](الطويل)

لـــه الله مـــن بـــدر أظـــل بنـــوره محبـــا تســـاوى صـــبحه ومســـاؤه

أنـــيس عيـــون الهـــائمين لأنـــه إذا جـــنهم ليـــل جـــلاه اجـــتلاؤه

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 142.

[2] نفسه ، ص 145.

II. عناصر الصورة الفنية:

كان للعناصر الحسية المختلفة البصر، السمع، اللمس، الذوق...دور كبير في نسج الصورة الفنية في شعر ابن الخلوف، وإضفاء جمالية على تشكيلها في الديوان، وذلك من خلال الأثر النفسي الذي تتركه في وجدان المتلقي، وهو ولا شك أثر مقصود. وسنحاول أن نستعرض نماذج لها في ما يأتي.

1- الصورة البصرية:

تحتل الصورة البصرية حضورا كبيرا في شعر شاعرنا، فقد فتن بالألوان، والظلال، والأشكال، والأضواء... فتنة عظيمة جعلته يُوشي بها كثيرا من صور غزلياته، وروضياته خاصة، وكذا مدائحه وخمرياته..، فكل ما تقع عليه عيناه وتلتقطه حاسة البصر عنده يمتزج بمشاعره وانفعالاته، ويتجلى لنا في صور بيانية، تشهد بجوانب خفية من تجربته النفسية والإنسانية. وأكثر ما كان يستوقف شاعرنا الألوان على اختلافها، فوقف عليها معجبا ومتعجبا، وجعلها عنصرا مهما في تشكيل صوره. يقول:[1] (الكامل)

ولقد تنازعنا الصبابة فانثنى منها يعض بنانه الغضبانا
وعرته مني خجلة، فغدا على خديه من سر البها ألوانا

ولا شك أن توظيف الألوان في تشكيل الصور يحمل دلالات كثيرة، تكشف عن نفسية الشاعر وأحاسيسه، وتساعد القارئ على إدراك الانطباع الذي يتحدث عنه أو يصفه، فاللون ضمن السياق اللغوي يتحول إلى مؤشر دال مشحون بالدلالة، ومخزن إيحاءات يسهم في بناء الصورة.ومن الألوان التي وشّت روضياته:[2] (البسيط)

ونهبت أعين النسرين من سنه إذ ناحت الورق في أفنان إلغاء
كأصحن من لجين أشحنت ذهبا لتصطفينا بيضاء وصفراء
وصورت شجيرات الياسمين لنا بروج أفق أقلت شهب إصغاء

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، المصدر السابق، ص 362.

[2] نفسه، ص 79.

أو مـــرط خـــز ببلـــور ترصـــع أو شـــباك علـــى غضـــراء خضـــراء
كـأن مـا اخضـر مـن مبـيض ظاهرهـا تـأثير عـض بـدا في خـد عـذراء
وحـدق النـرجس المبهـوت نـاظره ليحـرس الـورد مـن ألحـاظ عينـاء
ككوكـب در تغشـاه النضـار علـى قصـب الزبرجـد، يبـدي لحـظ شـهلاء
وللقرنفـل راحـات مخضـبة علـى معاصـم خضـر فتنـة الرائـي
كـأنجم مـن عقيـق في ذرى فلـك مـن الزجـاج أرت أشـطان لألاء

لقد استطاع الشاعر من خلال هذه الألوان أن يرسم صورا شعرية تتفاعل مع الدلالة حينا ومع أحاسيسه حينا آخر، فالنسرين ما بين أبيض وأصفر كأنه صحون فضة ملأت ذهبا، وأما شجيرات الياسمين فقد أشبهت خد العذراء بياضا، وأما قاعدتها الخضراء فهي تأثير العض فيها.أما النرجس فهو كعيون عسلية اللون، أو ككوكب منير على غصن زبرجد أخضر،والقرنفل أشبه ما يكون بأكف مخضبة على معاصم خضراء، أو هو في صورة نجوم صغيرة من عقيق أحمر.وتفصيل الشاعر في أشكال وألوان هذه الأزهار يعكس إعجابه بها.

من النماذج الدالة على اللون قوله واصفا إحدى الرياض التي أشبهت الأزهار فيها – بألوانها المختلفة– عروسا بحلل متباينة الألوان بين أصفر وأخضر وأبيض وأحمر: [1]

والـروض يجلـو عـروس الزهـر في حلـل قـد جمـع الحسـن منهـا كـل مفـترق
مـن أصـفر فـاقع أو أخضـر عطـر أو أبـيض ناصـع أو أحمـر شـرق

و قد تنوعت طريقة توظيف شاعرنا للألوان ما بين التصريح المباشر، أو الاكتفاء بذكر بعض الدوال، والمؤشرات البصرية التي تشي بها، وتحيل عليها. إذ ولم يوظف ابن الخلوف الألوان توظيفا مباشر فحسب،و إنما استعاض عنها بذكر متعلقاتها التي تحيل عليها، وحملها الإيحاءات والتعابير غير المباشرة في مواضع كثيرة.[2](الكامل)

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 69.
[2] نفسه، ص79.

في شكلها اندرج الزمان فثغرها مع شعرها الإصباح والإمساء

فجمال ثغر المحبوبة يشبه في لونه نور الإصباح، ويحاكى شعرها لون الإمساء في سواده، فإن لم يوظف الشاعر اللون الأبيض والأسود صراحة، فقد دل عليهما بمتعلقاتهما (الإمساء والإصباح).و بالطريقة نفسها يقول:[1](البسيط)

يريك درا على الياقوت مبسمها فيغتدي هازئا بالصبح في السدف

الصورة نفسها نقف عليها في هذا البيت، فمبسم الحبيبة ياقوت في حمرة لونه، وأسنانها در في بياضها، وثغر الحبيبة في انتظام أسنانه ولمعانها أشد من الصبح بياضا.فالشاعر لم يستخدم الألوان بأسمائها مباشرة، واستعاض عن ذلك بذكر ما يدل عليها، مما أضفى على الصورة بلاغة أكثر.

ومن الألوان التي يستخدمها ابن الخلوف بكثرة اللون الأبيض، بما يحمله من دلالة الطهر والحياة،والنور،و الهداية،و النقاء، والسلام، وجل تلك المعاني حملها المصطفى العدنان إذ جاء بالإسلام يمحو به ليل الضلالة يقول ابن الخلوف :[2](الكامل)

طه الذي أبدى الهدى لما محا ليل الضلالة باليد البيضاء

فعبارة" اليد البيضاء" كناية عن الإسلام، وتعاليمه النورانية التي بددت ظلام الجاهلية.

وفي مثال آخر يقول مادحا:[3](البسيط)

رعى الورى بيد بيضاء كم عتقت بالبيض والصفر حدا غير منكشف

فاليد البيضاء في الشطر الأول كناية عن صنائع خير السلطان، وطيب فعاله، وأما " البيض والصفر" في الشطر الثاني فكناية عن الدراهم والدنانير.

وفي الصورة النقيضة يتراءى لنا اللون الأسود، والذي عادة ما استخدمه الشاعر

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 111.

[2] نفسه، ص49.

[3] نفسه، ص 112.

في غزلياته ليصور حبة الخال أو لون الشعر: [1](مخلع البسيط)

وألـــبس الخـــد مِســـح شـــعر ضـــفره حســـنُه وســـود
فخلـــت لـــيلا عـــلا صـــباحا أبـــيض هـــذا وذاك أســـود

و وصف حبة الخال فقال:[2](مخلع البسيط)

كأنمـــا الخـــال إذ تبـــدى بصـــفحة الخـــد إذ تـــورد
نقطـــة حـــبر بلـــوح تـــبر أشـــرب منهـــا العـــذار فامتـــد
أو رجـــل نمـــل تســـير وهنـــا لمـــا اغتـــدى بالبهـــا مقيّـــد
أو حبشـــي حمـــي ريضـــا أو قـــرص لادٍ بحصـــن عســـجد

و من الصور الجميلة التي كان للون الأسود حضور فيها،وصفه لشقائق النعمان، إذ يشبه لون الشقائق الأحمر الجميل بلون الشفق في السماء،بينما يشبه ما توسط قاعدته من سواد بآثار الكحل في عين الأرمد المحمرة.يقول:[3](الكامل)

خلـــت الشـــقائق إذ بـــدا في زرعـــه شـــفقا تقطـــع في ســـماء زمـــرد
وكـــأن أســـوده إذا لاحظتـــه آثـــار كحـــل في لـــواحظ أرمـــد

وكان للون الأحمر كذلك حضور في صور ابن الخلوف،و منه هذه الصورة الجميلة المؤثرة في وصف حاله عند الفراق:[4] (الكامل)

فجـرَت مـن الأجفـان حمـر مـدامع حـازت بسـفح الخـد فضـل سـباق
فبكـــى وقـــال:أ ذاك دمـــع أم دم ولـــرب دمـــع كالـــدما مهـــراق
فأجبتـــه والـــدمع يظهـــره علـــى مـــا في الحشـــا مـــن شـــدة الإحـــراق
لا تحســـبن الـــدمع فـــاض وإنمـــا قلـــبي أذيـــب فســـال مـــن أفـــاقي

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 386.
[2] نفسه، ص 387.
[3] نفسه، ص398.
[4] نفسه، ص326.

وكذلك كان للون الأحمر حضور في روضياته في لون الأزهار،و في خمرياته في وصف لون الشراب،و من ذلك قوله:[1](الكامل)

والشمس سربلها الشعاع كأنها خود بدت في حلة حمراء

و قال يصف الخمرة :[2] (الطويل)

وحمراء كالياقوت في كأس جوهر أرتك أقاحا حل فيه شقيق

إذا ما جلا الساقي على الصحب كأسها حسبت لجينا ذاب فيه عقيق

فتلك الخمرة تشع حمرة كأنها الياقوت أو شقائق النعمان،أو العقيق، في كأس من الجوهر المتلألئ، أو اللجين الصافي، أو الأقحوان الناصع البياض. واستخدام هذه الألوان يسهم في تقريب الصورة للمتلقي.

أما اللون الأصفر فقد استعان به الشاعر لرسم صورة الهلال والشمس والنرجس والخمرة، وغيرها مما له علاقة بهذا اللون، يقول:[3](الكامل)

وهلال أفق أصفر شبهته نونا تُعرق فوق قاف مذهب

و قال يصف الشمس:[4](الكامل)

والشمس في الآفاق خد قد بدت في حُلة صفراء من إستبرق

أو جامة* من عسجد قد ركبت في صفحة من لازورد أزرق

وقال يصف الخمرة:[5](الطويل)

وصفراء كالدينار في كأس فضة حكت خدّ معشوق على خد عاشق

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 49.

[2] نفسه، ص 391.

[3] نفسه، ص 396.

[4] نفسه، ص 405.

* الجامة: كلمة معربة من اليونانية وتعني الكأس.

[5] نفسه، ص 391.

وكما لفتت ابن الخلوف الألوان ببهرجتها، استوقفته الأضواء أيضا فغدت عناصر لصوره البصرية في الديوان،يقول متغزلا:[1](الكامل)

وأروك من صبح الوجوه أشعة بما استقلوا بالشعور دجونا

زعموا بأن البدر حاكاهم سنى يا هل ترى للبدر ما يعنونا

و قال يصف الخمرة وما علاها من حباب:[2](الكامل)

سر الحباب شعاعها فكأنها ثغر يصون رضابه اللآلاء

أما في المدح فقد لفته لمعان سيف السلطان في معاركه، ونور حكمته وعزيمته أما الأزمات:[3](البسيط)

إذا انتظى سيفه والنقع مرتكم فالصبح يطلع في ديجور ليلاء

وإن دجى الليل خطب الحادثات ولم تبد بآفاقه أضواء لألاء

أضاءه بشهاب من عزيمته وواضح من سديد الرأي وضاء

ولا شك أن وضاءة وسناء وجه الحبيبة من الأمور التي فتن بها :[4](السريع)

أفديه ضبيا ما بدا وجهه إلا رأيت البدر في الغصن لاح

و منه أيضا قوله:[5](الكامل)

أ معنفي في حب بدر مقمر قسما لأنت العاذل العواء

يسقيكها قمر له ولكأسه وجه أغر ومقلة نجلاء

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 365.

[2] نفسه، ص75.

[3] نفسه، ص 82.

[4] نفسه، ص50.

[5] نفسه، ص74- 75.

ب – الصورة السمعية:

لا تختلف الصورة السمعية عن سابقتها، فهي الأخرى كان لها دور مهم في تشكيل الصورة الفنية في ديوان شاعرنا، فقد تفتحت حواسه لكل حركة أو صوت أو نغمة أو هتفة... فنقل لنا في ثنايا أبياته أنغاما تحرك النفس طربا ومتعة تارة، وتارة أخرى تحمل آنات الحزن، ومشاعر الألم..،ما يجعل المتلقي يشارك الشاعر تجربته الشعرية والشعورية، فالشاعر ((يتفاعل دائما مع الأصوات مدفوعا في ذلك بالإيقاع الذي يسيطر عليه قبل عملية التشكيل، فهو يلبي بأن يخضع الكلمات لمطالب هذا التشكيل، فتصبح الأصوات علامات تحقق فاعلية النص)). [1]

من الأصوات التي استرعت سمع الشاعر وحركت نفسه، أصوات الطبيعة الخلابة، فجسدها لنا في شعره،ليأخذنا إلى عالم هذه الرياض الساحرة، ويشركنا أجواءها العذبة، عن طريق جمال نسجه لصورته الفنّية، فالأصوات العذبة – مع اللون– أهم عنصر ينقل المتلقي إلى صورة قريبة من الواقع، كما كان لعنصر الحركة دور مهم في بعث الحيوية، وكسر الرتابة عن الصورة، ونقلها إلى الواقعية أكثر. يقول واصفا صوت طائر :[2](البسيط)

و قـــام للصـــبح في الآفـــاق منتصـــر بآيـــة النـــور يمحـــوا آي ظلمـــاء
فظـــلّ ينعـــى الـــدجى في ليـــل مختطـــب بحلـــة مـــن ســـواد الـــريش دكنـــاء
كراهـــب في أعـــالي الـــدير مجتهـــد يقـــرع ناقوســـه في جـــنح دهمـــاء
كأنمـــا صـــوته إذ نـــاح صـــوت شـــج متـــيم لفـــراق الأهـــل بكـــاء
أحنـــت لتغريـــده أهـــداب مقلتـــه فخلتـــه أذنـــا تصـــغي لأنبـــاء

وفي صورة أخرى يشبهه بالخطيب يتلو آيات السور:[3](الكامل)

ورقـى خطيـب الطـير منـبر أيكـه فـتلا علـى الأسمـاع آيـات السـور

[1] بلقاسم دكدوك :البنية الصوتية في موشحات أبي مدين الغوث التلمساني، مجلة الآداب، العدد8 ، السنة2005 م، جامعة قسنطينة، ص33 .

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص80.

[3] نفسه، ص 100.

و في قصيدة خمرية شبه صوت الديك بصوت المؤذن، المعلن طلوع الفجر، وشبه تغريد الطير على الأغصان بالخطيب، يقول:[1](الكامل)

و الـــديك حيعـــل بالصـــباح مؤذنـــا والطـــير علـــى فـــنن الأراك يخطـــب

و في صورة أخرى يشبه الشاعر هديل الحمام بموسيقى العود والناي،يقول:[2](البسيط)

ولا تغـــنى حمـــام الأيـــك مـــن طـــرب إلا وأغـــنى عـــن المزمـــار والـــوتر

وفي الغزل فتن الشاعر بصوت حلي الحبيبة الذي يعلن قدومها يقول:[3] (البسيط)

ولا وشـــى باللقـــا وحـــي الحلـــي ســـوى أن الحلـــي حكـــى ترجيـــع معنـــاك

كما ساهمت الأصوات مرات كثيرة في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، من ذلك قوله قوله:[4](الطويل)

بكـــى بـــدموع القطـــر جفـــن الغمـــائم فمـــزق نحـــر الزهـــر جيـــب الكمـــائم

ونمـــت بأســـرار الـــربى ألســـن الشـــذى فأدمـــت خـــدود الـــورد أيـــدي النســـائم

وقامـــت علـــى عـــود الأراك حمـــائم تنـــوح علـــى قصـــف الغصـــون النـــواعم

وصـــوت حـــادي الرعـــد في دجـــن غيمـــة كمـــا زأرت في الغـــاب صـــيد الضـــراغم

وعـــزى ومـــيض الـــبرق ثكـــلاء روضـــة أقـــام لهـــا القمـــري ســـوق المـــآتم

نسمع أصوات كثيرة في هذه القطعة يغلفها طابع الحزن والكآبة التي تتقاطع مع مشاعر الشاعر الذي يشهد في إحدى صباحاته ارتحال ركب العشيقة، فلا عجب إذا "بكى بدموع القطر جفن الغمائم "، "ناحت الحمائم"، و"صوت حادي الرعد"،و"زرأت في الغاب صيد ضراغم"، " أقام القمري سوق المآتم".

ومن ما أكثر الشاعر توظيفه من متعلقات الصورة السمعية، الأفعال القول والمناداة، مثل:قلت، قالت، ناديت...و غيرها.

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 380.

[2] نفسه، ص 402 .

[3] نفسه، ص 337.

[4] نفسه، ص350.

ومن ذلك قوله :[1](الطويل)

يـــا أيهـــا اللَّـــوام كفـــوا إنمـــا نـــاديتم يـــا بُكـــم غـــير سميـــع

مـــا العـــذل نصـــح، لا، ولا أنـــا جُلمـــد فأظـــلَّ منـــه كخاشـــع مصـــدوع

3- الصورة الذوقية:

وظف ابن الخلوف العديد من متعلقات حاسة الذوق في بناء بعض صوره الفنية وصياغتها، حيث رصد فيها الطعوم المختلفة من حلاوة ومرارة، يتجلى ذلك أكثر ما يتجلى في وصفه لريق محبوبته أو طعم الخمرة.يقول واصفا حلاوة ريق الحبيبة:[2](مجزوء كامل)

وبثغـــــره شـــــهد حـــــلا يـــا مـــن درى مـــن عســـله

ومثلها قوله:[3](البسيط)

و في فيـــك راح وشـــهد ألهبـــا كبـــدي وحـــرا قلبـــاه إن لم أرتشـــف فـــاك

و في الصورة النقيضة صور الشاعر مرارة بعد الحبيبة ونأيها في قوله:[4](الخفيف)

حيـــــث ورد الوصـــــال أعـــــذب ورد ومـــــذاق الفـــــراق مـــــر المـــــذاق

وفي وصف الشاعر للخمرة،كانت حرارتها من أكثر ما يعجبه فيها،لهذا شبهها بالنار، يقول:[5](الكامل)

صـــــفراء في الكاســـــات إلا أنهـــــا حمـــــراء في الوجنات،نـــــار تلهـــــب

صـــفراء حاربـــت الصـــروف، أمـــا تـــرى كاســـاتها بـــدم الهمـــوم تخضـــب

عجبـــــا لهـــــا كالنـــــار، إلا أنهـــــا لا تنطفـــــي بالمـــــاء بـــــل تتلهـــــب

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، المصدر السابق، ص 314 -315 .

[2] نفسه، ص 349.

[3] نفسه، ص 336.

[4] نفسه، ص 332.

[5] نفسه، ص 380.

ومن الأمور التي يبغضها الشاعر فيها مرارة مذاقها:[1](الطويل)

فلم تبد عيبا غير مر مذاقها وسلب محبيها ورقة جسمها

وفي صورة أخرى شبه الشاعر مذاق مياه روضة جميلة بالسكر للدلالة على طيبه ونقائه،يقول:[2](الكامل)

حصباؤها من جوهر ونسيمها من عنبر ومياهها من سكر

كما وظف المذاقات والطعوم في صوره المدحية،في وصفه لبلاغة السلطان، متحدثا عن قلمه يقول : [3](البسيط)

و يمص ريقة ثغر النون من ظمأ كأنما هو موسوم بحلواء

وفي صورة أخرى عبر بها عن سماحة السلطان ولين جانبه مع القريب، وقوته وبطشه مع العدو:[4](الكامل)

فإذا العدو طغى سقاه علقما وإذا الولي دعا، حباه بسكر

4- الصورة الشمية:

من متعلقات حاسة الشم التي استعان بها ابن الخلوف في تصوير روضة بهية قوله:[5](الكامل)

في روضة لولا شذا أنوارها قلنا لآل في بساط أخضر

حصباؤها من جوهر ونسيمها من عنبر ومياهها من سكر

فشذا الأزهار المختلفة عبّق الجو، ونسيمه كريح العنبر،ما زاد جمال تلك الروضة.

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، المصدر السابق، ص 393.

[2] نفسه، ص 106.

[3] نفسه، ص 82.

[4] نفسه، ص 107.

[5] نفسه، ص 106.

