دِيْوَانُ الأَمِيْرِ الرَّئِيْسِ أَبِي الْوَلِيْدِ إِسْمَاْعِيْل بْنِ يُوْسُفَ بْنِ الْأَحْمَرِ ٧٢٥هـ - ٨٠٧هـ

وَخَصَائِصُ شِعْرِهِ - جمعًا ودراسةً

الجزء الأول: الدراسة

دكتور/صابر إسماعيل بدوي

كلية الآداب – جامعة المنيا

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد النبيّ الأُمَّي الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فهذه دراسة بعنوان" ديوان الأمير الرئيس أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر" قصدتُ فيها جمعَ أشعار الأمير الشاعر أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الغرناطي الأندلسيّ، المولود في غرناطة عام (٧٢٥هـ) وقيل (٧٢٧هـ)، نزيل مدينة فاس، وأحد أمراء أسرة بني الأحمر، وقد دفعتْه الظروف السياسية، والصراعات الداخلية على الحكم في الأندلس إلى الخروج مُكْرَهًا من غرناطة إلى مدينة فاس؛ فأقام نزيلا في بني مَرِيْن على أحسن حال، وأفضل مقام، حيثُ أحسنوا ضيافته، وأكرموا نُزله، بيد أن الأمير الشاعر ظل ينازعه حنينُ العودة إلى موطنه، والرجوع إلى مسكنه الذي أُخْرِجَ منه من قِبَلِ أبناء عمومته، كما سيذكر ابنُ الأحمر نفسُه في أكثر من موضع من مصنفاته، ولَكِنْ حَالَ القدرُ دون مبتغاه فوافته منيته في مدينة فاس عام (٨٠٧هـ)، وقيل عام ثمانمائة وعشرة للهجرة.

أهمية الدراسة :

تأتي أهمية هذه الدراسة في كونها تلقى الضوء على شخصية أندلسية مهمة أسهمت بشكل بارز في مجال الأدب العربي في الأندلس شعره، ونثره؛ وتاريخه، وتراجمه، وفِقْهِهِ، ولم تَنَلْ حَقَّهَا من الدرس والتحليل إلا بالقدر اليسير، كما أنني حددتُ عِدَّةَ أهداف من وراء هذه الدراسة ابتغيت القصد من الله في تحقيقها وهي :

١- جمع أشعار أبي الوليد بن الأحمر في ديوان واحد، وضبطها بالشكل، وتحديد أوزانها وقوافيها؛ وفك الغامض من معانيها؛ ليكون هذا الديوان نواة للدارسين المختصين في الأدب

الأندلسي بخاصة، والأدب العربي بعامة؛ كي يفيدوا منه أنَّي شاءوا، ويكون الديوانُ إسهاما في المكتبة الأندلسية ولو بالقدر اليسير.

٢- تصويب المقولات النقدية والأحكام الذوقية الواردة عند النقاد السابقين الذين تناولوا شخصية ابن الأحمر بالدرس الأدبي، وبخاصة بعد أن أدَّى العثور على بعض المصادر الأخيرة لمؤلفات ابن الأحمر إلى تغاير هذه المقولات، ومن ثم باتت بعض الأحكام النقدية التي كانت صحيحة في زمانها غير صحيحة اليوم؛ ولا يعني هذا أنني أُقَلِّلُ من جهود الأساتذة الرواد الذين تناولوا ابن الأحمر وشِعْرَه ومؤلفاته بالدرس النقدي؛ ولا أتهمهم بالتقصير؛ فقد كانت هذه الأحكام النقدية والمقولات الأدبية صحيحة في زمانها، متينة في مكانها، صادرة عن أعلام لهم باع طويل في مجال الدرس الأدبي، ولَكِنْ بعد ظهور بعض المخطوطات الجديدة من مؤلفات ابن الأحمر وتحقيقها باتت مقولات هؤلاء الرواد[1] في حاجة للمراجعة، مع الاعتراف لهم بفضل السبق، دون غَمْطِهِمْ حقهم أو التقليل من شأن ريادتهم وسبقهم.

٣- دراسة أبرز الخصائص الفنية المائزة لشعر ابن الأحمر، والتي غلب عليها الصنعة البديعية – بحكم صنعته وتمرُّسه بالكتابة والإنشاء، والتأريخ في بلاط أبي عِنان المَرِيْنِيّ ومن أتوا بعده، ومعرفة مذهبه النقدي في مفهوم الشعر، وأحكامه، وخصائص الجيد منه.

منهج الدراسة :

اتخذت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي أداة لها، إذ يعتمد هذا المنهج على وصف الظاهرة الأدبية وصفا دقيقا، ويبرِز الربط بين العلاقات القائمة بينها وبين الواقع التاريخي لها من ناحية، وتحليل مخرجات استنتاج علاقاتها الترابطية من ناحية أخرى، ولعل من أبرز مهام المنهج الوصفي التحليلي ووظائفه أنه يربط معطيات الظاهرة الأدبية بعضها بعضا، ويقوم بتفسير بياناتها وتصنيفها، وبيان نوعية علاقة المتغيرات والأسباب والاتجاهات، ثم يستخلص النتائج ويحللها؛ للوقوف على جوهر الظاهرة الأدبية المتعلقة بموضوع البحث،

[1] من أبرز هؤلاء النقاد الذين تناولوا ابن الأحمر بالدرس الدكتور عبد القادر زمامة، والدكتور محمد رضوان الداية.

حتى يتم تقديم صورة عن مدى التغيير الحاصل في هذه الظواهر الأدبية."[٢]ولكن تبقى إشكاليةُ هذا المنهج قائمةً في عدم استقلاليته عن بقية المناهج الأخرى، وكونه يستمد روافده من أكثر من منهج من ناحية، ومناسبته للبحوث المسْحِيَّةِ والتربوية بشكل أكبر من ناحية ثانية، حتى ذهب بعض النقَّادإلى أنه ليس منهجا نقديا يحتكم إلى المعايير العلمية بقدر اعتماده على الذوق الشخصي، والرؤى الفردية، والتأويلات الشخصية، وقد يكون هذا القول صحيحا بشكل جزئي، بيد أنه لا ينفي وجود المنهج وأدواته ومرونته، وقدرته على التعامل مع النصوص الأدبية بمرونة أكثر من خلال توظيف معطيات الذوق الشخصي رافدًا يعزِّز الأدواتِ المنهجيةَ الأخرى للمنهج الوصفي، ولعل ما دفعني إلى اعتماد المنهج الوصفي ذاك القدر الذي يتمتع به من المرونة والطواعية لإفساح المجال أمام الذوق الشخصي للناقد كي يدلي بدلوه في تفسير الظواهر الفنية، وتحليلها، وإبراز ميزاتها من خلال الخبرات الثقافية التراكمية للناقد.

أولا – ترجمة ابن الأحمر :

حرص أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر على الترجمة لنفسه وذِكْر نَسَبِهِ في مقدمات مؤلفاته، فكان يذكر اسمه كاملا، ويعتز بأندلسيته اعتزازا بيّنا، ويحدد مهنته كاتِبًا وشاعِرًا ومؤرخًا وفَقِيْهًا له مكانته بين الكُتَّاب والشعراء، والمؤرخين والفقهاء من أبناء زمانه، دون أن يتنازل عن حقه في نَسَبِ الإِمَارة والانتساب إليها بأكثر من طريقة، وقد ترجم لابن الأحمر جَمْعٌ من أصحاب البرامج والفهارس وكتب التراجم، منهم: تلميذه أبو زيد عبد الرحمن بن محمد المَدْيُونيُّ الجَادِيريُّ (ت ٨١٨هـ) في كتابه (شرح البردة)[٣]، وأبو العباس أحمد بن محمد المُكْنَاْسِيُّ الشهير بابن القاضي في كتابيهِ (دُرَّةِ الحِجَال فِي أَسْمَاْءِ الرِّجَاْلِ)[٤]، و(جَذْوَةِ

[٢]للمزيد عن " الوصفية التحليلية" والمنهج الوصفي التحليلي راجع : النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته. د. حلمي محمد القاعود. ن: دار النشر الدولي. طبعة أولى. ٢٠٠٦م. المملكة العربية السعودية. صـ ١١٩ وما بعدها.

[٣]نشر هذا الكتاب بتقديم وتحقيق: الدكتورة عزيزة أبو عثمان، منشورات مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث بالرابطة المحمدية للعلماء-الرباط، سلسلة نوادر التراث (٢١)، الطبعة الأولى: ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، في مجلد متوسط يتكون من ٣٩٠ صفحة.

