مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
ISSN : 2392 - 5361
العدد الثالث/ جوان 2016

Mila Univ center. Publish. Co.

الشِّعْر المغربي القديم وإشكالية التَّأَثُّرِ وَالإِبْدَاعِ

قراءة في غزل الشاعر ابن قَاضِي مِيلَة

Ancient Magreben Poetry and the problematical Issue of Imitation and Innovation

A study of the Poet Iben Kadi Mila's Madripal Poem

أ. بوزيدي سليم
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة - الجزائر

تاريخ الاستلام: 2015/09/15 تاريخ قبول النشر: 2016/06/02

الملخص :

يعد الشاعر ابن قاضي ميلة من الشعراء المتميزين في الأدب المغربي، فهو صاحب مدرسة شعرية متميزة؛ إذ ساهم في تطور القصيدة العربية في اللغة والأساليب. ورغم أن شعره قليل متفرق في بعض المصادر الأدبية والتاريخية، في شكل مقطوعات، فإن فائيته في مدح "ثقة الدولة بن الكلبي" نموذج لشعرية مغربية متطورة، عرف من خلالها "ابن قاضي ميلة" كيف يستفيد من المدرسة الشعرية المشرقية وكيف يصنع لنفسه شعرية لها خصوصيتها الفنية.

الكلمات المفتاحية: ابن قاضي ميلة، الأدب المغربي، الغزل، شعرية فنية.

Abstract :

Iben Kadi Mila is one of the superbly gifted Magreben poets. He is the proprietor of an outstanding school of poetry. He is mostly renowned for his contributions in developing Arabic poetry at the linguistic and stylistic levels. Notwithstanding his scarce poetic products, which are dispersed in a few literary and historical resources, his laudably matchless praises of Thiquat Eddawla Iben Elkalbi is a prototype of well-developed Maghrebian poetry. He knew through it how to take full advantage of the Eastern poetic school and craft thereafter his own peculiar poetic style.

***Key words**: Iben Kadi Mila , Maghrebian literature, love poetry, artistic poetics.*

تمهيد:

مما لا شك فيه أن موضوع الغزل قد أوجد لنفسه مكانة مهمة في القصيدة العربية منذ الجاهلية وإلى غاية العصر العباسي، ومما تلاه من العصور والبيئات، سواء أكان ذلك في المشرق أم في المغرب، والغزل – كما هو معلوم – نوعان: غزل ماجن، وغزل عفيف خال من الحس، مادته الأساسية العاطفة الطاهرة وقوامه السمو الروحي.

وقد كانت الجزائر في بلاد المغرب قد أنجبت شعراء لهم مكانة رفيعة في ميدان الشعر، منهم الشاعر عبد الله بن محمد التُّنُوخِي المعروف بابن قاضي ميلة[1]، والذي يصفه ابن رشيق القيرواني بأنه "شاعر لَسِنٌ مقتدرٌ، يُؤثِرُ الاستعارةَ، ويكثرُ مِنَ الزجر والعيافة، ويسلك طريق بن أبي ربيعة وأصحابه في نظم الأقوال، والحكايات وله في الشعر قدم سابقة ومجال متسع وربما بلغ الإغراق والتعمق إلى فوق الواجب"[2].

وقد استوقفني هذا النص النقدي الذي يحمل بعض القضايا النقدية والفنية التي أثارتني لدراستها والنظر فيها علني أخرج منها ببعض الفوائد واللطائف الجمالية في دراستي لشعر الغزل عند شاعر جزائري قديم مغمور بالنسبة لزماننا، لكنه مشهور في زمانه، ولم يصلنا من أخباره وأشعاره إلا القليل، الذي تداولته بعض مصادر الأدب واللغة والتراجم المشرقية منها والمغربية . ومما هو معروف أن شعر الغزل في بيئات الشعراء المغاربة ينزع إلى العفة والسمو الروحي في حديثه عن المرأة، " وهو الغالب على شعراء الجزائر، وما من شاعر جزائري مشهور إلا نجد عنده من هذا الغزل إشعاعات"[3] .

وقد صادفتني قصيدة غزلية للشاعر "ابن قاضي ميلة"، وهي الفائية الشهيرة التي مدح بها أمير صيقلية ثقة الدولة الكلبي[4]، ولقيمتها الفنية، والأسلوبية والتعبيرية خلدتها كتب التراجم، غير أنها لم تحظ في العصر الحديث بإعادة القراءة ولم تسلط عليها المناهج النقدية الضوء في حدود ما أعلم عدا ما ورد في كتب تاريخ الأدب للدكتور شوقي ضيف الذي أشار إلى القصيدة التي أوردها ابن رشيق في"أنموذج الزمان، بقوله: "ونلتقي بابن قاضي ميلة وقصيدته الفائية التي نوه بها ابن خلكان(....) وقد استهلها بغزل حواري على طريقة عمر بن أبي ربيعة أبدع فيه كل الإبداع"[5]، فهذا النص النقدي– على قصره– يحمل لفتة نقدية على درجة كبيرة من الأهمية لكنه لم يحلل القضية المتعلقة بالجانب الحواري والقصصي، وبكيفية تأثر الشاعر بعمر بن أبي ربيعة، وبالتقمص الأسلوبي والفني الذي يبرز في فائية الشاعر ابن قاضي ميلة.

وللتعمق في دراسة هذه الجوانب ارتأيت أن أعود إلى غزل عمرو بن أبي ربيعة، وإلى أهم الخصائص الفنية التي يتميز بها، ثم أتبين بعضا مما عَنَّ لي من وجوه التقليد وملامح التجديد في فن الغزل عند الشاعر، ولن أتعرض للقصيدة في مجملها إلا من باب الإشارة والإثراء. وقبل ذلك سألقي نظرة على التلقي النقدي القديم للقصيدة في بعض المصادر التي تعرضت لها بالرواية والنقد، وهي قصيدة من ستين بيتاً رواها ابن خلكان في الوفيات كاملة.

1- شعر ابن قاضي ميلة والتلقي النقدي:

فقد وردت القصيدة في مجموعة من النقاد والبلاغيين أذكر منهم: ابن رشيق القيرواني في كتابه:" أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، وابن خلكان في "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، وابن بسام في "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، وابن دحية الكلبي في كتاب: " المطرب من أشعار أهل المغرب"، وابن معصوم المدني في كتابه: "أنوار الربيع في أنواع البديع"، وفي غيرها من أمات الكتب، ولكن الناقد والمؤرخ الوحيد الذي رواها كاملة هو ابن خلكان، ولذا نبدأ به أولا:

أ_ ابن خلكان:

عُنِيَّ ابنُ خَلّكَان بشعر "ابن قاضي ميلة" عناية كبيرة، إذ يعود الفضل إليه في رواية فائية الشاعر، وإثبات أبياتها في كتابه الشهير" وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان"، وإن كان ابن خلكان مؤرخا للأعلام من الناس، فهذا لا يعني أنه لا يستطيع أن يمارس الفعل النقدي على النصوص الشعرية، فها هو يتعرض لقصيدة "ابن قاضي ميلة" بقوله: "وإذ قد ذكرنا ثقة الدولة المذكور فنذكر قصيدة أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة التي مدحه بها في عيد النحر، وهي قصيدة بديعة لا توجد بكمالها في أيدي الناس، ولقد ظفرت بها في ظهر كتاب، ولم يكن عندي منها سوى البعض، ولا سمعت أحدا يروي منها إلا ذلك القدر، فأحببت إثباتها لحسنها وغرابتها وهي هذه"[6]، وهي تحوي نسقا غزليا له من السمات ما جعل هذه القصيدة تذيع كل هذا الذيوع وتشتهر كل هذه الشهرة.

وقد أَلْفَتَ ابنُ خلكان انتباه القارئ إلى قضية أغفلها العديد من النقاد والدارسين، وهي: قضية اختيار النص الشعري وارتباطه بالسياقات السياسية والاجتماعية فجعل من أسباب اختياره لفائية الشاعر ارتباطها بشخصية لها شأنها العظيم في عصره، وهو ثقة

الدولة الكلبي، وبمناسبة دينية عظيمة عند المسلمين، وهو (عيد النحر)، وهي عوامل تحفيز للشاعر ابن قاضي ميلة.

ولست أزعم أن ابن خلكان نقد غزل الشاعر، وإنما أزعم أنه راويةٌ مُتذوقٌ للشعر، له رؤية يمكن القول إنها نقدية إلى حد بعيد؛ كونها تشتمل على حكم نقدي كلي يركز على ثلاثة أحكام جزئية وردت في قوله وهي أنها: قصيدة بديعة، ثم حسنة، ثم غريبة، وهي مصطلحات ترد في كتب النقد القديم، وبخاصة في النقد الانطباعي الذي نجده عند ابن قتيبة وابن سلام وغيرهما[7]، فمن الممكن أن نعد آراءه الانطباعية أحكاما نقدية تحمل في طياتها إضاءات لنظرية التلقي الشعري في النقد المغربي القديم، عملت على إبراز الملامح الفنية لفائية ابن قاضي ميلة، ثم إن اهتمامه بروايتها لخير دليل على مكانتها في الشعر العربي وبخاصة شعر المدح والغزل.

ب- ابن رشيق القيرواني:

يعد ابن رشيق القيرواني أول ناقد مغربي تعرض "لفائية" ابن قاضي ميلة بالرواية والنقد؛ إذ أوردها في كتابه الشهير "أنموذج الزمان في شعراء القيروان". وفيه يورد نصا نقديا يتعرض فيه للشاعر وشعره، ورد فيه أن ابن قاضي ميلة "شاعر لسن مقتدر، يؤثر الاستعارة، ويكثر الزجر والعيافة، ويسلك طريق ابن أبي ربيعة وأصحابه في نظم الأقوال والحكايات وله في الشعر قدم سابقة ومجال متسع وربما بلغ الإغراق والتعمق إلى فوق الواجب وهو لهج بذلك مطالب به"[8].