و يقول في أخرى في وصف الرائحة التي عمت الروضة بعد نزول المطر:[1]

وعنبر الغيم أذكاه الشعاع إلى أن عم نشر شذاه كل متنشق

و في قصيدة أخرى يشبهه بنسمات الجنة:[2] (الوافر)

وتضوع نشرها عرفا وطيبا أليس إلى الجنان لها انتساب؟

كما وظف متعلقات حاسة الشم في المدح، في قوله :[3](البسيط)

طابت بفحواه أفواه الرواة،فما عرف القرنفل أو عرف الخزماء؟

فأطيب الكلام ما كان في مدح السلطان والثناء عليه،إذ به تتعطر أفواه الرواة والمثنين عليه، بطيب لا يضاهيه ريح القرنفل والخزامى، وفي هذا مبالغة تناسب سياق المدح.

ويقول في قصيدة غزلية:[4] (البسيط)

الراح ريقته والمسك نكهته و الآس عارضه والورد خداه

يرسم الشاعر في هذا البيت صورة جميلة لحبيبته، معتمدا على الصورة اللونية والذوقية والشمية، فقد شبه طعم ريقها بالخمرة، وشبه رائحتها بريح المسك،وأما خداها فهما يشبهان لون الورد في حمرته.

5- الصورة اللمسية:

إضافة إلى ما سبق ذكره، استثمر الشاعر كذلك لوازم حاسة اللمس كالكف، اليد..،أو ما يرتبط بها من ليونة وخشونة وحرارة وبرودة وغيرها.وهو ما يكثر خاصة في غزلياته:[5](الكامل)

ولقد تنازعنا الصبابة فانثنى منها يعض بنانه الغضبانا

وعرته مني خجلة، فغدا على خديه من سر البها ألوانا

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 61.

[2] نفسه ، ص 379.

[3] نفسه، ص82.

[4] نفسه، ص 373.

[5] نفسه، ص 362.

وقال في أخرى يصف شجيرات الياسمين:[1] (البسيط)

كأن ما اخضر من مبيض ظاهرها تأثير عض بدا في خد عذراء

و كثيرا ما تحدث الشاعر عن نعومة الحبيبة من خلال تشبيهها بالورد، للدلالة على الرقة والطراوة، يقول:[2](الرمل)

وادعى الخد رقة بدعاو جاء فيها العذار بالبينات

أو يشبهها بغصون البان للدلالة على رقتها ورشاقتها:[3] (الكامل)

يهتز من مرح الشباب قوامه كالغصن صوفح بالنسيم السحري

يقول في أخرى يشبهها بعود الأراك في ليونته: [4] (البسط)

ويا أراكة عطفيها ولينهما من أوقف الغصن بين اللين والهيف

فهذه الحبيبة من الرقة والليونة إلى درجة أن مجرد النظر إليها يدمي خدودها، يقول:[5]

جرحته باللحاظ حين غدا إنسان عيني غريق وجنته

وفي أحد خمرياته التي يتغزل فيها بالساقي، يصف الشاعر ملمس شعره ونعومته، مشبها إياه بالحرير،يقول: [6](الوافر)

حريري العذار،أبان خدا روى عنه المقامات الشهاب

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 79.

[2] نفسه، ص 268.

[3] نفسه، ص 104.

[4] نفسه، ص 109.

[5] نفسه، ص 374.

[6] نفسه ، ص 379.

كما استعان الشاعر بمتعلقات اللمس لتشكيل الأمور المعنوية غير المحسوسة وتصويرها، ومن ذلك وصفه ما يحسه من ألم الفراق بقوله:[1](الطويل)

وأن لهيب الشوق في مكمن الحشا وأن سحاب الدمع موقعه الخد

فما خلفه نأي الحبيبة في نفس الشاعر من شوق لها، يشبه ما يحسه الإنسان إذا ما لامس لهيب النار المحرقة.

وقال في وصف التعرجات التي ظهرت على صفحة الماء بفعل حركة الهواء، مستعينا بالصورة الاستعارية:[2] (البسيط)

والغدر جعدها كف النسيم كما تجعدت عكن في عطف وطفاء

أما في المدح فقد استخدم الصورة اللمسية للتعبير عن كرم السلطان، مستعينا بالمجاز المرسل، في قوله:[3](الطويل)

سخاء يد تروي الجداول ماءها عن السيل،عن قطر الغمام،عن البحر

و يقول في أخرى:[4] (الكامل)

بحر لكفي تجره نعماؤه بدر لعيني تبده الأضواء

تأسيسا على ما أوردناه سابقا يتبين لنا ما يلي:

أ- تميزت الصورة في ديوان ابن الخلوف القسنطيني بالانسجام بين عناصر تكوينها، وحسن انتظام الكلمات فيما بينها، وتنّوع طبيعتها في الجملة ما بين إسمية تارة، وفعلية تارة أخرى، في تناغم تام مع الوزن الإيقاعي للبحور الشعرية، والموسيقى الداخلية للبيت، والحالة النفسية /الفكرية للشاعر.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 285.

[2] نفسه، ص80.

[3] نفسه، ص 97.

[4] نفسه، ص 76.

ب- أدرك ابن الخلوف أهمية التشخيص والتجسيم في إثراء الصور الفنّية فتبناها منهاجا يسير عليه.

ج- تشترك أغلب الصور التي قدمها ابن الخلوف في انتقال من الكلي إلى الجزئي، وتتبع التفصيلات الجزئية التي تتشكل على أساسها الصورة الكلّية، وغالبا ما كانت تتسم هذه اللوحات الشعرية بالطول.

د- يمتاز النسيج الصوري في ديوان ابن الخلوف بالتنوع والكثرة في آن معا، بين تشبيهات بأنواعها، واستعارات، وكنايات..، كما أن توظيف العناصر الحسّية المختلفة من (بصر، وسمع، ولمس، وذوق..) أعطى مضمونا مختزلا ومكثفا للغة، وجعل الصورة الفنّية في الديوان متناسبة وذات الدلالة.

هـ – تشي الصورة الفنّية في ديوان ابن الخلوف بأبعاد نفسية وفنّية وحضارية:فأبعادها الفنّية تجلت في التقنية الشعرية التعبيرية التي استخدمها الشاعر لتشكيل صورة من خلال تركيزه على التشبيهات والاستعارات، وتعمقه في تتبع التفصيلات والجزئيات، لرسم اللوحة الكلية، مستعينا في ذلك بالعناصر الحسّية.

أما أبعادها النفسية فلمسناها في توظيف الشاعر لوحاته الفنية لتعبير عن حالاته النفسية وعوالمه الداخلية،سواء في علاقته بالحبيبة التي هام بها عشقا لجمالها الفتّان، غير أنها أبت إلا صدودا وإعراضا، أو نلمسها كذلك في طبيعة علاقته بممدوحه التي جنح فيها إلى المبالغة في التصوير، طمعا في النوّال والعطايا،أو في رثاء ابنه...

أما الجانب الحضاري فنراه في صور الطبيعة والروضيات التي جعلها الشاعر قلائد على جيد مدحياته وغزليّاته، أو صور مجالس الخمرة التي عقدت في أحضان الطبيعة...،و في طبيعة المشبه به الذي كان يتخيره الشاعر، والذي يعبر عن البيئة التي عاش فيها.

كما أن احتفال الشاعر المبالغ فيه بتوظيف الصور على اختلافها في أبيا ته، والتي غالبا ما تكون صورا متراكبة ومتداخلة، اقترن فيها التشبيه بالاستعارة، والاستعارة بالكناية، يدل على على تفشي الصنعة اللفظية والاهتمام بالزخرفة البيانية في عصره.

إن مبحث الصورة في ديوان ابن الخلوف يشكل موضوع بحث مستقل نظرا لثراء عناصرها وتنوع أشكالها، ناهيك عن الشاعرية والجمال الذي توشحت به.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث:

التشكيل الموسيقي في الديوان

أولا: الموسيقى الخارجية:

1- الأوزان والبحور الشعرية

2- علاقة الأوزان بالأغراض الشعرية

3- القافية وحرف الروي

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

1- التكرار

2- الجناس

3- التدوير

4- الترصيع

5- التصريع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

لا يكتمل الحديث عن التشكيل الفني في ديوان ابن الخلوف إلا بالحديث عن الموسيقى الشعرية فيه، كونها جانبا مهما من جوانب البناء الشعري، وقد تنبه النقاد جميعهم إلى هذا، إذ يتفقون على أنه لا تقوم قائمة للشعر إلا إذا اعتمد على ركن الموسيقى،فالشعر في حقيقته الجوهرية ليس ((إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب))[1].

فلا خلاف على أن الغاية الجوهرية للشعر هي الغاية التأثيرية في العواطف والنفوس، ويعد اللحن والإيقاع من أقوى عناصر الإيحاء، والتأثير التي تحقق تلك الغاية[2].فالموسيقى تهيئ الجو النفسي للألفاظ والمعاني والصور، وهي التي تُكسب الكلام ظلالاً خاصة لا تتهيأ للكلام المنثور.

و يميز النقاد في دراسة موسيقى الشعر بين موسيقى خارجية وموسيقى داخلية، الأولى يحكمها الوزن والقافية[3]، والثانية تحكمها قيم تتوافر في النص الشعري من ضروب البديع،وحروف وألفاظ،ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة أو تجربة الشاعر أو نفسيته[4]. ومن نماذج الاثنين معاً تنشأ البنية الموسيقية المتكاملة في الوحدة الشعرية، لتشكل عنصراً مهماً وبارزاً، وهذا ما سنعتمده في دراستنا لموسيقى قصائد ابن الخلوف.

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص 15.

[2] ينظر: شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م، ص 28.

[3] ينظر:عبد الرحمن الوجي،الإيقاع في الشعر العربي، الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989 م، ص51 وما بعدها .

[4] نفسه، ص 74.

أولا: الموسيقى الخارجية:

1. الأوزان والبحور الشعرية.

لم يغال ابن رشيق أبدا عندما اعتبر الوزن ((أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية))[1]. وما أهميته إلا لدوره الأساس في التمييز بين الشعر والنثر، فلا عجب إذا أن عرّف أحد النقاد القدماء الشعر بأنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[2]، وفي فلك هذا التعريف سار كل من حاول تعريف الوزن، فبالنسبة لابن طباطبا العلوي النظام الإيقاعي للعناصر اللغوية أهم ما يميز الشعر عن غيره، فالشعر ((كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، لما خص به من النظم)).[3]

أما حازم القرطاجني فيضيف إلى من سبقه الوظيفة التأثيرية للشعر، وهي نابعة من الوزن والقافية فـ((الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه))[4]

ولا يختلف المعاصرون عن القدماء في عنايتهم بالجانب الموسيقى في القصيدة الشعرية، فالوزن عند محمد غنيمي هلال هو:((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية،وكان الذي يراعى في القصيدة هو المساواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامه، بحيث تتساوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والسكنات المتوالية،وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها))[5].و يرى عبد الله الطيب المجذوب أن((النّظم يقوم على عمادين:البحر ويتكون عادة من عدة مقاطع،الطويلة والقصيرة..منظمة بطريقة خاصة،القافية:و هي الحرف الذي يجيء في آخر البيت)).[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني:العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 134.

[2] ينظر:قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص 64.

[3] ابن طباطبا العلوي:عيار الشعر، مصدر سابق، ص 09.

[4] حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 71.

[5] محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق، ص 436.

[6] عبد الله الطيب المجذوب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، مطبعة حكومة الكويت، ط3 ، 1989م، ص 13.

يمكن تعريف الوزن بأنه:((مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم، التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشتمل على عدد من تلك المقاطع اللغوية، ففي العربية يُتألف من المقاطع تفعيلات، ومن هذه التفعيلات تتكون البحور الشعرية))[1]، فمن تلك المقاطع المكررة المتتالية المتجانسة يتألف إيقاع البيت الشعري ووزنه[2]، وطريقة انسجامها وتناسبها تثير انتباه القارئ والسامع وتجذبه. فـ((الوزن هو النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر ويعطيها ذاتها الفنية، بل إننا حين نقرأ قصيدة تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه، وعلى ذلك فنحن مؤمنون بأن الشعر لا يستغني ضرورة عن النغم خاصة وأنه يمثل الموسيقى الخارجية فقط، وهي أحد مقومين للشعر من الناحية النغمة أما قسمها الآخر فهو الموسيقى الداخلية))[3]، فضلا عن ذاك فالوزن ((يزيد الصورة حدة، ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة. لا بل يعطي الشاعر نفسه من خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة والملهمة. إن الوزن هزة كالسحر تسري في مقاطع العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى الملهمة. وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب، وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتنة))[4]، وهذا منبع التأثير في الشعر.

و بالرجوع إلى مدونة بحثنا نلحظ أن ابن الخلوف نسج قصائده على سبع عشرة وزنا من أوزان الشعر العربي، مراوحا بين الطويلة والقصيرة، والتامة والمجزوءة. غير أن الطويلة منها كانت هي الغالبة. وقد جاءت موزعة على النحو الآتي:

[1] مجدي وهبه، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ص 433.

[2] إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 7- 11.

[3] رجاء عيد :التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص9- 10.

[4] نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص 194.

البحور الشعرية	عدد القصائد	النسبة%
الكامل	69	23,87
الطويل	65	22,49
الوافر	46	15,91
البسيط	38	13,14
السريع	17	05,88
مخلع البسيط	13	04,49
الخفيف	09	03,11
مجزوء الكامل	06	02,07
الرمل	06	02,07
المجتث	04	01,38
المنسرح	04	01,38
مجزوء الرجز	04	01,38
المتقارب	03	01,03
مجزوء الرمل	02	0,69
الهزج	01	0,34
الرجز	01	0,34
مجزوء البسيط	01	0,34

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إن هذا الجدول يظهر توزيع البحور الشعرية في الديوان، وعدد القصائد التي نظمها الشاعر على كل بحر، ونسبة استخدامه لها.والناظر فيه يستنبط شيوع بحور أربع هي: (**الكامل**23,87%، **الطويل**22,49%، **الوافر** 15,91 %، **البسيط**13,14 %).

يليها (السريع 05,88%، مخلع البسيط04,49 %،و الخفيف03,11 %)، ثم تأتي الأوزان الباقية (مجزوء الكامل،الرمل،المجتث،المنسرح، مجزوء الرجز، المتقارب، مجزوء الرمل، الهزج، الرجز،مجزوء البسيط) بنسب ضئيلة جدا ومتقاربة.و سنعرض في ما يأتي للغالبة منها بشيء من التفصيل والتمثيل.

أ – بحر الكامل: من أشهر الأوزان شيوعا في موسيقى الشعر العربي، يبنى على تفعيلة "مُتَفَاعِلُنْ"مكرّرة ثلاث مرات في كل شطر، وقد ((سمي كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره))[1]، ومن المعلوم أن الكامل بحرٌ ذو إيقاعٍ قوي وفخم، يصلح للمدح والفخر... فهو ((أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به الجّد– فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا))[2].

احتل هذا الغرض صدارة البحور التي استخدمها شاعرنا، ولعل ذلك لما وجده فيه من قدرة على استيعاب تجاربه المتنوعة، ومشاعره المتعددة.بسبب اشتمال هذا البحر على حركات طويلة (ثلاثة متحركات متوالية وساكنين) ما جعله يتميز ببطء إيقاعه وطوله. وجرسه المميز الذي يليق بالبحور الفخمة، واللينة الرقيقة على حد سواء.

و قد تفنن شاعرنا في استخدامه، من كامل مضمر إلى مقطوع إلى مجزوء، على حسب التجربة الشعرية، أو الدفقة الشعورية للشاعر. من نماذجه التي يمكن أن نسوقها تمثيلا قوله مادحا:[3]

---

[1] الخطيب التبريزي:الكافي في العروض والقوافي، تح: حسن عبد الله الحساني، ط3، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1994 م، ص58.

[2] عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، مرجع سابق، ص 302.

[3] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان،مصدر سابق، ص102.

مَلِكٌ إذَا اسْتَسْقَيْتَ مُزْنَتَهُ سَقَى وَإِذَا انْتَصَرْتَ بِسَيْفِ عَزْمَتِهِ نَصَرْ

0// 0///0/ /0/0/0 0// 0/// /0/// /0// /0//0 0/// 0// 0///0/ //

مُتَفَا عِلُن مُتْفَا عِلُن مُتَفَا عِلُن مُتَفَا عِلُن مــتَفَا عِلُن مُتَفَا عِلُن

فعروض وضرب هذا البيت جاءتا صحيحتين، ودخل زحاف الإضمار على التفعيلة الثانية من الشطر الأول إذ سُكن الثاني المفتوح، وهو من الزحافات التي لا تدخل إلا على بحر الكامل [1].

و يقول في مثال آخر يصف الهلال:[2]

وَ عَشِيَةٍ خِلْتُ الهِلَالَ بِأُفْقِهَـا إِكْلِيلَ دُرٍ فَوْقَ هَامِ عَقِيْقِ

0//0/// /0/ /0//0 0// 0// /0/0/ 0/0/ /0/ /0/ 0/0//

مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَـا عِلُنْ مُتَفَا عِلُنْ مُتْفَا عِلُنْ مُتْـــفَاعِـلُنْ مُتَفَاعلْ

جاءت العروض صحيحة والضرب مقطوع، كما دخل الإضمار على ثلاث تفعيلات في البيت لكسر رتابة الوزن.

و في مثال آخر جاءت عروض البيت مقبوضة وضربه مقطوعة يقول:[3]

يـــا صـــاحبيَّ قفـــا بســـلع واســـألا عـــن شمســـه هـــل آذنـــت بطلـــوع

/ 0 / 0/ 0// / / 0// 0/ 0/ 0/ 0// 0/ /0/ 0/ 0/ /0/ 0/ 0 //0/ 0/ 0///

متْـــفا علن متَفَـا علن متْـــفاعلن متْـفاعلن متْـــفاعلن مَتفاعل

ب – بحر الطويل:

إن هذا البحر يشيع في الشعر العربي بصورة كبيرة، فهو بحر يلقي ظله –كما يقال – على ثلث الشعر القديم،ويشتمل على ثمانية وعشرون مقطعا،ومن المعروف أنه هو والبسيط من أطول البحور،و أحفلها بالجلال والرصانة والعمق، ومن الملاحظ أن بحر الطويل يعطي

[1] ينظر :صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، دار المثنى، بغداد، ط5، 1977م، ص 207.

[2] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، نفسه، ص 405.

[3] نفسه، ص 313.

إمكانيات للسرد وللبسط القصصي والعرض الدرامي، ولهذا نجده يكثر في أشعار السير والملاحم واحتواء الأساطير[1]،فـ((ليس بين البحور ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن))[2]، وقد سمّي الطويل((طويلا لمعنيين:أحدهما أنه أطول الشعر،لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك،و الوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلا))[3]، فهو – مع بحر البسيط – أطول البحور ((وأعظمها أبهة وجلالا، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أهل الركاكة والهجنة...و الطويل أفضلهما وأجلهما، وهو أرحب صدرا من البسيط وأطلق عنانا، وألطف نغما... ومما يدلك على سعة الطويل،أنه تقبل من الشعر ضروبا عدة كاد ينفرد بها عن البسيط، مثال ذلك أن الشعراء الغزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلوا جدا من البسيط))[4]،وما احتفال شعراء الغزل به بكثرة إلا لما فيه من نغمة لطيفة تمس شغاف القلب،وتحرك الإحساس برنة موسيقية قوية، إنه البحر الذي يستخدمه الشاعر ليحرك المشاعر في لطف وقوة في آن، فيشعر السامع بأناته وزفراته، أكثر مم يسمع تفجعه ونياحاته. فليس غريبا إذن أن يحتل هذا البحر المرتبة الثانية من حيث استخدامه بعد الكامل بنسبة 22,49%.

[1] ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الغانجي،القاهرة، ط3، 1993 م، ص108.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 57.

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص22.

[4] عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى أشعار العرب وصناعتها،ج 1، مرجع سابق، ص443.

من نماذجه قول ابن الخلوف :[1]

كَأَنَ شُعَاعَ الشَّمْسِ عِنْدَ طُلُوعِـهَا فُصُوصُ يَـوَاقِيتٍ بجـــزْ عٍ[2] تَنَضَّدَتْ

0//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// /0/ /0/0 /0// /0//

فَعُو لُ مَفَا عِيلُن فَعُو لُ مَفَاعِلُن فَعُولُ مَفَاعِيـــلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن

جاءت عروض وضرب هذا البيت مقبوضتين (مفاعيلن = مفاعلن)،و القبض هو حذف الخامس الساكن، وهو كثير في هذا البحر ومستحب[3]. كما دخل القبض على تفعيلتين من الشطر الأول فجاءت (فعولن = فعول).