[٤]درة الحجال في أسماء الرجال. لأبي العباس أحمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي. تحقيق: محمد الأحمدي أبو النور. مكتبة التراث. المجلد الأول. ط(١). القاهرة. ١٩٧٠م. صـ ٢١٣

الْإِقْتِبَاْسِ فِي ذِكْرِ مَنْ حَلَّ مِن الْأَعْلَاْمِ مَدِيْنَةَ فَاْسِ)[٥]، كما ترجم له أحمد بابا التَّنْبُكتي في كتابه (نَيْلِ الإِبْتِهَاْجِ بِتَطْرِيْزِ الدِّيْبَاْجِ)[٦]، ووردت ترجمته في الجزء الثالث من كتاب (سَلْوَةِ الْأَنْفَاْسِ وَمُحَاْدَثَةِ الْأَكْيَاْسِ بِمَنْ أُقْبِرَ مِنَ الْعُلَمَاْءِ وَالصُّلَحَاْءِ بِفَاْسِ) للعلامة محمد بن جعفر بن إدريس الكتاني [٧]– رحمه الله– ولم يبخل خير الدين الزِّرِكْلِيُّ أن يقدِّمَ ترجمةً مختصرة في كتابه (الأعلام)[٨] لأبي الوليد ابن الأحمر.

أما الذين ترجموا لأبي الوليد بن الأحمر من المُحْدَثِيْنَ، فمنهم الدكتور عبد القادر زِمَامة في كتابه (أبو الوليد ابن الأحمر)[٩] ، والدكتور محمد رضوان الداية في مقدمة تحقيقه لكتاب (نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان)[١٠] – وهي واحدة من أوفى الترجمات الحديثة التي قُدِّمتْ عن ابن الأحمر، وهذه الدراسة جزء من أطروحة الدكتور الداية للدكتوراه التي تقدَّمَ بها إلى كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٥م. كما قَدَّمَ الدكتور الداية ترجمة أخرى لأبي الوليد بن الأحمر في مقدمة تحقيقه لكتاب ابن الأحمر(نَثْيِرِ الْجُمَاْنِ فِي شِعْرِ فُحُوْلِ الزَّمَاْنِ) والذي اختار له الدكتور الداية عنوانا جديدا بعد تحقيقه فوسمه بـ (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري)[١١]. كما ترجم له الدكتور عدنان محمد آل طعمة في

[٥]جذوة الاقتباس في ذِكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس. لأبي العباس أحمد بن محمد المكناسيّ الشهير بابن القاضي . دار المنصور للطباعة. الجزء الأول . ط(١). . الرباط. ١٩٧٣م. صـ ١٦٦-١٦٧

[٦]نَيل الابتهاج في تطريز الديباج . لأحمد بابا التُّنْبُكْتيّ . إشراف وتقديم: د. عبد الحميد عبد الله الهرامة. منشورات كلية الدعوة الإسلامية . ط(١). ١٩٨٩م. طرابلس. ليبيا. صـ ١٤٥-١٤٦

[٧]سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أُقْبِرَ من العلماء والصلحاء بفاس" للعلامة محمد بن جعفر بن إدريس الكتاني. الجزء الثالث. صـ ٤١١- ٤١٢

[٨]الأعـــــلام .خير الدين الزركلي. الجزء الأول. دار العلم للملايين. طبعة (١٥). ٢٠٠٢م. بيروت. لبنان. صـ ٣٢٩-٣٣٠.

[٩]أبو الوليد ابن الأحمر. د. عبد القادر زمامة. ن: دار الثقافة. الدار البيضاء. المغرب. مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ(٨). ١٩٧٩م.١٣٩٩هـ صـ ٧٣ إلى صـ ١٠٠

[١٠]نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. لأبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ن: دار الثقافة. بيروت. ط(١). ١٩٦٧م. صـ ٨ مقدمة المحقق.

[١١]نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان ، أو أعلام المغرب والأندلس. لابن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. ن: مؤسسة الرسالة. ط(٢). بيروت. لبنان. ١٩٨٧م. صـ ٦-١٣ مقدمة المحقق.

مقدمة تحقيقه لكتاب (النفحة النسرينية واللمحة المرينية[١٢])، وترجم له ترجمة مختصرة الدكتور محمد عبد الله عنان في موسوعته (دولة الإسلام في الأندلس)[١٣]

(١)- نَسَبُهُ :

يَذْكُرُ أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر ترجمته بخط يده في مقدمة كتابه (النَّفْحَةِ النَّسْرِيْنِيَّةِ وَاللَّمْحَةِ الْمَرِيْنِيَةِ) قائلا عن نفسه: "يقول عُبَيْدُ الله المعتمدُعليه" إسماعيل بن الأمير يوسف بن السلطان القائم بأمر الله محمد بن الرئيس الأمير أبي سعيد فرج أمير مَالَقَة بن الأمير إسماعيل بن الأمير يوسف المدعو بالأحمر ابن الأمير المعتصم بالله محمد بن أحمد بن محمد بن نصر بن محمد بن محمد بن نصير بن علي بن الأمير يحيى بن سعد بن الأمير قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي رضي الله عنه"[١٤] ومن هذه الترجمة يتضح أن أبا الوليد يَرجعُ نسبُه إلى الملوك النَّصْرِيِّيْنَ من أسرة ابن الأحمر الكبير، وقد حرص لسان الدين بن الخطيب في كتابه (اللمحة البدرية في الدولة النصرية)[١٥] على الترجمة لكل أفراد هذه العائلة: ملوكها، وأمرائها، ورجالها، ووزرائها، وكُتَّابها، وشعرائها، بيد أنه لم يذكر أبا الوليد شاعرنا صراحة، واكتفى بالإشارة إليه ضمنا في قوله: "وأما محمدٌ ثاني ولديَ الرئيس أبي سعيد فأعقب أولادا: منهم يوسف، وفرج، ومحمد، وإسماعيل، فأمَّا يوسف منهم فهو الآن قد أسنَّ بالمغرب، تحت عُلالة وجراية، **وله ابنٌ يباشر خدمة السلطان**"[١٦] ونلحظ من ترجمة ابن الخطيب أنه لم يذكر أبا الوليد صراحة، وذكر أن أباه "قد أسنَّ بالمغرب تحت عُلالة وجراية". كما لم يذكر ابن الخطيب عند أي ملوك المغرب كان يقيم يوسفُ والدُ شاعرنا وابنُه، بيد أنه يقول عقب انتهائه من ترجمة والد أبي الوليد والإشارة الضمنية إليه: "وأمَّا

---

[١٢] النفحة النسرينية واللمحة المرينية.. لأبي الوليد بن الأحمر. تحقيق: عدنان محمد آل طعمة. طبعة أولى. دار سعد الدين. سوريا. ١٩٩٢م. مقدمة المحقق. صـ ٧- ١٤

[١٣١٣] دولة الإسلام في الأندلس: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين جـ٤. د. محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي بالقاهرة. طبعة(٤) ١٩٩٧م. صـ ٤٨٥- ٤٨٦

[١٤] النفحة النسرينية واللمحة المرينية . تحقيق : د. عدنان محمد ألى طعمة . نشر: دار سعد الدين. دمشق . ط(١). ١٩٩٢م صـ ١٩

[١٥] اللمحة البدرية في الدولة النصرية – لسان الدين بن الخطيب- تحقيق: محب الخطيب. المطبعة السلفية . القاهرة. ١٣٤٧هـ

[١٦] اللمحة البدرية في الدولة النصرية. لسان الدين بن الخطيب . صـ ٢٤

محمد فهو أيضا بالباب المَرِيْنِي، حميد الحالة، متّصف بعقل وحشمة، مشتغل بالصيد، وإضراء الجوارح تحت ستر ونعمة"[١٧] وبذلك يتيقن لدينا أن أبا الوليد إسماعيل بن يوسف وأباه كانا في كنف الحضرة المرينية بالمغرب. ولكن يظل التساؤل مطروحا: لماذا لم يذكر لسان الدين ابن الخطيب اسم أبي الوليد إسماعيل بن يوسف صراحة؟ هل كان يجهل اسمه؟ وهذا ما لا أظنّه، وإنما أزعم أن ابن الخطيب ورَّى بالإشارة إليه دون التصريح حفاظا على علاقته مع السلطان محمد بن إسماعيل بن محمد بن فرج ملك الأندلس آنذاك، والذي كان على خلاف مع ابن عمّه يوسف بن محمد بن فرج، وقد رأينا ابن الخطيب يصف محمدا ملك الأندلس هذا يومئذ بقوله : "وأما إسماعيل فهلك في بعض النزوات بالمغرب، وتخلَّف ابنا اسمه **محمد هو المتصيرُ إليه مُلك الأندلس اليوم غِلابا من غير وراثة، مصنوعا له غريب الحال في باب الحظّ وتأتّي الأمر**."[١٨]

ومن الملاحظ أن ترجمة ابن الخطيب لأبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الرئيس أبي سعيد فرج بن إسماعيل بن يوسف بن نصر– شاعرنا– لم تشفِ صدور الباحثين عن سيرته وترجمته، فقد اكتفى ابن الخطيب أن يقول عنه إنه "**يباشر خدمة السلطان**"، ولكنَّ المحققَ لديَّ أن أبا الوليد – شاعرنا الأمير– كان حيًّا في زمن ابن الخطيب، كما ذكر المكْنَاْسِيُّ في (سلوة الأنفاس)[١٩] وكانت إقامته بالمغرب عند تأليفه (اللمحة البدرية).

