القيم الجمالية
في شعر ابن مكنسة (ت٥١٠هـ)

أ.م.د. بلقيس خلف رويح
الجامعة المستنصرية – كلية التربية
balqes30000@gmail.com

أ.م.د. خولة عبد الحميد عودة
جامعة بغداد – كلية الإدارة والاقتصاد
d.khwalabdulhameed@gmail.com

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث القيم الجمالية عند أحد شعراء العصر الفاطمي، ألا وهو (ابن مكنسة ت٥١٠هـ)، ويعد العصر الفاطمي الذي بدأ في منتصف القرن الرابع الهجري البداية الأولى للشعر المصري، إذ لم تكن البيئة المصرية تحفل بالشعر إلا من خلال الشعراء الوافدين عليها من الخارج، وعندما اعتلى الفاطميون منصة الحكم في مصر، برز أمراء وقادة عدة يتخذون من الشعر وسيلة لتمجيدهم، لذلك كان الشعراء يحرصون على اتقان اشعارهم؛ لنيل الحظوة من القادة والأمراء، فمن الشعراء المشهورين في العهد الفاطمي تميم بن المعز الفاطمي(ت٣٧٤هـ)، وابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ)، والشريف العقيلي (ت٤٥٠هـ)، وابن مكنسة (ت٥٠١هـ)، وظافر الحداد (ت٥٢٩هـ). وكان اختيارنا للشاعر ابن مكنسة راجع؛ لقلة الدراسات التي تناولت شعره؛ واحتواء شعره على قيم جمالية وذلك من خلال التراكيب اللغوية ودلالتها . وقد اعتمدت الدراسة على فقرات عدة شكلت إطاراً هيكلياً للبحث وهو يشتمل على ثلاثة محاور يسبقها تمهيد نظري يمثل المحطة التي عرفت بمفهومي القيمة والجمال ، مع التعريف بالشخصية المدروسة . وتناولنا في المحور الأول جماليات التعبير اللغوي، إذ درسنا التناص الديني والأدبي ودوره في إثراء النص الشعري، فضلا عن دراسة الأساليب والتراكيب اللغوية التي أسبغت النص بالجمال المعنوي والسياقي .

في حين خصصنا المحور الثاني لدراسة جماليات التشكيل الصوري في شعر ابن مكنسة، فدرسنا التشكيل الاستعاري والتشبيهي والكنائي، فضلا عن دراسة البينية الضدية. فشعره عبارة عن لوحات فنية اعتمد فيها على قوة مخيلته وسعتها. وفي المحور الأخير درسنا جماليات الايقاع في شعر ابن مكنسة، ومن خلاله بيَّنا اثر الصبغ البديعي اللفظي في تماسك النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: القيم، جمالية، ابن مكنسة .

مفهوم القيمة :

القيمة في اللغة: هي واحدة قيمة نقول: (تقاوموا فيما بينهم)، وهي قدر الشيء وثمنه، ومنها : (كتاب قيم) أي : ذو قيمة، وتأتي أيضا بمعنى الإستقامة، وهي اعتدال الشيء واستواؤه[١]،

ومنه قوله تعالى : ((ذلك الدين القيم))، التوبة: ٣٦. ومن هنا كان قولهم: استقام الأمر، أي اعتدل، واستقام الشعر، أي : اتزن[٢].

القيمة اصطلاحا: ((أساس ما يسمى بالحكم التقويمي، أي ذلك الحكم الذي يمنح المدح أو الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين أو أكثر))[٣]، إذ يطلق ((لفظ القيمة على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقًّاً للتقدير كثيرا أو قليلا، فإن كان مستحِقًّاً للتقدير بذاته كالحق والخير والجمال كانت قيمته مطلقة، وإن كان مستحقًّاً للتقدير من أجل غرض معين كالوثائق التأريخية والوسائل التعليمية كانت قيمته إضافية))[٤]. والقيم أنواع فهناك المادي، والأخلاقي، والقانوني، والجمالي، وغيرها[٥]. والقيم الجمالية هي التي تهمنا من هذه الأنواع في بحثنا هذا.

مفهوم الجمال :

الجمال مصدر الجميل، والجمال: الحسن الذي يكون في الفعل والخُلْق، والجمال يقع على الصور والمعاني[٦]. وفي أساس البلاغة ورد مفهوم الجمال لغويا تحت مادة (ج،م،ل) أن فلانا يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، ونقول (أجمل في الطلب، إذا لم يحرص، وإذا أصبت بنائبة فتجمَّل، أي تصبَّر[٧].

((وجمل جمالا: صار حسنا في صفاته ومعانيه وفي خلقته، فهو جميل ومجمال وهي جميلة))[٨]، والذي ((يسحرهم ويروعهم بالجمال يقال له : رائع أو الأروع))[٩]، و((رجل جُماليّ بالضم والياء المشددة، أي عظيم الخلق، ...، وجمَّله، أي زيَّنه))[١٠]. فللجمال بحسب التعريف ألفاظ أخرى مرادفة له كالبهاء والحسن والروعة، وقد عبر العرب ((بألفاظ مترادفة عن الجمال، فذكروا الجمال والحسن والملاحة))[١١].

أما اصطلاحاً فالجمال ((قيمة، أي إنه انفعال وعاطفة يخصان طبيعتنا الإرادية والذوقية، ولا يمكن أن يكون الشيء جميلا بدون أن يحدث متعة لدى أحد من الناس))[١٢]، والجمال يقع على الصور والمعاني، ويقصد بالصور الأشكال التي ندركها بالبصر، أما المعاني فهي جمال الأخلاق[١٣]. وقد قسم ابن القيم (ت٧٥١هـ) الجمال على قسمين : ظاهر وباطن، فالظاهر هو كل شيء محسوس نستشعر بوجوده مثل الزينة وحسن المظهر، والجمال الباطن، وهو الجمال المدرك الذي يكمن في ضمير الإنسان ومشاعره، والتي تتعلق في أقواله وأعماله[١٤] . والجميل هو ((ما بعث في نفسك عاطفة الرضا والإعجاب معاً، فكل ما استهوى قلبك وأثار حسك، وحرك دهشك، مع رضاك وإعجابك فهو جميل))[١٥]، لذلك ومن هذا المنطلق فالناقد يدرس جمالية العمل الفني بوصفه ظاهرة بشرية، نقرأ فيها تعبيراً إنسانياً عن الواقع الذي يحيا فيه[١٦]، لذلك فالجمال يتصل بعلم الفلسفة، فالجمال له يترك أثرا في النفس البشرية وهو ما يعنى به الفلاسفة، لذلك تعددت مفاهيم الجمال وتفاوتت

تعريفاته بحسب نظريات مدارس الفلاسفة[١٧]. وقد عرف علم الجمال بأنه ((العلم الذي يدرس انفعالات الإنسان ومشاعره ونشاطاته وعلاقاته الجمالية في ذاته وفي إنتاجه، كما في المعطيات المحيطة به، ودون أن يرتبط ذلك مباشرة بوجه استعمال أو منفعة عملية))[١٨].

وقد أهتم النقاد والبلاغيون قديما وحديثا بالدراسة الجمالية، إذ بدأت ملامح الرؤية الجمالية تظهر عندما نسبوا للشعر قوى خارقة تلهم الشعراء ما هو جميل من الألفاظ الدالة على معان أجمل وأرق، وتحدثوا عن المشاعر الإنفعالية الذوقية التي يتركها هذا الشعر بسحره وبيانه في صدر المتلقي، ((فنسبة الإلهام في الإنتاج الجمالي، ولاسيَّما الشعري إلى القوى الخفيّة، وجدت على الأقل لدى كل الشعوب التي عرفت التطوّر الحضاريّ))[١٩]، في القرن الثالث الهجري على يد الجاحظ، فيقول في كتابه القيان: ((إن الحسن أدقّ وأرقّ من أن يدركه كل من أبصره))[٢٠]، والحسن هو مرادف للجمال، ويرى أيضا لا يقف على مواطن الحسن والقبح ((إلا للثاقب في نظره، الماهر في بصره، الطّبُّ في صناعته))[٢١].

وقد ادركت الدراسة الجمالية خطوة مهمة في القرن الخامس الهجري وذلك على يد (عبد القاهر الجرجاني) وبخاصة في كتابه (دلائل الإعجاز) التي أسس فيه قواعد فنيه لصناعة الأدب وتذوقه، وذلك من خلال نظرية النظم، إذ شبَّه عمل الناظم بعمل النقاش الحاذق الذي ((يأخذ الأصباغ المختلفة، فيتوخَّى فيها ترتيبا تحدث عنه ضروب من النقش والوشي))[٢٢]، وقد تبوأ عبد القاهر الجرجاني من وجهة نظر الباحثين مكانا بارزا في تاريخ علم الجمال، من خلال نظرية النظم التي ظلت وستظل متصلة بالاتجاهات المعاصرة في دراسة النقد الفني الذي يهتم بالجوانب النصية الجمالية المؤثرة في نفوس المتلقين[٢٣].