فهذا نص نقدي آخر لابن رشيق القيرواني، يتعرض لشعر عبد الله بن محمد "ابن قاضي ميلة"، يستحق منا الوقوف عنده، بشيء من التحليل والدراسة، كونه يحمل في ثناياه إشاراتٍ نقديةً مهمةً، قلما نعثر على مثلها في مصادر الأدب، فهو يكتسي قيمة نقدية كبيرة لقصيدة شعرية ذائعة الصيت والشهرة، فكلاهما يعطي للآخر قيمة، ويكتسب منه قيمة أخرى؛ وهو نص يطرح مجموعة من القضايا المتعلقة بأسلوبية أو شعرية "ابن قاضي ميلة"، في غرض الغزل، وهي عبارة عن مفاتيح يمكننا أن نلج من خلالها إلى عالم النص:

1- كونه شاعر لسن مقتدر.

2- يؤثر الاستعارة.

3- يكثر الزجر.

4- يسلك طريق ابن أبي ربيعة.

وإذا كان ابن رشيق لم يفصل القول فيها، ولم يشرح أيًّا منها، إلا أنني سأحاول أن أكمل ما بدأ به هو بالشرح والدراسة.

1_ شاعر لسن:

يجعل ابن رشيق من اللسن، وهو الفصاحة في اللفظ، معيارا نقديا في تعليقه على شعر ابن قاضي ميلة، لذلك يطلق النقاد القدامى مصطلح "اللَّسَنْ" على اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر في قصائده، وهم بذلك يميزون بين الاستخدام العادي للغة وبين الاستخدام الجمالي الشعري، وهذا ملمح نقدي له قيمة كبيرة في تقدير القصيدة "الفائية" لابن قاضي ميلة؛ فاللغة فيها تتناسب مع الغرض الشعري الذي نظم فيه الشاعر وهو المدح والغزل. وبالنسبة للغزل نجده يوظف معجما لغويا رفيعا في كل أبيات القصيدة: (الهوى، دمعي، قلبي، الوجد، الأغن، أحور، ساجي الطرف، وصله، غيران، يجفو النوم). في الأبيات الأولى(1، 2، 3، 4، 5، 6، 7).

يقول الشاعر: [9]

يُذِيلُ الهَوَى دَمْعِي وَقَلْبِي المُعَنَّفُ وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلَّفُ
وَإِنِّــي لَيَدْعُونِي إِلَى مَـا شَنَفْتُــهُ وَفَارَقْتُ مَغْنَــاهُ الأَغَنُّ المُشَنَّــفُ
وَأَحْوَرُ سَاجِي الطَّرْفِ أَمَّا وِشَاحُهُ فَصِفْــرٌ وَأَمَّــا وَقْفُــهُ فَمَوْقِّــفُ
يَطِيبُ أُجَاجُ المَاءِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِـهِ يُحْيِي وَيُنْدِي رِيحُهُ وَهْوَ حُرْجُفُ
وَأَيْـأَسَنِي مِـنْ وَصْلِـهِ أَنَّ دُونَــهُ مَتَالِفُ تَسْرِي الرِّيحُ فِيهَا فَتُتْلِفُ
وَغَيْرَانَ يَجْفُو النَّوْمَ كَيْ لاَ يَرَى لَنَا إِذَا نَـامَ شَمْلاً فِي الكَرَى يَتَأَلَّفُ
يَظَلُّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قُرْبِ دَارِنَا وَغَفْلَتِهِ عَمَّـا مَـضَى يَتَـأَسَّـفُ

فلغته تدل على أنه شاعر متمكن من قرض الشعر، لسن كما وصفه ابن رشيق القيرواني؛ وإذا كان عمر بن أبي ربيعة صاحب مدرسة في الغزل نشأت في حاضرة المدينة المنورة، فإن ابن قاضي ميلة يعد امتدادا لهذه المدرسة ولكن في حاضرة المغرب الأوسط (الجزائر)، وبالضبط في مدينة ميلة، وهي بلدة من إفريقية[10]، وإذا نظرنا إلى الحاضرتين المشرقية والمغربية سنجد أنَّ هناك فروقا كبيرة بينهما، فيما يتعلق بغرض الغزل عند الشاعرين عمر بن أبي ربيعة وابن قاضي ميلة. من حيث البيئة والمؤثرات والعوامل.

وإذا كانت مكة والمدينة غارقتين في النعيم والرفاهية بفضل أموال الفتوح الإسلامية وشيوع الموسيقى والغناء[11]، مما عمل على إشاعة هذا الغرض الشعري فبرع فيه عمرو بن أبي ربيعة، وأصبح زعيمَ مدرسة الغزليين، فإن حاضرة المغرب الأوسط (الجزائر)، التي منها ميلة، لا نعرف الكثير عن ملامح مدرسة الغزل إلا من خلال النماذج الشعرية التي وصلت إلينا، كما لا نعرف الأسباب والعوامل التي دعت الشعراء في المغرب الأوسط على الخوض في فن الغزل، وما إذا كان فن الغزل عبارة عن انعكاس للنهضة الأدبية المغربية الوافدة من المشرق. ويمكن الجزم مع ابن رشيق القيرواني أن أثر عمرو بن أبي ربيعة في شعر "ابن قاضي ميلة" واضحٌ بَيِّنٌ، ومن خلاله يمكن القول إن تقمص شعرية عمر بن أبي ربيعة هو ما يُهِمُّنَا في دراسة الغزل في فائية الشاعر ابن قاضي ميلة في مدح ثقة الدولة الكلبي.

2- يؤثر الاسْتعارة:

وأما المعيار النقدي الثاني فهو الاستعارة والتي لم يتعرض ابن رشيق لدراستها في شعر ابن قاضي ميلة بشكل مفصل غير أنه أشار إليها باعتبار أنها مكون أسلوبي يلمحه القارئ للنص الشعري منذ البداية؛ فقصيدة الشاعر فيها من الاستعارة الشيء الكثير نذكر منها:(يذيل الهوى دمعي)، فبين المستعار والمستعار له مسافة كبيرة تحرك في النص شعرية الصورة النفسية وترسم كيفية تعبيرها عن موقف غزلي مثير ومؤثر في الآن نفسه، وكذا التعبير الاستعاري: (وتجني جفوني الوجد)، فهي استعارات دورها تحريك الخيال في المتلقي وصناعة شعرية النص الغزلي، فهي أدوات لا يمكن لأي شاعر أن يستغني عنها في تشكيل لغته الشعرية التي يطبعها بطابعه الخاص المميز لمدرسته.

3- يكثر الزجر:

وأما الزجر فهو "العيافة، وهو ضرب من التكهن؛ تقول: زجرت أنه يكون كذا وكذا. والزجر للطير هو التيمن والتشاؤم بها والتفوُّل بطيرانها"[12]، وهي فعادة قديمة من عادات العرب تعتمد على الفطنة في تتبع الأثر، وهي من إبداعات الشاعر في غزله لم تكن موجودة في شعر عمرو بن أبي ربيعة، فالزجر بهذا الشكل يصبح مولدا لغويا مهما في بلورة اللغة الشعرية في النص الشعري، وبهذا فهو معيار نقدي ثالث ينفرد به ابن رشيق عن غيره من النقاد.

إن العيافة عند الشاعر ابن قاضي ميلة هي ذكره لأماكن المشاعر المقدسة، مثل عمرو بن أبي ربيعة من حيث الصورة الشعرية كمكون خيالي تقمصه الشاعر من المدرسة العمرية، فنراه ينقل من منى إلى عرفات وهي أشرف بقعة في الحج وليس يكمل الحج إلا بها، لكن الاستخدام الشعري هنا لهذا الشعر يدل على براعة ابن قاضي ميلة:

وَفِي عَرَفَــاتٍ مَــا يُخَبِّرُ أَنَّنِي بِعَارِفَةٍ مِنْ عَطْفِ قَلْبِكِ أُسْعَفُ
وَأَمَّا دِمَاءُ الهَدْيِ فَهْيَ هُدًى لَنَا يَــدُومُ وَرَأْيٌ فِي الهَـوَى يَتَأَلَّفُ
وَتَقْبِيلُ رُكْنِ البَيْتِ إِقْبَالُ دَوْلَــةٍ لَنَا وَزَمَــانٌ بِالمَــوَدَّةِ يَعْطِفُ

فيزداد تفاؤل الشاعر ببلوغ مآربه في نيل الوصال مع محبوبته كلما انتقل وانتقلت هي بين هذه المشاعر (الأماكن) والمناسك على هذا النحو:

في عرفاتٍ.....عطفٌ يسعف قلب الشاعر.

دماء الهدي.....هدًى وتآلف في المحبة.

تقبيل الحجر.....اقبالُ دولةٍ المحبين(الشاعر ومحبوبته).

4- يسلك طريق ابن أبي ربيعة:

وفيما يتصل بسلوك ابن قاضي ميلة لطريق عمرو بن أبي ربيعه فهي مزية تحسب للشاعر؛ فالنزعة القصصية في هذه القصيدة تشبه إلى حد بعيد القصص الغرامي الذي ألفناه عند شاعر المدينة المنورة كبير الغزليين في زمنه عمرو بن أبي ربيعه، وهذا من خلال المضامين والأخيلة والحوار كتقنية من تقنيات السرد الشعري في مدرسة عمرو بن أبي ربيعه. وهو ولا شك من الخصائص التي تميز بها فن الغزل في مدرسة عمرو والتي تقمص منها شاعرنا فنه في غزله.

وتقوم القصيدة على بنية فنية تعكس من خلالها طريقة الشاعر، وقد تحدث النقد القديم عن التقاليد الفنية للقصيدة العربية القديمة، وقد حدد ابن قتيبة تلك العتبات الفنية بنص نقدي يمتاز بالدقة، يقول فيه: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان"[13].

