خطاب النقد الأدبي في الرحلات الأندلسية العبدري* انموذجاً

أ. د هادي طالب العجيلي
hum.hadi.talib@uobabylon.edu.iq

م.م زينب علي صادق علوش
zaineb.alwash.hum112@student.uobabylon.edu.iq

الملخص:

تعد الرحلات وثيقة فريدة بما تحويه من معلومات متنوعة عن شخصية الرّحالة ، وجوانبها المعرفيّة المتعددة ، وثقافاتهم المتنوعة ، وما رصدته من ظواهر أدبيّة ؛ نثريّة وشعريّة ونقديّة ولغويّة مختلفة؛ لذلك احتلت مكاناً مميزاً في تراثنا الأدبي لاسيما كونها تعد وسيلة اتصال وتفاعل ثقافي بين ثقافة الرحالة وثقافة البلدان التي زاروها. ومن الرّحلات التي أبرزت هذه الجوانب المعرفيّة والنشاط العلميّ والثقافي والأدبي رحلة العبدري الحجازية.

فهذه الرحلة وثيقة مهمة عن الحياة الثقافية في أواخر القرن السابع الهجري، إذ دامت لثلاث سنوات (٦٨٨هـ- ٦٩١هـ) فكانت مصدراً للأدباء والعلماء والمؤرخين لما ورد فيها من نصوص أدبية ونقدية ومناظرات علمية وإشارات تاريخية، ومما يزيد من أهمية هذه الرحلة إنّ التراث لم يحفظ من مؤلفات العبدري غير هذه الرحلة؛ لذا اهتم هذا البحث بدراسة الخطاب النقدي في رحلة العبدري في محاولة للكشف عن ثقافة العبدري الأدبية النقدية، ومدى تأثره بنقاد عصره أو سابقيه من خلال محاورة آرائه النقدية

الكلمات المفتاحية: رحلات، الأندلس، نقد أدبي، خطاب، العبدري.

Abstract:

Journeys is a unique document, as it contains a variety of information about the personality of travelers, its multiple aspects of knowledge, their diverse cultures, and the literary phenomena it observed. different prose, poetic, critical and linguistic; Therefore, it occupied a special place in our literary heritage, especially as it is a means of communication and cultural interaction between the culture of travelers and the culture of the countries they visited. One of the trips that highlighted these aspects of knowledge and scientific, cultural and literary activity was Al-Abdari's Hijazi trip.

This trip is an important document on cultural life in the late seventh century AH, as it lasted for three years (688 AH - 691 AH), and it was a source for writers, scholars and historians because of the literary and critical texts, scientific debates and historical references contained in it. What increases the importance of this trip is that the heritage has not been preserved by Al-Abdari's books changed this journey; Therefore, this research focused on studying the critical discourse in Al-Abdari's journey in an attempt to reveal Al-Abdari's critical literary culture, and the extent to which he was influenced by the critics of his time or his predecessors by discussing his critical opinions.

Keywords: travels, Andalusia, literary criticism, discourse, al-Abdari.

المقدمة:

إنّ الرحلة نص متعدد الخطابات، متنوع الأبعاد والمقاصد، نص اكتسب جماليته من تراكمات معرفية وأدبية، فهو وعاء يجمع بين أنواع من الخطابات والأجناس الأدبية، فالرحلات تعد مصدراً مهماً للعديد من النصوص الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية، فلقد انفرد بعضها برواية العديد من الآثار الأدبية وذلك حرصاً من الرحالة أنفسهم على أن تضم رحلاتهم هذه الإبداعات، ولم يكتفوا بهذا بل قاموا بتضمين الرحلة إبداعاتهم الخاصة ، وذلك في سياق تدوينهم لها مما جعل هذه الرحلات ذات أهمية خاصة فأغلب الرحالين لم تعرف لهم أشعار أو كتابات باستثناء تلك التي أوردوها في رحلاتهم ، ومن أجل هذا تعد

مصدراً مُعرفاً بهذه الشخصيات الأدبية كمحمد العبدري، كذلك أنها تعد مصدراً مهما لدراسة الحركة النقدية من خلال ما صدر عن الرحالة من ممارسات نقدية تمخضت عنها اراء وتصويبات نقدية. لذا سنحاول في هذا البحث (خطاب النقد الأدبي في الرحلات الأندلسية رحلة العبدري أنموذجاً) أن نجيب عن الاسئلة التالية: هل استطاع الرحالة تناول جوانب من النقد الأدبي أثناء توثيقه لما استوقفه من أعمال إبداعية أو وقفات نقدية؟ وما أهم القضايا النقدية التي استوقفت العبدري؟ وكيف كانت تصوراته النقدية نحوها؟ وهل تأثرت آراؤه النقدية بسابقيه؟

ولإيجاد أجوبة لهذه التساؤلات لا بدّ من تقسيم هذا البحث بحسب القضايا النقدية الواردة في نص الرحلة، وهي :

أولاً: قضية مفهوم الشعر وشروط نظمه :

إن المقصود بمفهوم الشعر (استخلاص جملة القوانين والمصطلحات التي ترصد العلاقات الجوهرية للخطاب الشعري من حيث نوعه، وماهيته، ووظيفته. حيث تكون المعاني التي يشملها مصطلح المفهوم متحققة في مواقفهم النقدية وتصوراتهم الخاصة المتعلقة بالشعر)[١] وفي هذا السياق نجد أن أقدم تعريف للخطاب الشعري واشهرها هو ما قدّمه قدامه بن جعفر (٣٣٧هـ) حين قال إنّه (قول موزون ومقفى يدل على معنى فقولنا: قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا موزون؛ يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى؛ فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا يدل على معنى؛ يفصل ما جرى من القول على قافية وزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه)[٢] إذ يرى قدامة إنّ ما يجعل الشعر متميزا عن غيره من الخطابات الأدبية هو الحدود التي يقوم عليها هذا الخطاب الشعري ، وهي أربعة تتمثل في: اللفظ والمعنى، والوزن والقافية. وقد تبعه العديد من النقاد الذين أبدوا برأيهم فناقشوا وأضافوا، لكنهم اتفقوا على تحديد عناصر أساسية للشعر هي .: اللفظ، المعنى، الصور، الخيال، العروض من وزن وقافية، والأسلوب. ومن هذا المنطلق سنحاول تتبع الآراء النقدية الواردة في رحلة العبدري للتوصل إلى نظرة صاحبها إلى قضية مفهوم الشعر.