وجاء في الصناعتين ((يسمّى الكلام الواحد فصيحا إذا كان واضح المعنى، سهل اللفظ، جيد السبك، غير مستكره فجّ، ولا متكلف وَخم، ولا يمنعه من أحد الاسمين شيء، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحرف))[٢٤]. فهو قد ربط الذوق الجمالي بالحالة النفسية للمتلقي التي تأبى كل ما هو مستكره وقبيح من الألفاظ والمعاني.

فالخواطر والنظرات التي صدرت من أفواه القدماء تعد اللبنات الأولى لعلم الجمال. وفي العصر الحديث وظهرت نظرات استشراقية أسست لهذا العلم كهيغل وباومجارتن، وكانت، وشارل لالو، الذي ذهب إلى أنه ((لا يوجد منهج لوضع منهج الإستطيقا (علم الجمال)))[٢٥]. وقد تفرع علم الجمال على أيديهم إلى علوم عدة كـ(علم الجمال اللغوي، والبنيوي، والدلالي، والاجتماعي، والشكلي)[٢٦]. أما من العرب فثمة من يرفض هذا العلم مثل أحمد أمين الذي يرى ((أنَّ الدارس الجمالي يتعمَّق في البحث التفكيريّ المجرّد تعميقاً يؤديّ به إلى أن يبتعد تماما عن الموضوع الأدبيّ الذي يبحث فيه، فيغرق في لجج من التفكير الفلسفيّ والخلقيّ والنفسيّ، تجعله في منأى عن الأدب والذوق الأدبيّ، بل تنتزع منه

الحاسَّة الجماليَّة نفسها، فيصبح الدارس الجماليّ لا جمالياً؛ لأنه قد فقد حواسَّه الفنية، واستحال آله مفكِّرة، لا ذوق لها، ولا إحساس فيها بالحسن))[٢٧]، وقد رد الباحث أحمد محمود خليل على هذا الرأي، عندما رأى أن ((مهمة علم الجمال ليست مجرَّد تذوّق الجمال وحسب، بل هي تفسير وتحليل وتقويم لهذا الذوق))[٢٨]. وقد وظفنا المفهومات الجمالية في بحثنا هذا عبر منهج تحليليّ فنيّ، للكشف عن الوعي الجمالي في شعر ابن مكنسة.

حياته :

هو أبو الطاهر إسماعيل بن محمد الملقب بابن مِكْنَسَة[٢٩]، وجاء هذا اللقب من باب الدعابة والظرافة التي اتسم بها أبناء العصر الفاطمي، فالتنابز بالألقاب بدا ظاهرة واسعة في هذا العصر، فهناك غير شاعر لقب بلقب غريب؛ لغرض الدعابة[٣٠] . ولد بالإسكندرية ولم نجد مصدرا يؤرخ سنة الولادة، إلا أنه كان معاصرا للخليفة المستنصر بالله (٤٢٧هـ – ٤٨٧هـ)، وهذا ما يجعلنا نرجح ولادته في الربع الأول من القرن الخامس الهجري، وعاصر أيضا وزيريه: بدر الجمالي[٣١]،ومن ثم ابنه الأفضل الجمالي[٣٢]، وكان في عهدهم منقطعا إلى عامل من النصارى يدعى بأبي المليح[٣٣]، ولابن مكنسة مدائح ومراث فيه، إلا أنها _ وبسبب بخل المصادر في ذكر اخباره _ضاعت أغلبها فلم يصل إلينا منها إلا القليل، وأشهر قصيدة توردها كتب التاريخ والتراجم مرثيته التي يقول في مطلعها[٣٤]:

طُوِيَتْ سَمَـاءُ المُكْرَمَا تِ وَكُوِّرَتْ شَمْسُ المَدِيْحِ

وبعد وفاة أبي المليح كان بدر الجمالي قد تقلد زمام الوزارة بعد وفاة أبيه، فحاول ابن مكنسة أن يتصل به ويمدحه، لكن الأفضل لم يقبله بسبب مرثيته أعلاه، ويروى أن الأفضل قال له: ((اذا كان قولك هذا في نصراني...فماذا أبقيت لنا؟ تقول:(طويت سماء المكرمات) وما بقي بعده كريم))[٣٥]، فأمر أن يبعد عن مصر وأن لا يراه فيها، وإلا ضرب عنقه. لكن ابن مكنسة وبسبب ضيق المعيشة لم يستطع الابتعاد عن باب الوزير هذا، فاتفق أن رآه يوما فقال له: ما سمعت أني متى رأيتك في الدنيا ضربت عنقك؟ أحضروا السياف، فقال: وحق نعمتك ما أنا في الدنيا، ولا في الآخرة في النعيم مقيم[٣٦]، وأنشده قصيدة لم يصل إلينا منها سوى هذه الأبيات الثلاثة[٣٧]:

أَيْنَ مَحَلُّ النِّجُوْمِ مِنْ هِمَمِكْ وَأَيْنَ فَيْضُ السَّحَابِ مِنْ كَرَمِكْ؟
وَبِالْمَعَالِي الَّتِي شَرُفْتَ بِهَا حَتَّـى كَأَنَّ النِّجُومَ مِنْ خَدَمِكْ
إِحْتَكَمَتْ فِيْهِ كُلُّ نَائِبَـةٍ حُكْـمَ المِدَادِ الَّذِي عَلَى قَلَمِكْ

فعفا عنه وقربه وجعله من شعرائه، إلا أن وزارته لم تدم سوى بضعة شهور من سنة ٤٨٧هـ،

فكفله عز الدولة بن فائق من ولاة الدولة الفاطمية إلى أن مات سنة (٥١٠هـ) وكان قد أسن وبلغ من العمر عتيا[٣٨] .

المحور الأول :

١. جماليات اللغة الشعرية : إن للغة دورا مهما في بناء القصيدة في الآداب الإنسانية، وهذا ما ذهب إليه كولردج، عندما قال عن لغة الشعر : ((إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة))[٣٩]، واللغة الشعرية قادرة على تعبير عن أمور لا تستطيع اللغة العادية الإفصاح عنها ((فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن هناك مُبرِّر لوجوده))[٤٠]. فلغة الشعر تحمل سمة البلاغة والجمال والإبلاغ، عكس اللغة العادية التي اكتفت بخاصية الإبلاغ، وتختلف أسلوبية لغة الشعر من شاعر إلى آخر، فـ((الأسلوب هو الرجل))[٤١]. وعند دراستنا لغة ابن مكنسة الشعرية، لاحظنا أنها تجمع بين الجد والهزل، وذلك بحسب طبيعة النص المنظوم. فقد كان بارعا في استعمال الألفاظ التي تعبر عن أغراضه الشعرية، وهذه البراعة ترجع إلى أمور عدة، وأهمها، اتكاؤه على لغة الموروثين الديني والأدبي، فلنستمع إليه راثيا أبي المليح[٤٢]:

طُوِيَتْ سَمَـاءُ المُكْرَمَا تِ وَكُوِّرَتْ شَمْسُ المَدِيْحِ

إذ استحضر في هذا البيت آيتين كريمتين: إحداهما قوله تعالى: ((**يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ**)) (الأنبياء: ١٠٤)، والأخرى قوله تعالى: ((**إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ**))(التكوير: ١) فقيام الساعة وموت المرثي بالنسبة للشاعر وجهان لعملة واحدة وهي نهاية الحياة. وعندما طلب منه الأفضل أن يصوغ أبياتا تبين حالته عندما اعتلى كرسي الوزارة[٤٣] قال:

وَلَمَّا رَأَيْتُكَ فَوْقَ السَّرِيْرِ وَلاحَ لِيَ السِّتْرُ وُالْمُسْتَنَدُ
رَأَيْتُ سُلَيْمَانَ فِي مُلْكِهِ يُخَاطِبَنِي وَأَنَا الْهُدْهُدُ

إذ استعان بقصة النبي سليمان (عليه السلام) مع هدهده، فالأفضل عندما اعتلى كرسي الوزارة أمر بقتل الشاعر أو نفيه من البلاد؛ لأنه اختص بمدح غيره من دون أن يستمع لدوافع الشاعر، تماما مثلما فعل النبي سليمان(عليه السلام)عندما تفقد الهدهد،ولم يجده حاضرا أصدر الحكم عليه، بالموت من دون أن يعرف أسباب هذا الغياب[٤٤].