أما بالنسبة للشاعر ابن قاضي ميلة فقد تخلى عن هذا التقليد الفني الذي ساد طويلا، وهو الوقوف على الأطلال ليستبدله بالمقدمة الغزلية التي يعبر عنها إبن قتيبة بالنسيب،" ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ"[14]، وهذه هي طريقة عمرو بن أبي ربيعة في بناء قصائده الغزلية .

ثم ينتقل إلى أهم الأقسام في القصيدة، وهو فيقول:"فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"[15].

ويجعل من هذه العتبات الفنية تقليدا لا يسمح بالخروج عليه، "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد. [16]

وإذا كانت هذه القصيدة قد التزمت بهاته التقاليد الفينة فيما يتعلق بالنسيب والمدح فقد أسقط منها الشاعر الوقوف على الأطلال وهو في ذلك مجدد ومقلد في الآن نفسه، وتبدأ القصيدة بمطلع غزلي "يَعْذُبُ فِي الدَّوقِ"[17]، على وزن الطويل:[18]

يُذِيلُ الهَوَى دَمْعِي وَقَلْبِي المُعَنَّفُ وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلَّفُ
وَإِنِّي لَيَدْعُونِي إِلَى مَا شَنَفْتُهُ وَفَارَقْتُ مَغْنَاهُ الأَغَنُّ المُشَنَّفُ
وَأَحْوَرُ سَاجِي الطَّرْفِ أَمَّا وِشَاحُهُ فَصِفْرٌ وَأَمَّا وَقْفُهُ فَمَوْقِفُ

فواضح من هذا المطلع الغزلي أن الشاعر ابن قاضي ميلة متأثر بعمرو بن أبي ربيعة إلى حد بعيد؛ فاختياره لروي الفاء لم يكن صدفة بل كان عن قصد، والمعجم الشعري مأخوذ من شعر عمر بن أبي ربيعة في قصيدته الفائية التي مطلعها:[19]

هَاجَ فُؤَادِي مَوْقِفُ ذَكَّرَنِي مَا أَعْرِفُ
مَمْشَايَ ذَاتَ لَيْلَةٍ وَالشَّوْقُ مِمَّا يُشْغِفُ

إلى قوله: [20]

قُلْتُ فَإِنِّي هَائِمٌ صَبٌّ بِكُمْ مُكْلَفُ

وهو البيت الذي يحيل إلى صاحبه في فائية ابن قاضي ميلة، لكنه على غير وزنه العروضي حينما يقول:

يُذِيلُ الهَوَى دَمْعِي وَقَلْبِي المُعَنَّفُ وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلَّفُ
كَأَنِّي إِذَا مَا لاَحَ وَالرَّعْدُ مُعْوِلٌ وَجَفْنُ السَّحَابِ الجَوْنُ بِالمَاءِ يَذْرِفُ

وهذا البيت الثاني يحيل معجميا على قول عمر بن أبي ربيعة:

قَالَتْ لَنَا وَدَمْعُهَا وَجْدًا عَلَيْنَا يَذْرِفُ

فاللغة هي لغة عمر بن أبي ربيعة أما السبك والأسلوب فهو لابن قاضي ميلة. ويبلغ التقمص اللغوي ذروته في فائية ابن "قاضي ميلة" عندما نعود إلى فائية عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:[21]

أَفِي رَسْمِ دَارٍ دَارِسٍ أَنْتَ وَاقِفُ بِقَاعٍ تُعَفِّيهِ الرِّيَاحُ العَوَاصِفُ

التي هي على وزن بحر الطويل الذي نظم عليه "ابن قاضي ميلة" فائيته، وهنا تطغى المسحة الفنية للشعر الغزلي في المشرق بتقاليدها الفنية العريقة على نظيره في المغرب العربي عند شاعر الجزائر "المغرب الأوسط" وليس هذا التأثير غريبا في عرف النقاد والدارسين؛ في قوله:[22]

وَلَمَّا التَقَيْنَا مُحْرِمِينَ وَسَيْرُنَا بِلَبَّيْكَ رَبًّا وَالرِّكَائِبُ تَعْسِفُ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِيُّ كَأَنَّهَا غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفُ

إلى قوله:

وَقَدْ أَنْذَرَ الإِحْرَامُ أَنَّ وِصَالَنَا حَرَامٌ وَإِنَّا عَنْ مَزَارِكَ نَصْدِفُ

ولئن كان لعمر بن أبي ربيعة نقاد يتلقون شعره ويعملون على نشره فإن الشاعر المغربي" ابن قاضي ميلة" لم يحظ بالشكل الذي يتيح له الذيوع والانتشار، وإلا لكان وصلنا شعره كاملا، وليس مجرد مقطوعات شعرية متفرقة في بطون الكتب، وهذا هو الفرق الوحيد بين الشاعرين.

ولنأت إلى ذكر بعض مواضع تقليد "ابن قاضي ميلة" لشعر عمرو بن أبي ربيعة، فإن "فائية" الشاعر تحيل على شعرية بديعة في "فائية" عمر المشهورة والتي مطلعها:[23]

أَفِي رَسْمِ دَارٍ دَارِسٍ أَنْتَ وَاقِفُ بِقَاعٍ تُعَفِّيهِ الرِّيَاحُ العَوَاصِفُ

إن اختيار ابن قاضي ميلة لروي "الفاء" لم يكن اعتباطيا بل كان عن حسٍّ شعري فني رفيع، إذ استند إلى قصيدة عمرية من أقوى قصائده التي أعطته شهرة في المشرق والمغرب، وليس هذا فحسب فالمقومات البنائية والشعرية فيها قد جرت الشاعر إلى تقليدها.

ففي قوله:[24]

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِيُّ كَأَنَّمَا غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفُ

يحيلنا إلى بيت عمر بن أبي ربيعة في فائيته:[25]

وَتُصْغِي إِلَيْكَ العِيسُ شَاكِيَّةَ الوَجَا مَنَاسِمُهَا مِمَّا تُلَاقِي رَوَاعِفُ

إن الصورة الشعرية تكاد تكون واحدة في كلا البيتين فالموصوف واحد هو العيس وما تشتكي من تعب الرحلة وطول السفر الذي أدمى أقدامها، وهذا كله لغرض استعطاف المحبوبة التي رحل الشاعران من أجلها وهذا الأمر جلي لا خفاء به على المتلقي. غير أن هناك فرقا بين الصورتين لا يستهان به، وهو الصدق العاطفي؛ فالصورة عند "ابن قاضي ميلة" يبدوا عليها التكلف واضحا، وهي تنتمي إلى عالم الخيال أكثر من الحقيقة على خلاف الصورة ذاتها عند الشاعر عمر بن أبي ربيعة. وهذه مزية أسلوبية فنية تحسب في الحقيقة للشاعر "ابن قاضي ميلة" إذا نظرنا إلى هذه الصورة من زاوية "أم جندب" في حكمها على الصورة التي رسمها كل من امرئ ألقيس، وعلقمة الفحل لفرسيهما[26].

وحكمنا النقدي هذا على "ابن قاضي ميلة" هو في الحقيقة وقوف أمام رؤية شعرية وكشف معين يتأتى من خلال ملامسة القصيدة في كل جزئياتها ومقارنتها بنظيرتها عند عمرو بن أبي ربيعة، على أن الجزء الأوضح في عملية التقمص الشعري في الأبيات التالية:

وَلَمَّا التَقَيْنَا مُحْرِمِينَ وَسَيْرُنَا بِلَبَّيْكَ رَبَّــا وَالرَّكَائِبُ تَعْسِفُ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِيُّ كَأَنَّهَا غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفُ
فَقَالَتْ أَمَا مِنْكُنَّ مَنْ يَعْرِفُ الفَتَى فَقَدْ رَابَنِي مِنْ طُولِ مَا يَتَشَوَّفُ
أَرَاهُ إِذَا سِرْنَا يَسِيرُ حِذَاءَنَا وَنُوقِفُ أَخْفَافَ المَطِيِّ فَيُوقِفُ

فهذه الأبيات لا يختلف فيها متلقيان في كونها صورة منتسخة عن غزل عمر بن أبي ربيعة، حتى لكأنها تكاد تكون لعمر، وليست لابن قاضي ميلة فالمعروف في أوساط

النقاد والدارسين أنه لا يوجد من تعرض لمغازلة النساء في موسم الحج والطواف بالكعبة إلا بن أبي ربيعة كما يصرح هو نفسه بهذا في شعره، ولنتأمل قوله:[27]

يَقْصِدُ النَّاسُ للطَّوَافِ احْتِسَابًا وَذُنُوبِي مَجْمُوعَةٌ فِي الطَّوَافِ

فكان عمر يتغزل بكل فتاة جميلة بمكة وخاصة "الثُّرَيَا" بنت علي الأموية وفي المدينة يتصدى للقرشيات الجميلات مثل سكينة بنت الحسين وزينب الجمحية [28]، وهذا هو الفرق بين الشاعرين؛ فابن "قاضي ميلة " لم يخص بشعره امرأة معينة كما هو واضح في أشعاره "المقطعة"، ومن "فائيته" التي نحن بصدد الحديث عنها، إن الشاعر في هذه الفائية يبدي تقمصا واضحا لفن الغزل العمري بطريقة القصة التي يعتمد فيها على الحوار بين الشخصيات الواردة، تماما كما فعل عمرو بن أبي ربيعة يقول:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِيُّ كَأَنَّمَا غَوَارِبُها مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفُ
فَقَالَتْ أَمَا مِنْكُنَّ مَنْ يَعْرِفُ الفَتَى فَقَدْ رَابَنِي مِنْ طُولِ مَا يَتَشَوَّفُ