و من أمثلته كذلك قول ابن الخلوف مادحا:[4]

ملوك أعزّوا الملك صونا، وشيّدوا

0//0// 0/0/ /0/ 0 0/0// 0/ 0//

فعولن مفاعيـــلن فعولن مفاعلن

حمى الدّين إجلالا وبَتُّوا عرى الكفر

0/0/0 0// 0/0// 0/0/0/ /0/0 0//

فعو لن مفا عيلن فعولن مفا عيلن

نجد أن الشاعر استخدم العروض مقبوضة(مفاعيلن=مفاعلن)،و الضرب سالمة(مفاعيلن).

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 397.

[2] الجزع: خرز به بياض وسواد.

[3] ينظر: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، مرجع سابق، ص 47.

[4] ابن الخلوف القسنطيني:نفسه، ص 98.

ج – البحر الوافر:

هو أول أبحر الدائرة العروضية الثانية، وتفعيلاته ستة هي:(مُفَاعَلَتُن، مُفَاعَلَتُن، مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن، مُفَاعَلَتُن، مُفَاعَلَتُن)،ويمتاز بسرعة النغمات وتلاصقها مما يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دفعاً[1]. ((سمي وافرا لوفور أوتاد أجزائه،و قيل لوفور حركاته لأنه ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر من أجزائه...و هو من أكثر البحور مرونة يرق، ويشتد كيفما تشاء))[2].يأتي هذا البحر ثالثا من حيث نسبة استخدامه في ديوان شاعرنا،غير أن ما يلفتنا أن شاعرنا لم يستخدمه إلا تاما غير مجزوء،و لم ينظم عليه أبدا في غرضي المدح والمدائح النبوية وربما ذلك بسبب ثقل هذا البحر ورتابته، المتأتية من تكرار تفعيلة واحدة " مُفَاعَلَتُن " ست مرات، وحتى عندما استخدمه في الغزل والخمريات فإنه أدخل عليه كثيرا من التغييرات العروضية التي من شأنها أن تكسر رتابته، وتمد أبياته بتواتر وحركية في النغم والإيقاع.من ما قاله على وزن الوافر فجاءت العروض والضرب فيه مقطوفة:[3]

قَدِمْتُ عَلَى الجَوَادِ بِفَقْرِ عَبْدٍ يَرَى أَنْ لَا افْتِقَارَ مَعَ الجَـوَادِ

0/0//0 // /0//0 0/ 0/ 0// 0/0/ /0// / 0//0 // /0//

مُفَاعَـــلَتُن مُفَا عَلَتن فَـعُولُن مُفَا عَلْتُن مُفَا علَتُن فعولن

والقطف هو حذف السبب الخفيف،وتسكين ثاني السبب الثقيل،و لا توجد هذه العلة إلا في تفعيلة مفاعلتن،و تنقل التفعيلة المقطوفة (مفاعل) إلى (فعولن) لتسهيل النطق لا غير[4].

[1] ينظر:عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، مرجع سابق، ص 245.

[2] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، مرجع سابق، ص84.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 411.

[4] ينظر: صفاء خلوصي، نفسه، ص 86.

و منه ما دخل على بعض تفعيلاته العصب كقوله:[1]

أَقُولُ لِوَجْنَتَيْ خُوْدٍ تَجَلَّتْ كَشَمْسٍ فَوْقَ غُصْنٍ فِي كَثِيْبِ

0/0// 0/ 0/0/ /0/ 0/0// 0/0// 0/0/ 0//0// /0//

مفا علَتن مفا علْتن فعولن مفا علـــتن مـــفاعلـــتن فعولن

فمن الزحافات التي دخلت على هذا البيت العصب(تسكين الخامس المتحرك) في ثلاث تفعيلات، التفعيلة الثانية في الشطر الأول، والتفعيلة الأولى والثانية في الشطر الثانية،مع مجيء العروض والضرب مقبوضة.

د- بحر البسيط: بحر مركب مزدوج التفعيلة، ينشأ من تكرير تفعيلتي (مستفعلن،فاعلن) مرتين في الصدر ومرتين في العجز،سموه كذلك لانبساط الحركات فيه، أو لانبساط أسبابه وتواليها في أجزائه السباعية [2].((إن طبيعة هذا البحر الإيقاعية تتفق مع الشجن والتذكر والحنين، وهو يكثر في الشعر الفصيح والشعبي، وهو يعطي التموج والانسيابية، والإيقاع الذي يعطي حالة من حالات السمو والصفاء))[3]،و لا يجيء عروض وضرب هذا البحر صحيحتين إلا شذوذا، فالأصل فيهما أن يكونا مخبونتين،و البسيط قريب من الطويل، ولكنه لا يتسع لأغراض كثيرة مثله،و لو أنه يُفضل عليه من حيث الرقة[4].من نماذجه قول الشاعر في غرض الغزل:[5]

يا معرضين بـــلا ذنب، وقد عتبوا الذنب منكم عَلام الصّدُ و الغضب

0/// 0// 0/0/ 0// /0//0/ 0/ 0///0/ /0/0 /0// 0/0/ /0/0/

مُسْتفعلن فعلن مسْتفعلن فعلن مسْتفعلن فا علن مستفعـلن فعلن

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 261.

[2] ينظر: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري، مرجع سابق، ص 67.

[3] صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مرجع سابق، ص 104.

[4] صفاء خلوصي:نفسه، ص 67.

[5] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص 265.

كما استخدمه الشاعر بإدخال زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن) على تفعيلة (مستفعلن) يقول:[1]

أَصَبْتَ عَيْنَ المهَا يَا مَوْتُ بِالرَّمَدِ وَقَدْ أَهَضْتَ جَنَاحَ المجْدِ فَاتئـدِ

0///0/ /0/0 /0// / 0// 0// 0/// 0/ /0/ 0/ 0//0 /0/ /0//

مُتَفْعلن فاعلن مُسْتَفعلن فَعِلن مُتَفْـعلن فعـلن مستفـعلن فعلن

أما الأوزان غير التامة (المجزوءة) فقد بلغ عددها: ثلاث عشرة قطعة من (مجزوء الكامل،مجزوء الرجز،مجزوء الرمل،و مجزوء البسيط). وأكثر ما نظمه الشاعر عليها كان في غرض الغزل والخمريات، في حين لم يكن لها حضور في غرض المدح، باستثناء قطعة واحدة من مجزوء الرجز.قال فيها بعد مقدمة في وصف الطبيعة:[2]

يـا مـن عـلا أعلـى شَـرفْ إذْ حـاز بالنّسـب الشـرف

أوضـحتَ منهـاج الهـدى و نهجـتَ مـنْهج مـن سـلف

وضَّـحتَ شـاكلةَ الصـوا ب فكنـتَ عـن سـلف خلـف

و طلعـتَ في أفـق الزمـا ن طلـوع نجـم في سُـدف

لـو لم تكـن روضـا لمـا أبـديتَ زهـرا يُقتطـف

من أمثلة خمرياته على مجزوء الكامل قوله:[3]

يَـا سَائِـلي عَنْ قَهْـوَ ةٍ جُليتْ بِأُفقِ الكاسْ

0// 0 / 0/ 0 / / 0/ 0 / / 0/ / / 0/ // 0/ 0 /0/ 0

مُتْفـا علن مُتْـفا علن مُتفَا علن مُتْفا علْ

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق،ص 250.

[2] نفسه، ص 247.

[3] نفسه، ص 390.

فيها كَبِيرُ الإثْمِ قُلْ وَمَنَافِعٌ للنَّاسْ

0/0/ /0// 0 / /0/0 0/0/0/ 0// 0/// 0/0/0/

مُتْفَا علن مُتْفَا علن مُتَفَا علن مُتْفَا علْ

ومن غزله على مجزوء الرمل قوله:[1]

وَرْ دَ ةٌ أَمْ تِلْكَ وَجْنَه أَظْهَرَتْ في النَّارِ جنه

0//0/ 0/ /0/ 0/0/ /0// 0 /0/ 0/0/ /0/0/

فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعـــلاتن

أَ مْ أَقَاحٌ في شَقِيقٍ قَدْ سَقَاهُ الحُسْنُ مُزْنَّـــه

0/ //0/0/ 0/ 0// 0/ 0/ // 0/ 0/ / 0/0 / 0 // 0/

فا علاتن فا علا تن فاعلا تن فا علا تن

و له على مجزوء البسيط قصيدة يتيمة في الغزل كذلك منها قوله:[2]

يـــا بـــدرُ هنـــدي لحظـــكَ الحـــد جـــاوز في الحـــدِّ غايـــة الحـــدْ

و عنـــبرُ الخـــال صـــان حســـنًا و نـــرجسُ اللّحـــظ بانـــةُ القـــد

و صـــارم اللحـــظ ظـــل يحمـــي بعقـــرب الصُّـــدغ وردة الخـــد

يـــا خـــدَ بـــدرٍ وقَـــدَّ غُصْـــنٍ و ثَغْـــر وردٍ وجيـــدَ أغيـــدْ

كما وظف شاعرنا وزنا جديدا محدثا من نتاج العصر العباسي واختراع المولدين هو: مخلع البسيط.[3] في ثلاث عشرة قطعة، عشرة منها في الغزل، واثنتان في الخمرة.و الأخيرة الباقية في غرض الوصف.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 370.

[2] نفسه، ص 279.

[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 116.

ومنه قوله متغزلا [1]:

قُمْ أَنْجز الوَعْدَ يَا حبِيْبِي فإِنمَا الرُّوحُ في زُهَاقِ

0/0 // 0/ /0/0 //0/ 0/ 0//0// 0/0 /0/ 0/0//

مسْتفعلن فا علن فعو لن مُتَفْعلن فا علن فعولن

واسْتَخْلِصِ الرُّوحَ يَا مُفدَى مِنْ مَوْتَة الصَّدِّ بتلَاقِي

0/0/ / 0/ /0/0 // 0/0 / 0/0//0/ /0/0 // 0/ 0/

مستفعلن فا علن فعولن مسْتفعلن فا علن فعولن

و في الوصف قال:[2]

حيّاك ثغر الحيا النّظيم في روضة وجهها وسيم

صحتْ بها القُضب في التشني فاعتلّ في وجهها النسيم

و قام في أيكها خطيبٌ عندي له المقْعِد المقيم

و يبقى بعد ذلك أن نقول إن ابن الخلوف لم يبتعد عن المنهج القديم في الشعر العربي،إذ نظم قصائده في أكثر بحور الشعر طولا وفخامة كالبحر الطويل والكامل والبسيط،و استعماله لهذه البحور ذات النفس الطويل ديدن شعراء العربية غالبا، فهي البحور الأكثر شيوعا واستخداما في الشعر، ولربما كما وجد فيها شاعرنا فسحة تحوي تجربته الشعرية والشعورية،وتُمكنه من مطارحة أفكاره وعواطفه، وجد فيها كذلك انسجاما مع تكوينه النفسي، وطبيعة حياته حيث الاستقرار والهدوء في كنف الحفصيين.

[1] ابن الخلوف القسنطيني :الديوان، مصدر سابق، ص 333.

[2] نفسه، ص 408.

2- علاقة الوزن الشعري بالأغراض المختلفة:

لم يكتف النقاد القدماء بدراسة الأوزان الشعرية، وتغيرات التفعيلات، وحركة القوافي وحسب، وإنما حاول بعضهم ربط الوزن الشعري بالغرض، فاستحبوا لبعض الأغراض أوزانا معينة، وناسبوا بين الوزن والمعنى الأكثر ملائمة له.ويعد حازم القرطاجني واحد من النقاد الذين بحثوا هذه القضية، حيث ذهب إلى أن هناك تعالقا كبيرا وارتباطا بين موضوع القصيدة ووزنها.فليست الأوزان كلها صالحة لكل الأغراض والموضوعات والمعاني، فـ((لما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضوع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد...)).[1]

وقد أشار إلى هذه القضية ابن طباطبا العلوي قبل ذلك في قوله:((إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه))[2]،و هذا يعني أنه على الشاعر أن يتحرى لمعانيه وأغراضه ما يوافقها وينسجم معها من إيقاعات البحور الشعرية وأوزانها.و هو المعنى الذي دعا إليه أبو هلال العسكري،فقد أوصى الشعراء قائلا: ((إذا أردت أن تعمل شعرا، فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يأتي فيه إيرادها وقافية يتحملها)).[3]

وأما المعاصرون من النقاد، فقد انقسمت آراؤهم بين مؤكد لهذه القضية وناف لها.إذ تعد هذه القضية من أعقد القضايا النقدية التي ناقشها النقاد، ولم يصلوا فيها إلى رأي أو قرار[4]. فمن

---

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 266.

[2] ابن طباطبا العلوي:عيار الشعر، مصدر سابق، ص 11.

[3] أبو هلال العسكري:الصناعتين، مصدر سابق، ص 139.

[4] ينظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د ت، ص161.

الـذين آمنـوا بهـذه الفكـرة، ودافعـوا عنهـا محمـد العياشـي، الـذي رفـض تسـمية الأوزان بحورا،وقسـمها إلى عـدد مـن الإيقاعات،يُناسـب كـل واحـد منهـا غرضـا معينـا، أو أغـراض متقاربة[1].وكل من حذا حذوه وتبنى هذا الموقف يرى أن ((اختلاف البحور نفسه، معناه أن أغراض مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد، ووزن واحد))،[2]وهو الرأي الذي يرفضه كل من شكري عباد[3]، وعز الدين إسماعيل[4]... وغيرهم.

وذهـب إبراهيم أنيس إلى أبعد من ذلك، إذ يرى أن هناك علاقة قوية بين عواطف الشاعر وأحاسيسه، وبين الأوزان التي تبنى عليها أشعاره، ((فلكل وزن من الأوزان نغم يتلاءم مع نوع مـن أنـواع العواطـف الإنسـانية، والمشـاعر البشـرية))[5]،ولعلـه بـنى موقفـه هـذا علـى أسـاس أن ((القصيدة الشعرية بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتنعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها من شانه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها، وتنسيق مشاعرهم المهوشة وفقا لتنسيقها)).[6]

و مهما يكن من أمر فإن جل ما طرحه المعاصرون في علاقة الموضوع بالوزن لا يعدو كونه مجرد استنتاجات بعد عملية استقراء، واستقصاء، ودراسة، واستنتاج، وفق هذا المنهج أوذاك، لهذا ف((هي إذن نتائج، لا قواعد وأسس...)).[7]

---

[1] ينظر: محمد العياشي، نظرية الإيقاع في الشعر العربي،المطبعة الأصلية،تونس،1976م، ص227.

[2] عبد الله الطيب المجذوب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، مرجع سابق، ص93.

[3] ينظر: شكري عباد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، 1978م، ص 164- 165.

[4] ينظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص 70 وما بعدها.

[5] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 175، 176.

[6] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 64.

[7] حسين بكار: بناء القصيدة العربية القديمة، نفسه، ص 163- 164.

الأغراض الشعرية	البحور الشعرية	عدد القصائد	نسبة التكرار%
المدح	الطويل	16	51,61
	الكامل	09	29,03
	البسيط	04	12,90
	الخفيف	01	03,22
	مجزوء الرجز	01	03,22
الغزل	الكامل	35	22,87
	الوافر	24	15,68
	الطويل	23	15,03
	البسيط	18	11,76
	السريع	11	07,18
	مخلع البسيط	10	06,53
	الخفيف	08	05,22
	الرمل	06	03,92
	المجتث	04	02,61
	مجروء الكامل	04	02,61
	المنسرح	03	01,96
	مجزوء الرجز	02	01,30
	مجزوء البسيط	01	0,65
	الهزج	01	0,65
	المتقارب	01	0,65
	الرجز	01	0,65
	مجزوء الرمل	01	0,65

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الوصف	الطويل	18	34,61
	الوافر	12	23,07
	الكامل	11	21,15
	البسيط	06	11,53
	السريع	02	03,84
	المتقارب	01	01,92
	مخلع البسيط	01	01,92
	مجزوء الكامل	01	01,92
الخمريات	الكامل	04	23,52
	الوافر	04	23,52
	الطويل	03	17,64
	مخلع البسيط	02	11,76
	البسيط	01	05,88
	مجزوء الكامل	01	05,88
	مجزوء الرمل	01	05,88
	المتقارب	01	05,88
المدائح النبوية	الكامل	01	10
	البسيط	03	30
	الوافر	01	10
	الطويل	03	30
	السريع	01	10
	المنسرح	01	10

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الرثاء	البسيط	02	%100
الأغراض المختلفة	الكامل	09	37,50
	الوافر	05	20,83
	البسيط	04	16,66
	السريع	03	12,50
	الطويل	02	08,33
	مجزوء الرجز	01	04,16

غلبت الأوزان التقليدية الطويلة على قصائد شاعرنا ومقطوعاته، فقد استخدمها في مدحياته، وغزلياته بكثرة، ولعله اختار أكثر البحور طولا(الطويل والكامل والبسيط) لمدحياته لما فيها من مجال رحيب لوصف ممدوحيه، وتفصيل القول في مآثرهم، وتعداد فضائلهم من قوة، وشجاعة وحلم، وحكمة وفروسية وكرم...،فقد وجد فيها وسيلة لعرض أفكاره ورُؤاه، ومعالجتها معالجة تامة من جميع جوانبها. ولما كان المدح – كما يشير إلى ذلك إبراهيم أنيس– ((ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتتحرك لها القلوب كان الأجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل، ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف يوجه عام)) [1]، وهو ما تبناه الشاعر في مدحياته للسلطان أبي عمرو عثمان،و ولي عهده المسعود وغيرهم.

فمن ما نظمه على بحر الطويل قصيدته في مدح زين الدين بن مزهر القاضي كاتب السر بلغ عدد أبياتها 112 بيتا مطلعها:[2]

غمام لثام حطّ عن برق مبسم عد مت له روحي على دَوْرِ درهم

و من أمثلة المدح الكثيرة، قصيدته التي نظمها على البحر الكامل، في مدح السلطان أبي عمرو عثمان في 45 بيتا، والتي مطلعها:[3]

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 176.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 233.

[3] نفسه، ص 72.

أ ذوابـــــل أم قامـــــة هيفـــــاء ومناصـــــل أم مقلـــــة وطفـــــاء
وخمائـــــل مخضـــــرة أم ســـــالف وغزالـــــة هاتيـــــك أم أضـــــواء

ومن البسيط ما قاله في مدح ولي عهد المسعود: :[1] (الطويل)

مـــديحك فـــرض يـــا أخـــا الجـــود واجـــب ومـــدح بـــني العليـــا ســـواك تنفـــل
حويـــــت فخـــــارا لم ينلـــــه مشـــــمر بســـــحب هبـــــاة غيثهـــــا يتسلســـــل
و مـــا أنـــت إلا الشـــمس لكنـــني أرى مـــن الحـــزم أني عنـــك لا أتحـــول

و على غرار غرض المدح،استخدم ابن الخلوف هذه البحور الطوال في غرض الغزل،ثاني الأغراض حضورا في الديوان، ولعل ذلك يعزى إلى ما وجده فيها من متسع لبث شكواه، والتنفيس عن آلامه وانفعالاته، وهو العاشق الذي هدّه البعد، فعاش على أمل الوصال.يقول:[2](الكامل)

يـــا أمَّـــةَ الأشـــواق هـــل مـــن مُســـعف يُرجـــى لـــدفع حـــوادث الأشـــواق
أم هـــل لنـــار تلهُّفـــى مـــن مطفـــئ أم هـــل لفـــيض مـــدامعى مـــن واق
أم هـــل لأول لـــوعتي مـــن آخـــر أم هـــل لـــذاهب مهجـــتي مـــن بـــاق
أم هـــل لكســـر حشاشـــتي مـــن جـــابر أم هـــل لـــداء صـــبابتي مـــن راق

و يقول في أخرى:[3](الطويل)

فيـــا ليـــت شـــعري هـــل إلى الوصـــل عـــودة وهيهـــات مـــا قـــد فـــات لـــيس لـــه رد
و مـــن لي بأوقـــات تقَضَّـــت، خواليـــا، بِـــدُّر اتصـــال مثلمـــا نُظِـــمَ العقـــد
ليـــالي جـــر الأنـــس فيهـــا رداءَه وأطلـــع بـــدر الـــتَّم في أفقـــه الســـعد
علـــى حـــين وَقْـــدُ الحُّـــب حـــل بمهجـــتي وقـــد رق للأشـــواق في طيِّهـــا بـــرد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص249.
[2] نفسه ، ص 326.
[3] نفسه، ص 286.