وحينما اعتذر عن الذهاب لساحة المعركة حيث قتال الترك، قال[٤٥]:

وَإِذَا قِيْلَ فِي غَدٍ يَلْتَقِي النَّا سُ فَلا تَنْسَ فَهْوَ بَيْتُ القَصِيْدِ
حِيْثُ لا نَاظِرِي تَرَاهُ حَدِيْدَاً حِيْنَ يَبْدُو لَهُ بَرِيْقُ الحَدِيْدِ

يعلل ابن مكنسة سبب عدم مشاركته في المعركة الدائرة بين الفاطميين والأتراك، وهو خوفه من عذاب يوم القيامة، وكان لأسلوب الإقتباس دوره الكبير في إقناع المتلقي بجدية عذره، إذ اقتبس قوله تعالى: **((قَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ))** (سورة ق: ٢٢). وإذا ما انتقلنا للحديث عن الموروث الأدبي لوجدنا شعره يشبه إلى حد كبير طائفة من الشعراء العباسيين السابقين لعصره، مثل ابن الحجاج، وابن الرومي، وأبي الرقعمق الذين اشتهروا بالتفكه، والتحامق، والسخرية، وقد صرح الشاعر بأسماء بعضهم، كقوله في مقدمة وصفه لمنزله[٤٦]:

لِيَ بِيْتٌ كَأَنَّهُ بَيْتُ شِعْرٍ لابْنِ حَجَّاجٍ مِنْ قَصِيْدٍ سَخِيْفِ

وفي قوله[٤٧]:

عِشْتُ خَمْسِينَ بَلْ تَزِيـ ـدُ رَقِيْـــعَاً كَمَا تَـــــرَى
أَحْسَبُ المُقْلَ[٤٨] بُنْدُقَاً وَكَذَا المِلْـــــحَ سُكَّـــــرَا
وَأَظُنُّ الطَّـــــــوِيْلَ مِنْ كُلِّ شَـــــيءٍ مُـــــدَوَّرَا
قَدْ كَبِرْ بِرْ بِبِرْ بِبِر تُ وَعَقْلـــــي إِلَـــــى وَرَا

فعجز البيت الأول مأخوذ من قول أبي الرقعمق[٤٩]:

وَلَمْ أَكْسُبِ الْحُمْقَ لَكِنَّنِي خُلِقْتُ رَقِيْعَاً كَمَا قَدْ تَرَى

وفي البيت الأخير، استعان بتكرار جزء من كلمة كبرت، والمتكون من الباء والراء؛ وكأنه يرسم لنا صورة الشيخ الكبير الذي يرتعش في نطقه وفي حركات جسمه.

وهذا عين ما فعله أبو الرقعمق، في قوله[٥٠]:

وَاحْكِ الْعَصَافِيْرَ صِي صِي صِصِي صِصِصِي إِذَا تَجَاوَبْنَّ فِي الصُّبْحِ الْعَصَافِيْرُ

إذ كرر المقطع (صي)؛ ليعبر عن صوت العصافير . وفي قوله[٥١]:

غَـــزَالُ الرَّمْـلِ سَالِفَةٌ وَعَـيٌّ وَلَكِـــنْ لَحْظَـهُ أَسَدٌ هَصُورُ[٥٢]
وَهَلْ سُودُ الْعِيونِ سِوَى أُسُودٍ تَأَمَّلْ كَيْفَ يَفْتَـــــرِسُ الْفُتُورُ

فهذان البيتان استعانا ببيت جرير المشهور[٥٣]:

إِنَّ العُيُونَ التي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَا

وقد نجح في توسيع صورة جرير لعيون محبوبته، فابن مكنسة في بداية الأمر اختزل بيت جرير في قوله(**وَلَكِنْ لَحْظَـهُ أَسَدٌ هَصُورُ**)، وبعدها أراد ان يؤكد تشبيه العيون بالأسود عبر تكرار المعنى. فصورة الشاعر أوسع من صورة جرير.

وفي قوله –بعد أن أكمل إيراد صفات محبوبه–[٥٤]:

رَاحَ وَفِعْلُ الرَّاحِ فِيهِ كَمَا يَفْعَـــلُ بِالغُصْنِ نَسِيْمُ الرِّيَاحْ

وظف ابن مكنسة بيت خالد الكاتب، اذ يقول[٥٥]:

وولى وفعل السُّكْرِ في حَرَكَاتِه من الرَّاحِ، فِعْلُ الرِّيحِ بالغُصُنِ الغَضِّ

ولم يكن للشاعر دور هنا سوى تقديم بعض العبارات الموجودة في بيت خالد الكاتب وتأخيرها؛ لتناسب الوزن. ويقول في نص آخر[٥٦]:

كُلَّمَا سُلِّطَ المِزَا جُ عَلَى نَارِهَا اشْتَعَلْ

فهو يشير إلى قوة الخمرة، وشدة حرقتها بالنسبة لشاربها، فنارها لا تنطفئ وإن سلط الماء عليها، بل العكس، فهو يزيدها اشتعالا، وهذا البيت يذكرنا بقول البحتري[٥٧]:

كُلُّ جَوْنٍ إِذَا ارتَقَى الْبَرْقُ فِيهِ لَمِعَتْ لِلْعِيُونِ بِالْمَاءِ نَارُهْ

وعندما يشير إلى كثرة همومه، يقول[٥٨]:

وللّهِ قَلْبٌ قَارَعَتْهُ هُمُومُهُ فَلَمْ يَبْقَ حَدٌّ مِنْهُ إِلَّا تَثَلَّمَا

وهذا المعنى كثير ما تداوله الشعراء، كقول المتنبي[٥٩]:

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالأَرْزَاءِ حَتَّى فُؤادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالِ
فَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكَسَّرَتِ النِّبَالُ عَلَى النِّبَالِ

ومثله يقول ابن نباتة السعدي[٦٠]:

كَفْكِفْ قِسِيَّكَ يَا فِرَاقُ فَإِنَّهُ لَمْ يَبْقَ فِي قَلْبِي لِسَهْمِكَ مَوْضِعُ

وقد يكون بيت ابن مكنسة أقل جودة من نصي المتنبي والسعدي، إلا أنه استطاع أن ينفرد ببيته من خلال صياغة المعنى بوصف آخر، فهو جعل قلبه سيفا حاول مقارعة الهموم لكنه هزم ولم يصمد بوجه أحزانه وهمومه. وإلى جانب اتكائه على الموروثين الديني والأدبي، كان الشاعر بارعا في اختيار الألفاظ والأساليب المناسبة للمعنى المراد توصيله للمتلقي، ففي نهاية قصيدته التي يصف فيها نعله الذي سرق من باب أبي المليح، يقول[٦١]:

مَتَى تَغَافَلْتَ عَلَى أَخْذِهَا مِنْ بَعدِ هذا سُرِقَتْ لِحْيَتِي

فالمعروف ان الفعل تغافل يتعدى بحرف الجر(عن)، لكن الشاعر عدل[٦٢] عن استعمالها إلى الاستعانة بحرف الجر (على)، وكان موفقا، إذ استطاع ان يحقق غايتين عن طريق هذا الاستعمال، الغاية الأولى هي إنقاذ البيت من انكسار الوزن، فهو مبني على بحر السريع، واستعمال (عن) سيحدث خللا في تفعيلة مستفعلن الثانية، أما الغاية الأخرى، فهي تأكيد صفة الاستعلاء التي يدل عليها هذا الحرف، فبما ان الشاعر كان يصر منذ بداية القصيدة على إضفاء هذه الصفة إلى نعله، فكان لابد له من ان يختمها بذلك أيضا.

وفي قوله[٦٣]:

مَاذا أُرَجِّـــــــي فِي حَيَا تِي بَعْدَ مَوْتِ أَبِي مَلِيحِ؟

كان على الشاعر أن يستفهم عن الشخص الذي سيحل محل المرثي، وذلك بالاستعانة بأداة الإستفهام (من)؛ لكنه استعان بـ(ماذا) التي تدل على غير العاقل؛ ليستفهم عن الحاجات التي يمكن أن يطلبها بعد المرثي، وكأنه أراد أن يخبرنا أن أبا المليح هو الشخص الوحيد الذي يحمل صفة الإنسانية، والبقية يتصفون بالجماد وانعدام الحياة؛ لذلك لا يرجو منهم شيئا. ويكمن جمال استعماله اللغوي _أيضا_ في توظيفه لأساليب الطلب وما لها من معان مجازية، كقوله في غلام مريض(٦٤):

وَقَالُوْا بَرَاهُ السُّقْمُ فَاعْتَلَّ جِسْمُهُ عَسَاهُ يَرَى في الصَّبْرِ عَنْ حُبِّهِ عُذْرَا
إِذَا كُنْتُ أَهْوَى خَصْرَهُ لِنُحُولِهِ أَأَسْلُوْهُ لَمَا صَارَ أَجْمَعُهُ خَصْرَا؟

فاستعمل اسلوب الاستفهام في عجز البيت الثاني، وقد خرج إلى معنى الانكار والنفي، فهو ينفي نسيانه لهذا الغلام وإن كان مريضا، بل العكس فمرضه زاده جمالا وروعة في عين الشاعر. ولنقرأ له متغزلا(٦٥):

أَعَاذِلُ مَا هَبَّتْ رِيَاحُ مَلامَةٍ بِنَارِ هَوَىً إلا وَزَادَتْ تَضَرُّمَا
فَكِلْنِي إِلَى عِيْنٍ إِذَا جَفَّ مَاؤُهَا رَأَتْ مِنْ حِقُوْقِ الْحُبِّ أَنْ تَذْرِفَ الدِّمَا
فَكَمْ عَبْرَةٍ أَعْطَتْ غَرَامِي زِمَامَهَا عَشِيَّةَ أَعْمَلْنَ الْمَطِيَّ الْمُزَمَّمَا

إذ وظف اسلوب النداء والأمر والاستفهام؛ للدلالة على التوجع والتحسر على بعد الأحبة. ويقول في نهاية وصفه لرمد طال أمده في عينيه(٦٦):

يَا عَيْنُ حَتَّامَ أَنْتِ بَاكِيَةٌ قَدْ نَفَذَ الْعَيْنُ فِيْكِ وَالْوَرْقُ؟

كان لأسلوبي النداء والاستفهام في هذا البيت الأثر الكبير في إثراء خاتمة القصيدة بمعنى التحسر والاستعطاف وتمني زوال المرض.