وهي على طريقة عمر في مجموعة من الأمور الفنية نذكر منها: نرجسية عمر التي عرف بها، وهي تشبيبه بنفسه حينما يصور شغل ثلاث أخوات به، فيقول:

قَالَتِ الكُبْرَى أَتَعْرِفْنَ الفَتَى قَالَتْ الوُسْطَى نَعَمْ هَذَا عُمَرْ
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ

وعمرو بن أبي ربيعة في أثناء ذلك يتدلل ويتمتع ويتأبى عليها، وهي تسعى جاهدة إلى الوصول إليه منتهزة كل فرصة حتى بين مشاعر الحج، فالشاعر "ابن قاضي ميلة" في البيت الثاني يبدو وكأنه يشبب بنفسه على أنه مطلوب من طرف المرأة التي بادرت إلى سؤال رفيقاتها عن الشاعر، ويجعلها تصدح بما أصابها من قلق وريبة من نظرته إليها. لكنه تجنب الإفراط والغلو الذي وقع فيه عمر بن أبي ربيعة، ثم يصورها على أنها تراقب حركاته تجاهها بقولها:[29]

أَرَاهُ إِذَا سِرْنَا يَسِيرُ حِذَاءَنَا وَنُوقِفُ أَخْفَافَ المَطِيِّ فَيُوقِفُ

وهنا يتدخل الشاعر ليخفف من نرجسيته التي لم تكن طافحة بشكل مباشر لديه، فيقول:[30]

فَقُلْتُ لِتِرْبَيْهَا أَبْلِغَاهَا بِأَنَّنِي بِهَا مُسْتَهَامٌ قَالَتَا: نَتَلَطَّفُ

وهنا يكون الحوار قد أدى دوره في إبراز التقمص الفني والأسلوبي لطريقة الحوار عند عمر بن أبي ربيعة التي أصبحت مدرسة فنية أثرت في شعراء المشرق والمغرب العربي على حد سواء.

وإذا كان عمر بن أبي ربيعة "يغامر في غزله مع نساء نبيلات، وهي عنده لا تتعدى اللقاء والمتعة بالحديث" [31] فإن "ابن قاضي ميلة" لا يحدد شخصية ولا اسم المتغزل بها أو بهن في قصيدته، كما أن غزله لا يتعدى حدود التعبير عن خوالج نفسه وهيامه بها ويتمنى الوصال فيطلب من رفيقاتها:

وَقُـــولاَ لَهَا يَا أُمَّ عَمْرو أَلَيْسَ ذَا مِنًى وَالمُنَى فِي خَيْفِهِ لَيْسَ يُخْلَفُ
تَفَاءَلْتُ فِي أَنْ تَبْذُلِي طَارِفَ الوَفَا بِأَنْ عَنَّ لِي مِنْكِ البَنَانُ المُطَرَّفُ

فهو هنا يذكر كنيتها فقط "أم عمرو" ولا يصرح باسمها، وهذا من حياء الشاعر والتزامه الأخلاقي الذي هو معروف به وعنه، والشعر يشي بأخلاق الشاعر، ويطلب منها أن تفي بوعودها، ويحاول إلزامها أو بالأحرى إقناعها مستعينا بقداسة المكان (منى) التي يبيت بها الحجاج، وليس من المقبول منها أن تمني الشاعر ثم تخلف وترده خائبا.

ثم يواصل حواره القصصي مع رفيقتيها اللتان أوصلتا رسالته الكلامية:

فَـأَوْصَلَتَا مَـا قُـلْتُ فَتَبَسَّمَتْ وَقَالَتْ: أَحَادِيثُ العِيَافَةِ زُخْرُفُ
بِعَيْشِي أَلَمْ أُخْبِرْكُمَا أَنَّـهُ فَتًى عَلَى بُرْدِهْ لَفْظُ الكَلاَمِ المُفَوَّفُ
فَلاَ تَأْمَنَا مَا اسْتَطَعْتُمَا كَيْدَ نُطْقِهِ وَقُولاَ: سَتَدْرِي أَيُّنَا اليَومَ أَعْيَفُ

إن هذه الأبيات الشعرية مفعمة بأسلوب حواري قصصي يدور بين مجموعة شخصيات بطلها الشاعر والفتاة كشخصيتين رئيسيتين تبنى عليهما مجريات الأحداث ومعهما الرفيقتان اللتان تلعبان أدوارا مساعدة إن لم نقل إنها رئيسية أيضا، على اعتبار أن بين الشاعر ومحبوبته مسافة من الحياء والالتزام لا تسمح بلقائها لقاءا مباشرا في الأماكن المقدسة في الحج.

وفي هذا الحوار يعود الشاعر إلى التغزل بنفسه لا بمن يتحدث عنها، من خلال قولها:

بِعَيْشِي أَلَمْ أُخْبِرْكُمَا أَنَّهُ فَتًى عَلَى بُرْدِهْ لَفْظُ الكَلاَمِ المُفَوَّفُ

ففيه نرجسية مثل نرجسية عمر بن أبي ربيعة التي برزت في أغلب قصائده، فابن قاضي ميلة ينسج على المنوال غير أنه أظهر براعة كبرى في هذا النسج الفني البديع على طريقة عمرو بن أبي ربيعة في قوله:[32]

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي دُونَ قَيْدِ المَيْلِ يَعْدُو بِي الأَغَرْ
قَالَتِ الكُبْرَى أَتَعْرِفْنَ الفَتَى قَالَتِ الوُسْطَى نَعَمْ هَذَا عُمَرْ
قَالَتِ الصُّغْرَى وَقَدْ تَيَّمْتُهَا قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ

ج ـ ابن بسام:

إن كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لمن المصادر الأدبية والنقدية الهامة في الأدب المغربي والأندلسي، وقد تعرض فيه ابن بسام الناقد المغربي الكبير إلى قصيدة "ابن قاضي ميلة" "الفائية"، كما أورد نصا نقديا يصف فيه شعر ابن قاضي ميلة وصفا دقيقا ينم عن حس نقدي مرهف يتمتع به ابن بسَّام جاء فيه: "فصل في ذكر الأديب الأريب أبي عبد الله ابن قاضي ميلة وهو ممن طرأ ذكره، وانتهى إلي شعره، إذ ضرب في الأدب بأعلى قدح، وافتر عنه على أوضح صبح، وأقام دوحه على سوقه، وبنى المنازل على سواء طريقه، ورأيت أبا علي بن رشيق قد ذكره فيما اندرج من كلامه في شعراء الأنموذج، وأعرب عن فضائله، وأوضح ما لم يخفى من دلائله"[33].

وفي هذا النص النقدي اهتمام واضح من ابن بسام بفائية ابن قاضي ميلة، وتلقي شعره وتمييزه عن غيره من الأدباء، ويصفه بأنه ضرب في الأدب بأعلى قدح، فحظ الشاعر منه كبير وتوسعه فيه عظيم فاق فيه أقرانه من الشعراء. فهي مزية من المزايا الفنية، ولفتة نقدية لم يغفل عنها ابن بسام فتكوين الشاعر في ميدان الأدب يطلق عليه القدماء مصطلح "الفحولة" في الشعر وهي أن يقرأ الشاعر الأدب فيحفظ جيد شعره لشعراء سبقوه ثم يزيد عليهم، فهذا هو المقصود من قول ابن بسام النقدي، وقد أخذ هذا المبدأ النقدي عن الأصمعي الذي في كتابه "فحولة الشعراء"؛ عندما سأله تلميذه أبو حاتم عن معنى الفحولة فقال: "من كان له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق" [34]، وهو معيار نقدي يتم من خلاله الموازنة بين الشعراء والمفاضلة بين أشعارهم.

ثم يقدم بعد هذا المعيار النقدي معيارا آخر يطبقه على شعر "ابن قاضي ميلة" وهو الإيضاح أو الوضوح، الذي جعل منه ميزة فنية، وأسلوبية لفائية الشاعر يقول: "وافتر عنه على أوضح صبح"[35]، فالوضوح في لغة القصيدة معيار يرفع قيمتها في النقد، وهو

عكس الغموض الذي يحط من قيمتها الفنية فلا يتم تداولها بين النقاد والدارسين ويكون مصيرها الإهمال.

ثم ينتقل إلى معيار نقدي لا يقل أهمية عن الوضوح اللغوي والمعنوي وهو قوله: "وأقام دوحه على سوقه"[36].

وهذه العبارة وإن اكتنفها بعض الغموض فإنها تشير إلى الوثبة الفنية والأدبية التي قطعها الشاعر ابن قاضي ميلة بشعره في مسار الشعر العربي في منطقة بلاد المغرب الأوسط ممثلا بالجزائر، فمن الطبيعي أن يقفز الشعر قفزة نوعية في أغراضه وأساليبه إذا انبرى له شعراء متفوقون في صناعة القريض.

وهذه الأحكام النقدية التي وردت عند ابن بسام وغيره من النقاد حول شخصية وشعر "ابن قاضي ميلة" تدور أغلبها في فلك النقد الانطباعي الفني ذي الأحكام غير المعللة، التي تشير إلى الظاهرة دون توصيفها بشكل دقيق بالشكل الذي نراه عند النقاد الذين جاءوا بعدهم في القرون التالية.

بيد أن ابن بسام يطرح قضية ثالثة لا تقل أهمية عن سابقاتها، وهي إتباع المدرسة الشعرية المشرقية في شكل لفتة نقدية ضمنية في كلامه، يقول فيها:" وبنى المنازل على سواء طريقه"[37]، وفي هذه الالتفاتة إشارة إلى أن "ابن قاضي ميلة" صاحب مدرسة شعرية متفوقة ولكنها لم تخرج عما رسمته المدارس الشعرية في المشرق، وهو ما أشار إليه الناقد المغربي ابن رشيق القيرواني في كتاب "أنموذج الزمان" إذ يقول عن الشاعر ابن قاضي ميلة: "ويسلك طريق ابن أبي ربيعة في نظم الأقوال والحكايات"[38].