أما البحور القصار،و المجزوءة، ومخلع البسيط، فقد استخدمها الشاعر فيما يتناسب وطبيعتها من الأغراض اللينة كالغزل والخمريات..، لما فيها من إيقاعية كبيرة، وغنائية تتناسب وهذه الموضوعات.فالقطعتين الوحيدتين له في الهزج والرجز جاءتا في غرض الغزل،و كل ما نضمه على مخلع البسيط كان في الغزل كذلك والخمريات،و نعتقد أن في هذه الاختيارات انسجاما مع لهوه وطربه.فعلى الرجز قال:[1]

و شادن أنْبتَ في خديه ما صان به من ثغره العذب الفرات

فريقُه العذب ونَبْت خده ذا معسل وذا نبات

ومن الهزج قوله:[2]

و عاتبةٍ تقول وقد شغلتُ بخالها بالي

إليك فكم أضعتُ فتى أضاع العمرَ في الخال

تمسَّكَ أنف وجنتها فأرغم أنف عُذَّالي

و ماس قضيب قامتها فغرَّد طيرُ بلبالي

فرمتُ تمسكًا منها فقالت بل بأذيالي

ومن خمرياته على مخلع البسيط قوله في قصيدة بلغت 39 بيتا:[3]

لم أنس إذْ زف بكرَ خمرٍ لخيرِ بعلٍ بخيرِ مشهد

صاغ لها بالمزاج تاجا ثم لها بالحُباب قلد

شمسٌ جلَّت وجهها فصرنا لركنها ركعا وسجد

تغرُبُ في الثغر ثم يبدو لها شعاع على سما الخد

سَورتها بالمزاج تقوى أما ترى وجهها قد أزبد

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص 270.

[2] نفسه ، ص 347.

[3] نفسه، ص 384.

ولو قلبنا البصر كرتين في طريقة توظيف ابن الخلوف لهذه البحور والأوزان لوجدناها ملائمة لحالاته النفسية متساوقة معها في بعض الأحيان، ففي الرثاء – مثلا– اختار شاعرنا بحر البسيط في كلتا القصيدتين، وكيف لا يختاره وهو أنسب البحور للتعبير عن حالات الحزن والشجن، والتذكر، والحنين كما يؤكد على ذلك صابر عبد الدايم[1]،((فالشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينّفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية، ومثل هذا الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلا في صورة مقطوعة قصيرة، لا تكاد تزيد أبياتها عن العشرة، أما تلك المراثي الطويلة فأغلب الظن أنها نظمت بعد أن هدأت ثورة الفزع،و استكانت النفوس باليأس والهم المستمر))[2].

و ختام ما نقوله حول هذه القضية: إن شاعرنا لم يُغفل مراعاة التجانس والتناسب بين الوزن وطبيعة الغرض الشعري، لذا نجده في الأغراض الفخمة كالمدح والمدائح النبوية والرثاء يميل إلى البحور الطويلة كالكامل والطويل والبسيط... أما في الأغراض اللينة الرقيقة والتي تتطلب إيقاعاً سهلاً كالغزل والوصف والخمريات... فإنه يميل إلى البحور المجزوءة أو القصيرة التي تمتاز بالعذوبة والغنائية المناسبة للطرب، ومخلع البسيط والرجز والهزج وغيرها.غير أن هذا الحكم ليس ثابتا، يجري على كل الأغراض والقصائد، فمما لا شك فيه أن شاعرنا استخدم الأوزان الشعرية المختلفة لتحرير مشاعره وأحاسيسه،وكان لتجربة الشعرية والحالة النفسية اليد الطولى في الاختيار، هذا إن وجدت القصدية في ذلك.لهذا استخدم البحور الطوال كذلك في بعض غزلياته وخمرياته،و ذلك يوافق طبيعة هذه البحور التي تتسع لتشمل كل الأغراض.

[1] ينظر: صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مرجع سابق، ص104.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 175- 176.

2. القافية وحرف الروي:

تعد القافية ركنا مهما، ودعامة أساسية من الدعائم التي يرتكز عليها الشعر، لما لها من قيمة موسيقية عالية في القصيدة، فهي جزء أصيل في تكملة موسيقى البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم، ومن ثَمّ لا يمكن الاستغناء عنها،((فهي شريكة الوزن في الاختصاص الشعري، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية))[1]، و وجودها ((ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقى، لذلك يمكننا أن نعتبر الشعر العربي أروع أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية، لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية، فضلا عن تفاعيل البحر الذي ينظم فيه،و هو ما لا نجده في عروض كثير من اللغات الأخرى)). [2]

فالقافية عنصر رئيس من عناصر الموسيقى الخارجية للشعر، فهي بمنزلة فواصل إيقاعية تتردد وتتكرر تكرارا متواصلا في نهايات أبيات القصيدة جميعها، في فترات زمنية منتظمة يتوقعها السامع، ويستمتع بها لما لها من دور كبير في إطرابه وجذب انتباهه[3]، ((و الشاعر العربي إنما عمد إلى القافية فقرنها بالوزن ليضفي عليه صبغا نغميا، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤا لأداء ما يختلج في صدره من معان)) [4].

وقد اختلف القدماء والمحدثون في تعريفها غير أن أشهر تعريف وأدقه هو ما قدّمه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) والذي أورده ابن رشيق في العمدة قائلا: ((القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف قبل الساكن،و القافية على هذا المذهب – وهو صحيح – تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة،و مرة كلمتين)).[5]

وتشتمل القافية على ستة أحرف[6]،و هي: الروي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس،

---

[1] ابن رشيق القيرواني:العمدة، ج1، مصدر سابق، ص151.

[2] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، مرجع سابق، ص 215.

[3] ينظر:إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص246. صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري، مرجع سابق، ص215.

[4] عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج3، مرجع سابق، ص825.

[5] ابن رشيق القيرواني: نفسه، ج1، ص 151.

[6] ينظر:ابن رشيق القيرواني، نفسه، ص 164.

والدخيل. غير أن الأساس الذي ترتكز عليه هو حرف الروي،و الروي: هو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات...فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية[1]. ويمكن أن تقع حروف العربية جميعا رويا، وقد اجتهد الدارسون أمثال:صفاء خلوصي، عبد الله الطيب المجذوب، وإبراهيم أنيس.[2] في تقسيمها اعتمادا على نسبة شيوعها رويا في الشعر العربي إلى أربع مجموعات على النحو التالي[*]:

أ- حروف تجيء رويا بكثرة:وهي الراء، اللام، الميم،النون، الباء، الدال.

ب – حروف متوسطة الشيوع وهي:التاء،السين،القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.

ج – حروف قليلة الشيوع وهي: الضاد، الطاء،والهاء.

د – حروف نادر مجيئها رويا، وهي: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو.

كما قسموا القوافي أيضا بحسب رويها إلى قسمين[3]، القافية المطلقة: وهي التي يكون فيها حرف الروي متحركا. وهي الأكثر شيوعا في الشعر العربي.القافية المقّيدة: وهي التي يكون فيها حرف الروي ساكنا. وهي قليلة في الشعر العربي عموما والجاهلي خصوصا، تكاد لا تتجاوز نسبتها 10%، شاعت عند العباسين بنسبة أكبر، فهي الأطوع للغناء والتلحين.

وبحثوا كذلك العيوب التي تمس القوافي وفصلوا فيها،من إقواء، إيطاء، وتضمين،وإكفاء...وغيرها[4].

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 246.

[2] ينظر: عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، مرجع سابق، ص58 وما بعدها، إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، نفسه، ص246 .

[*] اعتمدنا في دراسة حرف الروي في الديوان على التقسيم الذي قدمه إبراهيم أنيس.

[3] ينظر:إبراهيم أنيس، نفسه، ص258.

[4] ينظر:ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص164 وما بعدها.

وقد فصل الخطيب التبريزي في أنواع المطلق من القوافي والمقيد فقال : ((إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولا، ثم المقيد على ثلاثة أضرب: مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس،والمطلق على ستة أضرب: مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج)).[1]

إذا ما استقصينا القوافي في ديوان شاعرنا وجدناها في الأكثر قواف مطلقة، بنسبة85,18 %، ويعود سبب تفضيل شاعرنا لهذه القافية لما تمتاز به من وضوح في السمع وموسيقية عالية ومرونة في النطق.و الجدول التالي يوضح ذلك:

أنواع القوافي	عدد مرات التردد	نسبة التردد%
القافية المطلقة	247	85,18
القافية المقيدة	43	14,82

و ليس هذا بالأمر المبتدع منه أو الغريب، فـ((القافية المطلقة أكثر استعمالا في الشعر العربي من نظيرتها))[2]، ولعل ذلك عائد إلى أنها أوضح في السمع وأشّد أسرا للأذن، ولأن الروي فيها يعتمد على حرية بعده تشبه حرف مد، ومن المقرر في علم الأصوات أن:((حرف المد أوضح في السمع من الحروف))[3]. والجدول الآتي يوضح ترتيب حركة القوافي المطلقة، حسب تواترها في الديوان:

الحركات	مرات التردد	النسبة%
الفتحة	62	21,37
الضمة	50	17,24
الكسرة	135	46,55

[1] الخطيب التبريزي:الكافي في العروض والقوافي، مصدر سابق، ص146.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 258.

[3] ينظر:إبراهيم أنيس، نفسه، ص 264.

و يتبين من الجدول أن حركات الروي في شعر ابن الخلوف وردت بنسب متفاوتة، إذ حاز المجرى الكسر أكبر نسبة،وتلاه المجرى الفتح، ومن ثَم الضمة. ويرى عبد الله الطيب المجذوب أن الضمة والكسرة متباعدتان، أي بينهما نوع من الضدية.فالضمة حركة تشير إلى الأبهة والفخامة، والكسرة تشير إلى الرقة واللين[1].و من ثمَّ يمكن أن نعد ابن الخلوف القسنطيني من شعراء الرقة واللين،لغلبة حركة الكسرة على قوافيه،كما أن طبيعة اللغة الشعرية، والألفاظ التي استخدمها،و الصور الفنية إلى رسم بها عواطفه وأفكاره، تؤكد ذلك بما حوته من عذوبة ورقة وبساطة.و لربما كان ذلك انعكاسا لطبيعة الحياة الهادئة الرغيدة المترفة التي عاشها في كنف الحفصيين بما فيها من استقرار وليونة عيش.

و قد اتخذت القوافي المطلقة عنده أنماطاً أربعة:

أ- القافية المطلقة المجردة من الردف والتأسيس: أما التأسيس هو ألف

ملتزمة تقع في قبل حرف الروي، ويفصلهما حرف من الحروف الأخرى[2]،و منها قوله:[3](الطويل)

تراءَتْ لعيني وهي بالشَّعر تحتجبُ فخلتُ شعاع الشمس يعلوه غيهبُ

ولم تحتجب بعد الظهور وإنما بتنزيهها عن ذلك طرفي يُكذبُ

[1] ينظر:عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، مرجع سابق، ص 88.

[2] ينظر:إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، 270-271.

[3] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق، ص 159.

ب – المطلقة موصولة*: ونذكر للشاعر من القوافي المطلقة موصولة بألف قوله: [1](الوافر)

أنـــا ضـــيف الكـــريم بكـــل أرض وإن ضـــاقت تقـــوم بي اتســـاعا

فكيـــف أضـــيق أو أخشـــى ضـــياعا وضـــيف الله لا يخشـــى ضـــياعا

فالعين المفتوحة روي، والألف بعدها وصل.

ومن المطلقة الموصولة بواو قوله:[2] (الطويل)

ألا يـــا فـــتى العليـــا الهمـــام المفضـــل ويـــا شـــائد الحســـنى الأغـــرُ المكتمـــلُ

وأيهـــا المـــولى الـــذي اكتمـــل العـــلا بـــــه، وســـــواه بـــــالعلا يتكمـــــلُ

فاللام حرف روي، والوصل الواو الناتج عن إشباع الحركة في (مكتملو،يتكملو).

ومن المطلق الموصول بياء قوله:[3](الوافر)

تعـــذر مـــن أحـــب فطـــاب عـــذري وزاد هـــواي فيـــه وقَّـــلَّ صـــبري

فقـــال لي العَـــذول أتـــرك هـــوى مـــن تعـــذر، قلـــتُ دعـــني قـــل عـــذري

حرف الروي الراء المكسورة، والياء بعدها وصل.

ومن نماذج القافية المطلقة الموصولة بهاء قوله:[4](المنسرح)

ألقـــى المعـــنى إلى الهـــوان ســـنه إذْ حـــرك الوجـــد للحمـــى ســـكنه

يـــا بـــرق بلـــغْ حـــديث ذي شـــجن مـــا كـــل مـــن هـــام يشـــتكي شـــجنه

النون المفتوحة روي،و الهاء الساكنة بعدها وصل.

---

* الوصل: هو حرف لين، ناشئ عن إشباع حركة الروي، أو هاء تليه ويكون الوصل بالواو والباء والألف، وهو لا يكون إلا في القافية المطلقة والوصل إما أن يكون حرف مد (أ، و، ي) "وإما هاء شريطة أن يكون ما قبلها متحركاً" ينظر: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية،مرجع سابق،ص 249- 250.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق ، ص 414.

[2] نفسه ، ص 248.

[3] نفسه، ص 297.

[4] نفسه، ص67.

ج – المطلق المؤسس: ومنه قوله:[1] (الطويل)

بـــدور خـــدود لـــيلهن الضـــفائر وَبَـــانُ قـــدود وجههـــن المـــآزر

وعنـــد ريـــاض أبـــرزتْ لحظاتُهـــا أُسُـــود عيـــون غـــابُهن المحـــاجر

د – المطلق بخروج: منه قوله:[2] (البسيط)

مكـــورُ الليـــل مـــن ديجـــور طُرتـــه مـــن أطلـــع الصـــبح مـــن لألاء غُرتـــه

مـــودع الســـحر جفنيـــه قـــد ظهـــرتْ آيـــات إعجـــازه في حســـن صـــورته

فالتـاء المكسـورة حـرف روي، والهـاء وصـل، واليـاء الناتجـة عـن إشـباع الهـاء خـروج في (عزتهي،صورتهي).

هـ– المطلق بردف وخروج:و منه قوله[3]:(الطويل)

أضـاءت بـك الـدنيا وغـاب ظلامهـا فـأظهرت البشـرى وزادا ابتسـامُها

وفـاخرتِ الأرضُ السـماء بـأنعم حمتهـا بأياديـكَ المرجـى دوامُهـا

فالميم حرف روي، والألف قبل الميم ردف، والهاء بعدها وصل، والألف بعد الهاء خروج.

كما نجد شاعرنا ينوع في حرف الردف،إذ يتوالى واوياً أو يائياً دون انتظام؛ مما من شأنه أن يمد القافية بأصوات تحقق تبادلاً إيقاعياً فيها،كما تؤازر مردودها الموسيقي، بفعل تكرارها في جميع الأبيات فضلاً عن توالي الحركات المتماثلة لكل نوع من أنواع الممدود، وهو ما نلحظه في الكلمات (تلوين، تخمين، مرسين، مكنون، الجون)في قوله: [4] (البسيط)

والـروض زف عـروس الزهـر في حلـل قـد أُبـرزتْ بـين تـدبيج وتلـوين

والطـلُّ يكتـب في طـرْسِ الرِّيـاض فهـل أبصـرتَ خطـا بـلا حـدْس وتخمـين

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق ، ص 189.

[2] نفسه ، ص 372.

[3] نفسه، ص 148.

[4] نفسه، ص 392.

وعـــارض الظـــل في خـــد الغـــدير حكـــى مســـــكا تنـــــاثر في أوراق مرســـــين*

فاســـتجل بكـــر مـــدام زانهـــا حبـــب كلؤلـــؤ مـــن نفـــيس الـــدر مكنـــون

مـــع غـــادة لـــو بـــدى كـــافور مبســـمها للشـــمس لاحتجبـــت في عنـــبر الجـــون

ب – القافية المقيدة :و أما القافية المقيدة فقد تنوعت هي الأخرى من حيث: التجريد، والردف والتأسيس. فمن المقيد المجرد قوله:[1] (مجزوء الرجز)

يـــا زهـــر روض يقتطـــف وهـــلال تَّم في سُـــدَفْ

اشـــرب هنيئـــا فـــالطلا أحلـــى شـــراب يُرتشَـــفْ

ومن المقيد المردوف قوله:[2] (السريع)

يـــا ســـيدي لا تعتقـــد أنـــني عـــنكم تـــأخرت لضـــيق المقـــام

وإنمـــا الأيـــام تـــولي الفـــتى فيمـــا يرجيـــه بعكـــس المـــرام

فحرف الميم الساكن روي، والألف قبلها ردف.و ((استعمال القافية المقّيدة بعد المد كثير جدا، نحو: غادر، ناصح، وعليم، ومغربان...و لكن استعمالها من غير مد غير كثير، وفيه عسر شديد في البحور الطوال، إلا بحري الرمل والمتقارب لخفتهما))[3]. وحتى هذا النموذج العسير الذي تأتي فيه القافية مقيدة بعد حرف غير المد نجده حاضرا في قوافي شاعرنا، المقيدة المؤسسة في قوله:[4] (المجتث)

وقـــد زار في العيـــد ظـــبي كالبـــدر قلنـــا تبـــاركْ

قلـــتُ مـــا الاســـم،قل لي فقـــد أمّنـــا نفـــاركْ

---

* المرسين: نبات طيب الرائحة.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 247.

[2] نفسه، ص 415.

[3] عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، مرجع سابق، ص 54.

[4] ابن الخلوف القسنطيني : نفسه، ص 340.

فقـــــال لي:الاســـــم عيـــــد فقلت،عيـــــــدٌ مبـــــــــاركْ

وفي كثير من الأحيان كان شاعرنا يلزم نفسه بما لا يلزم، كأن ((يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم من مذهب السجع))[1]،وذلك بأن يلتزم حرف قبل حرف الروي أو بأكثر من حرف إظهارا لقدرته الشعرية،وتمكنه من ناصية القوافي،و هو يعد من قبيل المحسنات اللفظية،بل من أصعبها فهو يعد ((من محاسن الكلام،إذا وفق الأديب وجاءه عفو الخاطر بدون تكلف ولا تعمّل،و كان المعنى هو الذي يقود إليه ويستدعيه،و ليس هو الذي يقود إلى المعنى))[2] يقول:[3](الوافر)

وصـــــلنا حـــــبكم فقطعتُمونـــــا ووفيّنـــــا العهـــــود فخنتُمونـــــا

و أصـــفينا الـــوداد لكـــم فخُلْـــتم ورفعنـــــــاكم فوضـــــــعتُمونا

ورمنـــا قـــرب ذاتكـــم فبنـــتُم وأحببنـــــــاكم فكرهتمونـــــــا

ووجهنـــــا لنحـــــوكم فمِلـــــتم وملكنـــــــاكم فظلمتمونـــــــا

ولم تخل قصائد شاعرنا من بعض عيوب القافية كالإيطاء،وهو((أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد)) [4]،و منه قوله:[5] (الكامل)

لـــو لم يخـــافوا تِيـــةَ سَـــارٍ نحـــوهم وَهبُـــوا النّجـــوم مـــع الصـــباح النَّـــير

ثم يقول بعد ثلاث فقط:

وَليكْفِـــيكُم مجـــدًا بـــأن لِبَيـــتِكُم شـــرفًا يفـــوقُ ســـناه نـــور النَّـــير

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ص 300.

[2] عبد العزيز عتيق: في علم البلاغة علم المعاني. البيان. البديع، مرجع سابق، ص657.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص369.

[4] ابن رشيق القيرواني:العمدة، ج1، مصدر سابق، ص169.

[5] ابن الخلوف القسنطيني :نفسه، ص 108.

و يقول في المدح:[1] (الكامل)

ملَـــكَ العُـــدَاة فـــأظهرَتْ أراؤه عفـــــوا،فيمَّمَ فضـــــلَه الأعـــــداءُ

فضـــلا أقـــر بـــه العُـــداة ولم أجـــد كالفضـــلِ إن شـــهدتْ بـــه الأعـــداء

أما في قوله:[2] (الطويل)

تظلـــم لمـــا قمـــت أشـــكوه ظالمـــا فـــوا عجبـــا مـــن ظـــالم يـــتظلمُ

و أينـــع آس الصـــدغ مـــن نـــار خـــده و لم أر آســـا يانعـــا في جهـــنم

نجد في قافية بيته الثاني إقواء، لاختلاف حركتها بالجر عن حركة باقي قوافي القطعة، والتي جاءت مضمومة، والإقواء ((عند أكثر العلماء اختلاف إعراب القوافي...وهو غير جائز لمولّد، وإنما يكون في الضم والكسر، ولا يكون فيه الفتح)).[3]

وجاء عيب التضمين في قوله:[4] (مجزوء الرمل)

جاهـــــــــل لم يـــــــــدر أني لم أكـــــــن أعـــــــرف أنـــــــه

رام تعنيفـــــــــي بأشـــــــيا حـــــــيرت والله ذهنـــــــه

فالتضمين هو((أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها))[5]، وبيت ابن الخلوف الثاني مرتبط مع الأول بكلمة القافية (أنه)، ولا يستقيم المعنى إلا بهما معا.