المحور الثاني :

جماليات الصورة: إن شعره المجموع مليء بالصور، وقد تعددت أدوات الرسم فمنها البيانية كالتشبيه، والإستعارة، والكناية، ومنها البديعية المعنوية كالتضاد والتورية. وأن البعض منها نال استحسان معاصريه واللاحقين بهم، ولا سيما الصور المبنية على تقنية التشبيه، من ذلك قوله(٦٧):

إِبْرِيْقُنَا عَاكِفٌ عَلَى قَدَحٍ كَأَنَّهُ الأُمُّ تُرْضِعُ الوَلَدَا
أو عَابِدٌ مِنْ بَنِي المَجُوسِ إِذَا تَوَهَّمَ الكَأْسَ شُعْلَةً سَجَدَا

لقد انسجم الخيال بالإبداع عن طريق تقنية التشبيه، فالتشبيه خلق صورة تشبيهية متوازنة بين أنساق واقعية تعمل معاني معنوية بين الإبريق والعبادة، وقد علق النواجي صاحب حلبة الكميت، مبديا تحيره وإعجابه بهذه الصورة التشبيهية المبتكرة من الشاعر: ((لم يزل يختلج في صدري ويدور في خلدي سؤال على هذا وما ذاك إلا أن قصد الشاعر فيه

تشبيه الخمر بالنار وتشبيه انحناء الإبريق حالة الصب في القدح بالعابد المجوسي الذي يسجد للنار، وهذا التشبيه في غاية ما يكون من الحسن، ولكن انحناء الإبريق يكون القدح فارغا فلا يحسن تشبيهه بشعلة النار، وحالة امتلائه يكون قد انتهى سجود الإبريق وهذا أخذ في الرفع من السجود فلا يحسن التشبيه في ذلك أيضا، وكنت أتهم نفسي في هذا السؤال وأعرضه على الأصحاب، فمن موافق ومن مخالف، إلى أن رأيته منصوصا لبعض الفضلاء من أهل الأدب على حاشية كتاب عند ذكر هذين البيتين، فاطمأنت لذلك نفسي. ويمكن أن يقال إنه شبه آخر الانحناء وهو حال امتلاء الكأس لا أوله فيستقيم وفيه بعد لا سيما وقد أتى بإذا الظرفية الوقتية التي فيها معنى الشرط، أي يسجد وقت توهم الكأس، وإذ وجد توهم الكأس شعلة فقد وجد السجود، ومعلوم ان ذلك مفقود في حالة فراغ القدح والله أعلم))[٦٨].

لم يكن ابن مكنسة أول من أشار إلى صفة عبودية الإبريق للكأس، فهذا ابن المعتز يقول[٦٩]:

وَحَانَ رُكُوعُ إبْرِيْقٍ لِكَأسٍ ونَادى الدِّيكُ حَيَّ عَلى الصَّبوحِ

وتعبير ابن مكنسة أجمل من بيت ابن المعتز. وفي موضع اخر يصف الشاعر ثوبا أزرقا[٧٠]:

مَرَّ بِنَا فِي ثَوْبِهِ الأَزْرَقِ كَبَدْرِ تِمٍّ لاحَ فِي الْمَشْرِقِ

إذ استعان بالتشبيه المرسل المبني على ذكر الأداة؛ لوصف جمالية هذا الثوب. ومن الأساليب البيانية الأخرى التي استعملها ابن مكنسة الاستعارة، وهذا واضح في قوله[٧١]:

وَإِذَا السَّعَادَةُ أَحْرَسَتْكَ عِيُوْنُـهَا نَـمْ فَالْمَخَاوِفُ كُلُّهُنَّ أَمَانُ

وَاصْطَدْ بِهَا الْعَنْقَاءَ فَهْيَ حَبَائِلٌ وَاقْتَدْ بِهَا الجَّوْزَاءَ فَهْيَ عِنَانُ

يقدم ابن مكنسة في هذين البيتين فلسفته تجاه الحياة، إذ إن على الإنسان أن يصنع لنفسه السعادة وإن كان يعيش حياة تعسة؛ ولكي يقنع المتلقي بأثر السعادة _إن اصطنعت_ في تغيير حياة الفرد، لجأ إلى الإستعارة التشخيصية المكنية والتجسيدية، فالتشخيصية تتمثل في جعلها حارسا، لكنه حذف الحارس وأبقى شيئا من لوازمه وهي العيون، لذلك يدعو ذلك الفرد _المصطنع للسعادة_ أن ينام مطمئن البال، فالمخاوف لن تطرق بابه أبدا، بوجود مثل هكذا حارس، وبعدها يجسدها بصورة الحبال التي ترمى لتصيد الأماني الصعبة المنال، وقد عبر عنها بالعنقاء وهي طائر اسطوري ضخم يعيش فوق الجبال الشاهقة، أو تتحول إلى دابة يقودها فتوصله إلى بلوغ سلم المجد والمعالي. وبرأيي أن مثل هذه السعادة لا تتحقق إلا بالقناعة والرضى، وتنظيف القلب من الكراهية والحقد، فلا يمتلكها ((**إِلا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ**)) سورة الشعراء: ٨٩. ويقول في نص آخر[٧٢]:

شَقَقْتُ ثَوبَ الصَّبْرِ مِنْ بَعْدِهِ فَلْيَعْذَلِ العَاذِلُ وَلْيَلْحَ لاحْ

فالاستعارة (شققت ثوب الصبر)، تجسيدية تشير إلى بلوغه ذروة الصبر على بعد المحبوب عنه، ولا يهمه لوم احد على هذه المبالغة في الصبر. ومن الأساليب البيانية الأخرى الكناية، التي كثيرا ما يستعملها مع أدوات التصوير الأخرى، كقوله عندما جرح الفائق[٧٣]:

لَعَمْرُكَ مَا الأَمِيْرُ عَدَاهُ نَصْرٌ وَلَا طَرَقَتْهُ طَارِقَةُ الْحُتُوْفِ
وَلَكِـنَّ الشَّجَاعَةَ تِيَّمَتْهَا مَحَاسِنُ وَجْهِهِ بَيْنَ الصُّفُوفِ
فَظَلَّتْ غَيْرَةٌ مِنْهَا عَلَيْـهِ تُعَضِّضُهُ بِأَفْـوَاهِ السُّيُوفِ

فهذه الابيات اعتمدت على الكناية(ولا طرقته طارقة الحتوف) كناية عن عدم الهزيمة وكثرة الانتصارات، والاستعارة في قوله (تعضضه بأفواه السيوف)، وقد استطاع الشاعر بهذين الاسلوبين أن يرسم لوحة لسقوط فارس شجاع لم يتذوق الهزيمة في معاركه، ويقدم ابن مكنسة الأسباب التي أدت الى جرحه وهزيمة جيشه، وذلك أنه أضل طريق الشجاعة بين صفوف جيشه وهذا ما دلت عليه لفظة(تيمتها) أي أضاعتها. ولنستمع إليه واصفا منزله[٧٤]:

وإِذَا هَبَّ فِيْهِ رِيْحُ السَّرَاوِيْـ لِ فَسَلِّمَ عَلَى اللِّحَى وَالأُنُوْفِ
بُقْعَةٌ صَدَّ مَطْلَعُ الشَّمْسِ عَنْهَا فَأَنَا مُذْ سَكَنْتُهَا فِي الْكُسُوْفِ

استعان الشاعر بفني الكناية والتورية؛ ليرسل عبرهما معاناته وهو يعيش في بيت يفتقر إلى أبسط متطلبات الحياة، ففي البيت الأول دلت الكناية فيه على صفة الهزال والضعف المتمثلة بالشاعر الذي يعيش في هذا المنزل، أما التورية فقد جاء استعمالها في موضع القافية؛ ليبرزها ويجعلها بؤرة عناية القارئ، وذلك في قوله (الكسوف) فهو لا يقصد كسوف الشمس وهي الدلالة القريبة لذهن المتلقي، وإنما يريد معنى الخجل، فهذا البيت مصدر خجل الشاعر من الناس. وحينما أراد أن يصف جمال محبوبه، لم يجد أجمل من التضاد لتحقيق غايته، إذ يقول[٧٥]:

لَمْ أَرَ قَبْلَ شَعْرِهِ وَوَجْهِـهِ لَيْلاً عَلَى صُبْحِ نَهَارٍ عَسْعَسَا
وَالسُّكْرُ فِي وَجْنَتِهِ وَطَرْفِهِ يَفْتَحُ وَرْدَاً وَيَغُضُّ نَرْجِسَا

فالتضاد وقع في قوله (ليل ضد نهار) و(يفتح ضد يغض) وقد أسهم في رسم صورة حركية لهذا الحبيب المفعم بالحياة والجمال. ويقول في موضع آخر مادحا[٧٦]:

وَلَمْ يُرَ كَالْمَدَائِحِ فِيْهِ تَسْرِي خِفَافَاً تَحْمِلُ الْمِنَنَ الثِّقَالا

فهذا تصوير جميل ناتج من حسن استعماله لتقنية التضاد، فهذه المدائح عذبة الألفاظ تدخل بخفة وسلاسة في أذن سامعها وهو الممدوح، فتنتج لنا صورة معاكسة لخفتها، وهي صورة العطايا والمنن الثقيلة التي نالها الشاعر من ممدوحه. وهذا يعني ان الصورة الفنية لديه تشكلت من مجموعة من الأساليب البيانية المتمثلة بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، فضلا

عن أساليب البديع المعنوي التي تمثلت في التورية والتضاد.