وإذا تركنا لسان الدين ابن الخطيب وعَرَّجْنا على صاحب (نَيْلِ الْاِبْتِهَاْجِ بِتَطْرِيْزِ الدِّيْبَاْجِ) أحمد بابا التَّنْبُكْتي سنجده يترجم لأبي الوليد قائلا : "إسماعيل بن الأمير يوسف بن السلطان محمد بن الرئيس الأمير أبي سعيد فرج أمير مالقة بن الأمير إسماعيل بن يوسف المعروف بابن الأحمر من ذرية سعد بن عبادة الأنصاري الخزرجي، كان في بني مَرِيْنِ **في جندهم**، أخذ عن جماعة [منهم] : ابن رضوان، وأبو سعيد بن عبد المهيمن الحضرمي، وابنه عبد المهيمن، وأبو المكارم منديل بن آجْرُوْمِ، وأبو الحسن عطية، وأبو زيد الْمَكُوْدِيّ، والفقيه

[١٧] اللمحة البدرية في الدولة النصرية- ابن الخطيب. صـ ٢٤
[١٨] اللمحة البدرية في الدولة النصرية- لسان الدين ابن الخطيب- صـ ٢٤
[١٩] سلوة الأنفاس. المكناسي. ج٣ صـ ٤١٢

أَنْقِشَاْبُو، وغيرهم. ذكرهم في برنامجه، وله **تآليف أدبية**، كـ (مستودع العلامة ومستبدع العلامة)[٢٠] ذكر فيه من تولى/ العلامة من الكُتَّاب عن الملوك، و(حديقة النَّسْرِيْنِ في دولة بني مَرْيْنِ)، وآخر سمَّاه (روضة النَّسرين في أخبار بني عبد الوادي وبني مرين)، **ونَظْمٌ**، و(شرحُه على منهاج رقم الحُلل لابن الخطيب)، و(عرائس الأمراء ونفائس الوزراء)، و(شرح البردة)، و(تأنيس النفوس في إكمال نَقْطِ العروس)، و(نَثْيْرُ الجُمَان فيمن ضمَّه وإياه الزمان من أهل النظم)، **وكان معتنيا بالتقييد**، توفي بفاس عام عشر وثمانمائة (ت٨١٠هـ) قاله صاحبنا محمد بن يعقوب الأديب."[٢١]

ونلحظ من ترجمة التَّنْبُكْتِي لأبي الوليد أنه حرص على ذكر شيوخه ومؤلفاته، ولم يذكر لنا مكان ولادته، ولا أيام شبابه ونشأته، بيد أنه وصفه بأنه كان في الجُند من بني مَرِيْنِ، **معتنيا بالتقييد وله نظمٌ؛ أي أنه كان مؤرخا أديبا**، ولم يؤكد التنبُكْتِيُّ تاريخ وفاته ولكنه ساقه على سبيل الرواية فَعَزَاْهُ إلى محمد بن يعقوب الأديب.

ويذهب ابن القاضي المكناسيُّ في كتابه : (جذوة الاقتباس في ذكر من حَلَّ من الأعلام مدينة فاس) إلى قوله : "**ومن الغرباء الأفراد الفقهاء**: إسماعيل بن يوسف المعروف بابن الأحمر بن القائم بأمر الله تعالى أبي عبد الله محمد بن أبي سعيد فرج بن إسماعيل بن يوسف بن الرشيد بالله محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن محمد بن محمد بن نصر بن علي بن يحيى بن سعيد بن قيس بن سعد بن عبادة الخزرجي، كذا **قيَّد نسبَه بخط يده**، وجدتُه على نسخة من تأليفه (روضة النَّسْرِيْنِ)، وكان يسكن بمدينة فاس بِعَقَبَةِ المكودي بقرب الرصيف، مِلك دار الفقيه أبي حامد محمد بن محمد بن موسى بن حدود الخزرجي، له: (شرح على البردة)، و(تأنيس النفوس في إكمال نقط العروس)، و(نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان)، و(حديقة النسرين في أخبار بن مَرِيْن)، و(روضة النسرين) أيضا، وله تأليف في (أعيان مدينة فاس وأهلها)، أخذ عن الفقيه المحدِّث الراوية

[٢٠]قام الدكتور محمد التركي التونسي، والدكتور محمد بن تاويت التطواني بتحقيق هذا الكتاب، وقابلاه على نسختين، ونشر الكتاب ضمن مشورات كلية الآداب والعلوم السياسية بجامعة محمد الخامس بالرباط، في المطبعة المهدية بتطوان، عام ١٩٦٤م- ١٣٨٤هـ

[٢١]نيل الابتهاج بتطريز الديباج- أحمد بابا التنبكتي- ص، ١٤٥- ١٤٦

المسند الحاج الرَّحال محمد بن سعيد الرُّعيني المعروف بابن السرَّاج، وعن الفقيه القاضي محمد بن أحمد بن عبد بن عبد الملك الفُشْتَالي."[٢٢]

ومن ترجمة ابن القاضي يتضح أن أبا الوليد نزل بفاس بعد أن قضى جزءا من حياته في غرناطة التي ولد فيها، وتلقى تعليمه الأوَّلي بها؛ ومن ثم فهو أندلسي النشأة والتكوين، فاسي العيش والرحلة، ولا أتفق مع ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر زمامة في كونه أندلسيَ الانتماء فقط[٢٣]، كما أن ابن القاضي يصنفه من **الفقهاء الأفراد الغرباء** ولم يذكر شيئا عن نظمه أو نثره، ويعود ابن القاضي في كتابه (دُرَّةُ الْحِجَالِ فِي أَسْمَاْءِ الرِّجَالِ) فيقول عنه: "إسماعيل بن أبي الحاج يوسف بن القائم بأمر الله محمد بن نصر الخزرجي، عُرف بابن الأحمر، **الأمير التاريخي أبو الوليد**، له (شرح على البردة)، و(تأنيس النفوس في إكمال نقط العروس)، و(نثير الجمان فيمن ضمني وإياه الزمان)، توفي سنة ٨٠٧هـ."[٢٤] ونلحظ هذه المرة أن ابن القاضي **يصفه بالأمير، التاريخي** ، ويثبت له بعض مؤلفاته، وتاريخ وفاته عام (٨٠٧هـ).

أَمَّا خير الدين الزركلي صاحب كتاب **(الأعلام)**، فيصف أبا الوليد بن الأحمر **بالمؤرخ الأديب**، حيث يقول عنه :"إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد المعروف بابن الأحمر، **مؤرّخٌ أديبٌ غرناطي الأصل**، إقامته ووفاته بفاس..."[٢٥] ويترجم العلَّامة الدكتور محمد عبد الله عنان في موسوعته الكبرى (دولة الإسلام في الأندلس) لأبي الوليد ابن الأحمر فيصفه أنه كان **أديبا ضليعا**، قائلا: "**الأديب الأمير** أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأمير الرئيس أبي سعيد فرج أمير مالقة، المعروف بابن الأحمر، **وكان أديبا ضليعا**، وقد تناول في كتابه (نثير فرائد الجُمان في نظم فحول

[٢٢] جذوة الاقتباس في ذكر من حلَّ من الأعلام مدينة فاس- أحمد بن القاضي المكناسي، دار المنصور للطباعة. الرباط. طبعة أولى. ١٩٧٣م- ١٣٩٣هـ. ج١. صـ ١٦٦

[٢٣] أبو الوليد ابن الأحمر- د. عبد القادر زمامة- نشر: دار الثقافة. الدار البيضاء ١٩٧٩م (مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر) . سلسلة التاريخ(٨). صـ ٧٧

[٢٤] درة الحجال في أسماء الرجال. لأبي العباس أحمد بن محمد المكناسي الشهير بابن القاضي. مكتبة دار التراث. طبعة أولى. ١٩٧٠م القاهرة. المجلد الأول. تحقيق د. محمد الأحمدي أبو النور. صـ ٢١٣