نجد إنّ العبدري قد تطرق إلى حدود الشعر المعروفة من لفظ ومعنى ووزن وقافية، وألَحّ على ضرورة انسجام اللفظ بالمعنى وتلاؤم الموسيقى بالصورة الشعرية؛ ليكون الخطاب الشعري في المستوى الفني المرغوب فيه. وقد أكد على تكامل القضايا النقدية وانصهارها في قضية كبرى وهي قضية مفهوم الشعر، هذا ما وجدناه في موقفين نقديين اتسما بالطول: الأول ذكره العبدري حول قصيدة ابن الفكون[*] نذكر منها: [٣]

ألا قُل لِلسَّريّ ابن السَّريّ أبي البَدرِ الجوادِ الأريَحيّ
لَقَد رَمَتْ العِيُونُ سِهَامَ غُنجٍ وَلَيسَ سِوى فُؤادِ مِن رَمِيّ
وَفِي مَازُونةٍ مَا زِلتُ صَباً بِوَسنَانِ المَحَاجِرِ لَوذَعِيّ
وَلَمَّا جِئتُ وَجدَةَ هِمتُ وَجداً بِمُنخَنِثِ المَعاطفِ مَعنوِيّ
وَحَلَّ رَشَا الرِّباطِ رَشَا رِبَاطي وَتَيّمَني بِطَرفٍ بَابلِيّ
وَأطلَعَ قُطرُ فَاسٍ لِي شُمُوساً مغَارِبُهُنَّ فِي قَلبِي الشَّجيّ
بُدُورٌ بَل شُمُوسٌ بَل صَباحٌ بَهِيٌّ فِي بَهِيّ فِي بَهِيّ
إذا أنسُونِي الوُلدَانَ حُسناً أُنسِيهُم هَوَى غَيلانَ مَيّك
فَهَذا بِالغُدُوّ يهيم غَرباً وَذَاكَ يهيم شَرقاً بِالعَشيّ

فعلق العبدري على هذه القصيدة بما يلي : (قلت: قال أهل اللغة : الغُنْجُ والغُنُجُ : الدَّلُّ وحسن الشكل . فقوله : " لقد رمت العيون سهام غنج " غير ملائم، وقائله لا يسلم من لائم. ولا يحسن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله "فَحسبُك نَار قَلْبِي من سعير" واذا نُعي على أبي الطيب قوله[٤]: "كفى بك داء أن ترى الموت شافيا"

وَقَوله[٥]: إذا مَا لَبِستَ الدّهرَ مَستمتعاً بـهِ تَخَـرَّقَتْ وَالمَلبُوس لم يَتَخَـرّقِ

وقد علم أن المخاطَب بذلك غير الممدوح، فما الظُن بهذا وقبلهُ)[٦]

تظهر ثقافة العبدري وقوة ملكته النقدية والأدبية من خلال الاقتباسات الشعرية مع شعر المتنبي التي أتت بوظيفة نقدية، فهذه الأبيات هي دليل على صحة وقوة نقده اللغوي، مما يجبر الآخر/ المخاطَب=ابن فكون على الاعتراف بصواب رأيه، فالعبدري يؤكد إنّ هذه اللفظة (الغُنج) لا تتناسب مع غرض القصيدة، فهي تتلائم مع غرض الغزل أكثر من غرض المدح، فلكل مقامٍ مقال. كذلك لا يتناسب لفظ (الوسنان) مع لفظ (المحاجر)، فالوسن لفظ مخصص للتغزل بجمال العيون، يقول:(قوله: "بِوَسنَانِ المَحَاجِرِ لَوذَعِيٍّ" موضوع في غير موضعه، فإن الوسن إنما يوصف به الجفن والعين والطرف وما جرى مجراه، كما قال عدي بن الرقاع*:

وَسنَانُ أقصَدهُ النُّعَاس فَرَنّقَتْ فِي عَينِهِ سِنَةٌ وَلَيس بِنَائِمِ

وأفرطوا حتى جعلوه مرضا، فقال النابغة[٧]:

نَظرتُ إليكَ بِحاجَةٍ لَم تَقضِهَا نَظر السَّقِيمِ الى وُجُوه العُوَّدِ

وتبعه جرير فقال[٨]: إنَّ العيُونَ التي في طَرفِهَا مَرَضٌ قَتَلنَنَا ثُمَّ لَم يُحيِينَ قَتلَانَا

وأمَا المحاجر فما وصفها أَحدٌ بالوسن فيما أعلم .

وترتيب اللّوذعي مع وصف المحاجر، كترتيب الدل مع الشنَب[٩]، والتحاكم في ذلك إلى كثير؛ وقوله "معنويُ" بعد مُنخنث المعاطف، أبعدُ من هذا؛ ولقد استَرْبتُ به حتى ظننت أنّه مصحَّف، ولا أتبرأُ فيه من تصحيف. وذكر الانخناث في المعاطف ليس بدون هذا في القبح، فإن اللفظ و إن كان له أصل في اللغة في اللين والتَثَني، فقد رفعه كثرة الاستعمال في وجه آخر، وإنما جرت عادة الشعراء في وصف المعاطف بذكر التثَني واللين والانعطاف لا بالانخناث)[١٠].

ثم انتقل بعد ذلك إلى قضية أخرى وهي قضية مهمة أخذت مساحة واسعة في ساحة النقد العربي القديم وهي قضية اللفظ والمعنى، إذ يؤكد العبدري على أن من شروط الشعر الجيد هو اللفظ الرقيق السهل على السمع والقريب من الروح، إذ لا يكفي أن يكون المعنى شريفاً، وهو نفس ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني(٤٦٣هـ) الذي ربط اللفظ بالمعنى كارتباط الروح بالجسم، فقال:(اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصاً للشعر وهجنة عليه)[١١] فيضعف لضعفه ويقوى لقوته، فإن سلم أحدهما واختل الآخر كان ذلك نقصاً للشعر، ويؤكد هذا بقوله:(فإن اختل المعنى كله وفسد بقيّ اللفظ مواتاً لا فائدة فيه)[١٢]. ويبدو إنّ العبدري قد أعتمد رأي ابن رشيق وسار على خطاه، إذ يقول:(وقوله "رشا رباطي" لفظ مختل جاف، ما جلبه إلا التجنيس، واذا وجد الرشاء والرباط فما بقي إلاّ الضرب، وأيُّ رقّة مع هذه الألْفاظ الجافية؟ ولو قال: رشا ارتباطي لكان اقرب مع بعده؛ لأنّه أراد التماسك والتثبت، فالارتباط به أليق)[١٣]. ثم عمد بعد ذلك إلى نقد الصورة، فاختيار اللفظ الغير مناسب في البيت "مغاربِهُن في قلب الشجي" أدى إلى قلب الصورة وتحويله من مدح إلى ذم، يقول:(وقوله : "مغاربِهُن في قلب الشجي" خارج عن اعتدال الكلام؛ فإنّه أراد بما ذكر من غروبهن في القلوب اشتمالَها على حبهن، وليس إذا غرب حبّهن في القلوب فقد غربن فيها؛ ولا يحسن أن يُقال: "مطـالعهن قرطـ فاس؛ ومغرب حبّهن قلب الشجي "وإنّما يحسن أن يذكر في غروبهن ما يغيّبهن عن النواظر كالخدور ونحوها، وبذلك جرت عادة الشعراء وهو مستعمل كثير، نحو قوله :