المحور الثالث : جماليات الإيقاع الداخلي

لقد كان للقيم الصوتية المصاحبة للنصوص الأدبية ذات المخزون البلاغي أثر في إضفاء مسحة جمالية ساعدت على الإفصاح عن المعاني الكامنة في أعماق الشاعر. ويعد الإيقاع من ((أهم أدوات التذوق الأدبي التي يسعى الباحث إلى الإمساك بها))[٧٧] . وعند استقرائنا لشعر ابن مكنسة وجدناه يستعين بمجموعة من الأساليب البديعية اللفظية، التي تحقق بشيوعها داخل النص الشعري نوعا من التوازن الموسيقي، وهذه الأساليب هي: (التكرار، الجناس، التصدير، حسن التقسيم).

التكرار :

يعد التكرار من أكثر الأساليب البديعية اللفظية ورودا في شعره، وهذا أمر طبيعي يشترك فيه معظم الشعراء؛ فالتكرار من الظواهر الأسلوبية التي نالت عناية الباحثين قديما وحديثا؛ لما له من دور كبير في الإفصاح عن التجربة النفسية التي يحياها منتج النص سواء أكان شعرا أم نثرا، فهذه نازك الملائكة تقول: ((التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما))[٧٨].

وهذا اللون البديعي يتمظهر في ثلاثة مستويات، وهي:

١. على مستوى الحرف المفرد:

ونقصد به تكرار حرف بعينه أو مجموعة حروف، تساعد الشاعر عبر ترديدها على توصيل فكرته للمتلقي، ويعد من المستويات المهمة؛ فالنبرة الإيقاعية للشعر تتولد من براعة الشاعر في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية، وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته[٧٩]. وعند القراءة الدقيقة للشعر المجموع وجدناه يلح على تكرار بعض الأصوات المعبرة عن عاطفته وتجربته، من ذلك قوله في خاتمة وصفه لبيته الذي أصبح مأوى للحشرات[٨٠]:

أَنْتَ وَسَّعْتَ بِيْتَ مَالِي فَوَسِّـعْ مَنْزِلِي فَهْوَ مَنـزِلٌ لِلْضِيُوْفِ

وَأَجِرْنِي مِنَ الضَّنَا وَأَجِرْنِي مِنْـ كَ على حُسْنِ خُلْقِكَ الْمَأْلُوْفِ

فبعد أن أكمل وصفه لداره الضيقة والملئية بالصراصر والحشرات الضارة، أراد من خاتمته أن تكون مركزا لاختزال آلامه وذكر آماله في منحه بيت يمتلك كل مواصفات البيت اللائق للعيش فيه بكرامة، ولو دققنا النظر في هذه الخاتمة لوجدنا شاعريتها متمثلة في تكرار بعض الأصوات التي عبرت عن حزن الشاعر، ونلحظ ان هذه الأصوات بعضها يرسل صرخات موجعة، وبعضها يبث نغمات حزينة ذات صوت منخفض، والروعة في هذه

الأصوات تتمثل في طريقة رصفها وانتظامها، إذ بدأ بتكرار صوت التاء بصورة متوالية وهذا واضح في الشطر الأول، وكما نعلم أن التاء من الأصوات الإنفجارية عبرت عن خوف الشاعر ورعبه من أن يبقى في هذا المنزل مدى الحياة، لكنه سرعان ما خفض هذه الصرخات المتوالية، وذلك باستعمال حرفي المد الياء والواو، وحروف المد بصورة عامة ((تمنح النص إذا شاعت فيه نوعا من البطء الموسيقي، أو ما يمكن أن نسميه بالتراخي الموسيقي، وانعدامها أو قلة إستعمالها يضفي نمطا من الموسيقى الأقرب إلى السرعة))[٨١]، فنحن عندما نقرأ الألفاظ التي بعد لفظة (بيت) نحس أنها تفرض علينا التمهل والبطء في قراءتها، ولم يكتف شاعرنا بحرفي المد الياء والواو، وإنما أكثر من استعمال صوت النون الذي يبعث نغمة حزينة من الشاعر. ويقول مخاطبا بدر الجمالي _الذي أمر بنفيه عن البلاد؛ بسبب مرثيته التي ذكرناها في أبي المليح_[٨٢]:

إِذَا ضَاقَ ذَنْبُ العَبْدِ عَنْ سَعَةِ الْعُذْرِ فَبِالسَّيْفِ عَاقِبْ فَهْوَ أَيْسَرُ مِنْ هَجْرِ
فَإِنَّ جِرَاحَ السَّيْفِ يَبْرَى عَلَى الْمَدَى وَإِنَّ جِرَاحَ الْهَجْرِ يَبْقَى مَعَ الدَّهْرِ
رَكِبْتُ كُمَيْتَ الرَّاحِ وَهْيَ جِمَاحُهَا شَدِيْدٌ وَمَالِي بِالتَّفَرُّسِ مِنْ خُبْرِ

إلى أن يقول[٨٣]:

وَمَا ضَاقَتِ الدُّنْيَا عَلَى مُتَغَرِّبٍ تَحَمَّلَ ثِقْلاً إِنْ تَرَحَّلَ عَنْ مِصْرِ
وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَذْنَبْتُ ثُمَّ غَفَرْتَ لِي فَذَاكَ عَلَى مِقْدَارِ قَدْرِكَ لا قَدْرِي

فابن مكنسة نجح في هذه الأبيات في نقل عاطفته إلى المتلقي ونجاحه هذا متمثل في تكرار صوت الراء، بكثرة في القصيدة كلها تقريبا ولا سيما في مقدمتها ونهايتها، وصوت الراء صوت مكرر يحمل في طياته دلالة (الإيغال والإلحاح)[٨٤] فهو يلح على إيصال عتابه وشكواه للوزير الذي أمر بإبعاده عن مسقط رأسه، ويقال إن حرف الراء ((بمواصفاته لا يصدر إلا عن نفس تصارع في داخلها نقيضان: الثورة المتمردة على الواقع المأساوي، والمشوبة بإحساس الذات بأنها مقهورة مغلوبة على أمرها))[٨٥] فالشاعر يشعر في قرارة نفسه أنه لم يذنب حين نظم قصيدته الرثائية بحق أبي المليح، والتي صور فيها أن المكارم قد اختصت به فحسب، متناسيا الوزير بدر وغيره من الولاة. ونلحظ _أيضا_ أنه أكثر من تكرار صوت التاء في هذه الأبيات، وهي كما قلنا سابقا إنها من الأصوات الانفجارية التي تحدث صخبا عند تكرارها في نص ما، فهذا النص يشعرنا بنغمة هائجة وصرخة مدوية بوجه المتلقي.

ويمكن أن نقول _عبر هذا النص والذي قبله_ إن المستوى الصوتي لدى ابن مكنسة كان معبرا عما بداخله من عواطف ومشاعر، سواء أكانت هائجة أم هادئة، أو بمعنى أصح أن بلاغة التكرار الصوتي متمثلة في أن جرس الأصوات في شعره كان خادما للمعنى.

٢. على مستوى اللفظ المفرد:

تتمثل بلاغة هذا المستوى في براعة الشاعر في تكرار ألفاظ لها القدرة على تقوية المعنى ونقله للمتلقي، فاللفظ المكرر لابد له من ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كانت متكلفة غير مقبولة من لدن السامع. كقوله في قصيدته التي أوردنا مقدمتها ونهايتها في النص السابق، والتي يصور فيها معاناته بعد أن طرده الوزير[٨٦]:

رَكِبْتُ كُمَيْتَ الرَّاحِ وَهْيَ جِمَاحُـهَا شَـــدِيْدٌ وَمَالِي بِالتَّفَرُّسِ مِـنْ خُبْرِ
وَأَرْسَلْتُ مَا بَيْنَ النَّدَامَى عِنَانَـهَا فَجَالَتْ وَأَلْقَتْنِي عَلَـــى وَعِرِ السُّكْرِ
وَإِنَّ بِسَاطَ السُّكْرِ يُطْوَى كَمَا جَرَى بِهِ الرَّسْمُ فِيْمَا قِيْلَ بِالسُّكْرِ فِي الْعُذْرِ

كان لتكرار لفظة (السكر) دورها الكبير في تصوير حالة الشاعر وهو مطرود لا يعرف أين يذهب، فكانت الخمرة سبيله الوحيد لينسى ما هو فيه، لكننا حين نقرأ تكرار هذه اللفظة نشعر بأنه يريد إرسال خوفه وذعره من بعده عن بلده، التي فيها الوزير المعروف بسخائه، وهذا يذكرنا بقوله تعالى عندما وصف حال الناس في يوم القيامة وهم خائفون ومرعوبون من الحساب((**وَتَرَى النَّاسَ سُكارى وَما هُمْ بِسُكارى**)) سورة الحج : الآية ٢.