[٢٥] الأعلام- خير الدين الزركلي- ج١. دار العلم للملايين. طبعة (١٥). مايو ٢٠٠٢م. بيروت. لبنان. صـ ٣٢٩

الزمان) أكابر الكُتَّاب والشعراء في القرن الثامن الهجري، ولمع الأمير ابن الأحمر/ في أواخر القرن الثامن، وتوفي عام ٨٠٧هـ – ١٤٠٤م"[٢٦]

وفي كتابه (أبو الوليد ابن الأحمر) يقدِّمُ الدكتور عبدُ القادر زمامة أبا الوليد بن الأحمر قائلا: "أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد القائم بأمر الله، الكاتب الشاعر المؤرخ الذي عاش حياته العلمية والأدبية في فاس، وعاصر الأحداث والتناقضات الكبرى التي تعرضت لها دولة بني مرين في الداخل والخارج."[٢٧]

ونختم ترجمة نسب ابن الأحمر بما أورده الدكتور محمد رضوان الداية عنه حيث يقول :"أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن الأحمر الأديب المؤرخ النسابة"[٢٨] ويقول عنه : "الأمير النصري إسماعيل بن يوسف بن محمد بن الأحمر، الذي نشأ في الأندلس، وقضى فيها صدرا من حياته، ثم لحق بالمغرب حيث يقيم والده ونفر من آله، بعد أن أهدر سلطانُ غرناطة دمه، وأزعجه عن الأندلس، فاستقر بفاس لا يغادرها إلا لِمَاما، واتصل بملوك بني مَرِيْن يخدم في حضرتهم ويرفع إليهم وإلى وزرائهم وكُتَّابهم قصائدَه ومؤلفاته؛ ليستعين برفدهم على مطالب الحياة"[٢٩] ثم يقول عنه: " ولم يكن إسماعيل بن يوسف بن الأحمر مغمورا في عصره خامل الذكر، بل كان معروفا مشهورا لمشاركته في ضروب من العلوم الإسلامية، والآداب العربية، والبحوث التاريخية...عُرف بين شيوخه وأصحابه بالرئيس أبي الوليد إسماعيل بن يوسف، ولكن العناية به وبآثاره فيما بعد كانت قليلة."[٣٠]

ونظرا للتشابه الواقع بين لقب "ابن الأحمر" شاعرنا، ولقب أبي الحجاج يوسف الثالث: يوسف بن يوسف بن محمد الغني بالله ملك غرناطة المتوفى عام ٨٢٠هـ، فقد وَهِمَ كثيرٌ من المؤرخين في ترجمته فخلطوا ترجمته بترجمة السلطان ابن الأحمر ملك غرناطة، ومن الذين وقعوا في هذا الاضطراب والخلط كل من: " كارل بروكلمان في كتابه (تاريخ

---

[٢٦] دولة الإسلام في الأندلس. محمد عبد الله عنان. ج ٤ نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين. ن: مكتبة الخانجي بالقاهرة. طبعة(٤). ١٤١٧هـ ١٩٩٧م. صـ ٤٨٥ ـ ٤٨٦

[٢٧] أبو الوليد ابن الأحمر. د. عبد القادر زمامة. دار الثقافة. الدار البيضاء. ط(١) . ١٩٧٩م. صـ ٧٧

[٢٨] مقدمة تحقيق كتاب "نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان – لأبي الوليد ابن الحمر"- تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٧-٨

[٢٩] مقدمة تحقيق كتاب " نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان" لابن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٨

[٣٠] المصدر السابق . صـ ٦١-٦٢

الأدب العربي)[٣١] والمستشرق (خوسيه باسكث) في ترجمته لابن الأحمر عند نشره جزءا من كتاب أبي الوليد بن الأحمر(نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان)، ومن المؤرخين العرب الذين وهموا في ترجمته أيضا: إسماعيل البغدادي في كتابه (هدية العارفين) وجورجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)، وعمر رضا كحالة في (معجم المؤلفين)[٣٢] وغيرهم.

شاعريته :

تتجلى شاعرية أبي الوليد ابن الأحمر فيما تركه من آثار شعرية متناثرة في مؤلفاته النقدية والتاريخية من ناحية، ومشاركاته في المحافل الشعرية، والمَوْلِدِيَّاْتِ، والمناسبات السلطانية، والمهرجانات الشعرية من ناحية ثانية، وما نقله عنه ووصفه به أبناء جيله، ومؤرخو عصره، ومن جاءوا بعده من ناحية ثالثة، ويُبْرِزُ الدكتور عبد القادر زمامة هذه الشاعرية في شخصية أبي الوليد بن الأحمر فيقول :" إن صفة الأديب التي أخذها أبو الوليد في عصره لم تكن صفة مجاملة أو مجازفة، بل هي بمفهوم عصره صفة حقيقية لا شك فيها، فالرجل قصد إلى الأدب قصدا، وأولاه اهتمامه ونشاطه، وطلب الأدوات التي كانت معروفة له في عصره ... كما أنه طلب الأداة الكبرى وهي البديع."[٣٣] وقد سبق أن ذكرتُ وصف الدكتور محمد عبد الله عنان له بقوله " **كان أديبا ضليعا**"، كما ذكرَ التَّنْبُكْتِيُّ أنَّ " **له تآليف أدبيةً ونظمًا**" بينما نعته خير الدين الزركلي بقوله: "**مؤرخ أديب غرناطي الأصل**"، من هذه الآراء تتأكد شاعرية أبي الوليد بن الأحمر، ونبوغه في مجال الأدب شعرِه ونثْرِه، وقد كان أبو الوليد حريصا على إبراز هذه الشاعرية وإثباتها لنفسه، بل إنه كان حريصًا أن يضع نفسه في مصاف الشعراء الكبار المفردين المتقدمين، فنراه يقول في كتابه (نثير فرائد الجمان): " قال إسماعيل بن الأحمر مبرز هذا الأبريز الأحمر لما كنتُ في هذه الفئة الشعرية، وانتظمت في سلك فقهائها الأشعرية، وممن في نادي الشعراء الفحول زاحم، حين مأزقُ ميدانه بكفاح أسوده تلاحم، وقلتُ فَسُمِعْتُ، وتقدَّمتُ فتُبِعْتُ، وفي أنواع الشعر

[٣١] تاريخ الأدب العربي. كارل بروكلمان. الملحق. ج ٣ صـ ٤٠٣
[٣٢] مقدمة تحيق كتاب " نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان" لأبي الوليد بن الأحمر. صـ ٦٢-٦٤
[٣٣] أبو الوليد ابن الأحمر- عبد القادر زمامة- صـ ١٥٤

أتصرفُ، ونظمُه بي يتشرف، وتلاعبت بفنونه وما جن جناني بفنونه، وارتفعت بالخطة الْعَلَمِيَّةِ، وانتفعتُ بالخطة الْعِلْمِيَّةِ، وكنتُ من أبناء ملوك أساودة، واكتحلتُ من أثمد إجادته بمراوده"[٣٤] ويؤكد أبو الوليد هذه الشاعرية مرة ثانية في كتابه (نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان) فيقول : "ولما نظمني معهم {الشعراء الملوك من بني الأحمر} سلْكُ الآداب، وسَلَكَ بي مسلكهم شرفُ الانتساب، ولم أكن ممن قصَّرَ عن ذلك المرام، ولا ممن تبدد من ذلك النظام، رأيتُ أن أترك اسمي وعدم إثبات نظمي، ثلة في جمع، ووترا من شفع، وفلًّا في حسام، وحظًّا من أسقام، بل كنتُ في ذلك من فريق هنالك، قاده طبعُه إلى تولّج هذا الباب، وحداه عقلُه إلى مطالعة نوع من الآداب."[٣٥] ويصف أبو الوليد بن الأحمر شاعريتَه في مولدياته بقوله:

أَنَـا فَـاْرِسُ الْآدَابِ لَاْ رَيْـبَ بِـي لِأَنْ ... أَفُـوْقَ سِـبَاْقًا حِـيْنَ يَجْـرِي (خَطِيْبُهَـا)

تُقِـرُّ الْقَـوَاْفِي أَنَّنِـي (بُحْتُرِيُّهَـا) ... وأَنِّـي عَلَـى رَغْـمِ الْعَـدُوِّ (حبيبهـا)[٣٦]

ويقول في مولدية أخرى من شعره :

خُـذْ مِـنْ نِظَـاْمِ اِبْـنِ مَلِـكٍ خَزْرَجِـيٍّ بِـهِ ... ذُلَّ الْأَعَـاْجِمُ إِذْ عَـزَّتْ أَعَاْرِبُـهُ

وَفِـي ذُؤَاْبَـةِ قَحْطَـاْنَ يَمُـتُّ إِلَـى ... مَلِـكٍ تَعَصَّـبَتِ الْعَلْيَـا عَصَـاْئِبُهُ[٣٧]