ولعل انتقال الشاعر من المشرق إلى المغرب في رحلات علمية جعله يَعُبُّ من معين الشعر العربي الصافي، مما أكسبه قوة وتمكنا، وشاعرية.

هذا فيما يتعلق بنظرة النقاد والدارسين القدماء في مؤلفات ومصادر المغاربة والمشارقة التي تناولت شعر "ابن قاضي ميلة" بالنقد والتلقي.

وهي–ولا شك– طريقة لا تلبي حاجات نقاد العصر الحديث ولا تقنعهم ولا تلائم ذوقهم الحديث، وأطماعهم العلمية الواسعة، والسبب في هذا أن النقاد القدماء كانوا يتعجلون في أحكامهم النقدية، ويجتزئونها اجتزاء، ويعممونها في غير موضع التعميم[39]، ولكنني – على خلافهم– أرى فيها أنها القاعدة الصلبة والمتينة التي تفتح للنقد آفاقا أوسع بما تحمله

من لفتات نقدية، وهي وإن لم تتعمق في دراسة القصيدة إلا أنها قدمت مفاتيح مهمة يمكن الولوج من خلالها إلى عالم النص الشعري عند ابن قاضي ميلة.

وقد صرح الدكتور علي بن محمد أن الباحث في نقد ابن بسام للشعر قد يصاب بخيبة أمل إذا أراد النقد بمعناه الفني والجمالي، وهذا لغلبة النظرة الدينية والأخلاقية على فكر ابن بسَّام[40]، فليس من السهولة بمكان العثور على منهج نقدي واضح لدى الرجل إلا من خلال استقراء الأحكام النقدية التي اشتمل عليها كتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". وقد ذكر منها الدكتور علي بن محمد مجموعة سماها مقاييس نقدية وهي: المقياس البديعي، المقياس اللفظي والمعنوي، المقياس الانطباعي [41]، وقد كانت أحكام ابن بسام المتعلقة بفائية الشاعر "ابن قاضي ميلة" تدور في إطار هذه المقاييس، وبخاصة المقياس اللفظي والمعنوي، والمقياس الانطباعي ويأتي المقياس الانطباعي في المرتبة الأخيرة، وقد أعرب عنه في بداية قوله حينما ذكر أن "ابن قاضي ميلة" شاعر طرأ ذكره في الأنموذج، وأن إعجابه به كان سببا في إيراد قصيدته بين أشعار شعراء القيروان .

والملفت للنظر في هذا النقد أن "ابن بسام" لم يكن لديه المجال متسعا ليدرس القصيدة بشكل جزئي عن طريق التمثيل كما فعل مع العديد من الشعراء؛ إذ كان يورد نماذج شعرية تحتوي استعارات أو معاني ثم يعلق عليها. فربما تجنب هذا مع "ابن قاضي ميلة" كون "فائيته" ذات مستوى فني في جميع أبياتها، ولأن "ابن بسام" يركز في أحكامه النقدية على ما لا يروقه من ألوان البديع.

د- ابن دحية الكلبي:

اهتم ابن دحية الكلبي بشعر ابن قاضي ميلة فنراه يفرد له بعضا من النقد لمقطوعات شعرية اختارها له، وفيه يقول:" ومن أفاضل شعراء المغرب المعروفين بالإجادة، الموصوفين بالإحسان والإفادة أبو عبد الله ابن قاضي ميلة أشعر من دب بميلة ودرج، ودخل بها وخرج فمن رقيق شعره قوله":[42]

قُلْتُ لِلحَسْنَاءِ لَمَّا أَبْصَرَتْ دَمْعَ عَيْنِي قَدْ جَرَى فِيمَا جَرَى
لاَ تَظُنِّي الدَّمْعَ مَا عَايَنْتِه أَنَا مَنْ يُهْدِي إِلَيْكِ الخَبَرَا
جَالَ فِي خَدَّيْكِ مِنْ مَاءِ الصِّبَا رَوْنَقٌ يَسْبِي سَنَاهُ البَشَرَا
تَأْخُذُ الأَجْفَانُ مِنْهُ رَيَّا فَإِذَا جَازَ الثَّبَاهِي قَطَرَا

وهذا الحكم النقدي لابن دحية الكلبي على شعر ابن قاضي ميلة يمس صميم التجربة النقدية والممارسة الفنية؛ فقد عرف ابن دحية في تعمقه في قراءة أشعار الشعراء المغاربة، وبحسه وذوقه الرفيع، وهو لا يختار أي شعر لأي شاعر هكذا دون اعتبارات فنية متعلقة بمعايير الجودة الفنية، إنما يراعي هذا كله دون محاباة لشاعر على آخر.

وينطلق في هذا الموقف النقدي من اعتبارات يبدأ فيها بالاعتبار الأخلاقي إذ يصف الشاعر "ابن قاضي ميلة" بأنه من أفاضل شعراء المغرب، ثم ينوه بشهرته في ميدان الشعر والشعراء، وشعره معروف بالجودة، وهي من أهم المعايير النقدية التي يستند إليها حكم "ابن دحية" على الرغم من عدم توسعه في ذكر صفاتها أهي في جانب اللفظ أم في جانب المعنى إلا أنه يقدم مثالا شعريا لابن قاضي ميلة في مقطوعة شعرية من أربعة أبيات نكتشف من خلالها الأبعاد الفنية لحكمه النقدي الذي مس غرض الغزل الذي اشتهر به "ابن قاضي ميلة" وهو ما أكسبه عذوبة ورقة في كل الأشعار التي جادت بها قريحته، حتى أصبح أشعر من دب بميله وهذا يعني أن ميلة كانت لديها شعراء وأفضلهم هو ابن قاضي ميلة ولهذا حظي بعناية ابن دحيه الكلبي.

هـ- ابن معصوم المدني:

أما البلاغي ابن معصوم المدني صاحب كتاب: "أنوار الربيع"، فيورد نصا نقديا في الجزأين الثاني والثالث، يتناول فيه جانبا من أسلوب الشاعر ابن قاضي ميلة، في باب التفويف، فيعرفه بقوله:" وحقيقته إتيان المتكلم بمعان شتى من أغراض الشعر من غزل أو مدح أو غير ذلك في جمل من الكلام، كل جملة منفصلة عن أختها مع تساوي الجمل في الوزنية، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة وهي أحسنها، لدلالتها على قدرة الشاعر وتذليله صعب الألفاظ، فإنها أصعب مسلكا مما كان بالجمل الطوال والمتوسطة، ووجه تسمية ذلك بالتفويف أن المتكلم خالف بين جمل المعاني في التقفية كمخافة البياض لسائر الألوان، لأن بعده من سائر الألوان أشد من بعد بعضها من بعض، فكان الكلام حينئذ برد مفوف"[43] .

وهذا النص البلاغي النقدي هو عبارة عن تلقي نقدي من ابن معصوم المدني حاول من خلاله أن يدرس مصطلح "التفويف" من الناحية البلاغية، ثم يطبقه على "فائية" الشاعر" ابن قاضي ميلة "حينما ربط بينها وبين حقيقة أو مفهوم التفويف، وبين غرض الغزل في شعر ابن قاضي ميلة؛ فحديثه عن الجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة ينطبق

على "فائية" الشاعر إذ يصفها بالحسنة إذا كانت جملها قصيرة، ثم يصف الشاعر بعدها بالقدرة على تذليل ألفاظ قصيدته.

ومن الجمل القصيرة التي ساعدت على الوصف، وقد تميز بعضها بميزة زادت من شعريتها، وهي أسلوب العدول في تركيب الجملة، فيعمد إلى كسر الرتابة اللغوية لأنماطها على مستوى البنية العميقة، وهي ظاهرة أسلوبية تشمل أيضا الجمل الطويلة نسبيا، ومن نماذجها جمل وردت في مطلع القصيدة:

وإني ليدعوني إلى ما شنفته وفارقت مغناه الأغنُّ المشنَّف

فقد نقل الفاعل في التركيب من الصدر إلى العجز وفصل بينه وبين فعله ومفعوله بمجموعة من الجمل القصيرة على النحو الآتي:

وإني ليدعوني الأغنُّ المشنف: وتتكون من (إن+ اسمها+ خبرها (جملة فعلية))

أما الجمل التي صنعت العدول هنا، فهي:(إلى ما شنفته وفارقت مغناه)، فهذه العناصر التركيبية تقوم بخلخلة للنسق الفكري للنص، وهذا بسبب اعتماد الشاعر على ظاهرة الاشتقاق؛ فالفاعل (الأغن) تأخر لتأخر المفعول به (مَغْنَاهُ): مغنى . وهذا الاشتقاق يكاد يسيطر على هذه الجملة، فيحدث فيها عدولا أسلوبيا قسريا له مبرراته الفنية عند الشاعر.

أما في قوله:

كَأَنِّي إِذَا مَا لاَحَ وَالرَّعْدُ مُعْوِلٌ وَجَفْنُ السَّحَابِ الجُونِ بِالمَاءِ يَـذْرِفُ

سَلِيمٌ وَصَوتُ الرَّعْدِ رَاقٍ وَوَدْقُهُ كَنَفْثِ الرُّقَى مِنْ سُـوءِ مَـا أَتَكَلَّفُ

(كَأَنِّي سَلِيمٌ) جملة قصيرة مكونة من (مبتدأ + خبر) تفصل بينهما مجموعة جمل:

الجملة الأولى: إذا ما لاح والرعد معول.

الجملة الثانية: وجفن السحاب الجون بالماء يذرف.

فهذا من إبداعات الشاعر وقدرته اللغوية على رصف المباني اللغوية الوصفية داخل تركيب اسمي بسيط.