وفي بحث حرف الروي في قصائد ابن الخلوف، يلفتنا أنه أسس قوافيه على 24 حرفا، فجاءت قوافيه متنوعة مختلفة من قصيدة إلى أخرى، كما نوّع الشاعر قوافيه في البحر الواحد ما بين ميمية ودالية وبائية... وكل ذلك لإظهار قدرته وتمكنه الشعري.

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص77.

[2] نفسه، ص 353.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، مصدر سابق، ص 165.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: نفسه، ص 371.

[5] ابن رشيق القيرواني: نفسه، ص 171.

حروف الروي	مرات تكرارها	النسبة
الراء	38	13,10
النون	32	11,03
الباء	27	09,31
الدال	27	09,31
الميم	26	08,96
اللام	22	07,58
الهاء	20	06,89
القاف	19	06,55
السين	14	04,82
العين	14	04,82
التاء	09	03,10
الفاء	07	02,41
الحاء	07	02,41
الكاف	06	02,06
الضاد	06	02,06
الهمزة	05	01,72
الياء	04	01,37
الجيم	02	0,68
الطاء	02	0,68
الصاد	02	0,68
الزاي	01	0,34

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يظهر الجدول السابق أن ابن الخلوف نظم قصائده على حروف الهجاء كلها ما عدا:الثاء والخاء والذال والظاء والغين والشين والواو.غلبت القوافي الذلل أو الكثيرة الشيوع على حروف قصائده، وهو في هذا يسير على خطى من سبقه من الشعراء ومن عاصره،وهي الراء، اللام، الميم،النون، الباء، الدال. كما نظم بعض قصائده على القوافي المتوسطة الشيوع وهي: السين،القاف، العين،الكاف، الحاء، الفاء، التاء،بنسب متقاربة.،و جاء الجيم والياء بنسب أقل،كما لم يخل ديوانه من ركوب القوافي القليلة الشيوع كالطاء والهاء والصاد،و الضاد.ومن القوافي النادرة الزاي.ولعل ذلك لاستعراض قدرته على تطويع القوافي.

غير أن كثرة شيوع حرف الروي أو قلتها لا يعود إلى ثقل في الأصوات ولا إلى خفة فيها، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة، ممثلا في ذلك بصوت الدال،الذي يجيء في أواخر كلمات العربية يكثر، في حين يقل وروده في اللغة عامة[1].

تبقى القافية عنصر مهم من عناصر البناء الشعري، تعمل على ضبط موسيقى النص، إذ تعطي بُعداً من التناسق والتماثل للقصيدة التي تضفي عليها طابعاً نغمياً وموسيقياً رائعاً[2]. فمما لا شك فيه أن ((حلاوة قوافي الشاعر هي التي تمنح القصيدة كلها جمالا خاصا، ومتى ما استطاع الشاعر أن يسيطر على القوافي سيطرة دقيقة تمكن من ناصية النظم الأصيل، منازع... وليست القوافي كلها على مستوى واحد من حيث التقّيد، فيها ما هو بسيط حقا، وفيها ما هو معقد حقا، والأخير هو الذي يتميّز برقة الجمال الموسيقى وعذوبته)).[3]

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 246.

[2] ينظر: كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، ط1، 1987م،ص13.

[3] صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، مرجع سابق، ص 224-225 .

ثانيا:الموسيقى الداخلية:

إن المتأمل للنصوص الشعرية التي أبدعها ابن الخلوف يلفته ذلك النغم الخفي الداخلي – فضلاً عن التفعيلات الوزن الشعري– الذي أسهم في التشكيل الموسيقي، ما جعل القارئ/المتلقي يشعر بجمالية، ولذة فنية عند قراءة قصائده ومروياته. هذه الموسيقى الداخلية ((تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة، تسمع كل شَكْلة وحرف وحركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى يتفاضل الشعراء))[1]. فالموسيقى الداخلية هي ((ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن،وبما لها من رهافة،ودقة تأليف،وانسجام حروف، وبعد عن التنافر،وتقارب المخارج...))[2].

فشعرية الإيقاع تبرز أكثر مع الموسيقى الداخلية، التي تشكلها الأصوات في تجاورها وتآلفها،سادَةً بذلك الفراغ الذي يخلفه الإيقاع الخارجي، ذلك أن ((موسيقى الشعر عموماً تتجلى في الإيقاع الشعري من وزن وتنسيق داخلي بين المقاطع في الأبيات))[3]،و((ليس هناك شك في كون الأصوات ذات علاقة حميمية بالمعنى،إذ كل تأليف صوتي تنتج عنه دلالة معينة))[4]،و قد أشار حازم القرطاجني إلى هذا الجانب قائلا: ((والهدى إلى العبارات الحسنة يكون بأن للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كل جهة منها والتباعد على الجهات التي تضادها. وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحتم في ملاحظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك))[5]. ومن هذا المنطلق وجب علينا الوقوف على بعض جماليات موسيقى الألفاظ عسى نستشف من خلالها قدرة شاعرنا على الإبداع في نظمه وموسيقاه، وفيما يأتي عرض

---

[1] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص97.

[2] عبد الرحمن الوجي:الإيقاع في الشعر العربي، مرجع سابق، ص 74.

[3] ينظر: فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، دار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م، ص160.

[4] حسين الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق،المغرب، دط،2001م، ص149 .

[5] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 222.

مقتضب لبعض محسنات الموسيقى الداخلية في الديوان.

1. التكرار:

يعد التكرار خصيصة مميزة في شعر ابن الخلوف ولغته،هو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا إيقاعيا في القصيدة، ويقصد به ذكر الشيء ثم إعادته ثانية [1]، لتأكيد المعنى الأول أو تقريره، فهو يأخذ ((قيمته الحجاجية من حيث إن المتكلم يستخدمه حين يرغب تثبيت حكم في نفس المخاطب، وتقريره في قلبه))[2]. وقد ميز ابن رشيق صور عدة يأتي عليها التكرار فهو ((يقع إما في اللفظ أو في المعنى أو فيهما معا، والأخير معيب في الكلام))[3]

من المؤكد أن تكرار ابن الخلوف لبعض المفردات والجمل، لم يكن عملا عبثيا عشوائيا لافائدة منه،كما أنه ليس حِليَّة تهدف إلى تجميل النص الشعري وحسب، فالتكرار يمكننا من الوقوف على الفكرة المتسلطة على الشاعر،حيث إن تكرار الكلمات التي تنبني من أصوات متماثلة يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة، ف((وهو في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استخدامه، إنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجئ في موضعه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات)) [4]، فينبغي أن يكون اللفظ المكرر ((وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها)).[5]

والتكرار يأتي على صور كثيرة، ومعان عديدة، فقد يأتي على سبيل التشويق والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب، وعلى سبيل التنويه والإشارة أو التعظيم والتفخيم إذا ما ورد في

---

[1] يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1،2008، ص127.

[2] خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية مقاربة بين التداولية والشعر دراسة تطبيقية، بيت الحكمة، ط1، 2012م، ص103-104.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، مصدر سابق، ص 73- 74 .

[4] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،مرجع سابق، ص 257.

[5] نفسه، ص 231.

مدح أو التعظيم أو التنويه أو التقرير...[1]،كما يأتي لأغراض كثيرة،منها إبراز المعنى وتقريره في النفس، ومنها استمالة المخاطب وترغيبه في قبول النصح والإرشاد، ومنها المدح والذم والدعاء...[2] ذلك أن تكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أو بآخر بسيطرتها على فكر الشاعر وشعوره. إنه يكشف عن رغبة الشاعر في التأكيد على المعنى الذي كرر فيه عدة ألفاظ أو عبارات، أو حتى أصوات بعينها في بيت واحد،فهو ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو – بهذا المعنى – ذو نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه))[3]، ناهيك عن أن للتكرار وظيفة إيحائية، فإنه يؤدي دورا واضحا في إضفاء إيقاع موسيقي داخلي على القصيدة.

وفي ديوان شاعرنا تتشكل ظاهرة التكرار بأشكال مختلفة متنوعة، تبدأ من الحرف، وتمتد إلى الكلمة، وإلى العبارة، وحتى البيت الشعري، وكل شكل من هذه لأشكال يعمل على تسليط الضوء، والتأكيد على فكرة ما في النص، ناهيك عن الدور الإيقاعي الذي يحدثه التماثل والتساوي في المقاطع المتكررة.و كل هذا يجعل القارئ يعيش الحدث الشعري المكرر وينقله إلى الأجواء النفسية للشاعر. ونماذج تكرار الأصوات قوله:[4](الوافر)

وصلنا حبكم فقطعتمونا ووفينا العهود فخنتمونا
و أصفينا الوداد لكم فخُلْتم ورفعناكم فوضعتمونا
و رمنا قرب ذاتكم فبنتم وأحببناكم فكرهتمونا
و وجهنا لنحوكم فملتم وملكناكم فظلمتمونا
و أولياكم سمعا وطوعا وآوياكم فطردتمونا
و أرضعناكم ثدي التصافي على ظمأ بكم ففطمتمونا
و أملنا مراحكم فجرتم فهلا يا قضاة رحمتمونا

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، مصدر سابق، ص 74 وما بعدها.

[2] ينظر: خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مقاربة بين التداولية والشعر، مرجع سابق، ص 104-106.

[3] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 242.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 369- 370 .

....

و أحسنا الظنون بكم فسؤتم ولم نعتبكم فعتبتمونا

و صيرنا الزمان بكم حديثا ولم ننسكم فنسيتمونا

و لم نعرض بغيركم بديلا فلم بالغير بدلتمونا

نلحظ أن تكرار الشاعر للأصوات (النون، الكاف، الميم) أمد القصيدة بإيقاع مميز، وأضفى عليها جوا موسيقيا على مستوى البنية الخارجية السطحية (الكلمات والترتيب)،وعلى مستوى البنية الداخلية العميقة (المعاني والدلالات والإيحاءات)، فهذه الحروف الثلاث بوقعها القوي يناسب قوة التجربة الشعورية، والصراع العاطفي الذي تكشف عنه هذه الأبيات، ففي البيت الأول ضمته الألفاظ (وصلنا، قطعتمونا، وفينا،خنتمونا) وزاد جرسه قوة وظهوراً في البيت الثاني من خلال تكرار الألفاظ (أصفينا،رفعناكم،فوضعتمونا) ثم ازداد جرس هذا الحرف هيمنة وحضوراً في البيت الثالث (رمنا، فبنتم، أحبناكم، فكرهتمونا)، واستمر الشاعر في تكرار هذه الأصوات وتقديم الثنائيات الضدية،كل ذلك ساعد على رسم الصورة في القصيدة، ودمج المتلقي في تجربة الشاعر الشعورية.و من تكرار الكلمة قوله:[1](الوافر)

فكم ضالٍ هدى ونهى وأهدى وأتبعَهُ وظفرَه وشرّفْ

و كم عين شفى وكفى وأغنى وأرسلها وأعملها وأوقف

هو الغوث المرجّى وهو حسبي إذا ما الدهر نكَّرَ ما تعرف

إن تكرار شاعرنا لـ (كم) الخبرية التكثيرية في البيتين الأولين، يوحي بتعظيم صنائع الرسول صلى الله عليه وسلم وفضائله وكثرتها، كما أن في جعلها بداية البيتين شحن للجو الموسيقي الذي يحيط بالمتلقي، ويدفعه للتأثر والتفكر في آن معا.أما في البيت الثالث فقد لجأ ابن الخلوف إلى تكرار الضمير " هو " الذي يعود على الرسول صلى الله عليه و سلم. هو يحمل دلالة الاقتصار والتخصيص، فلا غوث للشاعر إلا الرسول ولا وكيل له سواه. و في نهاية الشطر الثاني نوع من التكرار المعنوي في قوله: (نكر ما تعرف) ف (إنكار) الدهر معرفته

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 60.

بالشاعر يعني تماما (عدم التعرف) عليه، ولعل الشاعر يرمي من وراء ذلك إلى التفصيل والتوضيح والتأكيد. ويقول في مثال آخر مادحا:[1] (البسيط)

هم هم القوم شد الله وطأتهم على العداة ببتار وسمراء

إن تكرار الضمير " هم " مرتين في مطلع البيت يحمل معه دلالة التأكيد والتخصيص.ويجعل بؤرة النص تتمركز حول الضمير "هو" الذي يعود على الممدوح.

ونحو ذلك قوله:[2](البسيط)

يا أرحم الراحمين ارحم وجد كرما فأنت أنت أمان الخائف الوجل

و اغفر بطه ذنوبا ليس يغفرها إلاك يا غافر الأوزار والخطل

فتكرار الضمير " أنت " يوحي بتعلق الشاعر بالذات الإلهية، والتجاؤه إليه، ومده أكف الضراعة إليه دون سواه.كما أن تكرار الشاعر للكلمات "أرحم الراحمين، ارحم"و"اغفر، يغفرها، غافر" مرتبط بالفكرة المتسلطة عليه، والحالة النفسية المسيطرة عليه، فهو مستشعر لعظيم خطاياه،مدرك أنه لا مفر له من الله إلا إليه،يأمل الرحمة والمغفرة،و قد نجم عن هذه الحالة الوجدانية تكراره للألفاظ ذاتها بصيغ مختلفة،و تركيزه عليها يدل على أنها المحور الذي تدور حوله هذه الأبيات،كما أن تكرار الشاعر لهذه الألفاظ ذوات الحروف الواحدة المتشابهة أحدث تأثيراً صوتياً لا فتاً في البيت، ورنة إيقاعية مميزة.شبيه بهذا قوله في بيت آخر:[3](الكامل)

إلهي، إلهي بالحبيب محمد أقل عثرتي واغفر ذنوبي ونجني

كما تتجلى الوظيفة الإيحائية للتكرار في الموضوعات ذات الصلة بوجدان الشاعر وانفعاله

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص83.

[2] نفسه، ص 66.

[3] نفسه، ص 418.

القوي بتجربته الشعرية كالغزل،يقول:[1](السريع)

أشـــكوك أم أشـــكو عيـــون الظـــبي إني علـــى الحـــالتين شـــاكي الســـلاح

نلاحظ تكرار الشاعر لثلاث كلمات من أصل اشتقاقي واحد (أشكوك، أشكو، شاكي) من باب التركيز على الفكرة المتسلطة عليه،المعبرة عن حاله،وهذا يعكس المعاناة التي يكابدها جراء ما أصابه من سهام عيون حبيبه، وتكرار لفعل الشكوى ثلاث مرات تأكيد لذلك.

و يقول في بيت آخر في الغرض نفسه:[2](الكامل)

أنـــت الطبيـــب، وأنـــت دائـــي فاشـــف مـــا عملـــتْ بقلـــبي المقلـــة الوطفـــاء

إن تكرار الضمير " أنت " في الشطر الأول أدى إلى تكثيف دلالة العتاب والشكوى التي يحملها البيت، فالشاعر يؤكد على أن ما به من داء هو بسبب ما أصابه من سهام عيون الحبيب، ويؤكد مرة أخرى أن شفاءه بيد ذاك الحبيب نفسه، وتكراره للضمير" أنت" يحمل دلالة العتاب على منع الدواء بالوصل،كما أنه حقق بعض التوازن الصوتي ما كان ليحدث لو استغنى الشاعر عنه.

و منه قوله:[3](الكامل)

يـــا أمَّـــةَ الأشـــواق هـــل مـــن مُســـعف يُرجـــى لـــدفع حـــوادث الأشـــواق
أم هـــل لنـــار تلهُّفـــي مـــن مطفـــئ أم هـــل لفـــيض مـــدامعي مـــن واق
أم هـــل لأول لـــوعتي مـــن آخـــر أم هـــل لـــذاهب مهجـــتي مـــن بـــاق
أم هـــل لكســـر حشاشـــتي مـــن جـــابر أم هـــل لـــداء صـــبابتي مـــن راق

ومن أمثلة تكرار العبارة تكرار ابن الخلوف لعبارة " يا برق " على طول القصيدة في مدح

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق ، ص50.

[2] نفسه ، ص 74.

[3] نفسه، ص 326.

الرسول صلى الله عليه و سلم يقول:[1](المنسرح)

ألقـــى المعـــنى إلى الهـــوان ســـنه إذ حـــرك الوجـــد للحمـــى ســـكنه
يـــا بـــرق بلـــغ حـــديث ذي شـــجن مـــا كـــل مـــن هـــام يشـــتكى شـــجنه
يـــا بـــرق لـــو مـــت بـــالهوى أســـفا لم اقـــض فـــرض الهـــوى وســـننه
....
يـــا بـــرق روحـــى إليـــه قـــد تلفـــت ومهجـــتي في يديـــه مرتهنـــه

ونحن نقرأ أبيات هذه القصيدة نحس أن تكرار عبارة " يا برق " أداة فنية لجأ إليها الشاعر للتعبير عن عظم اشتياقه للرسول صلى الله عليه و سلم، ومعاناته في عشقه، كما أنها وسيلة للتنفيس عن ما يجيش به صدره من حرقة وشوق،وذلك عن طريق المد الحاصل في ياء النداء.إن هذه العبارة مثقلة بمعاناة عاشق نأى عنه محبوبه وشط مزاره، وتكرارها يكشف عن عمق هذه المعاناة، وعمق المحبة، ويظهرها على صورتها الحقيقة، صادقة، قوية وعميقة.و إن كان لتكرار هذه العبارة من هدف فهو الإيحاء بأن صبر شاعرنا بلغ غاية منتهاه، فما عاد ذلك العاشق يطيق بعدا ولا حبا.ومن نماذج تكراره للجمل قوله: [2](الطويل)

ظهـــور العـــوالي إن أردت المعاليـــا وسمـــر العـــوالي إن أردت المعاليـــا

نلاحظ أن الشاعر اعتمد التكرار في البيت بشكل لافت للانتباه، إذ لجأ إلى إعادة الألفاظ في كلا الشطرين مع تغيير بدايتها فقط.والغرض منه هو الترنم وإحداث جرس موسيقي مميز من خلال تتابع هذه الأصوات والألفاظ المكررة، والتي ولا شك تثير انتباه القارئ وتحفزه لأعمال فكره سعيا وراء الدلالة التي يريدها الشاعر، سيما وأن هذا البيت مطلع القطعة الشعرية، خاصة وأن هذا البيت في الحكمة. كما أن اعتماد التكرار للألفاظ البيت تأكيد للحكمة التي حواها البيت، وتثبيت لها في ذهن السامع.

و تجدر بنا الإشارة إلى أن شاعرنا ابن الخلوف لم يسلم من الوقوع في التكرار الممقوت في

[1] ابن الخلوف القسنطيني : الديوان، مصدر سابق ، ص 67.

[2] نفسه ، ص 421.

بعض قصائده، وهو ناجم عن إعادته لبعض الأشطر في قصائد مختلفة،ففي أول قصيدة في مدح الرسول يقول:[1](الكامل)

رقـــص القضـــيب وغنـــت الورقـــاء بمعـــاطف كمعـــاطف الهيفـــاء

وختم أول قصيدة في مدح السلطان أبي عمرو عثمان بالبيت نفسه:[2] (الكامل)

بقِيـــتَ للمُـــدَّاح يـــا مـــولاي مـــا رقـــص القضـــيب وغنّـــتِ الورقـــاء

وفي القصيدة التي تلتها مباشرة يقول في مقدمتها الغزلية متخلصا إلى المدح:[3] (الكامل)

فـــانهض لـــزف عروســـها ســـحرا فقـــد رقـــص القضـــيب وغنـــت الورقـــاء

و من أمثلة تكرار الأبيات قوله متغزلا:[4] (الوافر)

تبســـم عـــن أقـــاح في لجـــين وأســـفر عـــن هـــلال في جبـــين

و في أخرى يقول مكررا البيت نفسه إلا في بعض الألفاظ:[5] (الوافر)

تبســـم عـــن ســـنا در نظـــيم وأســـفر عـــن ضـــيا صُـــبحٍ وســـيم

و يقول في مثال آخر:[6] (البسيط)

والله والله العظـــــــيم ومـــــــن أنشـــأ البريـــة مـــن طـــين وأَوْجـــدها

لـــو أنّ قلـــبي علـــى مـــاء لجفَّفـــه أو أن دمعـــي علـــى نـــار لأخمـــدها

و يكرر البيتين ذاتهما فيقول:[7] (البسيط)

و الله والله العظـــــــيم ومـــــــن أنشـــأ البريـــة مـــن طـــين وأنشـــاها

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص49.

[2] نفسه، ص73.

[3] نفسه، ص 75.