ويصف مولديتَه التي رفعها للسلطان أبي عامر عبد الله بن أبي العباس أحمد المريني بقوله:

وَخُـذْهَا فَـآدَاْبُ الـدُّنَى قَـدْ سَـمَتْ بِهَـا ... وَقَـدْ طَـاْبَ مِنْهَـا نَظْمُهَـا وَنِثَاْرُهَـا[٣٨]

مما تقدم نلحظ خاصتين مهمتين تتسم بهما شخصيةُ أبي الوليد بن الأحمر: اعتزازه بنفسه وانتسابه لبيت الملوك والأمراء من بني الأحمر في غرناطة، واعتداده بشاعريته وأدبه ووضعها في مكانتها اللائقة بين شعراء جيله وفحول عصره، حتى دعته هذه السمة إلى أن يغير في بِنْيَةِ القصيدة المولدية فجعل يختمها بالفخر بنفسه وبشعره عقب الانتهاء من مديحه

[٣٤] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. تحقيق: د. محمد رضوان الداية صـ ٣٧٧
[٣٥] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. لأبي الوليد ابن الأحمر- تحقيق: د. محمد رضوان الداية . صـ ٨٤
[٣٦] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان – صـ ٣٨٦
[٣٧] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان . صـ ٣٨٩
[٣٨] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. صـ ٣٨٢

للأمير أو الحاكم الذي تُنْشَدُ المولديةُ في حضرته، وهو تقليد جديد لم نعهده في المولديات التي نظمها شيخه ابن رضوان المالقي، ولا من عاصروه.

مؤلفاته:

لم يكن القصد من ذكر مؤلفات أبي الوليد بن الأحمر سردَ أسماء كتبه ومضامينها؛ فقد سبقني إلى ذلك الدكتور محمد رضوان الداية[٣٩] وذكر له ثلاثة عشر مؤلفا، والدكتور عبد القادر زمامة[٤٠] وذكر له ثلاثة عشر كتابا، والدكتور عدنان محمد آل طعمة[٤١] وذكر له أربعة عشر كتابا؛ وإنما الهدف من ذكر مؤلفات ابن الأحمر اطلاع القارئ على ما استجد من مخطوطاتٍ لم تُذكر، ومؤلفات لم تُعْرف، وتصانيف مغمورة، وتآليف مستورة؛ وبعضها قدر الله له الظهور بعد جهود السابقين من العلماء الذين ذكرتهم، علما بأن مؤلفات ابن الأحمر كثيرة جدا، وما ضاع منها أضعاف ما وصل إلينا، وقد وقع خلط في بعض مؤلفاته لدى الدارسين نظرا لاعتماد عناوين مؤلفاته على السجع بين أجزاء العنوان من ناحية، وتقارب عناوين مؤلفاته وتشابهها من ناحية ثانية، ويمكن تناول بعض عناوين مؤلفاته على النحو الآتي حسبما وصلتُ إليه في زماننا هذا وسأرتبها حسب أهميتها :

١- كتاب (نَثِيْرُ الْجُمَانِ فِي شِعْرِ مَنْ نَظَمَنِي وَإِيَّاهُ الزَّمَانُ) وقد حققه الدكتور محمد رضوان الداية، واختار له عنوانا آخر هو (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري) وليته ترك عنوان الكتاب على أصله، وقد طبع الكتاب للمرة الأولى عام ١٩٧٥م والثانية عام ١٩٨٨م عن مؤسسة الرسالة بسوريا، وقد أخبرني الدكتور عبد العزيز الساوري – حفظه الله– أن نسخة أخرى من (نثير الجُمان في شعر من نظمني وإياه الزمان) في حوزته غير النسخ التي اعتمد عليها الدكتور الداية في التحقيق، وبها نصوص لم يذكرها الدكتور الداية في النص المحقق.

[٣٩] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، أو أعلام المغرب والأندلس ف القرن الثامن الهجري. ابن الأحمر. تحقيق : د. محمد رضوان الداية. صـ ٩-١٠، ونثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. لابن الأحمر. تحقيق : محمد رضوان الداية. صـ ٩٣- ١٤٨

[٤٠] أبو الوليد ابن الأحمر. د. عبد القادر زمامة. صـ ٢١٩- ٢٩٩

[٤١] النفحة النسرينية واللمحة المرينية– لأبي الوليد بن الأحمر. تحقيق: د. عدنان محمد آل طعمة . صـ ٩ - ١٣

٢- كتاب (نَثِيْرُ فَرَائِدِ الْجُمَانِ فِي نَظْمِ فُحُوْلِ الزَّمَانِ)، ونظرا للتشابه القائم بين عنوان هذا الكتاب والكتاب السابق فقد وقع خلط كبير وتداخل من بعض الدارسين فظن بعضهم أنهما كتاب واحد، وبعضهم أحدث تداخلا في العنوانين، وقد قام الدكتور محمد رضوان الداية بتحقيق هذا الكتاب مقدما له بمقدمة تحقيق طويلة زادت عن ٢١٥ صفحة ثم أورد نص الكتاب وأعقبها بالفهارس العلمية وكان ذلك في أطروحة الدكتور الداية للدكتوراه التي تقدم بها إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٦٥م، ثم نشر الكتاب في طبعته الأولى عن دار الثقافة ببيروت عام ١٩٦٧م.

٣- (مُسْتَوْدَعُ الْعَلَاْمَةِ وَمُسْتَبْدَعُ الْعَلَّاْمَةِ) وقد حقق هذا الكتاب كل من: الدكتور محمد التركي التونسي، والدكتور محمد بن تاويت التطواني، وقابلاه على مخطوطتين إحداهما آلت إلى معهد مولاي الحسن للبحوث العربية والمغربية عن طريق معهد فرانكو للبحوث الإسبانية بعد دمجهما، وكانت المخطوطة بحوزة الأستاذ ألفريد البستاني، والثانية مخطوطة الخزانة الكتانية، ولم يذكر الدكتور التركي التونسي ولا الدكتور محمد التطواني شيئا عن مخطوطة مكتبة المسجد النبوي بالمدينة المنورة رقم (١٦٦٠) ورقم الحفظ (١٦٦/٨٠)، وقد اطلعت على هذه المخطوطة، وبحوزتي نسخة منها، وفي مخطوطة المدينة المنورة اختلافات عن المخطوطتين اللتين اعتمد عليهما الدكتور التركي والدكتور التطواني، وقد نُشِر هذا الكتاب في حولية كلية الآداب والعلوم السياسية بجامعة محمد الخامس بالرباط عام ١٩٦٤م بالمطبعة المهدية بتطوان بالمغرب.

٤- (رَوْضَةُ النَّسْرِيْنِ فِي دَوْلَةِ بَنِي مَرِيْنِ) وقد لقي هذا الكتاب عناية كبيرة من الباحثين العرب والمستشرقين على السواء، فاختصره كل من: محمد بن قاسم بن زاكور(ت١١٢٠هـ) في كتابه (المعرب المبين عمَّا تضمنه الأنيس المطرب وروضة النسرين)، والشيخ أبو راس الناصري (ت١٢٣٩هـ)، كما ترجمه المستشرق رينهرت دوزي عام ١٨٤٤م ونُشِرَتْ الترجمة بالجريدة الآسيوية، ثم قام كل من المستشرق الفرنسي جورج مارسي، والسيد الغوثي بوعلي بتحقيقه وترجمته إلى الفرنسية عام ١٩١٧م ضمن منشورات كلية الآداب بالجزائر، ثم كانت الطبعة العربية المحققة للأستاذ عبد الوهاب منصور لهذا الكتاب، والتي نشرت عن المطبعة الملكية ضمن مطبوعات القصر الملكي بالرباط عام ١٩٦٢م. وقد أقدم (هاني سلامة) على

جريمة علمية في حق هذا الكتاب ومؤلفه حيث استل منه بابَ (ذِكْر الدولة الزيَّانية العبد الوادية بتلمسان) وقام بنشره في مكتبة الثقافة الدينية على أنه كتاب مستقل لابن الأحمر تحت مسمى (تاريخ الدولة الزيَّانية بتلمِّسان) كما وهم هاني سلامة في ترجمة ابن الأحمر فنسب له كتاب (البديع في وصف الربيع) وهو لأبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عامر الحميري(ت٤٤٠هـ) وليس لأبي الوليد بن الأحمر.