قَمَرٌ إذا استَخجَلتَهُ بِعِتابِهِ لَبِسَ الغُروبَ وَلَم يَعُد لِطُلُوعِ

ونحو قول أبي الطيب[١٤]: "بِأَبِي الشُمُوسُ الجَانِحَاتُ غَوارِبَا" فهذا الرجل لم يخالف مبدعا، ولم يوالف متْبعا. وقوله: "بدورٌ بل شموسٌ بل صباحٌ" نزول مفرط، وعكس للرتبة؛ فإن الشمس أشهر من الصباح وأَنور، والانتقال عن التشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم منه بالمدح ولا سيّما مع الإضراب)[١٥]. فالتشكيل اللغوي قد عكس الصورة فأتت مشوهة غير متناسبة مع غاية الشاعر ومقصديته، لا سيما إنّ ابن فكون قد تبع هذا الخطأ التشبيهي بعجزٍ غير متناسب مع الصدر، يقول:(وقوله "بهيٌ في بَهيٍ في بَهيّ" غير منطبق على صدر البيت، ولا ملائم له، ولو قال: "بدور في خدور في قصور" لجاء عليه عجز البيت أَلْيَق من العقد بجيد الحسناء، وأوفق من الجُود للروضة الغناء)[١٦]. فالعبدري يرى إن عجز البيت لا يلائم صدر البيت، بل يزيد من تشويه الصورة وبالتالي يغير المعنى. ونلحظ إنّ العبدري هنا لم يكتفِ باظهار الخلل في هذا البيت، بل عمد إلى محاولة تصحيحه وتقويمه، وهذا لا يدل على مقدرته النقدية فقط، وإنّما يدل على موهبته الأدبية الشعرية أيضاً. كل هذا النقد والتحليل الذي قدّمه العبدري أعتمد فيه على حسّه النقدي وذوقه، فهو غالباً يميل أن يكون نقده تكاملياً ومنهجه انطباعي، يقول:(وقوله: "إذا أنسْوني الولدان حسنا" ضعيف ساقط؛ لأنّ التشبيه والتمثيل يجب أن يكونا في كل صنعة بما تعارفه أهلها واشتهر عندهم، هذا على تقدير التقييد في الولدان، فكيف واللفظ بهم مطلق ، يدخل تحته كل ما يسمى ولدا.

وقوله: "فهذا بالغدو يهيم غربا" كلام غير محصل؛ فإن الجسم العري من القلب لا يهيم، وانما يهيم القلب، وليست الباء هنا ظرفية بمعنى في؛ لان الهيمان لا يتخير الأوقات، وما أضعف حبا لا يهيج إلا مرةٍ في اليوم، وانما هي للإلصاق؛ أي : هذا يشتاق في وقت الغروب إلى الغدو، وذلك في وقت الشروق إلى العشي، شوقا من هذا إلى الشرق، ومن ذاك إلى الغرب؛ وهو معنى حسنٌ لو ساعده اللفظ)[١٧]

يمكن تلخيص أهم المحاور النقدية التي تنبّه لها العبدري فيما يلي:

• التأكيد على ضرورة اللفظ من حيث نوعية الكلمة ومناسبتها للصورة الشعرية وكذا من ناحية المعجم ثم الصياغة .

• التأكيد على المعنى الذي مبدؤه المبدع ومنتهاه القارئ .

• الطريقة التصويرية التي تشكل البناء وفق هذا المعنى أو ذاك؛ فالمبنى متعلق بطريقة التركيب للغة الشعرية؛ والمعنى متعلق بمستويات الصورة الشعرية[١٨] كما يذهب الى ذلك حازم القرطاجني بقوله:(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 عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ)[١٩]، وفي هذا المقام نجد أن العبدري قد ركز على الصورة التشبيهيّة _التي رسمها ابن الفكون في قصيدته_ وبيّن الاختلال الموجود فيها، وذلك حين أثار قضية ترتيب هذه الصورة التشبيهيّة وما أثارته من تشويه للصورة الشعرية، حيث أشار العبدري إلى أن التّشكيل اللغوي قد عكس الصورة الشعرية من مدح إلى مذمة وهجاء.

أما الموقف النقدي الثاني فهو عندما أنشده ابن خميس* من شعره، يقول:

أَنَبْتُ، وَلَكِن بَعدَ طُولِ عِتـَابِ وَطُولِ لَجَاجٍ ضَاعَ فِيهِ شَبَابِي
وَمَا زِلتُ –وَالعُليا تُعَنّي غَرِيمَها– أُعَلّلُ نَفسِي دَائِماً بِمَتَـابِ
وَهَيهَات مِن بَعدِ الشَّبَابِ وشَرخِهِ يَلـذُّ طَعَامي أو يَسُوغُ شَرَابِي
وَعُمرٌ مَضى لَم أحلُ مِنهُ بِطَائِلٍ سِوى مَا خَلا مِن لَوعَةٍ وَتَصَابِ

فعلق العبدري عليها قائلاً:(هذه القصيدة مهذبة الألفاظ والمعاني، وألذُّ من نغمات المثالث والمثاني، إلاّ إنَّ مقطعها قلقٌ نابٍ، لا يلين ولو مضغ بضرسٍ وناب، ليس يلتئم بما قبله ولا يمتزج، ولا يزال السمع به يقلق وينزعج، وقد زاولته أن يلتحم فأبى، وحاولته كي يلتئم فنبا، وقوله:

..... فَإمّا سَمَاءٌ أو تُخومُ تُرابِ

الوجه فِيه:(وَإِمّا تخوم ترابِ) بتكرير إمّا بعد حرف العطف، وقلما يؤتى بها غير مكررة إلاّ نادراً)[٢٠]

إن المتأمل لما جاء به العبدري يجده قد مزج القضايا النقدية وجعلها متداخلة فيما بينها؛ وذلك تأكيداً منه على تكاملها في تشكيل بنية الخطاب الشعري، فهو هنا ركز على قضية اللفظ والمعنى مؤكداً على التلاؤم بينهما جسما وروحا – كما ذهب إلى ذلك ابن رشيق، ونجده في ذلك موافقا له – وقد حكم العبدري على أن كلا من اللّفظ والمعنى مهذبان، لكن بعد أن قدم حكماً عاماً ذوقياً(انطباعياً) بدأ يفصل في جزيئات تخص العمل الأدبي المستهدف بالـقراءة النقدية حيث تحدث عن الجانب الموسيقي، مظهراً لنا حسّه الموسيقي في نقده للقصيدة فالشعر قول موزون مقفى عدته جمال اللفظ وتناسب المعنى وتناغم الوزن والقافية، وقدم كذلك نقداً لغوياً، إذ أخذ على ابن خميس عدم تكراره لـ : أما بعد الواو، أما قوله (مهذبة الألفاظ والمعاني) يمكن القول انه ركز على أهم ثنائية نقدية جمالية للنص الشعري.