[4] نفسه، ص 357.

[5] نفسه، ص351.

[6] نفسه، ص376.

[7] نفسه، ص376.

لـــو أن قلـــبي علـــى مـــاء لجففـــه أو أن دمعـــي علـــى نـــار لأطفاهـــا

هذه أمثلة قليلة على ظاهرة التكرار في شعر ابن الخلوف، والذي لم يكن مقصورا على تكرار الألفاظ والمفردات وإنما امتد ليشتمل على تكرار أبيات بعينها، لا يكاد يختلف أحدهما عن الآخر سوى في كلمات قليلة جدا، وربما لا يختلف عنه في شيء، ولعل ذلك عائد إما إلى محاولة الشاعر التأكيد على معنى معين، أو على فكرة من الأفكار التي يريد إبرازها للمستمتع ولفت انتباهه لها غير أن هذا التعليل لا يغفر له تكرار هذا القدر من الأبيات بهذه الطريقة، فهو يدل على شيء من الضعف الشعري عنده.و بصفة عامة يمكننا القول أن التكرار في قصائد شاعرنا شكل مفتاح فهم المعنى المنشود، في غير موضع من الديوان، ناهيك عن ما ينتج عنه من نغمات موسيقية متكررة تشد القارئ،و غالبا ما كان يستخدمه شاعرنا للتأكيد على المعنى الذي يقصده ويلح عليه، فتكون اللفظة المكررة مفتاح الولوج إلى نفسيته لفهمها. إن التكرار الذي وظفه ابن الخلوف سواء ما كان منه في الأصوات أو الألفاظ أو العبارات خاضع لنوع من القصدية اللفظية الواعية التي يهدف من خلالها إلى توجيه القصيدة في اتجاه معين، يحس القارئ بكثافته الفكرية، وتحيله إلى ما يريد الشاعر الوصول إليه.

2.الجناس:

يقوم الجناس على أساس التشابه بين لفظين في الشكل، مع اختلافهما في المعنى والمدلول[1]، ويسمى التجنيس والتجانس والمجانسة[2]، فإن اتفقا في نوع الحروف،وعددها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات،وترتيبها كان الجناس تاما، وإن اختلفا في أحد الأمور الأربعة المتقدمة كان التجانس ناقص (غير تام)[3] ، مما يعني أن الجناس ينتج من اشتراك الكلمتين في أصلهما الاشتقاقي مع اختلافهما دلاليا،وليس شرطا أن تتطابق الحروف مطابقة تامة، فحيثما حدث التباين كان الجناس ناقصا، ولاشك أن توظيف الجناس في ثنايا النص الشعري، يتطلب من الشاعر ثروة لفظية، وملكة شعرية وقدرة بيانية فذة، فـ((مثل هذا الأسلوب في نظم الكلام يتطلب المهارة والبراعة،و قد لا يقدر عليه إلا الأديب الذي وهب حاسة مرهفة في تذوق الموسيقى اللفظية)).[4]

وقد استعان شاعرنا ابن الخلوف بالجناس في ديوانه كثيرا،و وشى به قصائده وأبياته مما أضفى عليها إيقاعا موسيقيا داخليا،حد من رتابة الوزن الشعري،وجذب انتباه القارئ واستثار انتباهه.ذلك أن الجناس يحدث جرسا موسيقيا جميلا في النص الأدبي، بفعل تكرار الحروف المتشابهة والمتماثلة صوتيا، وطرقها أذن السامع أكثر من مرة، مما يؤدي إلى إطرابه ودفعه إلى إعمال فكره بحثا عن معاني تلك المفردات ودلالاتها. ولا يمكن أن يكون ذلك التكرار والترجيع بمعزل عن إفادة المعنى، فالجناس ((ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما يثير من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت))[5].

---

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مصدر سابق، ص321.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 43.

[3] ينظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية(البيان والبديع)، مرجع سابق، ص 225 .

[4] إبراهيم أنيس:نفسه، ص 43.

[5] ماهر هلال:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،دار الرشيد للنشر، العراق،1980 م، ص284.

بعودتنا إلى ديوان شاعرنا نقف على نماذج كثيرة للجناس بنوعيه، بيد أن استعماله للتام منه قليل مقارنة بالجناس الناقص،وقد أضفى استخدامه له نوعا من الموسيقى والإيقاع، وكذا الزخرفة والزينة اللفظية،كما كان له دور عظيم في لفت انتباه السامع وجذبه.و من نماذج الجناس التام في قصائده قوله:[1](البسيط)

يا معرضين بلا ذنب، وقد عتبوا الذنب منكم علام الصد والغضب
ولم يقض في حبكم منكم بكم وطرا حتى قضى، وقضى بعض الذي يجب

فالكلمتان (قضى،قضى) في الشطر الثاني متطابقتان في أصلهما الاشتقاقي إلى أنهما متباينتان معنى،فالأولى بمعنى مات،و الثانية بمعنى :أدى وأنجز.

و منه كذلك قوله:[2](الطويل)

ملك حوى شأو الكواكب في العلى و جاوز غايات العلى بمراتب

تختلف كلمتي العلى من حيث الدلالة، فالعلى الأولى يقصد بها السماء،و أما العلى الثانية فيعني بها الفضائل والمكارم.ومنه أيضا قوله:[3](الطويل)

و إن أعرب المثني مناصب مجده فنصب على التمييز بين المناصب

وأما الجناس الناقص فمن أمثلتة قوله:[4](الكامل)

ألسهد عيني في الهوى إغفاء أم هل لنار جوانحي إطفاء

ومنه أيضا قوله:[5] (الطويل)

بكى بدموع القطر جفن فمزق نحر الزهر جيب الكمائم

ومما ساقه على الجناس غير التام الذي حافظ فيه على الأصل الاشتقاقي للكلمة

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 256.
[2] نفسه، ص 158.
[3] نفسه، ص 158.
[4] نفسه، ص 74.
[5] نفسه، ص350 .

قوله:[1](البسيط)

و دَبَّجَتْ راحة الحسنى لـه حُللا أبهى وأبهر من تدبيج صنعاء

....

ثَبْتُ الجنان إذا هبتْ رياح وغنى يُذْرِي الكُمَاة بأهوال وأهواء

....

قواضبٌ خطبتْ بالنصر ألسُنُها على منابر أعناق وأعضاء

تتطفح هذه القصيدة بالأصوات المكررة في كل بيت،ناتجة من استخدام الشاعر للكلمات المتجانسة(أبهى وأبهر، أهوال وأهواء، أعناق وأعضاء)،و الغرض من هذا التكرار الصوتي إحداث رنّة مُلفتة في إيقاع القصيدة المدحية، ولم يكتف الشاعر بالتشابه بين الأصوات،فحرص على توحيد الوزن والصيغة لزيادة نغم القصيدة حتى تناسب مقام الممدوح،و تلقى استحسانا منه.و في دلالة هذه الجناسات تعبير عن جليل صنائع السلطان وبيان الإعجاب به. كما أن المتأمل في طريقة توظيف ابن الخلوف للجناس يجده يسير وفق منهج محدد قائم على التجاور في الغالب الأعم، والتنوع في الأبنية والعناصر الصوتية، مما يسهم في إبراز قيمتها الصوتية الإيقاعية، وزيادة الانسجام والتآلف بين اللفظين.فعادة ما تقع جناسات ابن الخلوف في عروض وضرب البيت، أو في آخر الشطر الثاني، فكأن الشاعر حريص على توزيع جرس الأصوات، ونغم الإيقاعات الداخلية في بنية قصيدته، عن طريق مراعاة كيفية تموضع التماثلات الصوتية الناجمة عن التكرار الحروف المتجانسة.

[1] ابن الخلوف القسنطيني: الديوان، مصدر سابق، ص 81- 83.

3. التدوير:

يقصد بالتدوير أن تمام وزن بيت الشعر يكون بجزء من كلمة بين الشطرين[1]، وهذا يقتضي اشتراك الشطرين في كلمة واحدة بحيث يقع جزؤها الأول في نهاية صدر البيت، وجزؤها الثاني في بداية عجزه،ويطلق على البيت المدور العديد من المصطلحات منها: البيت المتدَاخِل، والمدْمَج،والموصول[2].و أكثر ما يقع التدوير في البحر الخفيف، وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستثقل عند المتبوعين،وقد يستَخِفُّونه في الأعاريض القصار:كالهزج، ومربوع الرمل، وما أشبه ذلك[3].وللتدوير فائدة شعرية فهو((ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر. ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية، وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته))[4].

وعند استعراضنا لشعر ابن الخلوف القسنطيني يلفتنا قلة هذه الظاهرة في شعره مقارنة بغيرها وعدم احتفاله بها كثيرا،ولعل ذلك راجع إلى طبيعة البحور التي تكررت في الديوان والتي غالبا ما كانت: الكامل أو البسيط والطويل،وكما ذكرنا سابقا فإن التدوير في غير بحر الخفيف مستقل. من نماذجه قوله في وصف الخمرة:[5] (الكامل)

يَسْعَى بها حُلْو الشَّمَائلِ خدُّهُ الـ هَادِي يُصَانُ بجَفْنِهِ السَّفَّاح

0/0/ //0/ /0//0 /0/ 0// 0 //0/ //0//0/0/ /0// //0/ 0/0/0/0

مُتْفَا علن مُتْفَا علن مُتَفَا علن مُتْفَا علن مُتَفَا علن مُتْفَا علْ

[1] ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 91.

[2] ينظر:إميل بديع يعقوب،المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1991م، ص173. ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مصدر سابق، ص177.

[3] ابن رشيق القيرواني: نفسه، ص 177- 178 .

[4] نازك الملائكة:نفسه، ص 91.

[5] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 382.

وقال في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:[1] (الكامل)

وَهُوَ الذِي مَلأَ القُلُوبَ بحُكْمِهِ الـ مـحْمُودِ مِنْ خَوْفٍ لَهُ ورَجَاءِ

/// 0//0 /// 0//0 //0// 0 /0/0/ 0/ 0/0/ 0// 0/0///

مُتَفــا علن مُتَفــا علن مُتْفَا علن مُتْفَا علن مُتْفَا علن مُتَفَاعلْ

ومنه ما جاء في مدح السلطان أبو عمرو عثمان:[2](الكامل)

قد أعطيت ترشيش منك نهاية الـ حظ المقوم والنصيب الأوفر

/0 0//0/ /0/0/ /0/ 0//0// /0/ //0//0 /0/ 0//0/0

مُتــفَا علن مُتْفَا علن مُتَفــاعلن مُتْفَــا علن مُتَفــا علن مُتْــفَا علن

وفي بيت آخر وقع التدوير في كلمة الإجلال حيث وقعت "ال" التعريف في الشطر الأول وباقي الكلمة في الشطر الثاني:[3](البسيط)

تكنَّفَــتْهُ المعَالــي فاسْتَقرَ مِنَ الـ إِجْلَالِ وَالعِزِ وَالتَّمْكِينِ في كَنَفِ

0 // /0//0/ 0/0//0 /0//0// /0/0/ /0/0/ /0/0/0/ 0/ 0///

مُتَفعلن فا علن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

والجدير بالذكر أن هذه الألف في الكلمة المدوَّرة "الإجلال" جاءت في الديوان كما حققها بوقمرة نهاية الشطر الأول من البيت،غير أن ذلك لا يستقيم،لأن جعلها نهاية الشطر الأول يعني ابتداء الشطر الثاني بالجيم الساكنة،و العرب لا تبتدئ بساكن،لهذا رددناها إلى الشطر الثاني فاستقام الوزن بذلك دون أن يختل المعنى.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 49.

[2] نفسه، ص 108.

[3] نفسه، ص112.

ومن نماذج التدوير الذي جاء في بيتين متتاليين وهو من النماذج القليلة:[1](الكامل)

وافيـــتُ بمجلسَـــه الشَّـــريف لكـــي أرى الـــ مجْـــدَ الـــذّي سَـــارَتْ بـــه الرُّكْبَـــان

ودَنَـــوتُ أَلْـــثُمُ كَفَـــهُ فَرَأَيْـــتُ كـــي فَ تُفَجَّـــرُ الخِلْجَـــانُ وَالوِدْيَـــان

يمكننا القول أن ابن الخلوف استخدم التدوير في غير بحر الخفيف تحقيقا للتناسب بين تفعيلات بحره دون أن يكون مستثقلا متصنعا.ولعل عدم احتفاله به يُعزى إلى كونه ليس ذا تأثير بائن في المعنى والدلالة. ولجوؤه إليه فرضه توخي السلامة العروضية للوزن الشعري فلذا جاء قليلا.و لو ابتعد عنه لكان أفضل.

4.الترصيع:

يقصد بالترصيع ((توخي تسجيع مقاطع الأجزاء، وتصييرها متقاسمة النظم،متعادلة الوزن،حتى يُشبه ذلك الحلي من جواهره))[2]،و كذلك عرفّه أبو الهلال العسكري بقوله:((أن يكون حشو البيت مسجوعاً))[3]. وقد تفنن ابن الخلوف في هذا المحسن الإيقاعي فأتى بأشكال متنوعة، ومن هذه الأشكال مواءمة إيقاع السجعات الداخلية مع القافية.ومن ذلك قول ابن الخلوف متغزلا:[4](البسيط)

يا عبرتي انهملي،يا دمعتي اشتعلي يا سلوتي ارتحلي،يا لوعتي اكتنفي

ففي هذا البيت وقعت المناسبة في الألفاظ " عبرتي،دمعتي،سلوتي،لوعتي " وكرر الشاعر حرف النداء "**يا**" ما ترتب عنه إيقاعات متحركة بشكل رتيب أضفت على البيت الشعري نغمة إيقاعية نوعية، حتى كأن شطري البيت معادلة موسيقية بنغمات متعادلة ومتوافقة، غير متناسين ما ضخه الشاعر في عموم مفرداته تلك من معانٍ معبرة عن شدة ألمه وحزنه لفراق من يحب.و الحالة التي آل إليها.

---

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 126.

[2] الخطيب القزويني:الكافي في علم العروض والقوافي، مصدر سابق، ص183.

[3] أبو هلال العسكري:الصناعتين، مصدر سابق، ص 375.

[4] نفسه، ص 111.

ومن التشكيلات الأخرى للترصيع قوله:[1] (الكامل)

و الـــروض بـــين متـــوج ومشـــنف والغصـــن بـــين ممنطـــق ومقرطـــق

و النهـــر بـــين مـــدمج ومـــزرد والزهـــر بـــين مؤنـــق ومنمـــق

و الكـــأس بـــين مفضـــض ومـــذهب والخمـــر مـــابين مجـــدد ومعتـــق

أضفى الترصيع في هذه الأبيات دفقات نغمية مكثفة، تمركزت آخر كل شطر، بفعل عطف كلمتين على بعضهما من وزن واحد، كما أسهم في سَوْق المضامين المباشرة التقريرية بجمل موجزة تكسب القصيدة حيوية وحركة، تنفض الملل والرتابة الناجمة عن الإيقاعات الوزنية، فالترصيع إذن في هذه الأبيات عمل بنغماته المنتظمة مقروناً بالمضامين الوصفية بما يوازيه من زخم موسيقي هائل على جلب انتباه السامع.

يقول شاعرنا في نموذج مغاير:[2] (الطويل)

وأعظمهـــم فخـــرا وأوســـعهم غـــنى وأقـــرب مـــن حلـــم وأبعـــد مـــن عـــذر

....

لطيـــف المعـــاني كامـــل الحســـن والبهـــا حليـــف المعالي،طـــاهر الســـر والجهـــر

....

تفكـــر عـــن علـــم وحـــدث عـــن حجـــى وأضـــمر عـــن حلـــم،و أظهـــر عـــن بشـــر

في البيت الأول أحدث الشاعر نوعاً من التلاقي الموسيقي الناجم عن استخدام صيغة التفضيل في الألفاظ "أعظمهم، أوسعهم، أقرب، أبعد"،في حين جاء الترصيع بأسلوب مختلف في البيت الثاني في العبارات "لطيف المعاني،حليف المعالي"و "كامل الحسن والبها، طاهر السر والجهر" الموزعة بالتناوب بين الشطرين،و هذا التناوب بين الصيغتين (فعيل،فاعل) أمد البيت بطاقة نغمية مميزة وكسر رتابة الوزن،و أحدث تنوعا في الإيقاع يلفت السامع ويستطربه. وكذلك فعل في البيت الثالث.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 328.

[2] نفسه، ص 96- 98.

و من أمثلته كذلك يقول:[1] (الطويل)

فـــدُم، كافلُ العليـــا لســـعدَك عاضـــدٌ وعزمـــك منصـــورٌ،و جـــدك أغلـــبُ

و شـــانيك مفقـــودٌ،و مثلـــك معـــدمٌ وبابـــك مقصـــودٌ،و بـــذْلُك يُرقـــبُ

يأتي الترصيع المتكرر من تكرار كاف المخاطب والتنوين في نهاية الجمل المكثفة الموجزة بشكل منتظم تبعث على الإعجاب فتأنس لها الأذن، وتتوحد مع توقعاتها حتى تأخذ المتلقي وهو الممدوح دائماً نشوة التأثير الناتج عن تكرار الأصوات وتآلفها. فضلاً عن تأكيد المضامين المدحية التي تشير إلى عمق علاقة الشاعر بالممدوح.و سعيه لنيل الحُضوة والرضى.

و من النماذج التي يظهر أن الشاعر تكلف الترصيع فيها رغم النغم المنبعث منها،قوله في قصيدة كاملة :[2] (البسيط)

وشـــادن مـــا رنـــا إلا وغازلـــه ظـــبي الكِنـــاس وحيـــاه وفـــداه

الـــراح ريقتـــه، والمســـك نكهتـــه والآس عارضـــه والـــورد خـــداه

والزهـــر مبســـمه والـــدر منطقـــه والبـــان عطفـــاه والرمـــان نهـــداه

والليـــل طرتـــه والصـــبح طلعتـــه والبـــدر والشـــمس في الحـــالين عبـــداه

وهكذا يمكننا القول إن شاعرنا أدرك قيمة الترصيع في نسج قصائده فاستغله ما أمكن لرفع جرس الموسيقى الداخلية في شعره،و لم يكن هذا التوظيف معزولا عن المعنى فقد حرص على أن يمد الترصيع أبياته بطاقات دلالية تؤازر غاياته المدحية أو الغزلية أو الوصفية...غير أنه لم ينأى عن التكلف فيه مرات كثيرة.

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 165.

[2] نفسه، ص373.

5. التصريع:

التصريع ظاهرة موسيقية إيقاعية قديمة، عرفها الشعراء واستخدموها منذ القدم في مطالع قصائدهم باعتباره عنصرا من عناصر الاستهلال في القصيدة،يقول ابن رشيق القيرواني: ((فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته))[1]،على أن يكون العروض والضرب في البيت المصرع متشابهين في الوزن والروي. ونظرا لأهميته فقد عُنِيَ به النقاد والدارسون غير أنهم اختلفوا بعض الاختلاف، وليس المقام مقام سرد لتفاصيل ذلك الخلاف، سنكتفي بالإشارة إلى بعض أراء النقاد القدماء في تعريفه وأثره في بنية النص.

يحده الخطيب القزويني بـ((جعل العروض مقفاة تقفية الضرب))[2]، وهو ((أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك،و لا يكادون يعدلون عنه،وربما صرعوا أبياتا أُخر من القصيدة،وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره))[3].أما ابن أبي الأصبع فيقسمه إلى قسمين: عروضي وبديعي يقول: ((التصريع على الضربين عروضي وبديعي، فالعروضي:عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية،بشرط أن تكون العروض قد غيّرت عن أصلها لتلحق الضرب في حركته، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر في العجز في الوزن والإعراب والتقفية،بشرط أن تكون العروض قد غُيّرت من أصلها لتلحق الضرب في زنته))[4]، إلا أن الإكثار منه أمارة التكلف والتصنع.و ربط ابن رشيق أهميته بإعلام المتلقي بأن الكلام شعر، وتميزه عن النثر، قبل أن يصل إلى القافية، يقول: ((وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور،ولذلك وقع في أول الشعر))[5]، فالتصريع مهم في بناء النص الأدبي، وتحقيق التماسك النصي والإيقاعي للقصيدة، فالشاعر

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة،ج1، مصدر سابق، ص 173.

[2] الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ص 298.

[3] قدامة بن جعفر:نقد الشعر، مصدر سابق، ص 86.

[4] ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، مصدر سابق، ص305.

[5] ابن رشيق القيرواني: العمدة، مصدر سابق ، ص174.

يوظفه لتمييز ابتدائه بالشعر،ولإعلام السامع بروي البيت وقافيته قبل تمامه.