ويقول في نص آخر[٨٧]:

لِئَنْ تَأَخَّرْتُ عَنْ مَفْرُوْضِ خِدْمَتِهِ تَحَشُّمَاً فَضَمِيْرِي غَيْرُ مُتَّهَمِ

إذ كرر مادة (سعى) بحالتها الفعلية والإسمية؛ ليؤكد دوامه على ذكر الممدوح ودعاؤه المستمر له. ويدخل ضمن هذا النوع من التكرار تكرار الأدوات والصيغ،كقوله واصفا خط كتاب أرسل له[٨٨]:

لا بِالصَّبِيْغِ وَلا الصَّقِيْـ لِ وَلا العَرِيْضِ وَلا الطَّوِيْلِ
إلا بَيَاضـاً خِلْتُـهُ وَضَـحَاً عَلَى جِسْمٍ نَحِيْلِ

فهو يكرر (لا النافية) افقيا، مردوفة بتكرار صيغة فعيل، وهذا التكرار وصف لنا حالة الإندهاش والتعجب من هذا الخط الذي لا يعرف الشاعر ان يصفه لقباحته.

وفي قوله واصفا حالته وهو بعينين رمداوين[٨٩]:

مَا لِنَهَارِي كَأَنَّهُ الغَسَقُ وَمَا لِلَيْلِي مَا شَقَّهُ الفَلَقُ؟
وَمَا لِعَيْنِي أَرَى بِهَا عَجَبَاً تَغْرِقُ فِي مَائِهَا وَتَحْتَرِقُ؟

إذ كرر أداة الإستفهام (ما) عموديا وأفقيا، وبلاغة هذا التكرار تتمثل في خروج الإستفهام إلى المعنى المجازي وهو التحسر والتوجع، من ألم الرمد الذي جعل عينيه لا تبصران النهار فتجعلانه في ليل شديد السواد.

٣. على مستوى العبارة: وهو أبلغ من المستويين السابقين؛ لكثرة الألفاظ المكررة والتي بدورها تعمق الأداء الموسيقي والتعبيري للنص الشعري، إلا أنه أقل المستويات استعمالا في

شعره، ومن نماذجه قوله[٩٠]:

وخَضِيْبَةٍ بِالرَّاحِ يَجْـ لُوْهَا عَلِيْكَ خَضِيْبُ رَاحِ
مَا زَالَ يَقْـــــدَحُ نَارُهَا فِي الكَأْسِ بِالمَاءِ القَرَاحِ

فقد ذكر جملة (خضيب راح) في بداية الشطر الأول وأعادها في نهاية البيت، وكأنه يترنم بلذة الخمرة التي يصفها. وقال متغزلا[٩١]:

وَزَعَمْتَ أَنِّي لَسْتُ مِنْ أَهْلِ الهَوَى صبًّا فَقُلْ مَا تَشْتَهِي وَتَقَلَّدِ
أَرَأَيْتَ صَبْرِي عَنْكَ غَيْرَ مُشَـرَّدٍ أَرَأَيْتَ طَرْفِي عَنْكَ غَيْرَ مُسَهَّدِ؟

إذ كرر حرف الإستفهام مع الفعل والفاعل في طرفي البيت الشعري، وقد جاء هذا التكرار من قبيل تأكيد امتلاك المحبوب لجوارح الشاعر.

الجناس: وكان لهذا الفن حضور في بعض المواضع في شعر ابن مكنسة، من ذلك قوله يصف بئرا[٩٢]:

وَمِنْ عَجَائِبِهَا الْبِئْرُ الَّتِي انْفَرَدَتْ بِالْقَرِّ فِي الْحَرِّ وَالأَمْوَاهُ تَضْطَرِمُ

فالجناس وقع بين اللفظتين (القَرِّ والحَرِّ) إذ وقع الاختلاف في حرفي القاف والحاء، ويدعى هذا الجناس بالجناس المضارع؛ لتقارب الحرفين في النطق.

وكذلك قوله[٩٣]:

وَنُنْشِدُهُ مَدَائِحَهُ اقْتِضَابَا فَيُعْطِيْنَا مَنَائِحَهُ ارْتِجَالا

فمدائحه تتجانس في حروفها مع منائحه، وهو جناس مضارع أيضا، إذ إن النون تتقارب في النطق مع الدال، وقد أسهم هذا الجناس في تعميق النبرة الموسيقية للبيت الشعري، ولا سيما أن إحدى اللفظتين في منتصف الشطر الأول، والأخرى في منتصف الثاني، مما أحدث توازنا موسيقيا للبيت. وفي قوله من قصيدة غزل[٩٤]:

وَيَشْفِي غَلِيْلِي أَنْ تَمُرَّ مَرِيْضَةً وَبَـرْدُ غَلِيلٍ بِالْعَلِيْـلِ عَجِيبُ

(غليل وعليل) لفظتان متجانستان من النوع المصحف لاختلاف الحرفين في النقط، يصرح بهما الشاعر عن معاناته من جراء هذا الحب الذي جعله مريضا إلا أن هذه العلة تضفي عليه برودة في قلبه بشكل يثير الدهشة والاستغراب، ومما عمق من القيمة الموسيقية لهذا الجناس تكراره للفظة غليل في شطري البيت الشعري.

وعندما وصف زهرة النرجس قال[٩٥]:

وَنَرْجِـــــسٍ إِلَى حَدَا ئِـقِ الرُّبَا مُحَدِّقُ[٩٦]
كَأَنَّـــمَا صُفْـــرَتُـهُ عَلَـى بَيَاضٍ يَقَقِ
أَعْشَارُ جُزْءٍ ذُهِّبَتْ مِنْ ورَقٍ فِي وَرِقِ

إستغل الشاعر فن الجناس؛ ليظهر جمالية النرجس، والجناس يتمثل في اللفظتين (ورَقٍ

و وَرِقٍ) وهو جناس محرف؛ لأن الإختلاف وقع في حركتي الراء، فالورَق: الأوراق، والورِق: تعني الفضة، فكما هو معروف أن النرجس يتشكل من اللونين الأبيض والأصفر، لذلك رسم لنا عن طريق تقنية الجناس المحرف، صورة لونية متحركة، لورد النرجس الذي تلمع أوراقه بلوني الذهب والفضة وعلى الرغم من بساطة الأسلوب المستعمل، إلا أننا نرى أن هذا النص من أجمل النصوص التي حاولت رسم ألوان النرجس.

التصدير: فن آخر من فنون البديع اللفظي، الذي يمنح البيت الشعري ((أُبهة ويكسوه ديباجة ويزيده مائية وطلاوة))[٩٧]. فهو يسهم في إحداث التوازن الموسيقي، وهذا التوازن يحدث بسبب قيام التصدير على تكرار اللفظة في مواقع معينة من صدر البيت، وبقائها محافظة على موقعها في كلمة القافية، فتارة تكون اللفظة المكررة في بداية الصدر، أو في وسطه أو نهايته. ومن أمثلة هذا اللون البديعي[٩٨]:

دَقَّتْ مَعَاقِدُ خَصْـــرِهِ فَكَأَنَّهَا مُشْتَقَّـــــةٌ مِنْ عَهْدِهِ وَتَجَلُّدِي
وَتَجَعَّدَتْ أَصْـــــدَاغُهُ فَكَأَنَّهَا مَسْرُوْقَـــــةٌ مِنْ خَلْقِهِ المُتَجَعِّدِ
وَتَأَوَّدَتْ أَعْطَافُهُ وَالبَانَةُ السْـ سَمْـــــرَاءُ لا تُرْدِيْكَ دُوْنَ تَأَوِّدِ
إنْ كُنْتَ تَزْعَمُ أَنَّ بَيْتَكَ فِي غَدٍ حَقٌّ فَمَنْ لَكَ أَنْ أَعِيْشَ إِلَى غَدِ؟

في هذه الأبيات استعمل نظامين من التصدير، ففي البيت الثاني ذكر اللفظة (تجعدت) في بداية صدر البيت، وأعادها في نهايته على طريقة الجناس الإشتقاقي، وكذلك بالنسبة للبيت الثالث، وهذا النوع من التصدير من أهم أنواعه، على الصعيدين الإيقاعي والمعنوي، فهو يقوي عنصر الإيقاع؛ لأن البيت الشعري يبدأ وينتهي بنقرة إيقاعية متشابهة، أما على الصعيد المعنوي فإن التكرار هنا ((لابد ان يتوافر فيه ذهنيا مسافة في الدلالة تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها محققة نوعا من اكتمال المعنى، أو بيانه أو تحقيقه))[٩٩].