ثانياً: قضية اللفظ والمعنى:

تعد هذه القضية من القضايا الكبرى التي تناولها النقاد القدامى، وأتى عليها أغلبهم، فتعددت الآراء فيها واختلفت، وسعى كلٌّ منهم سعيه؛ ليحدد دور كل من اللفظ والمعنى في النص الأدبي وقيمته الفنية. ونجد إنّ العبدري قد أدلى بدلوه في هذه القضية المهمة من خلال رحلته (الرحلة المغربية)، ورغم إننا اشرنا إلى رأيه في هذه القضية في مواقف سابقة[٢١]، ولكن هناك مواقف اهتمت بهذه القضية بالذات وأول هذه الوقفات ما قاله معلقاً على بيتين أوردها للشيخ الأديب الفاضل أبي الطيب صالح بن شريف الرندي* رحمه الله، يقول:(وأنشدني بيتين للشيخ الأديب الفاضل أبي الطيب صالح بن شريف الرندي–رحمه الله– وقال: أنشدنيهما عنه أبو العباس اللَّبيّ* الكاتب، وكان لابن خميس فيهما نقدٌ لم أرضه فلم يعلق بخاطري، وذكره عن ابن خطاب وأنّه لم يرضهما، وذلك منهما تعسق بيّن .. وهما قوله[٢٢]:

سلمت نزعَاتُ رَامٍ وهي نَزعــة رِيمــةٍ شَقَّتْ صَمِيمَ حَشَاي قَبلَ أديمي

سُلّتْ ظبا الألحـاظِ مُرهَفَــة علـى قَلبٍ أرقَّ من الهوى المكتومِ

فقال العبدري:(وهذا أعذب ما يكون من الشعر وأرقه وأحسنه لفظاً ومعنى).

إن المتأمل في هذه الوقفة النقدية يلحظ أنّ العبدري قد أعطى حكماً واحداً موجزاً ومركزاً بقوله (أحسنه لفظاً ومعنى) ويعني هذا أن العبدري لا يفصل بين اللفظ والمعنى بل ينظر إليهما على أساس كتلة واحدة متكاملة، فهما في نظره متساويان، وهي نظرة ابن رشيق القيرواني نفسها حيث يرى أن سلامة النظم والإبداع الشعري تشترط سلامة الاثنين فاللفـظ والمعنى عند ابن رشيق – وكذلك يبدو عند العبدري – توأمان متلازمان ولازمان للعمل الأدبي مهما كانت درجة جـودته أو رداءته. وفي موقف آخر نجد العبدري قد ذكر تعليق لابي عبيد البكري على المعنى في قصيدة ابن المولى[٢٣]:

يَلقَى السُّيـوف بوجهــه وَبِنَحـرِهِ وَيُقيـمُ هَـامتَــه مَقَـامَ المِغفَرِ

قال:(مَذهَبُ أكثر الشعراء المدح بلبس الدّرُوع، وكمال السّلاح) وَأنشد على ذلك قول النابغة: سَهِكين مِن صَـدأ الحـدِيـدِ كَأنّـهم تَحـت السَّنَوَّرِ جِنَّـةُ البقَـارِ[٢٤]

فبالرغم من إنّ العبدري هنا قد ذكر نقداً للمعنى فقط، لكن هذا لا يجعله ممن يفضلون المعنى على اللفظ، بل هو يرى أن الشاعر لم يَسر على عادة الشعراء ومذهبهم، فكان المعنى سبباً في ضعف البيت، لأنّه يرى إنّ اللفظ والمعنى متساويين، فإن ضعف المعنى ضعف اللفظ كالجسد والروح. وهذا ما أكده في موقف آخر حين علّق على قصيدة ابن فكون قائلاً:(وقوله :"فهذا بالغدو يهيم غربا" كلام غير محصَّل؛ فإن الجسم العري من القلب لا يهيم، وإنما يهيم القلب، وليست الباء هنا ظرفية بمعنى في ؛ لانّ الهيمان لا يتخير الأوقات، وما أضعف حباً لا يهيج إلا مرةٍ في اليوم، وانما هي للإلصاق؛ أي : هذا يشتاق في وقت الغروب إلى الغدو، وذلك في وقت الشروق إلى العشي، شوقاً من هذا إلى الشرق، ومن ذاك إلى الغرب ؛وهو معنى حسنٌ لو ساعده اللفظ)[٢٥]

إنّ القارئ لهذا النص النقدي يلحظ أنّ العبدري قد ركز على قضيّة اللّفظ والمعنى التي ينظر إليها على أنها كتلة واحدة متآلفة فلجمال المعنى ورقيه لابد أن يكون لفظه كذلك في نفس المستوى كقوله (معنى حسن لو ساعده اللفظ) فهو هنا رغم حكمه على المعنى أنه حسن لكنه لم يهمل اللفظ بل أشار أن اللفظ والمعنى من الضروري أن يتسما بالتلازم والتلاؤم والتناسب. وهو نفس ما جاء به ابن رشيق في أن اللّفظ والمعنى توأمان كلاهما لابد أن يتسما بالتلاؤم والانسجام ومن أمثلة أحكامه التي نجد فيها إقرارا بهذا الرأي قوله:(فاتسقت الألفاظ كما ينبغي؛ وتم المعنى كما يجب)[٢٦]

ثالثاً: الطبع والصنعة:

من القضايا النقدية التي شغلت النقاد القدامى ووقفوا أمامها طويلا وتباينت مفاهيمهم حولها، حيث تحدّثوا عن القوة النّفسية ومساهمتها في إنتاج النص الأدبي. ونجد إنّ العبدري، قد أشار إلى هذه القضيّة في عدة مواقف، منها حين سمع أبياتاً لابن خميس ألتزم فيها حرف الراء والترصيع[٢٧]:

اشكُرْ لِرَبِّكَ وانتَظِرْ فِي إثرِ عُسرِ الأمرِ يُسرَا
وَاصبِر لِكَرْبِكَ وَادّخِرْ في سِترِ ضُرِّ الفَقرِ أجرا
فَالدَّهرُ يَعثِرُ بِالوَرَى وَالصَبرُ بِالأحرَارِ أحرَى
وَالوَفْرُ أظهَرَ مَعشَرَا والفَقرُ بِالأخيارِ يُغرَى

فعلّق عليها:(نِظامُ هذه الأبيات يَدل على باعٍ في الأدب مديد، وطبعٍ فاضل ومقول مجيد، وناظمها –رحمه الله– متمكن الجلالة، معروف الأصالة، لَقيَّ جَماعةً من الأفاضل، وأخذ عنهم فاضلاً عن فاضل، وقد وقفت على بطاقة بخطه، قَيّد فيها لصاحبنا ابي عبد الله جملة ممن لقيهم من العلماء والصلحاء...)[٢٨]