أما الجمل البسيطة فهي تقريرية وصفية لا نجد فيها انزياحا ولا خروجا عن القاعدة الأصلية:

ففي البيت الأول جملتان من النوع القصير:

(يذيلُ الهَوَى دَمْعِي)= فعل + فاعل+ مفعول به.

(تَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ): فعل+ فاعل+ مفعول به.

ومع ذلك فشعريتها تتجلى في النسق الصوتي للتماثل التركيبي الذي يشحن البيت بمعان الرقة والمرونة التي تنسجم وغرض الغزل.

ثم يختم ابن معصوم هذا النص النقدي بحكم نقدي آخر يمكن أن يعد في النقد الفني البلاغي الذي تميز بها نقد القرن الرابع الهجري، فيقول: "وعلى ذلك فما أحلى قول أبي محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة من قصيدته المشهورة: (44)

وَلَـمَّا التَقَيْنَا مُحْرِمِينَ وَسَيْرُنَا بِلَبَّيْكَ رَبًّا وَالرَّكَـائِبُ تَعْسِفُ
نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالمَطِـيُّ كَأَنَّمَا غَوَارِبُها مِنْهَا مَعَاطِسُ رُعَّفُ

إن النظرة النقدية لابن معصوم لم تكن بعيدة عن ملامسة الفن الشعري في جوانبه الأساسية وهي التشكيل اللغوي وبذلك يزيح النقاب عن شعرية ابن قاضي ميلة وإن لم يتوسع في التحليل النقدي.

و- ابن حجة الحموي:

أما ابن حجة الحموي فو ناقد بارع يشهد له كتابه بحسه الشعري المرهف وذوقه الأدبي الرفيع، وهو الآخر ممن تعرضوا لشعر ابن قاضي ميلة بالرواية والنقد، حينما درس قضية المطلع في القصيدة، فنراه يعلق على مطلعها الغزلي بقوله:" مما يَعْذُبُ فِي الذَّوقِ مِنْ هَذَا البَابِ قَوْلُ ابن قاضي ميلة(45):

يزيدُ الهَوَى دَمْعِي وَقَلْبِي المُعَنَّفُ ... وَيُحْيِي جُفوني الوَجْدُ وَهْوَ المُكَلَّفُ

فعذوبة المطلع من هي التي تقدم للمتلقي حكما أو صورة أولية عما بعدها ولذلك حرص عليه الشاعر، "وقد نبه مشايخ البديع على يقظة الناظم في حسن الابتداء، فإنه أول شيء يقرع الأسماع ويتعين على ناظمه النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين، وتفقد ما يكرهون سماعه ويتطيرون منه، ليتجنب ذكره، ويختار لأوقات المدح ما يناسبها"(46). ولا غرو فهذا المطلع لابن قاضي ميلة من أحسن المطالع التي يفتتح بها القصيد في مدح الملوك والقادة والخلفاء وهذا لا يعزب عن ذهن ابن قاضي ميلة الذي يعرف كيف يستدعي إصغاء الأسماع إليه ويشدهم دون أن يملوا من كلامه. وقد جعل ابن حجة الحموي هذا المطلع لابن قاضي ميلة ضمن أروع النماذج وأفضلها، ثم يردفه بذكر نماذج غير لائقة لشعراء أمويين في سوء الابتداء؛ يقول: "وخطاب الملوك في حسن الابتداء هو العمدة في

حسن الأدب فقد حكي أن أبا النجم الشاعر، دخل على هشام بن عبد الملك في مجلسه، فأنشده من نظمه"[47]:

صَفْرَاءُ قَدْ كَادَتْ وَلَمَّا تَفْعَلِ ... كَأَنَّهَا فِي الأُفْقِ عَيْنُ الأَحْوَلِ

وكان هشام بن عبد الملك أحولا، فأخرجه وأمر بحبسه، وكذلك اتفق لجرير مع أبيه عبد الملك، فإنه دخل عليه وقد مدحه بقصيدة حائية أولها: "أتصحو أم فؤادك غير صاح"، فقال له عبد الملك: بل فؤادك يا بن الفاعلة[48]. وهنا نستنتج أن الشاعر ابن قاضي ميلة المغربي يلتحق بنظرائه من الشعراء المشارقة، ولولا قوة شاعريته لما احتج ابن حجة الحموي بشعره.

هذا ما ورد من تلقي لشعر ابن قاضي ميلة في كتب الأدب والنقد والتراجم مما أمكنني العثور عليه من نقد وتحليل ودراسة وهي آراء نقدية لكبار النقاد الذين يجمعون على أن الشاعر قد بلغ مرتبة من الشاعرية يستحق معها الشهرة والتنويه وإن كان مقلا مقارنة مع نظرائه في المشرق العربي ممن تخصصوا في الشعر بكل فنونه.

ب- ابن قاضي ميلة في النقد الحديث:

أما في النقد الحديث فلم تحظ هذه القصيدة بعناية النقاد في المغرب بخلاف المشارقة كون المشارقة سبقوا غيرهم إلى دراسة الشعر المغربي بخاصة والأدب بعامة؛ ونذكر منهم الدكتور شوقي ضيف الذي أورد تعليقا نقديا جميلا على هذه القصيدة جاء فيه:" وابن قاضي ميلة يذكر التقاءه بصاحبته وهما محرمان يلبيان ربهما قائلين لبيك اللهم لبيك، وكل منهما يركب مطيته مجهدة كبقية مطايا الحج والعرق يسيل منهما مدرارا، وهو ما يزال ينظر إلى صاحبته، سائرا بجوارها وكلما توقفت مطاياها وصحبها توقف، فقال لصاحبتيها وقد دنا منهما أبلغاها بأنني هائم بها، وقولا لها إننا سننزل منى وينبغي أن تحقق لي في خيف منى اللقاء، وسنقف بعدها في عرفات، فهل تجود على بملاقاة، وحدثاها عنه فابتسمت وقالت تلك أحاديث عيافة وكهانة وتفاؤل مزخرف، إننا محرمان والإحرام يحرم وصالنا، وإنني لصادفة عنه مزورة، ولن ألقاه، وتمضي قائلة إن قذفنا للجمرات ليخبرك بأن كلانا سيقذفه البعد والنوى إلى ديار متباعدة"[49] .

2- بوادر التجديد في شعر ابن قاضي ميلة:

ليس من اليسير أن نحدد بوادر التجديد الشعري عند ابن قاضي ميلة، لكنن سأحاول أن أتلمس التجديد من خلال النظر في كيفية التقليد لعلي أعثر على ما يفيدني،

وقد قيل قديما إن الشاعر الفحل من قلد غيره ثم زاد عليه وأجاد فيما قال من شعر، ولعل بنية النص تتيح لنا أن نميز ملامح التجديد عند الشاعر ابن قاضي ميلة:

أ- بنية النص الشعري عند ابن قاضي ميلة:

تقوم القصيدة العربية على بنية فنية تعكس من خلالها طريقة الشاعر، وقد تحدث النقد القديم عن التقاليد الفنية للقصيدة العربية القديمة، وقد حدد ابن قتيبة تلك العتبات الفنية بنص نقدي يمتاز بالدقة، يقول فيه: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان"(50).

أما بالنسبة للشاعر ابن قاضي ميلة فقد تخلى عن هذا التقليد الفني الذي ساد طويلا، وهو الوقوف على الأطلال ليستبدله بالمقدمة الغزلية التي يعبر عنها ابن قتيبة بالنسيب،" ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لأئطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ"(51)

ثم ينتقل إلى أهم الأقسام في القصيدة، وهو فيقول: "فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد. (52)

3- البنية القصصية للنص:

هذا الحوار القصصي عند عمرو يلهم "ابن قاضي ميلة" إلى اختيار هذه الطريقة واتباعها في نسج قصصه الغزلي. إنها التقنية التي جعلت منه شاعر المغرب العربي بميلة يخرج بمدرسة جديدة لها من المميزات ما يؤهلها كي تلتحق بركب المشرق في قيمته الفنية.

عمر بن أبي ربيعة الذي قيل فيه إنه" راق الناس وفاق نظراءه، وبرعهم بسهولة الشعر، وشدة الأسر، وحسن الوصف، ودقة المعنى، وصواب المصدر، والقصد للحاجة، واستنطاق الربع، وإنطاق القلب، وحسن العزاء، ومخاطبة النساء وعفة المقال، وقلة الانتقال، وإثبات الحجة، وترجيح الشك في موضع اليقين، وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل، ونهج العلل، وعطف المساعدة على العذال"[53]، وهي صفات يتوفر عليها شعر ابن قاضي ميلة؛ ففي عطف المساءة على العذال يقول:[54]

وَغَيْرَانَ يَجْفُو النَّوْمَ كَي لاَ يَرَى لَنَا إِذَا نَامَ شَمْلاً فِي الكَرَى يَتَأَلَّفُ
يَظَلُّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قُرْبِ دَارِنَا وَغَفْلَتُهُ عَـمَّا مَـضَى يَـتَأَسَّـفُ

إنها طريقة عمر في وصف العاذل الحسود:[55]

إِذَا زُرْتُ نُعْمًا لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابَةٍ لَهَـا كُـلَّمَا لاَقَيْتُهَـا يَتَنَمَّـرُ
عَزِيــزٌ عَلَيْـهِ أَنْ أُلِمَّ بِبِيْتِهَا يُسِرُّ لِيَّ الشَّحْنَاءَ وَالبُغْضَ يُظْهِرُ

فنراه يمعن في تحليل نفسية الحاسد وأثر الشاعر على نفسيته، فقد بلغ به الأمر حدا أو مبلغا حتى أنه لا ينام كي لا يرى الشاعر مجتمعا بمحبوبته، فنفسه قد امتلأت بالوساوس والهواجس، أصبح كثير الندم والتأسف على ما مضى من حياته دون أن يحول بين الشاعر ومراده. أما عن حسن العلل (نهج العلل)، فلابن قاضي ميلة حظٌّ منه غير قليل، فبعد خطابه لها عن طريق رفيقاتها يحاول إقناعها بوصاله قائلا:[56]