وهو ما أشار إليه حازم القرطاجني في معرض حديثه عن جمالية التصريع، وموقعه من النظم، يقول: ((فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة، وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعهما، لا تحصل لها دون دلك))[1]،وقد حدد حازم للكلمة التي يحصل بها التصريع شروطا منها أن تكون مختارة، متمكنة حسنة الدلالة على المعنى،تابعة له، ويحسن أن يكون مقطعها مماثلا لمقطع الكلمة في القافية، وأن يكون ما بين الحرف ساكن منها إلى المقطع من الحركات عدد أقرب ساكن من كلمة القافية وبين لهابتها من الحركات أيضا.[2]

ويعتبر التصريع عند النقاد، دليل قدرة الشاعر، ومذهب الشعراء المطبوعين المجيدين، وبه يتميز الشعر عن النثر، وأجازوا تكراره في القصيدة نفسها بعد البيت الأول إخبارا بالخروج من قصة إلى قصة، أو من وصف إلى وصف شيء آخر، دون الإكثار من ذلك حتى لا يعد تكلفا[3]. والناظر في التصريع يلحظ إحكام النهايات في الأبيات،وطبيعة الجرس الموسيقي الذي تحدثه هذه النهاية، مما يضطلع بشد انتباه السامع وجذبه أفضل، وإدخال الطرب إلى نفسه أكثر، وذلك ناتج عن التجانس الصوتي الناشئ عن تكرار الصوت ذاته في نهاية كل من المصراعين الأول والثاني، وما ينجم عن ذلك من نغم وموسيقى، والأذن مفطورة على التلذذ بالتوازي النغمي، واعتدال الموسيقى لما يخلفه في النفس من راحة ولذة، وهو ما استطاع شاعرنا أن يحققه في قصائده.ولقد تنبه ابن الخلوف إلى القيمة الفنية الموسيقية والدلالية للتصريع، فحرص على توظيفه في كثير من أشعاره،إذ تكاد تكون جل قصائد الديوان ومقطوعاته مصرعة مما يدل أن شاعرنا – من خلال تصريعه – يترسم خطى الفحول، وفي ذلك دلالة على تمسكه

[1] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص283 .

[2] ينظر:حازم القرطاجني، نفسه، ص 282-283 .

[3] ينظر:ابن رشيق القيرواني، نفسه ، ص174.

بالإيقاع التقليدي للقصيدة العربية.و من ذلك قوله:[1] (الكامل)

رقـــص القضـــيب لنغمـــة الورقـــاء بمعـــــاطف كمعـــــاطف الهيفـــــاء

ففـي هـذا البيـت صـرع الشـاعر بـين كلمـتي "الورقـاء" و"الهيفـاء"،والكلمتـان علـى وزن واحد(فعلاء) وبروي واحد،و هو الهمزة. ومنه قوله:[2] (السريع)

أخجلـــــت بـــــالفرق جبـــــين الصـــــباح يـــا وجنـــة الـــورد وثغـــر الأقـــاح

وفي أخرى يصرع بين (الغسق) و(الشفق) في قوله:[3]

غزالـــة الصـــبح تحكـــي نـــرجس الغســـق وصـــارم الـــبرق يحكـــي وردة الشـــفق

وأحيانا يستخدم ابن الخلوف التصريع في البيت الأول ثم يعود إلى استخدامه في بعض أبياته، من ذلك قوله:[4](البسيط)

مكـــور الليـــل مـــن ديجـــور طرتـــه مـــن أطلـــع الصـــبح مـــن لألاء غرتـــه

ومـــودع الســـحر قـــد ظهـــرت مـــن جفنيـــه آيـــات إعجـــازه في حســـن صـــورته

ومطلـــع الشـــمس في ليـــل غـــدائره قـــد كمـــل الحســـن في تكـــوين خلقتـــه

....

أحبـــب بـــه شـــادنا قـــد ســـل نـــاظره ســـيفا حمـــى ورد خديـــه بشـــوكته

....

وأميـــل أعطـــاف مضـــناه لمعطفـــه شـــوقا وواضـــمأ الأحشـــا لريقتـــه

فالتصريع الوارد في الأبيات المذكورة آنفاً أكسب النصوص الشعرية التي تنتمي إليها نغماً موسيقياً رائعاً، وجمالية في سرد عموم القصيدة أو النص.

ولا يكتفي الشاعر بالتزام التماثل الصوتي في الوزن والحرف الأخير، فيجانس بين الكلمتين

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق، ص 49.

[2] نفسه، ص50.

[3] نفسه، ص 61.

[4] نفسه، ص 372-373.

ليدل على مقدرته الشعرية،يقول:[1] (الكامل)

أ لســـهد عيـــني في الهـــوى إغفـــاء أم هـــل لنـــار جـــوانحي إطفـــاء

فالتصريع في البيت بين كلمتي" إغفاء،إطفاء" المتماثلتين في الوزن والتقفية بالهمزة،زاد الشاعر على ذلك المجانسة بينهما في أصلهما الاشتقاقي مع اختلاف حرف واحد (حرف الغين والطاء)من باب الجناس الناقص.

بل إن شاعرنا التزم أحيانا التصريع في القصيدة كلها، وهذا دليل التكلف والتصنع الذي لا نعتقد أن ابن الخلوف يبتغي من ورائه غير إظهار مقدرته الشعرية، وتمكنه من اللغة والنظم،و هو المولعُ –كما رأينا آنفا- بلزوم ما لا يلزم عند الشعراء، ولا نجد لهذا تعليلا غير انسياقه وراء حمى الزخرفة اللفظية التي طالت الشعر والشعراء في عصره،من أمثلته قوله:[2] (البسيط)

وشـــادن مـــا رنـــا إلا وغازلـــه ظـــبي الكِنـــاس وحيـــاه وفـــداه

الـــراح ريقتـــه، والمســـك نكهتـــه والآس عارضـــه والـــورد خـــداه

والزهـــر مبســـمه والـــدر منطقـــه والبـــان عطفـــاه والرمـــان نهـــداه

والليـــل طرتـــه والصـــبح طلعتـــه والبـــدر والشـــمس في الحـــالين عبـــداه

وجاء في بعض مقطوعاته قوله: [3] (الطويل)

وبي مـــائس لـــولا بنفســـج خالـــه وآس عذاريـــه وورد خـــدوده

لمـــا هـــام قلـــبي بـــالعقيق وبانـــه ولا ضـــل طـــرفي في الحمـــى وزروده

المستفاد مما سبق إن ابن الخلوف اهتم بظاهرة التصريع، وعمل على توظيفها في كثير من مروياته، من قصائد ومقطوعات، فكان أحيانا يكتفي بتصريع المطلع جريا على مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين، وأحيانا أخرى يصرع أبياتا أخرى داخل القصيدة ذاتها، وأحيانا أخرى

[1] ابن الخلوف القسنطيني:الديوان، مصدر سابق ، ص 74.

[2] نفسه، ص 373 .

[3] نفسه، ص374.

يتكلف المجانسة بين عروض وضرب البيت مع مراعاة الوزن والتقفية،وإمعانا منه في التكلف جعل بعض قصائده مصرّعة كلها.

في ختام دراستنا للموسيقى الداخلية في شعر ابن الخلوف ينبغي القول إن ما تخيرناه من محسنات الإيقاع الداخلي ليس إلا نزرا قليلا مما حواه الديوان من المحسنات البديعية، كأسلوب التقسيم واللف والنشر، ورد الأعجاز على الصدور...و غيرها، وهذا يدل على أن شاعرنا أدرك قيمة كل ما من شأنه تحقيق ما أمكن من الموسيقى الداخلية في قصائده، كما أنه أفاد كثيراً من توظيف تلك المحسنات البديعية الموسيقية في بلوغ غاياته الموضوعية، كونها أثْرَت نصوصه بطاقات دلالية وفنية كبيرة،فضلا عن النغمية التي اتشحت بها، فآزرت موسيقى الوزن الخارجي. إن حضور تلك المحسنات بتلك الكثرة يومئ إلى طبيعة الذوق الشعري الذي تميز به عصر الشاعر، من اهتمام كبير بالزخرفة اللفظية بلغ حد التكلف.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

وبعد هذه الرحلة الطويلة المضنية بين دفتي ديوان ابن الخلوف القسنطيني، وفي ربوعه الرحبة، نجمل أهم المحطات التي توقفنا عندها، مبرزين أهم النتائج التي تكشفت لنا في أثناء دراستنا لقصائده الثرّة لغة ومعنى:

-إن القراءة المتأنية لديوان الشاعر ابن الخلوف تكشف عن الكثير من المظاهر الفنية، من حيث الشكل المعتمد في بنائها،أومن ناحية اللغة الشعرية والصورة.فمن حيث الشكل استجاب الشاعر للشكل الفني للقصيدة العربية القديمة،وإن لم تكن استجابة تامة.

- لم يخرج في معانيه عن الإطار الفني المتوارث،إذ نظم ابن الخلوف ديوانه – مدونة هذا البحث- في معظم الأغراض الشعرية، والموضوعات الفنية من مدح، وغزل، ووصف، ورثاء،و خمريات، ومدائح نبوية...

-يحتل المدح صدارة الأغراض الشعرية حضورا وحجما في المدونة، وبه تقرب الشاعر من سلاطين الدولة الحفصية (أبو عمرو عثمان وابنه المسعود)، بدافع الحاجة وقلة ذات اليد، فأغدق عليهم من الصفات المعنوية، ومعاني الفتوة الشيء الكثير. وقد تآزرت الخصال الدينية، والاجتماعية والثقافية بالمعاني السياسية في مدحه، في محاولة منه لإضفاء صفة الشرعية على السلطان.و من المؤسف أنه لم يشر إلى كثير من الأحداث السياسية والفتن التي عرفها عصره، وإلا لكان مدحه مرجعية تاريخية.

-أما غزله فقد مثل أنات عاشق متيم، أضناه الهجر، وهده السهاد، فصور لنا في قصائده لهفة المشتاق،و لحظة الفراق وساعات انتظار الطيف، ومعاتبة اللاحي... وغيرها من المعاني التي لطالما رددها الشعراء العشاق في قصائدهم من معاني الغزل المعنوي.

- لم يخل غزل ابن الخلوف من وصف الملامح الحسية لجسد المرأة، تلك المرأة التي بدت صورة نمطية مثالية لكل امرأة تغزل بها الشعراء قبلا، وهي التي ضارعت في كثير من مفاتنها – في نظر الشاعر- الطبيعية بجمالها وروعتها.

-حوت غزليات شاعرنا بعض مظاهر التهتك والشذوذ من خلال تغزله بالمذكر خاصة الساقي في مجالس الخمرة.

– سحرت الطبيعة نفس الشاعر فهام بها وشغف، وراح يصورها في مقدمات مدائحه وغزلياته، ببساتينها ورياضها وأزهارها وأنوارها وأطيارها، وبعدسة راصد فلكي استرسل شاعرنا في رسم أجرام سمائها ونجومها، كاشفا عن ثقافة واسعة، وقدرة تصويرية فذة. وكيف لشاعرنا ابن الخلوف العاشق اللاهي ألا يصف أماكن لطالما كانت المسرح والشاهد على لحظاته العشقية المسترقة. وهو الذي بين أحضانها اختار الانغماس في لحظات التيه والنشوة، في حضرة خمرة تعشّقها، وتفنن في وصفها، وساق ممشوق القوام فتاك اللواحظ.

– كانت طريق التوبة ونشدان الغفران مآل شاعر يحمل من القيم الروحية والمرجعية الدينية ما يحمله، إنها سبيله للخروج من وحل ملذاته، والوصول إلى شاطئ النجاة، وهو ما عبرت عنه اعتذارياته ومقطوعاته القليلة في التوبة والدعاء، ومدائحه النبوية.

– أظهر ابن الخلوف نفسا طويلا في كثير من قصائده المدحية، فقد تجاوز طول بعضها المائة بيت.

– سلك الشاعر في بناء قصيدته وهيكلتها مسالك عدة؛ ما بين قصائد مركبة وبسيطة ومقطوعات ونتف، وموشحات وأزجال.

– اختار الشاعر الاستهلال – في الغالب الأعم – بالمقدمات الغزلية، وبالمقدمات الوصفية بنسبة أقل، ولذلك بدت مقدمات بعض قصائده نسخاً مكررة المضامين والأساليب.

– خرج الشاعر من المقدمة إلى المدح بتخلصات رقيقة، سهلة،محكمة، أسهمت بشكل دقيق في مد جسور الانتقال من المقدمة إلى الغرض الرئيس للقصيدة.

– عُني الشاعر كثيراً بصياغة خواتيمه، والتزام المعايير النقدية في الدعاء للحاكم، والإشادة بمآثره، دون أن يغفل طلب العطايا والمنح، فجاءت محكمة البناء والسبك.

– تنوعت مضامين قصائده البسيطة، ومقطوعاته،و نتفه بتنوع الأغراض الشعرية في الديوان.

– ونحن ندرس بناء القصيدة في الديوان،لمسنا أن شخصية ابن الخلوف تتردد وتتكرر في ثنايا أبياته،وبين ألفاظه،في نفس شعري واحد،ومنهج منسوج.

-اهتم ابن الخلوف كثيرا بإلباس معانيه حلة قشيبة موشاة بأنواع الصور البيانية والمحسنات، وجماليات التركيب.

-الطابع الذي تميزت به لغته عموما هو السهولة والبعد عن الإغراب والتعقيد، إلا أنه جنح في بعض مدائحه إلى توظيف بعض الألفاظ الجزلة، ولعل ذلك كان رغبة منه في إظهار مقدرته اللغوية، أو حفاظا على المعجم اللغوي القديم من الضياع.

-بالغ الشاعر في إظهار مقدرته اللغوية عن طريق توظيفه لمصطلحات النحو والعلوم المختلفة في نسيجه النصي، وكذا استحضاره لأسماء الشخصيات التراثية،وهي صورة للثقافة الواسعة للشاعر من جهة، ولغة أهل عصره من جهة أخرى. منها ما أسهم في رسم الصورة، فكان توظيف الشاعر له موفقا، ومنها ما أثقل النص،وأشكل المعنى، بسبب تكلف الشاعر وتصنعه في توظيفه.

-من أبرز الظواهر الأسلوبية حضورا في الديوان:الطباق والمقابلة،اللذان اعتمدهما الشاعر لتجلية المعنى وتقويته.

-أفاد الشاعر من التناص مع القرآن الكريم لتعضيد مضامين قصائده،كما ضمن الشاعر قصائده أبياتاً شعرية من الموروث الشعري المشرقي والأندلسي والمغربي بما يتوافق ومضامينه،و هو ما يكشف عن ثقافة الشاعر الدينية،و سعة حافظته الشعرية.

- تنوعت أساليب الشاعر في طريقة تناصه مع النصوص القرآنية والشعرية، فحينا يأخذ الأبيات بأكملها ويضمنها قصيدته، وأحيانا يكتفي بأحد الشطرين أو بعض العبارات، وأحيانا أخرى فضل أخذ المعنى دون اللفظ، غير أنه في كل ذلك كشف عن براعة فنية في نسج اقتباساته في بنية النص لتغدو لبنات فاعلة تخدم المعنى، وتزيد جمالية الأسلوب.

-تنوعت الصور الفنية في ديوان ابن الخلوف، إلا أن الغالبة منها كانت الصور التشبيهية والاستعارية.

-تأثر الشاعر كثيرا بصور الشعراء القدماء ومعانيهم، لهذا جاءت العناصر التي شكلت صوره تقليدية، كتشبيه الممدوح بالليث والبحر وتشبيه المرأة بالورد والدر والبدر... وغيرها، إلا

أن وجه الحسن في صور ابن الخلوف هو ذلك التناول للمعاني،و طريقة تشكيله للعبارات، وتطويعه للغة لتغدو كأنها صورة جديدة مشرقة مستعذبة.

-أدت الصورة الفنية دورا مهما في الوصول بشعر ابن الخلوف مراتب عليا من الجمالية والشاعرية، إضافة إلى توضيح المعنى وتقريبه إلى السامع.

-تنوعت مصادر الصورة الفنية في الديوان غير أن أهمها وأبرزها على الإطلاق:الطبيعة والمرأة.

-يعد التشخيص والتجسيد أبرز التقنيات التي تبناها ابن الخلوف في رسم صوره، والتي أسهمت في إضفاء حيوية عليها.

-نسج ابن الخلوف قصائده على بحور الشعر الصافية والمركبة، التامة والمجزوءة.

-كان شغف الشاعر الأكبر بالبحور السباعية التي احتلت صدارة منظوماته في مقدمتها الكامل، الطويل، الوافر، البسيط،السريع ومخلع البسيط.

-ناسب ابن الخلوف غالبا بين موضوعاته الشعرية وبحوره، فاستخدم للمدح والغزل البحور الطويلة الفخمة القوية لما فيها من مساحة لاحتواء تجربته النفسية ورؤاه، واستخدم القصيرة و المجزوءة للخمرة والغزل لما فيها من طرب ونغمية تناسبا مجالس اللهو والغناء.و للرثاء اختار البسيط لما فيه من تعبير عن الشجن والنياحة.

-نظم الشاعر قوافيه على معظم حروف الهجاء،مراوحا بين الكثيرة الشيوع والمتوسطة وقليلة الشيوع كالطاء والقاف والكاف ليدل على مقدرته الشعرية.

-فاقت نسبة القوافي المطلقة في شعره المقيدة منها، وهو المعروف والمتداول في الشعر العربي. لما فيها من إطلاق ومد غاب في القافية المقيدة.

-غلبت حركة الكسر على حرف رويه مما يدل على انتسابه لشعراء الرقة واللين.

-أدى التكرار والجناس بنوعيه والتصريع والترصيع والتدوير دورا مهما في تشكيل الإيقاع الداخلي لموسيقى الشعر،بيد أن هذه المحسنات الإيقاعية لم تكن الوحيدة في الديوان، فقد

اعتنى الشاعر بالتقسيم، ورد الأعجاز على الصدور،واللف والنشر...و غيرها.مما يعكس مسايرته لروح العصر الذي عاش فيه، والذي عد فيه البديع أهم جماليات الشعر.

تلك كانت شذرات من النتائج الكثيرة التي حواها البحث أشرنا إلى بعضها،والبعض الأخر نثرناه في ثنايا البحث في خاتمة كل مبحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفهارس

- فهرس الآيات القرآنية
- قائمة المصادر والمراجع
- فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الآيات القرآنية:

طرف الآية	الرقم	الصفحة
سورة البقرة		
﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾﴾	186	143
﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ ۖ قُلْ فِيهِمَا إِثْمٌ كَبِيرٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ﴾	219	141
سورة آل عمران		
﴿رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِي أَمْرِنَا﴾	147	143
سورة الأنعام		
﴿أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾	122	132
سورة التوبة		
﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ﴾	111	144
سورة مريم		
﴿يَا يَحْيَىٰ خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ ۖ﴾	12	142
﴿قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا ﴿٢٧﴾﴾	27	145
سورة الأنبياء		
﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾﴾	69	144
سورة المؤمنون		
﴿قَالَ كَمْ لَبِثْتُمْ فِي الْأَرْضِ عَدَدَ سِنِينَ ﴿١١٢﴾ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ	-112	144

فَسْـَٔلِ ٱلْعَآدِّينَ ﴿١١٣﴾ قَـٰلَ إِن لَّبِثْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا لَّوْ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿١١٤﴾	114	
سورة النمل		
﴿أَمَّن يُجِيبُ ٱلْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ ٱلسُّوٓءَ﴾	62	143
سورة القصص		
﴿فَأَصْبَحَ فِى ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ﴾	18	141
سورة يس		
﴿وَٱلشَّمْسُ تَجْرِى لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ﴿٣٨﴾﴾	38	142
سورة الزمر		
﴿وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَـٰنَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُۥ مُنِيبًا إِلَيْهِ﴾	8	143
سورة الشرح		
﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٥﴾ إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا ﴿٦﴾﴾	6-5	142

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1-المصادر والمراجع:

1)إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، 1965م.

2)إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م.

3)أحمد بن محمد المقري:نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح:إحسان عباس، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، د ط، 1986م.

4)أحمد مطلوب:فنون بلاغية (البيان – البديع)، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1975م.

5)أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، دط، 1985م.

6)ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، تح:حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، دط، دت.

7)امرئ القيس: ديوان امرئ القيس، حققه وشرحه حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، دط، 2005م.

8)إيدفالد فاجنر:أسس الشعر العربي الكلاسيكي والشعر العربي القديم، ترجمة وتعليق:سعيد حسن بحري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

9)بكري شيخ أمين:مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، لبنان، د ط، دت.

10) تزفتان تدوروف وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد (مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1987م.

11) : نقد الشعر، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي،

بيروت، ط1، 1986م.

12) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1992م.

13) حازم القرطاجني (أبو الحسن):منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تح:محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م.

14) // : قصائد و مقطعات، تح:حبيب بن خوجة،الدار التونسية للنشر، تونس، دط،1972 م.

15) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م.

16) ابن حزم الأندلسي:طوق الحمامة في الألفة والإلاف، حققه: حسن كامل الصيرفي، مطبعة السعادة، مصر، 1959 م.

17) الحسن الطاهري:الإبداع الموحدي بين شعرية النص وأدبية التلقي، ج 1 (شعرية النص)، منشورات حلقة الفكر المغربي، فاس، دط، دت.

18) أبو الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر، لبنان، ط5، 1981م.

19) حسن عطوان: مقدمة القصيدة الجاهلية، دار الجيل، بيروت، ط 2، 1987م.

20) حسين الغرفي:حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2001م.

21) الحصري القيرواني (أبو إسحاق بن علي): : زهر الآداب وثمر الألباب، تفصيل وضبط وشرح: زكي مبارك، اعتنى به رضوان مامو، مؤسسة الرسالة ناشرون، سوريا، ط1، 2012م.

22) الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: حسن عبد الله الحساني، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط3، 1994 م.

23) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه:إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
24) ابن خلدون، عبد الرحمن:كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مج 6، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1967م.
25) ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقين، تح: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2004م.
26) // :الديوان، جمعه ونشره سليم أفندي نقولا المدور، مكتبة السليمية، لبنان، 1873م.
27) // :ديوان شهاب الدين ابن الخلوف القسنطيني، تح:هشام بوقمرة، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988م.
28) ابن أبي دينار: المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، تح: محمد شمام، نشر المكتبة العتيقة، تونس.
29) رجاء عيد :التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د ط، د ت.
30) رضوان الداية:في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 2000م.
31) رمضان الصباغ:عناصر العمل الفني دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، دت.
32) الزركشي (أبو عبد الله بن إبراهيم): تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، تح:محمد ماضور، المكتبة العتيقة، دط، دت.
33) الزركلي (خير الدين): الأعلام، مج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980م.
34) زكي مبارك: المدائح النبوية في الأدب العربي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1935م.
35) السعدي مصطفى: التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف

المصرية، مصر، 1991م.
36) السعيد بحري:الشعر في ظل الدولة الحفصية دراسة تاريخية فنية، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط 1، 2009م.
37) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.
38) السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد علي): مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983م.
39) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دت.
40) ابن سنا الملك: دار الطرز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، دار الفكر، ط3، دمشق، 1980 م.
41) شرف الدين الطيبي: التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، تح:هادمي الهلال، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987 م.
42) شكري عباد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، ط2، 1978م.
43) ابن الشّماع (أبو عبد الله محمد): الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، تح:الطاهر بن محمد المعموري، الدار العربية للكتاب، دط، دت.
44) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي:الضوء اللامع، مج1، ج2، مكتبة الحياة، دت.
45) شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط6، د ت.
46) // : العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، ط 6، د ت.
47) // : عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، مصر، ط1، د ت.
48) // : فصول في الشعر و نقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1971م.
49) // : في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، د ت.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

50) صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط 3، 1993 م.

51) صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري، دار المثنى، بغداد، ط5، 1977م.

52) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2005م.

53) أبو الطيب المتنبي:ديوان شيخ شعراء العربية أبي الطيب المتنبي، تح:عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، دط، دت.

54) عادل نويهض:معجم أعلام الجزائر.منشورات المكتب التجاري للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1971 م.

55) عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.

56) عبد الرحمن الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج 2، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1980م.

57) عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1989م.

58) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، لبنان، دط، 1976م.

59) // : في البلاغة العربية (علم المعاني – البيان – البديع)، دار النهضة العربية، لبنان.

60) عبد العزيز مقالح:الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1981م.

61) عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 2003م.

62) عبد القادر القط :الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

63) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه:محمد شاكر محمود، مكتبة الخانجي – مطبعة المدني.دط، دت.

64) عبد الله الطيب المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، مطبعة حكومة الكويت، ط3،1989م.

65) عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993م.

66) عبد الله حمادي:دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 1986م.

67) عبد المالك مرتاض:قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، د ت.

68) عبد المنعم تليمة: مدخل إلى علم الجمال، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1987 م.

69) العربي دحو: ابن الخلوف وديوانه جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

70) // :الأدب العربي في المغرب العربي – من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية – (30 هـ – 230هـ) جمع وتحقيق شرح وتعليق وتقديم، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت.

71) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، دت.

72) // : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.

73) // :روح العصر، دار الرائد العربي، لبنان، 1978م.

74) علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، 1981 م.

75) فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، دار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988م.

76) فخر الدين جودت : شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1984م.

77) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري (16- 20م)، ج1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م.

78) ابن قتيبة:الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، مصر، 1985م.

79) قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

80) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987 م.

81) ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.

82) محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة، د ط، 2007م.

83) محمد العياشي: نظرية الإيقاع في الشعر العربي، المطبعة الأصلية، تونس، 1976 م.

84) محمد زكي العشماوي:قضايا النقد بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1979 م.

85) محمد صابر عبيد:رؤية الحداثة الشعرية نحو قصيدة عربية – قراءة في النموذج الأردني–، أمانة عمان، الأردن، ط1، 2005م.

86) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1997م.

87) محمد مرتاض:النقد القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره(دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

88) محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري –قراءة في أمالي القالي–، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2005م.

89) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986م.

90) محي الدين ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، ط 3، 2003م.

91) مصطفى الشكعة:الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، لبنان، ط 5، 1983م.

92) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.

93) أبو نواس: ديوان أبي نواس، تح: محمد نعيم برير، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2010م.

94) أبو هلال الحسن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، د ت.

95) يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، لبنان، د ط، د ت.

96) يوسف وغليسي:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008م.

2 – المعاجم:

97) إميل بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1991م.

98) أبو الفضل جمال الدين بن منظور:لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرغشي، دار لسان العرب، بيروت، 1970م.

99) مجدي وهبه، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984 م.

100) مرتضى الزبيدي:تاج العروس من جواهر القاموس، دار مكتبة الحياة، مصر، ط1،

1306هـ.

3- الرسائل والمذكرات:

101)حياة معاش:التناص في تائية ابن الخلوف، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2003-2004 م.

4 – الدوريات والملتقيات

102) بلقاسم دكدوك: البنية الصوتية في موشحات أبي مدين الغوث التلمساني، مجلة الآداب، العدد8 ، السنة 2005 م، جامعة قسنطينة.

103) سعاد الوالي:الرمز الأنثوي في القصيدة المولدية ((ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين)) مجلة المخبر، بسكرة، العدد التاسع، 2013م.

104) عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي – أدوات ونماذج –، محاضرات الملتقى الوطني الأول في السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2000 م.

105) فاطمة دخية: قراءة في جماليات الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، 2010م.

106) محمد حماسه عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظيم وتطبيق، مجلة الفصول، العدد الثاني، 1996م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات:

مقدمة	
مدخل.	
أولا: التشكيل الفني: حدود المصطلح	02
ثانيا:ابن الخلوف:السيرة والديوان	06
الفصل الأول:التشكيل الموضوعاتي و بناء القصيدة	
أولا: تشكيل الموضوعات و الأغراض الشعرية	
1. المدح	20
2. الغزل	30
أ – الغزل المعنوي	32
ب – الغزل الحسي	39
3. الوصف	43
أ– وصف الرياض والبساتين	44
ب – وصف الأجرام السماوية.	49
4– أغراض مختلفة	51
أ– الخمريات	51
ب– المديح النبوي	57
ج — الرثاء	63
د– شعر الاعتذاريات والتوبة.	68

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ثانيا – بناء القصيدة و هيكلتها	
1. القصيدة المركبة	70
أ- المطلع	72
ب-التخلص/ الخروج	82
ج- المقطع/ الخاتمة	89
2. القصيدة البسيطة	94
3. المقطوعات و النتف	99.
4. الموشحات و الأزجال	106
الفصل الثاني:تشكيل اللغة الشعرية و الصورة الفنية	
أولا: تشكيل اللغة الشعرية:	116
I. طبيعة المعجم الشعري	118
1. اللغة السهلة المباشرة	119
2. اللغة المعبرة الموحية	123
3. توظيف مصطلحات العلوم	125
4. استحضار أسماء الشخصيات والأعلام	129
II. ظواهر أسلوبية في الديوان	
1 – الطباق و المقابلة	132
2 – التناص:	138
أ – التناص مع القرآن الكريم	141

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ب – التناص مع التراث الشعري	147
ثانيا:تشكيل الصورة الفنية	153
I. أنماط الصورة الفنية في الديوان	
1- الصورة التشبيهية	157
2- الصورة الاستعارية	164
3- الصورة الكنائية	167
4- الصورة المباشرة	169
II. عناصر الصورة الفنية	
1- الصورة البصرية	172
2- الصورة السمعية	178
3- الصورة الذوقية	180
4- الصورة الشمية	181
5- الصورة اللمسية	182
الفصل الثالث: تشكيل الموسيقى في الديوان	
أولا:الموسيقى الخارجية	187
1- الأوزان و البحور الشعرية	188
2- علاقة الأوزان الشعرية بالأغراض المختلفة	200
3- القافية و حرف الروي	208
ثانيا:الموسيقى الداخلية	219

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1- التكرار	220
2- الجناس	228
3- التدوير	231
4- الترصيع	233
5- التصريع	236
خاتمة	242
الفهارس:	
- فهرس الآيات القرآنية	248
- فهرس المصادر والمراجع	250
- فهرس الموضوعات	260
ملخص المذكرة	

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص المذكرة:

يسلط هذا البحث الموسوم بالتشكيل الفني في ديوان ابن الخلوف القسنطيني الضوء على ديوان شاعر البلاط الحفصي، في محاولة لتجلية آليات التشكيل الفني، والجمالي في الديوان، والوقوف على أهم الظواهر الفنية المميزة، و البنى الفكرية اللافتة فيه.

ديوان ابن الخلوف – مدونة هذا البحث – هو الجزء الأول من ديوانه المطبوع، قام بتحقيقه الباحث التونسي هشام بوقمرة سنة 1988 م. حوى أغلب أغراض الشعر العربي،احتل المدح الحيز الأوفر منه، وجُله في سلاطين الدولة الحفصية، ثم الغزل فالوصف، تتبعه باقي الأغراض (رثاء،الخمريات،المدائح النبوية،الزهد) بنسب أقل.

إن هذه الأغراض ليست سوى ترجمة لمسير حياة الشاعر، بما حواه شبابه من لهو وعشق سعيا وراء اللذة والمتعة والمال والشهرة، وكهولته – أو شيخوخته – بما فيها من ندم وتوبة وزهد، ولا سبيل للتكفير عن ما كان منه إلا مدح الرسول صلى الله عليه و سلم.

لقد أبان شاعرنا عن مقدرة فنية، وتمكن من ناصية الشعر عندما ركب تشكيلات متنوعة في بناء قصائده، فجعلها منوعة ما بين قصائد مركبة، وبسيطة ومقطوعات ونتف وموشحات وأزجال.

من أهم العناصر التي ميزت ديوان ابن الخلوف لغته الشعرية،التي جاءت لغة بسيطة واضحة غير متكلفة،بعيدة عن الابتذال والركاكة.لكنها مغرقة في الجمال، ذات دفق شعوري موحي ومناسب للرؤى التي يتناولها الشاعر. لغة تأرجحت بين اللغة التقريرية المباشرة، وما بين الإيحائية المعبرة.و من أهم الظواهر الأسلوبية التي استوقفتنا في ديوان ابن الخلوف الطباق والمقابلة اللذان أسهما في تجلية المعنى وشحن النص بدلالات إضافية، وكذلك التناص سواء مع القرآن، أو مع التراث الشعري في عصوره المختلفة،و الذي كشف عن الثقافة الدينية، والحافظة الشعرية القوية للشاعر.

بينما كشفت لنا دراسة الصورة عند شاعرنا أنها ذات مفهوم قديم من حيث المعنى والصياغة، غير أنها لامست مشارف الجدة بما أضفاه عليها ابن الخلوف من خياله الخصب، ولغته العذبة.و قد جاءت صور الشاعر منوعة غلب عليها الصور التشبيهية والاستعارية.و اعتمد في تشكيلها على عناصر الحسية مختلفة، فكان منها الصور البصرية، السمعية، اللمسية، الذوقية والشمية .

وما احتذاء نهج القدماء في لغة الشاعر وصوره إلا بسبب المخزون الثقافي الكبير في حافظة الشاعر للتراثين المشرقي والأندلسي.رغم ذلك ظهر ابن الخلوف كشاعر فنان استطاع أن يجتث من عمق التراث الأدبي صورا نمطية، ويعيد تشكيلها وصياغتها فتغدو في أبهى وأرقى حلة.

وفي جانب الموسيقى والإيقاع لم يخرج ابن الخلوف عن عمود القصيدة العربية التقليدية،إلا في نظمه بعض الموشحات والأزجال، وكان أكثر البحور حضورا في الديوان البحور الطويلة السباعية(الكامل،الطويل،الوافر،البسيط،السريع، مخلع البسيط..)، لما وجده فيها من فسحة ورحابة تحتوي تجربته الشعورية والشعرية معا.إضافة إلى ذلك لم يخل الديوان من البحور المجزوءة التي تتميز بإيقاعيتها وغنائيتها المرتفعة التي تناسب الغزل وشعر الخمر.و بالنسبة للقافية فقد كانت القافية المطلقة هي الغالبة في شعره،غير أنه نوع في حروف رويه والغالب منها القوافي الذلل الراء والميم والنون والباء اللام...كما نظم بعض مروياته على حروف قليلة الشيوع في الشعر العربي كالقاف والفاء والكاف والطاء..بما يدل على تمكنه من اللغة وطول باعه في الشعر.

وتلمسنا جمالية الإيقاع الداخلي من خلال دراسة أنواع المحسنات البديعية، التي أسهمت في هندسة الألفاظ، وحسن تشكيلها وتركيبها، بما ساعد على إضفاء نغمات مشحونة بالدلالات والإيحاءات، والتي تكشف في عمقها عن أفكار ورؤى الشاعر.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé

Cette recherche s'intéresse particulièrement a **la formulation artistique dans le divan d'Ibn El khalouf**, dont le but est de contribuer a la compréhension des mécanismes de la formulation artistique et esthétique dans le divan, et de déterminer les aspects artistiques les plus importants, et la structure intellectuelle qui s'y rattache .

Le plan de la recherche a été organisé autour d'**une** introduction, trois chapitres, chaque chapitre contient deux études, et une conclusion qui représente le résultat de cette étude, il est terminé par un index Coranique et un autre index pour les sources et les références.

Le divan **d'Ibn El khalouf** constitue la première partie de son œuvre imprimé, qui a été actualiser en 1988, par un chercheur tunisien (Hicham Boukamra), le divan englobe la plupart des Thèmes poétiques arabes, l'éloge a occupé la majeure partie du divan, puis la description, suivie par le reste des Thèmes poétiques. Ces Thèmes poétiques ne représentent qu'une traduction de la vie du poète dans lequel sa jeunesse pleine d'amusement, d'amour, de poursuite du plaisir et de l'argent, et de sa vieillesse comportant la résipiscence, la repentance, et l'ascétisme.

Le poète a montré une capacité technique, par la constriction de différente formulation dans ces poètes entre composé et simple…

un des éléments les plus importants caractérisant le divan **d'Ibn EL khalouf** sa langue ; qui est devenue simple et clair, lointe de vulgarité, mais pleine de beauté, avec un flux sentimental approprié aux visions du poète. Elle s'est basculée entre une langue déclarative directe et une langue suggestive indirecte. Parmi les phénomènes stylistiques les plus importantes dans le divan l'antithèse et l'opposition, et qui ont contribués a la clarification du sens et a l'extension de la sémantique supplémentaire du texte. Ainsi que l'intertextualité que ce soit avec le Coran, ou le patrimoine poétique dans ces divers Époques, et qui a révélé la culture religieuse et la forte mémorisation poétique du poète.

L'étude de l'image chez le poète a révélé l'ancien concept en termes de signification et de formulation, mais il porte aussi les caractéristiques de la nouveauté, car **Ibn el khalouf** à l'enrichie de son imagination fertile et de sa langue fraîche.

Les images des poètes sont devenues diversifie, dominé par les images de simulation et de la métaphore, utilisant dans sa composition différents éléments sensoriels tel que les images visuelles, auditives, tactiles, olfactives et gustatives. Le grand patrimoine culturelle du poète que ce soit orient ou andalou a lui permet de suivre l'itinéraire des anciens dans sa langue et ces images.

Malgré ca, le poète a été apparait comme un artiste et il a pu d'absorber des images de la profondeur du patrimoine littéraire et de la reformuler a nouveau dans une belle formulation.

la musique et le rythme d **Ibn El khalouf** n' a pas sortir de la colonne du poème arabe traditionnel ; sauf dans certaines ballades et strophes , et elle existe plus de présence de certains **bohour** dans le divan, se sont les sept longues **bohour** , ou il a trouvé l'espace nécessaire pour ces expériences émotives et poétiques, près de ceci surviennent **El bohour EL madjzua** , qui se caractérisent par le rythme élevé compatible ave la poésie de compliment et du vin . Le rythme absolu est dominant généralement dans sa poésie mais il a diversifié aussi au lettre de **rawi** comme (R, M, N, B.l), il a organisé aussi certains de ses poèmes sur quelques lettres dites rares dans la poésie arabe comme (S, k, f, T…) et qui indique ca capacité et ca maitrise de la langue.

L'esthétique du rythme interne est identifie par l'étude du **mohassinat el badieya** qui ont contribués à la constitution des mots, ce ci a aidé d'ajouter des tonalites chargées de sens et de suggestion. Et qui indiquent dans ca profondeur les idées et les visions du poète.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Summary

This research entitled**(Artistic formulation in Ibn El khalouf ' s divan)** sheds the light on the divan poet, in an attempt to shed light on the composition mechanism of artistic and aesthetic in the divan, stand on the most important artistic aspects , and Intellectual structure which referred on it.overall, the research plan marched in ; an introduction, and three chapters, each chapter Contains two studies, then a conclusion which was a result of this study , and the Quranic verses index and another for sources and references index .

Ibn el khalouf divan is the first part of his printed divan, it was achieved in 1988,by the Tunisian research **Hicham Boukamra** ,it contains most of Arabic poetry purposes , praise occupied the front space, most of praise for the kings of Hafsi state, then praise women, and description ,followed by the rest of the purposes . This purposes is only a translation to the life of the poet in which his youth contains fun and love, in pursuit of pleasure and money, fame, and his old age including those of remorse and repentance, and asceticism. and no way to atone about what hedid ,but praise the prophet Mohamed peace be upon him.

Our poets shows a technical ability ,he was able to masterful of poetry when installed in a variety of formations to build his poems, making them between vehicle and simple poems ,pieces and stanza.

It was the most important elements that marked **Ibn el khalouf** divan his language, which came simple and clear, unpretentious away from the vulgarity , but full of beauty , with a feel in spire stream , and suitable for visions which covered by the poet, a language oxillated between direct declarative language , and suggestive , expressive, and the most important style aspect.

Which stopped us in **Ibn Elkhalouf** divan is a counter point and interview, which contributed to shed light on the meaning and significance of the text of the extra charge , as well as inter textuatily , both with holy Quran. Or with heritage in his different poetic ages, which revealed the religious culture and a strong poetic memorizing of the poet. The study of figure revealed to us the concept of old in terms of meaning and wording , and how ever touched the new forms, as **Ibn el khalouf** added it from his fertile imagination and his fresh language.

the Figures of the poets came diversified , dominated by simulations And metaphor, and headopted in it acompoition on different sensory

elements , visual pictures, and tractile , taste , olfactory. How ever following the example of the ancient approach in the poet' s language and figure speech, but because of the great cultural inventory in a poets. memory to Andalusian and oriental heritage.

Besides music and rhythm **Ibn El khalouf** not out about column of Traditional Arabic poem; except in organizing some stanza , and it was the more seas presence in the divan ,the seven long seas ,in what he found on it space and roominess contains his both emotional and poetic experiences, beside this the divan has not been without el madjzuseas which characterized by high rhythm and sing that fits the poetry of praise women and drinking wine. The rhythm absolute dominant generally in his poetry , but is a kind of rawi letter' s , dominant is rhythms (R , M , N, B...) as he orgnized some of his poems on a few commen letters in Arabic poetry like(S, k , f, T…) that indicates his ability in controlling and mastering the language . and we turned for aesthetic internal rhythm by studing **el mouhassinet el badieya** that contributed to the engineering the words and well formed, and installed, which helped to add a charged tones connotations that reveal the depth of the ideas and visions of the poet. tones connotations the depth of the ideas and visions of the poet.