فالعبدري هنا لم يذكر تفضيله للشعر المطبوع فقط، بل ذكر الأدوات التي لا بدَّ للشاعر أن يتسلح بها، فالمبدع يحتاج أولاً إلى أن يكون موهوبا، صاحب طبع متدفق، يدرك به خفايا الأشياء ويصل إلى اختراع المعاني في أبهى الصور، ولكن هذا لا يتحقق إلا بتوفر مجموعة من المبادئ والأدوات التي تمكنه من ذلك فـ(الشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب، بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل حمل من نحو، ولغة، وفقه، وحساب، وفريضة، وليأخذ نفسه بحفظ الشعر، والخبر، ومعرفة النسيب، وأيام العرب)[٢٩]. ونستشف ذلك من خلال تعلقيه على القصيدة الشقراطسية التي بلغت أبياتها مائة واثنان وثلاثون بيتا والتي جاء في مطلعها[٣٠]:

الحَمدُ للهِ مِنَّا بَاعِثِ الرُّسلِ هَدى بِأحمدَ مِنّاً أحمدَ السُبلِ
خَير البَريةِ مِن بَدوٍ وَمِن حَضَرٍ وَأكرمِ الخلقِ مِن حَافٍ وَمُنتَعَلِ
تَوراةُ مُوسى ثَنَّتْ عَنهُ فَصَدَّقَهَا إنجيلُ عِيسى بِحَقِ غَيرَ مُفتَعَلِ
يَا خَالِقَ الخَلقِ لا تَخلِق بِمَا اجتَرَمَتْ يَدَايَ وَجهيَّ مِن حَوبٍ وَمِن زَلَلِ
وَاصحَبْ وَصَلِّ وَوَاصِلِ كُلَّ صَالِحةٍ عَلى صَفِّيكَ فِي الأصبَاحِ وَالأُصُلِ

فعلّق العبدري قائلاً (قد أبدع هذا الناظم رحمه الله فيما نظم وشرف هذه القصيدة بقصده الجميل فيها وعظم فراقت معنىً ومنظراً، وشاقت حساً ومخبرا، فهي كما وصفها أبو عبد الله المصري حين قال: يئست من معارضتها الأطماع، وانعقد على تفضيلها الإجماع، فطبقت أرجاء الأرض، وأشرقت منها في الطول والعرض. على أنه _رحمه الله_ قد أكثر فيها لأجل الصناعة التصنع وتكلف منها ما هو بعيد المرام شديد التمنع، واعترض في كل معنى عرض، وربما أغرق النزع فخالف الغرض، كقوله:

فَوَيلُ مَكَّةَ مِن آثَارِ وَطأتِهِ وَوَيلِ أُمِّ قُرَيشٍ مِن جَوى الهَبَلِ

وقوله: أمُّ اليَمَامةِ يَومٌ مِنه مُصطَلِمٌ وَحَلَّ بِالشّامِ شُؤمٌ غَيرُ مُرتَحَلِ

وما جرى هذا المجرى من كلامه _رحمه الله_ ولكن قصيدته بالجملة قد حلّت من البلاغة في حصن ممنع، وجلت (وجها زهاهُ الحُسنُ أن يتقنّع)[٣١] فإن أنكرت من وصفها قولاً، أو سمعت في مدحها تخصيص لولا أخردت* متأملة، وأنشدت متمثلة[٣٢]:

مَا سَلِم البَدرُ عَلى حُسنِهِ كَـلا وَلا الظَبيُ الذي يُوصَفُ

البَـدرُ فِيـهِ كَلَفٌ ظَـاهِرٌ وَالظَبيُ فِيـهِ خَنَـسٌ يُعـرَفُ)[٣٣]

ندرك من خلال هذا التعليق أنّ الشاعر قد قوّم شعره بالثقاف، فجاء شعره جيداً محكماً غير قابل للمعارضة والرد، فأصبحت البلاغة حصنه ومنزله، وإن كانت صفة الصنعة ظاهرة عليها فإن ذلك لم يؤثر عليها. فالطّبع يولد مع الإنسان لصيق به، لكن الإبداع لا يقوم على الموهبة فقط بل عليه أن يصقله بالثّقافة والخبرة والدربة وهذه المقومات هي من تصنع المبدع وتنمي شخصيته الفنّية، ذلك لـ(أن الشعر صناعة تعتمد على الطبع والثقافة والخبرة، أثر كبير في التركيز على الإطار الثقافي الذي يستمد منه الشاعر زاده، وهذا أمر طبيعي، فحين يكون الشعر مجهودا إراديا واعيا يعتمد على الطاقة العقلية والشعورية، لابد أن يبرز دور الثقافة ويعظم خطرها، فهي تشكل الرافد الأساسي الذي يمده بالمعاني والصور بالألفاظ وبقدر عمق هذا الرافد وغزارته، تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في آفاق الفن الرحبة)[34] فالشاعر الذي يمتلك موهبة القول، لابد له من معارف متنوعة تكون محفزة لإظهار الملكة الراسخة في ذاته، كما تمكنه من إبراز قدراته الفنية التي قد تبقى مختفية، لا تجد من يفجرها ويدفعها إلى الظهور.

رابعاً: السرقات الشعرية:

تُعد هذه القضيّة من أكثر القضايـا التي اهتم بها الأدباء والنقاد قديماً، وقد استمر الاهتمام بها في عصرنا هذا، حيث أصبحت السرقة تعبر عن مصطلح (التناص) في النقد الحديث، وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني، عرفت عند اليونانّ والرومان منذ زمن بعيد، إذ نجد أرسطو قد أشار إلى(نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين)[٣٥] وعرف العرب السرقة منذ العصر الجاهلي، إذ نجد نفس المعاني والألفاظ في عدة قصائد، وإن كانوا يذمونها ويستحقبونها لأنّها تنقص من فحولة الشاعر، وقد تناولها العديد من النقاد منهم: ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وأبي هلال العسكري، وابن طباطبا، وغيرهم. وكان العبدري من الرحالة الذين تناولوا هذه القضية وأبدوا رأيهم، فالعبدري قد تتبع المعاني وبيّن منبعها الأصلي مستخدما مصطلح "الأخذ" حيث جاء بقول الشاطبي:

أيَـا نَاظراً نحـوي تَرَحّـم لِرَاحـلٍ أَتَتــهُ المَنَايَـا فِي ثِيَـابِ مُقِيـمِ

فَلَم يَلتَمِس زَاداً سِوى حُسنَ ظَنّهِ وَمَـن يَبتَـغي زَاداً لـدارِ كَرِيـمِ

قلتُ: وأظن هذا الشعر مأخوذ من قول الآخر[٣٦]:

قَالـتْ لِيَّ النَّفسُ أَتَـاكَ الـرّدى وَأنتَ فِي بَحـرِ الخَطَايـا مُقِيمْ

وَمَا أنتَقَيتُ الزَّادَ، قُلتُ ارعَوي هَل يُحمَلُ الزّادُ لِـدَارِ الكَرِيـم؟

وأنشدني كذلك له أيضا[٣٧] :

دُنيَـاكَ مَهمَا اعتَبرتْ فيـها كَجِيفـةٍ عُرضَــة انتِهَـابِ

إن شِئتَـهَا فَاحـتَمِل أذاهَـا وَاصبِر عَلى خُلطَة الكِـلابِ

قلت: وكأن هذا أيضا مأخوذ من قول الآخر، أخبرنا به الشريف أبو الحسن علي بن أحمد إجازة عن الشيخ أبي الحسن محمد بن أحمد بن القطيعي المؤرخ، عن الإمام أبي الفرج بم الجوزي مما أنشده في صفة الدنيا[٣٨]:

وَهَل هِيَ إلاّ جِيفَـةٌ مُستَحِيلـةٌ عَلَيهَا كِـلابٌ هَمَّهُنَّ اجتذَابُها

فَـإن تَجَنبتَها كُنتَ سِلماً لأهلها وَإن تَجتَذبهَا نَزَعَتـكَ كِـلابُهَا)[٣٩]

يبدو إنّ العبدري لم يكن صارماً في قضية السرقات، فهو أنظم إلى فكرة أبي الهلال العسكري وابن طباطبا، إذ يرى الأول أن الناس لا غنى لهم عن تناول معاني المتقدمين، كما يقرر أن المعاني مشتركة بين العقلاء (فربما وقع المعنى الجيد للسوقي و النبطي و الزنجي و إنما يتفاضل الناس في الألفاظ و رصفها، و تأليفها و نظمها)[٤٠] ، أما ابن طباطبا فقد ربط هذه القضية بمحنة المحدثين وألتمس العذر لهم:(لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة)[٤١].فخرج بفكرة جديدة لها قيمتها حقا في ميدان الأدب و النقد، وهي فكرة التمرس بآثار السابقين، لا نقلها، أو محاولة السرقة منها، فيطلب ابن طباطبا يطلب إلى الشاعر أن :(يديم النظر في الأشعار...لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها...) [٤٢] وهذا ما يؤكده في موقف آخر، حين نقل كلام شيخه ابو زيد يُنشد شعراً لابن جبير قوله:

مِنَ الله فَاسأل كُلَّ أمرٍ تُرِيدَهُ فَمَا يَملُكُ الإنسَانُ نَفْعاً وَلَا ضُرّا
وَلا تَتَوَاضَع لِلوُلَاةِ فَإنَّهُم مِنَ الكِبرِ في حَالٍ تَمُوجُ بِهم سُكرا
وَإيَّاكَ أنْ تَرضَى بِتَقبِيلِ رَاحَةٍ فَقَد قِيل فِيهَا: إنَّهَا السّجدَةُ الصُّغرَى

قلت: قوله:(ولا تتواضع للولاة...البيت) ينظر الى قول الأول[٤٣]:

قُل لِنَصرٍ وَالمَرءُ في دَولَة السُّلْطَانِ أعمَى مَا دَامَ يُدعَى أمِيرا
فَإذا زَالتْ الوِلاَيَةُ عَنْهُ وَاسْتَوى وَالرِّجَالَ عَادَ بَصِيرَا

وفي نحو منه قول منصور الفقيه*:

إذَا عُزِلَ المَرْءُ وَالِيْتُهُ وَعِنْدِ الوِلايَةِ أستَكْبِرُ
لأنَّ الوُلاةَ لَهُم نَبْوَةٌ وَنَفسِي عَلى الذُّلِّ لا تَصبرُ)[٤٤]

فمن خلال كِلا الموقفين النقديين نلاحظ أن العبدري تتبع مناحي تداول الشعراء للمعاني وكيفية صياغتها صياغة جديدة تكسبها الخصوصية والتميّز عند كل واحد منهم، أي يكسب خطابه الشعري طابعه وسمته الفنية الخاصة به، كما أننا نجد العبدري لا يذكر مصطلح "السرقة"، بل يشير إليه بمصطلح "الأخذ" وربما يعود إلى أنه متساهل في هذه القضيّة، ولا يراها نقصاً أو عيباً في الشاعر خاصة إن أضاف على المعنى الأول فأحسن في النص الجديد .

وفي موقف آخر –رغم اننا لا نجده يستعمل اي من مصطلحات السرقة الشعرية– يذكر قصيدة ابن حازم القرطاجني يقول :(وهي مقلوبة من قصيدة امرئ القيس في مدح الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) أجاد فيها وأبدع ما شاء الله، ورام منها المرام الصَّعب فطاوع الانشاء، وهي مما لا ينبغي أن يقيد ولا يهمل...وهي:

لِعَينَيكَ قُل: إن زُرتَ أفضلَ مُرسَلِ قِفَا نَبكِ مِن ذِكرَى حَبِيبٍ ومَنزِلِ
وَفِي طِيبَةٍ فَانزِل وَلاَ تَغشَ مَنزِلاً بِسِقطِ اللِّوى بَينَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ
وَزُر رَوضَةً قَد طَالَمَا طَابَ نَشرُهَا لَمَّا نَسَجَتهَا مِن جَنُوبٍ وشَمألِ
وَأثوَابَكَ اخْلَع مُحرِماً وَمُصَدَّقاً لَدَى السِّترِ إلاّ لِبسَةَ المُتَفَضِّلِ)[٤٥]

نجد إنَّ الشاعر حازم القرطاجني قد أتخذ معلقة امريء القيس عجزاً لقصيدته، أي هو أخذ معنى ببعض لفظه وهذا ما يسمى عند النقاد بالاغارة وهو من السرقات المحمودة، وربما لهذا السبب لم يستخدم العبدري في تعليقه على هذه القصيدة مصطلح "السرقة" بل نجده قد أعجب بهذه القصيدة إذ قال:(أجاد بها وابدع...) فالعبدري لم يكن صارماً اتجاه الشعراء في هذه القضية، بل اعطى لهم العذر كون المعاني استنفذها السابقين.