وفي البيت الرابع استعان بنوع آخر من التصدير، وهو ما كان في نهاية صدر البيت وفي آخر البيت، فالشاعر ذكر لفظة (غد) في نهاية الشطر وأعادها في القافية، وقد جاء لينفي وجود (غد) ممكن أن يعيشه. ولم يكتف شاعرنا بتقنية التصدير وما لها من دور في ترتيب البيت ايقاعا ومعنى، بل أراد أن يقوي من النغمة الموسيقية للتصدير باستعماله لتقنية التكرار عبر تكرار كأن واسمها عموديا في البيتين الأول والثاني.

وفي قصيدته التي اعتذر فيها عن الذهاب لقتال الأتراك، ويشير إلى السبب؛ هو خوفه من مشهد يوم القيامة، وكيف تكون حالته إن هو شارك في إسالة دم المسلمين[١٠٠]:

وَكَأَنْ بِي عَلَى بَعِيرٍ تَرَانِي آخَرَ النَّاسِ فِي لَفِيْفِ الحُشُود
أَسْوَدَ الوَجْهِ نَاظِرَاً فِي أُمُورٍ مُعْضَلاتٍ مِنَ الحَوَادِثِ سُوْدِ

إذ اعتمد البيت على الصورة اللونية السوداء، عبر تكراره للفظة أسود في بداية البيت

ونهايته؛ ليؤكد تلطيخ وجهه باللون الأسود في يوم القيامة، إن هو شارك في هذه المعركة.

حسن التقسيم:

وهو من أكثر أنواع البديع اللفظي إحداثا للتوازن الإيقاعي للبيت الشعري؛ لأنه يعتمد على تقسيم البيت الشعري على أجزاء متوازنة صوتيا ودلاليا. وهذا التقسيم يصاحبه ذكر الشيء المقسم ومن ثم ذكر اقسامه داخل البيت الشعري.

كقوله في قصيدته التي يعتذر فيها على ترك الذهاب للقتال(١٠١):

قُلْ لِمَوْلايَ إِذَ دَعَانِي لأَمْرٍ قُمْتُ فِيهِ لَهُ مَقَامَ العَبِيدِ

ضَعَفَتْ حِيْلَتِي وَقَلَّ غَنَائِي وَدَنَتْ غَايَتِي وَرَثَّ جَدِيْدِي

فهو يعدد للممدوح الأسباب التي تجعله غير قادر على الذهاب لساحة الحرب، معتمدا على تقنية حسن التقسيم، التي أضفت على البيت الشعري نبرة موسيقية متوازنة عبر الاعتماد على ألفاظ متوازنة صرفيا، فحيلتي توازن (غايتي)، فضلا عن تكرار صوت التاء في ثلاث لفظات (ضعفت، وحيلتي، وغايتي)، وصوت الياء في (حيلتي، وغنائي، وغايتي، وجديدي) فالذي يقرأ هذا البيت يحس بضعف الشاعر وهو يلهج به، في حين لو انتقلنا إلى خاتمة هذه القصيدة لوجدناه يستعين بالتقنية نفسها لكن بصوت مملوء بالفرح، وذلك عبر الدعاء للممدوح، يقول(١٠٢):

فَأَقِلْنِي عِثَارَهَا وَابْقَ لِلْمجـ دِ وَكَبْتِ الـعِدَا وَغِيْظِ الحَسُوْدِ

أراد الشاعر من خاتمته أن تكون مؤثرة في نفس الممدوح؛ ولم لا؟ وهي قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى في الأسماع، فلم يجد أفضل من حسن التقسيم القائم على تقسيم الجملة الدعائية، إذ ذكر فعل الأمر (أبق) الخارج للدعاء ومن ثم أردفه بمجموعة من الأمور التي تعلي من شأن الممدوح وهي المجد، وكبت العدا، وغيظ الحسود. ومن خلال ما تقدم لابد لنا أن نشير إلى أن الشاعر استعان بالصبغ البديعي؛ ليخدم المعنى المنشود.

الهوامش

١. ينظر: لسان العرب: مادة (قوم).
٢. القيم في الإسلام (بين الذاتية والموضوعية): ٨.
٣. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب: ١٦٧.
٤. الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق: ٣٦-٣٧.
٥. ينظر: الموسوعة الفلسفية (القيم): ٥٢.
٦. لسان العرب: مادة (جمل).
٧. ينظر: أساس البلاغة: مادة (جمل)
٨. معجم متن اللغة: ٦٨٥.
٩. فقه اللغة وسر العربية: ٦.

١٠. تاج اللغة وصحاح العربية: مادة (جمل)

١١.جمال المرأة عند العرب: ٩.

١٢.علم الجمال : عبد الفتاح الديدي: ٥٨.

١٣.ينظر: القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير): ١٣.

١٤.ينظر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين: ٢٢١.

١٥.جمال المرأة عند العرب: ٧.

١٦.ينظر: فلسفة الفن في الفكر المعاصر: ٣٠٩.

١٧.ينظر: التربية الجمالية رؤية إسلامية: ٤١.

١٨.المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية: ٣٠.

١٩.اطروحات جمالية : ١٥.

٢٠.رسائل الجاحظ: ١٦٢/٢

٢١.المكان نفسه .

٢٢.دلائل الإعجاز: ٢٧٥.

٢٣.ينظر: فصول في علم الجمال: ٢٩٠.

٢٤.كتاب الصناعتين: ٨.

٢٥.مبادئ علم الجمال الإستطيقا: ١٩

٢٦.موسوعة علم النفس والتحليل النفسي: ٢٨٨.

٢٧.النقد الأدبي: ٣٣٥.

٢٨.في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي: ٣١.

٢٩.تنظر ترجمته في: الخريدة، قسم شعراء مصر: ٢٠٣/١٥،وتاريخ الأدب العربي، تأليف د.عمر فروخ: ٢٢٨/٣.

٣٠.ينظر: عصر الدول والإمارات _مصر_: ٣٦٧/٣-٣٦٨.

٣١.بدر الجمالي: هو أبو النجم أمير الجيوش المصرية ولد سنة ٤٠٥هـ،وأصله من أرمينية، تقدم في الخدمة في عهد المستنصر حتى ولي إمارة دمشق سنة٤٥٥هـ ثم استدعاه الخليفة المذكور إلى مصر واستعان به على إطفاء فتنة نشبت، فوطد له أركان الدولة، فقلده وزارة (السيف والقلم) وكان حازما شديدا على المتمردين، توفي بالقاهرة سنة ٤٨٧هـ.تنظر ترجمته في: الأعلام: ٤٥/٢.

٣٢.هو أحمد بن بدر الجمالي، تولى الوزارة وإمارة الجيوش العربية بعد أبيه الجمالي، وأقام فيها ٢٨سنة،وتوفي مقتولا سنة ٥١٥هـ، تنظر ترجمته في: الاعلام: ١٠٣/١.

٣٣.هو جد الشاعر الأسعد بن مماتي المتوفى سنة ٦٠٦هـ، ولم نجد له ترجمة في المصادر التي بين أيدينا، الا انه يُذْكَرْ في ترجمة حفيده المذكور، وهو نصراني، كان مستوفي الدواوين في الوزارة الأفضلية، ينظر: وفيات الأعيان: ٢١٠/١.

٣٤.شعره: ٧٢.

٣٥.ينظر: بغية الطلب: ١٨١٥/٤.

٣٦.ينظر: المصدر نفسه: ٤/ ١٨١٦.

٣٧.شعره: ١٠٥.

٣٨.ينظر: الرسالة المصرية: ٤٩.

٣٩.لغة الشعر العربي، عدنان قاسم: ٦.

٤٠.النظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل: ٣١٦.

٤١. مقالات في الأسلوبية: ٢١.

٤٢.شعره: ٧٢.

٤٣.شعره:٧٨.

٤٤.ينظر سورة النمل: ٢٠.

٤٥.شعره:٧٩.

٤٦.شعره: ٩٨.

٤٧.شعره: ٨٥.

٤٨.المُقْل: ثمرة الدوم، واحدتها مُقْلةٌ.

٤٩.شعراء هازلون:١/٣٠.

٥٠.المصدر نفسه: ٢٧.

٥١.شعره: ٨٧.

٥٢.هصور: الأسد الشديد الذي يفترس ويكسر، وجمعه هواصر.

٥٣.ديوان جرير: ٤٩٥.

٥٤.شعره: ٧١.

٥٥.ديوان خالد الكاتب: ٥١٦.

٥٦.شعره: ١٠٦.

٥٧.ديوان البحتري: ٩١٧/٢.

٥٨.شعره: ١١٠.

٥٩.ديوان المتنبي: ٩/٣.

٦٠.ديوان ابن نباتة السعدي: ١/ ٤١٠.