٥- (النَّفْحَةُ النَّسْرِيْنِيَّةِ واللَّمْحَةُ الْمَرِيْنِيَّةِ) وعنوان هذا الكتاب يتشابه مع كتابين آخرين لأبي الوليد بن الأحمر، مما أوهم الدارسين أن ثلاثتها كتاب واحد، وقد قام الدكتور عدنان محمد آل طعمة بتحقيق هذا الكتاب وصدر عن دار سعد الدين بدمشق بسوريا في طبعته الأولى عام ١٩٩٢م.

٦- (بُيُوْتَاْتُ فَاْسِ الْكُبْرَى) وهو يتناول التعريف ببعض بيوتات فاس النبيهة وأنسابها والإشارة إلى المشاهير منها، وهذا الكتاب يندرج ضمن كتب التأليف المشترك، فلم يقتصر تأليفه على ابن الأحمر وَحْدَهُ؛ فقد اشترك فيه بعد ابن الأحمر آخرون، ولكن ابن الأحمر يعدُّ أول من وضع اللبنة الأولى لهذا المشروع العلمي، ثم جاء بعده من أكمله، وهو ما أدّى إلى ضعف أسلوبه وركاكة بعض عباراته وكثرة الأخطاء في تواريخه، كما أن به هجوما على بني مَرِيْنِ الذين عاش ابن الأحمر في كنفهم. وكانت النشرة الأولى لهذا الكتاب ضمن مجلة البحث العلمي في الرباط في أعدادها (الثالث والرابع والخامس) عام ١٩٦٤م مع مقدمة وتعليقات للدكتور عبد القادر زمامة، أما الطبعة الثانية المحققة منه فقد صدرت عن دار المنصور للطباعة بعناية عبد الوهاب منصور في الرباط بالمغرب عام ١٩٧٢م، وقد أدرج الدكتور رضوان الداية هذا الكتاب ضمن مؤلفات ابن الأحمر تحت عنوان (مشاهير بيوتات فاس) وليس صحيحا. والكتاب المطبوع عن مخطوطة ناقصة المقدمة والخاتمة، جاء في صدرها (ذكر بعض مشاهير أعيان فاس في القديم).

٧- (الوُرْدة وَاِسْتِنْزَاْلُ الْفَرَجِ بِعَدَ الشِّدَّةِ فِي شَرْحِ الْبُرْدَةِ) وقد أورده الدكتور الداية، والدكتور زمامة، والدكتور عدنان محمد آل طعمة تحت مسمى (شرح البردة) وليس صحيحا، والصواب ما ذكرتُه، وهذا الكتاب منه مخطوطتان إحداهما أصلية كاملة بيعت من الرباط إلى مركز جمعة الماجد للتراث بدبي بعد عام ١٩٩٥م.، وقد أرشدني إليها أستاذنا الدكتور عبد العزيز

الساوري – حفظه الله– ، والأخرى مخطوطة الخزانة العياشية الحمزاوية وهي بحوزتي أهداها لي الزميل الكريم الدكتور عبد الله التوارتي– أكرمه الله– وهذه المخطوطة مبتورة، وأنا أعمل الآن على تحقيق الكتاب وإخراجه للنور بإذن الله تعالى قريبا.

٨- (تَأْنِيْسُ النُّفُوْسِ فِي تَكْمِيْلِ نَقْطِ الْعَرُوْسِ) وهو عبارة عن تكملة كتاب ابن حزم (نَقْطِ الْعَرُوْسِ)، ذَكَرَ هذا الكتابَ مَنْ ترجموا لابن الأحمر، كابن القاضي في (جذوة الاقتباس)، والتنبكتي في (نيل الابتهاج) والكتاني في (فهرس الفهارس)، وما زال الكتاب مفقودا.

٩- (حَدِيْقَةُ النَّسْرِيْنِ فِي أَخْبَاْرِ بَنِي مَرِيْنِ) وهو كتاب آخر غير كتاب (رَوْضَةِ النَّسْرِيْنِ فِي دَوْلَةِ بَنِي مَرِيْنِ) وقد فرَّق بينهما التنبكتي صاحب (نيل الابتهاج) وابن القاضي صاحب (جذوة الاقتباس) وليس صحيحا ما ذهب إليه كل من الدكتور رضوان الداية[٤٢]، والدكتور إحسان عباس بأن الكتب الثلاثة: (روضة النسرين، وحديقة النسرين، والنفحة النسرينية واللمحة المرينية) كلها عناوين مختلفة لكتاب واحد. وما زال الكتاب مفقودا.

١٠- (عَرَاْئِسُ الْأُمَرَاْءِ وَنَفَاْئِسُ الْوُزَرَاْءِ) ذكره له التنبكتي في (نيل الابتهاج) وما زال الكتاب مفقودا.

١١- (فَرِيْدُ الْعَصْرِ فِي شِعْرِ بَنِي نَصْرِ) وقد ذكره ابن الأحمر نفسه في كتاب (نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان) وما زال مفقودا.

١٢- (الْمُنْتَخَبُ مِنْ دُرَرِ السُّلُوْكِ فِي شِعْرِ الْخُلَفَاْءِ الْأَرْبَعَةِ وَالْمُلُوْكِ) وذكره ابن الأحمر في (مستودع العلامة) و(نثير الجمان) وفي عرض حديثه عن صديقه محمد بن مسعود بن حمو عندما طلب منه بعضَ شعره ليثبته في هذا الكتاب، وما زال الكتاب مفقودا.

١٣- (نَظْمٌ وَشَرْحٌ عَلَى مِنْهَاْجِ رَقْمِ الْحُلَلِ) وكتاب (شَرْحُ رَقْمِ الْحُلَلِ فِي نَظْمِ الدُّوَلِ) لابن الخطيب، وأغلب ظني أن هذا الكتاب يحمل اسمًا مسجوعا غير هذا الاسم، وإنما ذَكَرَ مَنْ ترجموا لابن الأحمر كالتنبكتي أَنَّ له (شرحا على منهاج الحلل لابن الخطيب). وقد ذكر الدكتور عدنان محمد آل طعمة أن الكتاب طبع أكثر من مرة منها طبعة بتونس عام

[٤٢] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. لابن الأحمر- مقدمة التحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ١٢٦- ١٢٧

١٣١٦م[٤٣]، وذكر جمال بامي أنه طبع بتونس[٤٤]،ولم يتيسر لي العثور على النسخة المطبوعة من هذا الكتاب.

١٤- برنامج شيوخه (فهرسته) ولأبي الوليد بن الأحمر (برنامج) لشيوخه ذكره له التنبكتي في ترجمته، ونقل عنه ابن القاضي، وما زال الكتاب مفقودا.

١٥- (زَهْرُ الْبُسْتَانِ وَمَوْرِدُ الظَّمْآنِ) ذكره ابن الأحمر في الورقة الثالثة من مخطوطة كتابه (الوُردة واستنزال الفرج بعد الشدة)، ولم يشر أحدٌ إليه في مؤلفات ابن الأحمر من قبلُ، وقد عثر الدكتور بوزياني الدَّرَّاجِي على كتاب بعنوان (زهر البستان في دولة بني زيان) ونسبه لمؤلف مجهول، وحققه في جزءين عن مؤسسة بوزياني للنشر بالجزائر عام ٢٠١٣م، وقد دار بيني وبين أستاذي الدكتور عبد العزيز الساوري حوارٌ بالمراسلة حول هذا الكتاب، وأنا أرجِّح أن مؤلفه ابن الأحمر، أما الدكتور الساوري فيرى أنه أقرب لابن الحاج النميري ونص عبارة الدكتور الساوري: (عندي أنه ليس لابن الأحمر أبدا، وكتاب في تاريخ دولة بني زيَّان منه نُقولٌ في مجموع الأسكوريال فيه شعر لأبي إسحاق إبراهيم بن الحاج النميري، وقد رحل إلى تلمسان، ومدح دولتهم، كما رحل إلى سلاطين بني مرين...ابن الحاج أقرب". انتهى كلام الدكتور الساوري حفظه الله.