الخاتمة:

في نهاية المطاف توصل البحث إلى النتائج التالية:

- إنّ الرحلة هي نص منفتح متعدد الخطابات والمعارف التي يستند عليها، متنوع الأبعاد والمقاصد، وهذا ما يكسبه أهمية كبرى، كونه وثيقة تسجل معلومات مهمة عن الرحالة من جوانب عدة: ثقافية، أدبية، نقدية، دينية... .
- تعد رحلة العبدري نصاً متميزاً ووثيقة مهمة لما تحويه من خطاب نقدي أدبي، إذ ناقش فيها العبدري عدة قضايا نقدية: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، السرقات ...تبين من خلالها إنّ العبدري تأثر بالنقاد السابقين لا سيما بابن رشيق القيرواني.
- يميل العبدري إلى مزج القضايا النقدية وجعلها متداخلة فيما بينها؛ وذلك تأكيداً منه على تكاملها في تشكيل بنية الخطاب الشعري، فعندما ينقد نصاً ينقد لُغة وإيقاع وصورة، فهو يأتي بنقد تكاملي ، ويعتمد في نقده على ذوقه وانطباعه.
- في قضية اللفظ والمعنى نجد إنّ العبدري لا يفصل بين اللفظ والمعنى بل ينظر إليهما على أساس كتلة واحدة متكاملة، وهي نفس نظرة ابن رشيق القيرواني حيث يرى أن سلامة النظم والإبداع الشعري تشترط سلامة الاثنين.
- يفضل العبدري الشعر المطبوع البعيد على الصنعة والزخارف اللفظية مع تأكيده على أهمية تهذيب القصيدة من خلال ثقافة الشاعر الأدبية وتمكنه من أدواته الشعرية. وهو نفس ما ذهب إليه ابن رشيق القيرواني.
- لم يكن العبدري صارماً في قضية السرقات الشعرية، فهو أنظم إلى فكرة أبي الهلال العسكري وابن طباطبا، وقد ربطها بمحنة الشعراء فأعطى لهم العذر كون المعاني استنفذها السابقون، لذا عمد إلى استخدام مصطلح "الأخذ".

الهوامش:

*صاحب الرحلة هو أبو عبد الله محمد بن محمد بن علي بن أحمد ابن سعود العبدري، ينتهي نسبه إلى عبد الدار بن قصيّ بن كلاب وإليه نسبته، لم تذكر المصادر تاريخ ولادته ولا وفاته، ولكن يرجح إنّه توفي سبعة مئة للهجرة. ينظر: أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري، الرحلة المغربية، حققها وقدّم لها: د. علي ابراهيم الكردي، قدّم لها: د. شاكر الفحّام، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٧م: ٧-٨؛ عباس بن إبراهيم المراكشي، الأعلام فيمن حلّ مراكش وأغمات من أعلام، المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٧٤م:٤/٢٨٧-٣٣٠؛ خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م: ٧/٣١-٣٢.

[١]) بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دار نشر المعرفة الرباط ، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٢

[٢]) قدامه بن جعفر : نقد الشعر تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان:٥٣

(*)الحسن بن علي بن عمر الفَكّون أبو علي القسنطيني نزيل مراكش: شاعر من كبار أدباء عصره ترجم له الإمام الذهبي في التاريخ في وفيات سنة ٦٣٠هـ

[٣]) ينظر: أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري، الرحلة المغربية: ٩٧-١٠٢

[٤])صدر بيت للمتنبي، وعجزه:(وَحَسبُ المَنَايَا أن يَكُنَّ أمَانِيا). أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيّب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م: ٢٨١/٤.

[٥]) المصدر نفسه: ٣٠٧/٢.

[٦]) العبدري، الرحلة المغربية:٩٩-١٠٠.

*هو عديّ بن زيد بن مالك بن عديّ بن الرقاع، من عاملة: شاعر كبير من أهالي دمشق توفي سنة ٩٥هـ. ترجمته في: أبو فرج الأصبهاني، الأغاني، مصورة عن طبعة دار الكتب، بيروت، د.ت:٩/ ٣٠٧؛ والبيت من قصيدة في ديوانه. عديّ بن الرقاع العاملي، ديوانه، ت: نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، بغداد، ١٩٨٧م:١٢٢.

[٧])النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، ح: شكري فيصل، دار الفكر الاسلامي الحديث، ٢٠٠١م: ٣٥.

[٨]) جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ت: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣: ١٦٣/١

[٩]) الشنب جمال الثغر وصفاء الأسنان ويشير العبدري هنا إلى قصة الكميت بن زيد عندما انشد نصيباً فاستمع له فكان فيما انشده: وَقَد رَأينَا بِها حوراً مُنَعمة بيضاً تكاملَ فيها الدلُ والشَّنَبُ

فثنى نصيب خنصره فقال له الكميت ما: تصنع؟ قال :اخصي خطأك. تباعدت في قولك: تكامل فيها الدل او الشنب هلا قلت كما قال ذو الرمة : لَمياءُ فِي شَفَتيها حوَةٌ لَحسٌ وَفي اللِثَاثِ وَفِي أنيَابُهَا شَنَبُ

محمد العبدري: الرحلة المغربية تح ابراهيم الكردي: ١٠١

[١٠]) المصدر نفسه: ١٠٠-١٠١.

[١١]) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر: ١٢٤

[١٢]) المصدر نفسه.

[١٣]) محمد العبدري :الرحلة المغربية:١٠٢.

[١٤]) صدر بيت عجزه:(اللابسات من الحرير جلابيا) وهو مطلع قصيدة في مدح علي بن منصور الحاجب، ينظر: محمد العبدري، الرحلة المغربية: ١٠٢

[١٥]) المصدر نفسه:١٠٢-١٠٣.

[١٦])المصدر نفسه: ١٠٣.

[١٧]) محمد العبدري :الرحلة المغربية: ٩٩-١٠٤

[١٨]) ينظر : علال الغازي مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة: ٨٢-٨٨

[١٩]) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء:١٨

*محمد بن عمر بن محمد الحجري الرعيني أبو عبد الله التلمساني (٦٥٠-٧٠٨)هـ، المعروف بابن خميس، شاعر وعالم بالعربية من أعيان تلمسان، كان يكتب عن ملوكها ثم فر منهم، ومرّ بسبتة وغيرها، واستقر بغرناطة(سنة٧٠٣هـ) وتوفي بها قتيلا. ينظر: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي الدمشقي الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥: ٦/ ٣١٤؛ لسان الدين ابن الخطيب، الاحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.

[٢٠]) العبدري، الرحلة المغربية: ٥٥-٥٩.

[٢١]) للاطلاع على المواقف، ينظر: الرحلة المغربية: ٥٤-٩٧

*هو صالح بن يزيد بن صالح بن موسى بن علي بن شريف الرندي: شاعر، قاضٍ، من أهل (رندة) بالأندلس، تردد على غرناطة، توفي سنة ٦٨٤هـ، له:الوافي في نظم القوافي. ينظر: لسان الدين ابن الخطيب، الاحاطة في أخبار غرناطة:٣/

٣٦٠-٣٦٧؛ ينظر: ابن عبد الملك المركشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، ت: احسان عباس، بيروت، ١٩٦٤م:١٣٧/٤.