تَفَاءَلْتُ فِي أَنْ تَبْذُلِي طَارِفَ الوَفَا بِأَنْ عَنَّ لِي مِنْكِ البَنَانَ المُطَرَّفُ
وَفِي عَرَفَاتٍ مَـا يخُــبِّرُ أَنَّنِي بِعَارِفَةٍ مِنْ عَطْفِ قَلْبِكِ أُسْعَفُ
وَأَمَّا دِمَاءُ الهَدْيِ فَهْيَ هُدًى لَنَا يَـدُومُ وَرَأْيٌ فِي الهَوَى يَتَأَلَّفُ
وَتَقْبِيلُ رُكْنِ البَيْتِ إِقْبَالُ دَوْلَةٍ لَنَا وَزَمَـانٌ بِالمَــوَدَّةِ يَعْطِـفُ

وهي تقنية في الإقناع يستعملها "ابن قاضي ميلة" في محاورة محبوبته لإقناعها في شكل مساجلة أو مناظرة بين فيها ضعف المرأة مهما كانت قوية الحجة فهي تخفي في نفسها عكس ما تبديه للرجل، وهو أسلوب يمدح به الشاعر نفسه ويقلل من شأن المرأة التي ردت عليه باستخدام الحجج نفسها بعد أن وصلها خطابه مع صديقتيها:

فَأَوْصَـلَتَا مَـــا قُـلْـتُ فَتَبَسَّمَـتْ وَقَالَتْ: أَحَادِيثُ العِيَافَةِ زُخْرُفُ
إِذَا كُنْتَ تَرْجُو فِي مِنًى الفَوْزَ بِالمُنَى فَبِالخَيْفِ مِنْ إِعْرَاضِنَا تَتَخَوَّفُ
وَقَـدْ أَنْـذَرَ الإِحْـرَامُ أَنَّ وِصَالَنَا حَـرَامٌ وَأَنَّا عَـنْ مَزَارِكَ نَصْدُفُ
فَهَذَا وَقَذْفِي بِالحَصَى لَكَ مُخْبِرٌ بِأَنَّ النَّوَى بِي عَنْ دِيَّارِكَ تَقْذِفُ
وَحَـاذِرْ نِفَـارِي لَيْلَةَ النَّـفْرِ إِنَّهُ سَرِيـعٌ فَقَلْبِي بِالعِيَـافَةِ أَعْـرَفُ

لقد ردت على حجته واحدة بواحدة:

عرفات.....عطف يقابله.... خيف منى= الإعراض.

الهدى.....وصال يقابله....إحرام = وصال محرم.

تقبيل الحجر....إقبال دولة يقابله....رمي الجمرات=قذف بالنوى والبعد.

لقد استفاد الشاعر "ابن قاضي ميلة" من كونه في موسم الحج الذي يحقق فيه ما يتمناه ويطمح إليه؛ فهو يوظف المقدسات والمشاعر الإسلامية التي يعظمها الحاج في شعره، فيما يشبه أحاديث العيافة لينتج نصا شعريا يمتزج فيه المقدس دينا بالممنوع شرعا، ليحولها إلى شفرات نصية رفيعة المستوى تفوق عمر بن أبي ربيعة في طريقة توظيفه لها إذ لم يهتد عمر إلى مثل هذا التوظيف للغة الشعرية في موضوع الغزل العفيف.

وهنا تتضح لنا طريقة الشاعر ابن قاضي ميلة في استنطاق اللغة وهي طريقة انفرد بها في شعراء المغرب وكذا شعراء المشرق .لكنهم لم يعطوه حقه من الرواية والنقد، ولذلك يعقب ابن رشيق بقوله:"لو أن هذا الشعر لمن تقدم ذكره كابن أبي ربيعة ومن سلك مسلكه لاستجيد لهم وذكروا به وقدم على كثير من أشعارهم ولا عيب له إلا أنه متأخر"[57].

ومن عادة النقاد المعاصرين للشاعر أن يغفلوا ذكره كونه من المتأخرين، وهي النظرة التي حاربها ابن قتيبة في زمنه؛ إذ يقول: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رآى قائله"[58] ويؤكد أن الشعر ليس مقصورا على زمن دون آخر، ولا مختصا بقوم دون قوم، بل هو شيء مشترك بين الناس في كل زمن[59].

وعلى مستوى المعجم اللغوي الذي وظفه ابن قاضي ميلة فيمكن بيان شعريته بالرجوع إلى معجم الغزل العمري في مدرسته الشعرية؛ واللغة في الحقيقة هي مادة خام

أولية متاحة في الاستخدام اللغوي العربي الشائع. ولعل الفرق بين اللغتين العادية والشعرية هو طريقة الشاعر في نظم عباراته وأساليبه وصناعة شعره.

وعلى الرغم من اتفاق النقاد على اتباعية الشاعر ابن قاضي ميلة لمدرسة عمر فإن هناك خصائص فنية تميز بينهما أو بين شعرية اللغة بينهما، وهذا ما حدا بابن رشيق بالإعجاب الشديد بها إلى القول: "وما أعلم لأحد في وزنها ورويها مثلها"[60].

والناقد هنا لا يقصد البحر والروي كقالب موسيقي فقط، ولكنه يقصد اللغة وطريقة الشاعر في نظم شعره وفائيته. ومع أن ابن رشيق متأثر بالمدرسة المشرقية إلا أنه أبى إلا أن يشهد للشاعر المغربي الجزائري ابن قاضي ميلة بالبراعة والتفوق.

إذا انطلقنا من كون الشاعر في موقف غزلي اقتضى ذلك أن يخاطب العاطفة ويحرك مكامن النفس والخيال في المتلقي. وهذا ما أردت أن أختتم به هذا البحث لأترك المجال لمن يأتي بقراءة أخرى تكشف عما لم استطع الكشف عنه. ولن أدرس كل الأبيات الشعرية فهذا ليس يتسع مجاله الآن لكنني سأنتقي ما أراه شعريا وفنيا يرتبط بتجربة ابن قاضي ميلة في الغزل. وفي اعتقادي أن الأساس في الغزل أمور معينة هي: الشاعر وكيف يعبر عن عواطفه، والمحبوبة وكيف يصفها.

أما عن الشاعر (نفسه)، فيقول:

يُذِيلُ الهَوَى دَمْعِي وَقَلْبِي المُعَنَّفُ وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلَّفُ

ينطلق الشاعر من موقف ضعف أمام الهوى الذي يهين دمعه ويشاركه في هذا قلبه المنكسر الذي تعرض لعنف القطيعة من محبوبته. وهنا يختلط الحس بالإحساس أي ما هو مادي بما هو معنوي؛ فالهوى معنوي يسيطر على الدمع والقلب. أما الجفون فهي ذلك الذي يجني الثمار ولكن أي ثمار يجنيها إنها "الوجد" الذي حوله الشاعر من حقل الثمار والشجر إلى حقل المشاعر والعواطف.

ويصور ألمه فيختار(البرق، الرعد، والسحاب) ولكنه_ يضفي عليها وهي مظاهر من الطبيعة_ صفات إنسانية تزيد من شعريتها وتأثيرها في المتلقي في قوله:

وَجَوْنٍ بِمُزْنِ الرَّعْدِ يَسْتَنُّ وَدْقَهُ يَرَى بَرْقَهُ كَالحَيَّةِ الصِّلِ تَطْرِفُ
كَأَنِّي إِذَا مَا لاَحَ وَالرَّعْدُ مُعْوِلٌ وَجَفْنُ السَّحَابِ الجُونِ بِالمَاءِ يَذْرِفُ
سَلِيمٌ وَصَوْتُ الرَّعْدِ رَاقٍ وَوَدْقُهُ كَنَفْثِ الرُّقَى مِنْ سُوءِ مَا أَتَكَلَّفُ

فالرعد معول صورة استعارية لما هو إنساني لما هو غير إنساني، فيجعل منه رجلا يصدر عنه صوت البكاء الشديد، والسحاب له جفون وهو الآخر يبكي بالماء وليس بالدموع.فاستعار الطبيعة ليبين لنا شخصية المحب الباكي الذي يعاني الفراق والصدود من امرأة حوراء العين معرضة عنه كل الإعراض، ثم يجعل من صوت الرعد راق له من سم الحية التي سممته بطرفها لا بسمها فأصبح مسهدا كلديغ الأفعى الحقيقية.

فالبرقُ.....حيةٌ سامةٌ

الرَّعْدُ.....راقٍ

الشَّاعرُ.....لديغٌ مِنْ نَظْرَتِهَا.

فأنتج لنا صورة كلية فيها مجموعة صور متداخلة في لوحة اعتمد في تشكيلها على المصدر الطبيعي، وأحسن استثمار آلية التشبيه المركب أي التمثيلي؛ فالحالة العاطفية لا تبرز إلا من خلال مقارنتها بمثيلتها في صورة يجسد من خلالها الحالة والمعنى التي يريد إثباتها في ذهن المتلقي ونعني بالمتلقي هنا هي المرأة المتغزل بها بسبب إصرارها على جحوده ولذلك كانت الأولوية هنا "للمعنى التجربة" قبل النظم، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني(61).

فالتعبير المجازي في هذه الأبيات له مزية كبيرة في إثبات المعنى وبخاصة التمثيلي منه، إذ يعتمد فيه الشاعر ابن قاضي ميلة على تقوية العلاقة بين طرفي التعبير الشعري حتى كأن المتلقي لا يكاد يميز بين المشبه والمشبه به . ولذلك فإن شعرية النص عند ابن قاضي ميلة تعتمد على آليات البلاغة في رسم الصورة والتأثير العاطفي حتى يجعل من تجربته صورة حقيقية يمكن إسقاطها على كل عاشق يمر بتجربة الحب ويعاني الصدود من محبوبته .