شيوخ أبي الوليد بن الأحمر وتلاميذه:

ضرب أبو الوليد بن الأحمر في كل علم بسهم، وأمسك من كل فن بطرف، فكان أديبا جامعا للمعارف والفنون، فبرع في الشعر والأدب، النحو، والعروض، والتاريخ والأنساب، والفقه، والحديث، والنقد، وتنوعت مصادر ثقافته ومعارفه بين شيوخ مغاربة عرفهم في فاس بحضرة المرينيين، وشيوخ أندلسيين التقاهم في فاس أو عند رحلاته في المغرب العربي، وقد فصَّل الدكتور عبد القادر زمامة القول في شيوخ ابن الأحمر، وأفرد لهم فصلا كاملا في كتابه(أبو الوليد ابن الأحمر)[٤٥] وذكر من شيوخه (٣٤) شيخا بعضهم كانت تلمذةُ ابن الأحمر على يديه تلمذة مباشرة بحضور الدروس العلمية واللقاءات الفكرية في حلقته، وبعضهم خصَّ ابنَ

[٤٣] النفحة النسرينية واللمحة المرينية. لابن الأحمر. تحقيق: د. عدنان محمد آل طعمة. مقدمة التحقيق صـ ١٣
[٤٤] أبو الوليد بن الأحمر. جمال بامي. موقع رابطة العلماء السوريين. بتاريخ ٣ ديسمبر ٢٠١١م. ٧ محرم ١٤٣٣هـ
[٤٥] أبو الوليد ابن الأحمر. د. عبد القادر زمامة. صـ ١١٣- ١٢٦

الأحمر بالإجازة العامة في كل مؤلفاته، أو الإجازة الخاصة في فن أو علم أو كتاب ما. كما ذكر الدكتور محمد رضوان الداية لابن الأحمر (١٨) شيخا من شيوخه في مقدمة تحقيقه لكتاب(نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان)[٤٦]، ولأبي الوليد بن الأحمر برنامج (فهرسة) لشيوخه كما ذكرتُ سابقا؛ ولكنها لم تصل إلينا، وقد أشار إليها، ونقل عنها أحمد بابا التَّنْبُكتي في (نيل الابتهاج)، كما ذكر أبو الوليد عددا من شيوخه الذين تتلمذ على أيديهم أو منحوه الإجازة في كتابه (مستودع العلامة ومستبدع العلامة)، بيد أن مرحلة الصبا في تعليمه في غرناطة ما زالت مجهولة ويشوبها غموض لا نعرف كنهه ولا أسبابه، وعلى كل حال فسأذكر أبرز هؤلاء الشيوخ، وأحيل مَنْ أراد الاستزادة إلي كتاب الدكتور زمامة، ومقدمة تحقيق الدكتور الداية، ومن هؤلاء الشيوخ: ابن آجروم، محمد بن محمد بن داود الصنهاجي ت٧٧٢هـ، وأخذ عنه أبو الوليد علم النحو، والقاضي الفقيه الحسن بن عثمان بن عطية الوانشريسي ٧٨٨هـ، وأخذ عنه علم الفقه والحديث، والقاضي محمد بن أحمد بن عبد الملك الفُشْتَالِي ت٧٧٧هـ، وأخذ عنه علم الأدب والحديث، ونال منه إجازة عامة لمؤلفاته. ومن شيوخه أيضا أبو سعيد فرج بن قاسم بن أحمد بن لب التغلبي الغرناطي ت٧٨٣هـ، والفقيه سعيد بن محمد بن أبي العافية المُكْنَاْسِيّ ٧٨٨هـ، والفقيه عبد الغفار بن موسى البُوْخُلْفي، وأبو القاسم عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن رشد الأموي(الحفيد)، وإبراهيم بن عبد الحق الحسناوي التونسي ت٧٧٥هـ، وأبو القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان النجاري ٧٨٣هـ وأبو عبد الله محمد بن سعيد الرعيني السَّراج ت٧٧٨هـ، ومحمد بن سعيد بن عثمان بن سعيد الصنهاجي المعروف بأنقشابو، وغيرهم، وكثرة شيوخ ابن الأحمر وإجازاته تدل على كثرة معارفه، وأنه كان أديبا مؤرخا موسوعيا.

أما عن **تلاميذ** أبي الوليد بن الأحمر، فلم تذكر المصادر أنه جلس إلى التدريس في مسجد أو لزم مدرسة للإقراء، ولكِنْ ذَكَرَ عددٌ من أصحاب التراجم أن أبا الوليد أفاد علمه إلى بعض تلاميذه، ومنهم الفقيه المحدث أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن يوسف بن محمد بن عطية المديوني الجَاديرِي ت ٨١٨هـ، وأبو عثمان سعيد بن إبراهيم السدراتي الشهير بشهبون.

[٤٦] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. لابن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٨٢- ٨٦

ديوانه :

جَمَعْتُ لأبي الوليد بن الأحمر **(٧٩٦) بيتا** من الشعر جاءت منثورة في بطون مؤلفاته، ومؤلفات غيره ممن ترجموا له أو تناولوه بالدرس، أو أشاروا إليه، ولكن ما تم جمعه من أبيات لا يمثل شعر أبي الوليد كله، إذ لا يزال كثير من شعره مفقودا، ومن هذا الشعر المفقود – على سبيل المثال– معارضاتُه التي ذكرها تلميذه أبو زيد الجاديري في (مختصر شرح البردة) ونقلها عنه الدكتور عبد القادر زمامة، حيث يقول الدكتور زمامة: "إن غرامه بالمديح النبوي قد دفعه إلى معارضة الآثار التي خلَّدها من سبقوه كـ : كعب بن زهير، والشقراطيسي، والبوصيري، وصفي الدين الحلي"[٤٧] وحتى يومنا هذا لم يصلنا شيء من هذه المعارضات، اللهم إلا النذر اليسير من الأبيات في معارضته لبردة البوصيري التي أوردها تلميذه أبو زيد الجاديري في (مختصر شرحه)، وهو ما يعني أن مئات الأبيات من شعر أبي الوليد بن الأحمر ما زالت مفقودة.

وقد ذهب الدكتور محمد فتح الله مصباح في كتابه (بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم) إلى القول بأنه :"يمكننا تحديد خصائص شرح ابن الأحمر على البردة في احتواء الشرح على إبداعات لابن الأحمر، وهي في أغلبها معارضات وموازنات لقصائد أخرى مشهورة، أو نالت إعجابه، نذكر منها: قصيدة البردة للبوصيري، والبردة لكعب بن زهير، وقصيدة دالية لأبي بكر محمد بن مُسْدي الأزدي، وقصيدة للفقيه الصوفي أبي محمد بن عبد العظيم النميري الأندلسي، ولكن الملاحظ أننا لا نجد من هذه القصائد في مختصر الجاديري إلا أبياتا أو مطالعَ، في حين أنها قصائد طويلة أو متوسطة الطول؛ فالدالية التي عارض بها ابن مُسْدي تقع في أربعة وأربعين بيتا، والقصيدة التي عارض فيها الصوفي أبا محمد بن عبد العظيم في واحد وخمسين بيتا، أما القصيدة التي عارض فيها بردة البوصيري فتقع في واحد وتسعين بيتا"[٤٨].

وخلاصة القول فما جمعتُه في هذا الديوان– وإن كان كثيرا– إلا أنه لا يُحْصِي كُلَّ ما تركه أبو الوليد بن الأحمر من شعرٍ، لكن ما جمعتُه فاق ما ذَكَرَ عَدَدَهُ الدكتور عبدُ

[٤٧] أبو الوليد ابن الأحمر. عبد القادر زمامة– صـ ١٧٦

[٤٨] بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم. د. محمد فتح الله مصباح. صـ ٢٥٧-٢٥٨

القادر زمامة بما يزيد **ثلاثمائة وستة عشر**ين بيتا، حيث ذكر الدكتور زمامة أن شعر أبي الوليد "من القصائد والمقطعات والأبيات التي تضمنتها كتب أبي الوليد المعروفة لحد الآن لا تتجاوز أبياتها سبعين وأربعمائة بيت"[٤٩] وقد حصلت على نسخة من مخطوط (الوُرْدة واستنزال الفرج بعد الشدة في شرح قصيدة البردة) من صديقي الدكتور عبد الله التوراتي[٥٠] – حفظه الله– طامعا في أن أجد شيئا من معارضات أبي الوليد التي ذكرها تلميذه الجاديري، بيد أنني لم أجد فيها النص الذي أشار إليه أبو زيد الجاديري في مختصره عن معارضات أبي الوليد بن الأحمر، ولم أعثر علي أي نصوص شعرية لأبي الوليد في هذا الشرح، وهو ما يؤكد أن المخطوطة التي وصلتنا مبتورة، وهو الأمر الذي تحققتُ منه في آخر المخطوطة التي بين يديّ، والمصوّرة عن المخطوطة الموجودة في مكتبة خزانة الزاوية العياشية بالمغرب.