٦١.شعره: ٦٩.

٦٢.العدول: هو((الخروج عن أصل أو مخالفة لقاعدة، ولكن هذا الخروج وتلك المخالفة اكتسبا في الاستعمال اللغوي قدرا من الإطراد، رُقِّي بهما إلى مرتبة الأصول التي يقاس عليها)) البيان في روائع القرآن: ٣٤٧.

٦٣.شعره: ٧٢.

٦٤.شعره: ٨٦.

٦٥.شعره: ١١٠.

٦٦.شعره: ١٠٠.

٦٧.شعره: ٧٤.

٦٨.حلبة الكميت:١٧٢-١٧٣.

٦٩.شعر ابن المعتز: ٧٧/١.

٧٠.شعره: ١٠٣.

٧١.شعره: ١١٦.

٧٢.شعره: ٧١.

٧٣.شعره: ٩٨.

٧٤.شعره: ٩٨.

٧٥.شعره: ٩٣.

٧٦.شعره: ١٠٦.

٧٧.الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: ٧.

٧٨.قضايا الشعر المعاصر ١٩٨١م: ٢٧٦_٢٧٧.

٧٩.ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ٦٩/١.

٨٠.شعره: ٩٩.

٨١.دير الملاك: ٣٠٧.

٨٢.شعره: ٩٠.

٨٣.شعره: ٩١.

٨٤.لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف : ١٣٨.

٨٥.المكان نفسه.

٨٦.شعره: ٩٠.

٨٧.شعره: ١١٢.

٨٨.شعره:١٠٩.

٨٩.شعره: ١٠٠.

٩٠.شعره: ٧٣.

٩١.شعره: ٨١.

٩٢.شعره: ١١٢.

٩٣.شعره: ١٠٦.

٩٤.شعره: ٦٧.

٩٥.شعره: ١٠٤.

٩٦.البيت فيه إقواء، يقَقِ: المتناهي في البياض

٩٧.العمدة: ٣/٢.

٩٨.شعره:٨٠.

٩٩. بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ١١٣.

١٠٠. شعره: ٧٩.

١٠١. المكان نفسه.

١٠٢. شعره: ٨٠.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أساس البلاغة،الزمخشري،تحقيق محمد باسل عيون السود، ط١،دار الكتب العلمية–بيروت، ١٩٩٨م .

- الأعلام، تأليف خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت_لبنان، ٢٠٠٢م .
- بغية الطلب في تاريخ حلب، للصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن ابي جرادة، المعروف بابن العديم(ت ٦٦٠هـ)،حققه وقدم له د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت–لبنان، د.ت .
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م .
- البيان في روائع القرآن، الدكتور تمام حسان، ط١، عالم الكتب والنشر، القاهرة، ١٤١٣هـ_ ١٩٩٣م .
- تاريخ الأدب العربي، تأليف د.عمر فروخ، ط٧،دار العلم للملايين، ٢٠٠٦م .
- تاج اللغة وصحاح العربية،الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار،ط٤،دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.
- التربية الجمالية رؤية إسلامية، رباب كامل عرابي، ط١، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٧م .
- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر: تأليف عماد الدين الأصبهاني الكاتب (ت٥٩٧هـ)، نشره أحمد أمين وآخرون، ١٩٥١م .
- حلبة الكميت في الأدب والنوادر، النواجي، المطبعة المصرية، مصر، ١٢٢٧هـ /١٨٠٨م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني،تحقيق أبو فهر محمود شاكر،مكتبة الخانجي– مطبعة المدني د.ت.
- دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفية في الشعر العربي المعاصر، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، ١٩٨٦م .
- ديوان ابن نباتة السعدي(ت٤٠٥هـ)،تحقيق عبد الأمير مهدي الطائي،منشورات وزارة الثقافة والإعلام،العراق، ١٩٧٧م .
- ديوان البحتري،عنى بتحقيقه وشرحه حسن كامل الصيرفي،ط٣،دار المعارف_ مصر، ١٩٦٤م .
- ديوان جرير، شرحه وضبطه وقدم له غريّد الشيخ، ط١، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٩م .
- ديوان خالد الكاتب، تحقيق ودراسة، الدكتور يونس السامرائي، ط١، مطبعة دار الرسالة، ١٤٠٠هـ–١٩٨١م.
- ديوان المتنبي، بشرح العكبري، المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه ووضع فهارسه مصطفى السقا، وابراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط٢، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٦م .
- رسائل الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، ط١، مكتبة الخانجي، ١٣٩٩م.
- الرسالة المصرية لأمية بن ابي الصلت (ت٥٢٨هـ) ضمن كتاب نوادر المخطوطات، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، ط١، دار الجيل، بيروت–لبنان، ١٤١١هـ–١٩٩١م.
- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ابن الجوزي، تحقيق محمد عزير شمس، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، د.ت .
- شعر ابن المعتز، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق الدكتور يونس السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٣٩٨_ ١٩٧٨م .
- شعر ابن مكنسة، جمع وتحقيق ودراسة: د. بلقيس خلف رويح، مكتبة الصفوة للطباعة –بغداد، ٢٠١٣م.

- شعراء هازلون، تأليف أمل مسكوني، قدم له وأشرف عليه الدكتور مصطفى جواد، منشورات دار الفكر – بيروت، د. ت .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، تأليف الدكتور محمد النويهي، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د. ت .
- عصر الدول والإمارات_مصر_للدكتور شوقي ضيف،ط٢، دار المعارف،مصر .
- علم الجمال، عبد الفتاح الديدي، مكتبة الأنجلو المصرية– القاهرة، ١٩٨١م.
- فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف برجاوي، دار آفاق – بيروت، ١٩٨١م .
- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي،تحقيق د.رمضان عبد التواب، ط٥، مكتبة الخانجي– القاهرة، ١٩٩٨م.
- فلسفة الفن في الفكر المعاصر، زكريا ابراهيم، ط١، مكتبة مصر للمطبوعات، ١٩٨٨م .
- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، أحمد محمود الخليل، دار الفكر المعاصر_ بيروت، ١٩٩٦م .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م .
- القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، عصري الخلافة والطوائف، تأليف الدكتور آزاد محمد كريم الباجلاني، ط١، دار غيداء للطباعة والنشر، ٢٠١٣م.
- القيم في الإسلام (بين الذاتية والموضوعية)، صلاح الدين بسيوني رسلان، دار الثقافة، ١٩٩٠م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي،ط١، عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م .
- لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف، د. بشرى محمد طه البشير، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٠م .
- لغة الشعر العربي، عدنان قاسم، ط١، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م .
- مبادئ علم الجمال الإستطيقا، شارل لالو، ترجمة مصطفى ماهر، ط١، دار احياء الكتاب العربي– القاهرة، ١٩٥٩م .
- المدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مصطفى عبده، ط٢، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م .
- مقالات في الأسلوبية. د. منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩١م.
- معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه، ط١، دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت، د.ت .
- معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، أحمد رضا، ط١، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط٢، مكتبة لبنان _ بيروت، ١٩٨٤م.
- الموسوعة الفلسفية الشاملة من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، محمد عبد الرحمن مرحبا، عويدات للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط١، دار الشروق–القاهرة، ١٩٩٨م .
- النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٦م .

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٠٨-٦٨١هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت: ١/٢١٠.

Aesthetic values in the poetry of Ibn Meknasa (T 510 e)

Dr. Balqes Khalaf Rweeh
College of Education Faculty
of Administration and Economics

Dr. **Khwal abdulhameed** Odeh
University of Mustansiriya
University of Baghdad

Abstract :

The Fatimid era, which began in the middle of the fourth century AH, was the first beginning of Egyptian poetry. The Egyptian environment was not filled with poetry except through the poets who came from abroad, When the Fatimids ascended the podium in Egypt, several princes and leaders emerged as a means of glorifying them, so the poets were keen to perfect their advice. To gain favor from leaders and princes, the famous poets of the Fatimid period were Tamim bin al-Mu'izz al-Fatimi, and Sharif Aqili and Zafar Haddad.

The choice of the poet Ibn Meknasa reviewed; the lack of studies that dealt with his hair; and the containment of his poetry on the values of aesthetic and through the linguistic structures and evidence.

The study was based on several sections that formed a structural framework for the research. It includes three axes preceded by a theoretical introduction representing the station known as the concept of beauty and its values, with the definition of the personality studied, followed by a conclusion and summarizing the results we reached.

In the first axis, we discussed the aesthetics of linguistic expression. We studied the individual and its effect in the textualization of the moral and contextual beauty, as well as the study of linguistic methods and structures and their role in enriching the poetic text. While we devoted the second axis to study the aesthetics of the visual composition in the son of a broom, we studied the metaphorical and metaphorical and structural composition, as well as the study of the two interfaces. His hair is a painting in which he relied on the power of his imagination and ability.

In the last axis we studied the aesthetics of rhythm in the hair of the broom son, and through him the effect of the imaginary pigmental pigment in the coherence of poetic text .

Aesthetic. Values. Ibn Meknasa