هذا فيما يتعلق بتجربة الشاعر وطريقة وصفها، فإذا انتقلنا إلى حديثه عن المرأة نجده يحاول تصويرها من الناحية النفسية والسلوكية، غير أنه لم يغفل الإشارة إلى بعض محاسنها الظاهرة التي يجعلها سببا للحديث عنها والتعلق بها:

وَأَحْوَرُ سَاجِي الطَّرْفِ أَمَّا وِشَاحُهُ فَصِفْرٌ وَأَمَّا وَقْفُهُ فَمَوْقِفُ

فالعين الحوراء جميلة تجذب كل ناظر إليها وهي في الآن نفسه تؤثر في قلب الشاعر. ثم يصف ابتسامتها التي شجعته على طلب الوصال والمغامرة في سبيله:

فَأَوْصَلَتَا مَـا قُلْتُ فَتَبَسَّمَتْ وَقَالَتْ: أَحَادِيثُ العِيَافَةِ زُخْرُفُ

إنها تمنيه ثم تصدف عنه حسب ما تشي به ظواهر الكلمات في قولها:

فَلَا تَأْمَنَا مَا اسْتَطَعْتُمَا كَيْدَ نُطْقِه وَقُولاَ: سَتَدْرِي أَيُّنَا اليَوْمَ أَعْيَفُ
إِذَا كُنْتَ تَرْجُو فِي مِنًى الفَوْزَ بِالمُنَى فَبِالخَيْفِ مِنْ إِعْرَاضِنَا تَتَخَوَّفُ
وَقَدْ أَنْـذَرَ الإِحْرَامُ أَنَّ وِصَالَنَا حَـرَامٌ وَأَنَّـا عَنْ مَزَارِكَ نَـصْدِفُ
فَهَذَا وَقَذْفِي بِالحَصَى لَكَ مُخْبِرٌ بِـأَنَّ النَّوَى بِي عَنْ دِيَّارِكَ تَقْذِفُ
وَحَـاذِرْ نِفَـارِي لَيْلَةَ النَّفْرِ إِنَّـهُ سَـرِيعٌ فَقَلْبِي بِالعِيَّـافَةِ أَعْـرَفُ

لقد اختار "ابن قاضي ميلة" شعرية التوليد والاشتقاق اللفظي المعتمد على أسماء أماكن مقدسة كما فعل هو في قوله السابق. حيث ينتج منها معان ضدية فيها رد على كلامه ومضمون خطابه الذي حملته المرافقتان إليها، فالجناس بين: (منى والمنى)، والاشتقاق:(الخيف وتتخوف)، و(الإحرام وحرام) و(قذفي وتقذف)، فكلها تعمل على تشكيل المعنى وشعريته في رسم الصورة النفسية للمرأة ونظرتها إلى الشاعر. غير أن هذه الدلالات التي تفهم من ظاهر الألفاظ غير حقيقية إنما أرادت أن تبرز له حذقها في صياغة القريض ومعرفتها بطرق الكلام وأساليب الرد على المعاشق ولذلك قالت:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَيْنَا خَلِيلَي مَحَبَّةٍ لِكُلِّ لِسَانٍ ذُو غَرَارَيْنْ مُرْهَفُ

فالمرأة هنا ممتنعة عن الشاعر غاية الامتناع وهذا ما دفعه ليتعلق بها أكثر فالمصدر الديني قد أغنى الشاعر بمعجم لغوي ثري ومعين لا ينضب فكلمات التحليل والغريم، والمشاعر الدينية (أسماء الأماكن) :عرفات، منى، الخيف، تم توظيفها توظيفا شعريا راقيا عن طريق تحميلها وشحنها بشحنات غزلية يندر وجودها في شعر غيره من الشعراء.

خَاتِمَة:

هذا ما أمكنني قوله عن شعرية الغزل عند ابن قاضي ميلة، وهو من أقوى النصوص الغزلية التي تأثر فيها الشاعر بالمدرسة المشرقية عند عمر بن أبي ربيعة؛ فقد استفاد منه في طريقة الحوار والوصف، وكذلك في استثمار موسم الحج والمشاعر الدينية، وقد تفوق عليه بخاصية العيافة التي عرف بها والعيافة هي الحدس والتفرس في الأشياء، وقد ساعدته هذه القدرة على التميز بشعره عن شعر عمر بن أبي ربيعة، ومحاولة الاستقلال بشعرية المغرب العربي الذي طالما تعرض للإهمال من طرف النقاد والدارسين.

الاحالات والمراجع

[1]– ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح محمد العروسي المطاوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس،1986، ص209. أما "ميلة"، فهي بلد الشاعر ومسقط رأسه، ويذكر شوقي ضيف في تعريفه لميلة:" وتقع ميلة في الشمال الغربي لقسنطينة والجنوب الشرقي من بجاية، و بها نشأ **عبد الله بن محمد التنوخي** في بيت علم إذ كان أبوه قاضيها، ولذلك اشتهر بابن قاضي ميلة، ويقول ابن رشيق إنه صحب أباه إلى جزيرة صقلية، فاتصل عن طريقه بواليها ثقة الدولة (388هـ– 389هـ) وكان حسن السيرة ، ضبط صقلية وساس رعيتها سياسة عادلة حببته إليها، ودوّخ الروم و استقامت له فيها الأمور، وكان كريما كرما فياضا فقصده كثيرون من كل فج، فأكرمهم وفي مقدمتهم **قاضي ميلة**. وكان ابنه عبد الله شاعرا محسنا، فمدحه بقصيدة فائية بارعة، فقرب منزلته ومنزلة أبيه وأجزل صلته، ويبدو أنهما لم يمكثا طويلا بصقلية". من كتاب، **شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات،ج10، ص133.**

[2]– المصدر نفسه، ص209.

[3]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات،ج10،ط1، دار المعارف،القاهرة مصر،1995، ص171.

[4]– ينظر، ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص210.

[5]– شوقي ضيف: المرجع السابق، ج10، ص172.

[6]– ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح إحسان عباس، دار صادر بيروت، مجلد6، ص159.

[7]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص65_66_67.

[8]– ابن رشيق: المرجع السابق، ص209.

[9]– المرجع نفسه، ص209.

[10]– المرجع نفسه، ص209.

[11]– شوقي ضيف: العصر الإسلامي، ط7، دار المعارف، مصر، 1963، ص347.

[12]– ابن منظور: "لسان العرب"، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، المجلد4، ص319، مادة (ز.ج.ر).

[13]– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر،1958، ج1، ص ص 74.

[14]– المرجع نفسه، ج1، ص 74.

(15)– المرجع نفسه، ج1، ص ص 74– 75 – 76 .

(16)– المرجع نفسه،ج1، ص ص 74– 75 – 76 .

(17)– ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. كوكب دياب، ط1، دار المدار الثقافية،الجزائر،2013، ج1، ص310.

(18)– ابن رشيق: المرجع السابق، ص210.

(19)– عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم، بيروت، لبنان، (د ت)، ص132.

(20)– المرجع نفسه، ص132.

(21)– المرجع نفسه، ص132.

(22)–ابن رشيق: المرجع السابق، ص211.

(23)– عمر بن أبي ربيعة: المرجع السابق، ص133.

(24)– ابن رشيق: المرجع السابق، ص211.

(25)– عمر بن أبي ربيعة: المرجع السابق، ص134.

(26)– طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ص35.

(27)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ج2، ص350.

(28)– المرجع نفسه:ج2، ص352.

(29)– ابن رشيق: المرجع السابق، ص211.

(30)– المرجع نفسه: ص211.

(31)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، ج10، ص354.

(32)– عمر بن أبي ربيعة: المرجع السابق، ص90.

(33)– ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح إحسان عباس، ط1، دار الثقافة بيروت، لبنان، 1979، القسم4، مجلد1، ص529.

(34)– الأصمعي: "فحولة الشعراء"، تح المستشرق، ش توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، 1980، ص05.

(35)– ابن بسام: المرجع السابق، ص529.

(36)– المرجع نفسه، ص529.

(37)– المرجع نفسه، ص529.

(38)– ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص209.

(39)– ينظر، محي الدين عبد الحميد: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1952ص72.

(40)– ينظر، علي بن محمد: ابن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص334.

(41)– ينظر، المرجع نفسه، ص374.

(42)– ابن دحية الكلبي: المطرب من أشعار أهل المغرب، تح إبراهيم الأنبا ري وآخرون، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص48.

(43)– علي بن معصوم المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع، تح شاكر هادي شاكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، 1968، ج2، ص308.

(44)– المرجع نفسه، ص308.

(45)– ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح. كوكب دياب،ط1، دار المدار الثقافية،الجزائر،2013، ج1، ص310.

(46)– المرجع نفسه، ج1، ص311.

(47)– المرجع نفسه، ج1، ص311.

(48)– المرجع نفسه، ج1، ص311.

(49)– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات،ج10، ص ص 172– 173.

(50)– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر،1958، ج1، ص ص 74.

(51)–المرجع نفسه، ج1، ص ص 74.

(52)–المرجع نفسه، ج1، ص ص 74– 75 – 76 .

(53)– محي الدين عبد الحميد: المرجع السابق، ص70.

(54)– ابن رشيق: المرجع السابق، ص210.

(55)– عمر بن أبي ربيعة: ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص64.

(56)– ابن رشيق: المرجع السابق، ص211.

(57)–المرجع نفسه، ص213.

(58)– ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ص62_63.

(59)– ينظر، المرجع نفسه،ج1، ص63.

(60)– ابن رشيق: المرجع السابق، ص210.

(61)–عبد الواسع الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص94.