*هو أحمد بن يوسف بن علي الفهري اللبي: نحوي، لغوي، راوية، ولد بـ(لبة) من إعمال اشبيلية سنة ٦١٣هـ، وتوفي بتونس سنة ٦٩١هـ، له تآليف منها: تحفة المجد الصريح في شرح الكتاب الفصيح. ينظر: ابن فرحون، الديباج المذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت: ٨٠-٨١؛ محمد بن محمد مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت: ١٩٨/١؛ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت:٢١٢/٢.

[٢٢]) العبدري، الرحلة المغربية:٦٦-٦٧.

*هو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، مؤرخ، جغرافي، ثقة علاّمة بالأدب، توفي بقرطبة سنة ٤٨٧هـ، له كتب جليلة منها: المسالك والممالك، معجم ما استعجم، فصل المقال، وغيرها. ينظر: جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ت: محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٦٥هـ:٤٩/٢؛ ابن بشكوال، الصلة، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م:٢٨٧.

[٢٣]) العبدري، الرحلة المغربية: ٧٢-٧٣.

[٢٤]) السُّهكة: الرائحة الكريهة، السنوّر: السلاح، البقّار: موضع منقطع صعب برملٍ عالج قريب من جبليّ طيئ، كانوا يزعمون أنّ فيه جَنّاً.

[٢٥]) العبدري، الرحلة المغربية: ١٠٣

[٢٦]) المصدر نفسه:١٩٢

[٢٧]) المصدر نفسه: ٦٢-٦٣.

[٢٨]) المصدر نفسه: ٦٢-٦٣.

[٢٩]) ابن رشيق، العمدة، تح عبد الحميد هنداوِي، المكتبة العصرية، لبنان: ١٩٧/١

[٣٠]) العبدري، الرحلة المغربية: ١١٩-١٣٣

[٣١]) مأخوذ من قول عمر بن أبي ربيعة: فلمّا تواقفنا وسلّمت أشرقتْ وجوهٌ زهاها الحُسنُ أن تتقنعا

عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ت: حسان بن ثابت، دار القلم، بيروت: ٢٢٨.

*أخردتْ: أطالت السكوت

[٣٢]) البيتان في: تحفة العروس ومتعة النفوس، محمد بن أحمد التجاني، ت: جليل العطية، رياض الريس للكتب والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م: ١١٩؛ الآشبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ت: عبدالله أنيس الطبّاع،بيروت،١٩٨١م: ٨٠.

[٣٣]) محمد العبدري، الرحلة المغربية تح علي ابراهيم الكردي: ١٣٣-١٣٤

[34]) عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٠م:٧٧

[٣٥]) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٥٨م: ١٣

[٣٦]) الشاعر هو أبو الحاج يوسف المنصفي، وهو زاهد مشهور، سكن سبته، والبيتان في: ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، ت: شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٧٨م: ٣٥٤/٢؛ المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ت: احسان عباس، بيروت، ١٩٦٨م:١٨١/١.

[٣٧]) نُسِب البيتان إلى إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن أبي العاص التنوخي في كتاب: لسان الدين بن الخطيب، الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة، ت: أحسان عباس، بيروت، ١٩٦٣م: ٣٣.

[٣٨]) البيتان للشافعي، ومطلع البيت الأول فيه: وما هي إلاّ جيفة.... ؛ الإمام الشافعي، ديوانه، ت: زهدي يكن، بيروت، ١٩٦١م: ٣٤.

[٣٩]) العبدري، الحلة المغربية: ٩٠-٩١

[٤٠]) ابو الهلال العسكري، الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٩٥٢م :١٩٦

[٤١]) ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت:١٢.

[٤٢]) المصدر نفسه: ١٣.

[٤٣]) البيتان في نهاية الأرب للفرزدق:٧٥/٣

*هو منصور بن اسماعيل التميمي: فقيه شافعي ضرير، شاعر هجاء مات بمصر سنة ٣٠٦هـ. ينظر: معجم الشعراء:٢٨٠، الحلل السندسية:٢٥٥/١

[٤٤]) العبدري، الحلة المغربية:١٧٣

[٤٥]) المصدر نفسه: ٥٢٣- ٥٣٠

مصادر البحث:

القرآن الكريم

ابن بشكوال، الصلة، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.

ابن رشيق، العمدة، تح عبد الحميد هنداوِي، المكتبة العصرية، لبنان.

ابن سعيد الأندلسي، المغرب في حلى المغرب، ت: شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٧٨م.

ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن عبد الملك المركشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، ت: احسان عباس، بيروت، ١٩٦٤م.

ابن فرحون، الديباج المذهب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

ابو الهلال العسكري، الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٩٥٢م.

أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري، الرحلة المغربية، حققها وقدّم لها: د. علي ابراهيم الكردي، قدّم لها: د. شاكر الفحّام، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٧م.

أبو فرج الأصبهاني، الأغاني، مصورة عن طبعة دار الكتب، بيروت، د.ت.

أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني (ت٣٨٤هـ)، معجم الشعراء، تصحيح وتعليق: أ.د ف. كرنكو، دار الكتب العربية، بيروت، ١٩٨٢م.

أحمد بن حسين الجعفي المتنبي أبو الطيّب، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

الآشبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ت: عبدالله أنيس الطبّاع، بيروت،١٩٨١م.
الإمام الشافعي، ديوانه، ت: زهدي يكن، بيروت، ١٩٦١م.
بديعة الخرازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دار نشر المعرفة الرباط ، ط١، ٢٠٠٥م.
جرير، ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ت: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط٣.
جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ت: محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٦٥هـ.
حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت.
خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي، الأعلام، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة.
عباس بن إبراهيم المراكشي، الأعلام فيمن حلّ مراكش وأغمات من أعلام، المطبعة الملكية، الرباط، ١٩٧٤م.
عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٠م.
عديّ بن الرقاع العاملي، ديوانه، ت: نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، بغداد، ١٩٨٧م.
علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، ١٩٩٩م.
عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ت: حسان بن ثابت، دار القلم، بيروت.
عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
قدامه بن جعفر، نقد الشعر ، تح: عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان.
لسان الدين ابن الخطيب، الاحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ.
لسان الدين بن الخطيب، الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المئة الثامنة، ت: أحسان عباس، بيروت، ١٩٦٣م.
محمد بن أحمد التجاني، تحفة العروس ومتعة النفوس، تح: جليل العطية، رياض الريس للكتب والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
محمد بن محمد السراج، الحلل السندسية في الأخبار التونسية، تح: محمد الحبيب الهيلة، بيروت، ١٩٨٥م.
محمد بن محمد مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٥٨م.
المقري، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ت: احسان عباس، بيروت، ١٩٦٨م.
النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، ح: شكري فيصل، دار الفكر الاسلامي الحديث، ٢٠٠١م.