وصف الديوان المجموع :

بلغ مجموع أبيات ديوان أبي الوليد ابن الأحمر (٧٩٦) بيتا، توزعت بين القصائد، والمقطوعات، والنتف، والأبيات المفردة، وبلغت (٦٢) قصيدة، ومقطوعة، ونتفة، وبيتا مفردا، وأرجوزة، جاءت على النحو الآتي: بلغ عدد القصائد (٢٢) قصيدة، أقصرها سبعة أبيات، وأطولها تسعة وسبعون بيتا، وبلغ مجموع أبيات القصائد (٥٨١) بيتا، بنسبة(٧٢,٥%) من مجموع أبيات الديوان، أما المقطوعات الشعرية فقد بلغت(١٦) مقطوعة تراوحت أبياتها بين ستة أبيات إلى ثلاثة أبيات، وبلغ مجموع أبيات المقطوعات (٦٤) بيتا، بنسبة (٨,٥%) من مجموع أبيات الديوان، أما النتف الشعرية المكونة من بيتين فقط فقد بلغ عددها (١٦) نتفة، ومجموع أبياتها (٣٢) بيتا، بنسبة (٤%) من مجموع أبيات الديوان، وبلغ مجموع الأبيات المفردة (٧) أبيات، بنسبة(٠,٧%) من مجموع أبيات الديوان، أما الأراجيز فلم أعثر له إلا على أرجوزة واحدة ضَمَّنَها كتابَه (النفحة النسرينية واللمحة المرينية) الذي حققه الدكتور

[٤٩] أبو الوليد ابن الأحمر- عبد القادر زمامة– صـ ١٦٥

[٥٠] الأستاذ الدكتور عبد الله التوراتي، أستاذ الحديث وعلومه بجامعة محمد الأول بتطوان بالمغرب الشقيق، أطال الله عُمره.

عدنان محمد آل طعمة[٥١]، وبلغ عدد أبيات هذه الأرجوزة (١١٢) بيتا، بنسبة (١٤,٥%) من مجموع أبيات الديوان.

ترتيب حروف الرويّ : إذا استثنينا الأرجوزة المذكورة لأبي الوليد بن الأحمر من مجموع شعره، سنجد أنه وظَّف في رويّ قصائده تسعة عشر حرفا، جاءت على الترتيب الآتي:(الباء، فاللام، فالراء، فالميم، فالحاء، فالهمزة، فالياء، فالسين، فالنون، فالقاف، فالكاف، فالدال، فالزاي، فالفاء، فالتاء، فالثاء، فالخاء، فالصاد، فالضاد)، وقد جاء روي (الباء) في الرتبة الأولى بمجموع أبيات (١٥٠) بيتا، وبنسبة (٢٢%) من مجموع أبيات الديوان عدا الأرجوزة، تلاه رويُّ (اللام) في الرتبة الثانية بمجموع أبيات (١٢٢) بيتا، بنسبة (١٨%) ، تلاه رويُّ (الراء) في الرتبة الثالثة بمجموع أبيات (٨٧) بيتا بنسبة (١٢,٨%)، في حين جاء رويُّ(الميم) في الرتبة الرابعة بمجموع أبيات (٥٨) بيتا، بنسبة (٨,٥%) تلاه رويُّ (الحاء) في الرتبة الخامسة بمجموع أبيات (٤٩) بيتا، بنسبة(٧,٢%)، تلاه رويُّ(الهمزة) في الرتبة السادسة بمجموع أبيات (٤٧) بيتا، بنسبة (٧%)، تلاه رويُّ(الياء) في الرتبة السابعة بمجموع أبيات (٣٧) بيتا، بنسبة (٥,٤%)، تلاه رويُّ (النون) في الرتبة الثامنة بمجموع أبيات (٣٢) بيتا، بنسبة (٥%) ثم كان رويّ (السين) في الرتبة التاسعة بمجموع أبيات (٢٩) بيتا، بنسبة (٤%)، ، تلاه رويُّ(القاف) في الرتبة العاشرة بمجموع أبيات (٢١) بيتا، بنسبة (٣%)، ثم جاء رويُّ (الكاف) في الرتبة الحادية عشرة بمجموع أبيات (١٨) بيتا، بنسبة (٢,٦%)، تلاه رويُّ(الدال) في الرتبة الثانية عشرة بمجموع أبيات (١٢) بيتا، بنسبة(١,٧%) ، أعقبه رويُّ (الزاي) في الرتبة الثالثة عشرة بمجموع أبيات(٦) أبيات، بنسبة (٠,٨%)، وتساوى معه في هذه الرتبة رويُّ(الفاء) بمجموع (٦) أبيات، وبالنسبة ذاتها (٠,٨%)، تلاهما رويُّ(التاء) ثم رويُّ(الثاء) في الرتبة الرابعة عشرة، وكل منهما بمجموع (ثلاثة) أبيات، وبنسبة (٠,٤%)، ثم كان رويُّ(الخاء) في الرتبة الخامسة عشرة بمجموع بيتين فقط، بنسبة(٠,٢%) ، تلاه رويُّ (الصاد) فرويُّ(الضاد) في الرتبة السادسة عشرة، وقد ورد كل منهما في بيت واحد فقط بنسبة (٠,١%)، أما الأرجوزة فقد تنوعت قوافيها وبلغ

[٥١]صدر الكتاب عن دار سعد الدين بسوريا الشقيقة أقال الله عثرتها- عام ١٩٩٢م. وهو يقع في ٧١ صفحة.

مجموع أبياتها (١١٢) بيتا بنسبة (١٤%) من المجموع الكلي لأبيات الديوان مضافا إليه الأرجوزة.

ونلحظ مما سبق أن حروف : (الجيم، والذال، والشين، والطاء، والظاء، والعين، والغين، والهاء، والواو) لم يوظفها أبو الوليد بن الأحمر في رويّ قصائده.

ترتيب الأوزان : أما ترتيب الأوزان فقد لاحظتُ أنَّ أبا الوليد بن الأحمر قد وظَّف **تسعة** بحور شعرية في ديوانه المجموع، وقد جاء ترتيبها على النحو الآتي: تصدر (البحر الطويل) في الرتبة الأولى بمجموع أبيات (٢٩٨) بيتا، بنسبة (٤٠%) من مجموع أبيات الديوان، وقد جاءت أبياته موزعة في خمس قصائد، وسبع مقطوعات، وخمس نتفٍ، وخمسة أبيات مفردة، تلاه (البحر البسيط) في الرتبة الثانية بمجموع أبيات (١٦٥) بيتا، بنسبة (٢١%) توزعت على ست قصائد، وثلاث مقطوعات، وثلاث نتفٍ، وبيت مفرد واحد، ثم جاء (البحر الرجز) في الرتبة الثالثة بمجموع أبيات (١٣٥) بيتا، بنسبة (١٧%) شملتها ثلاثُ قصائد، وبيتُ مفرد واحد، تلاه (البحر الكامل) في الرتبة الرابعة بمجموع أبيات (١٢١) بيتا، بنسبة (١٥,٢%) توزعت على أربع قصائد، ومقطوعتين، ونتفتين، ثم جاء (البحر الوافر) في الرتبة الخامسة بمجموع أبيات (٢٥) بيتا، بنسبة (٣%)، وردت في قصيدة واحدة، وثلاث مقطوعات، ونتفتين، وجاء (البحر الخفيف) في الرتبة السادسة بمجموع أبيات (١٦) بيتا، بنسبة (٢%) في قصيدة واحدة، ونتفة واحدة، تلاه (البحر المتقارب) في الرتبة السابعة بمجموع أبيات (١٤) بيتا، بنسبة (١,٧%) موزعة على قصيدة واحدة ونتفتين، تلاه (مجزوء الرمل) في الرتبة الثامنة بمجموع أبيات (١٢) بيتا، بنسبة (١,٥%) جاءت في قصيدة واحدة ومقطوعة واحدة، ثم كان (البحر السريع) متذيلا البحور الشعرية عند أبي الوليد بن الأحمر في الرتبة التاسعة بمجموع أبيات (١٠) أبيات، بنسبة (١,٢%) وردت في قصيدة واحدة، ونتفة واحدة.

وقد لاحظت من إحصاء الأوزان الشعرية في ديوان أبي الوليد بن الأحمر كثرة توظيفه الزحافات في شعره بشكل كبير، حتى أنه لا يكاد يخلو بحرٌ من الأوزان التي استخدمها إلا وفيه زِحَافٌ، أما العلل فلم ترد إلا علة زيادة واحدة في قصيدة واحدة فقط من مجموع قصائد الديوان، اضطرته إليها القافية الساكنة.

الأغراض الشعرية في الديوان

أولا- المديح :

غلب المديح على موضوعات شعر أبي الوليد بن الأحمر، حتى يمكننا القول: إنه شاعر مديح في المقام الأول، والسبب في ذلك كونه عاش جُل حياته في خدمة السلاطين والأمراء والحُجَّاب في دولة بني مرين وبني عبد الواد وحُجَّابهم ومن جاءوا بعدهم، كاتبًا لهم، ومؤرخًا لأيامهم، ومادحًا لأمجادهم، فلم يكن له مصدر للرزق يتكسب منه بعد طرده من وطنه سوي ما يحصِّلُهُ من عطايا هؤلاء السلاطين والأمراء والحُجّاب والكُتَّاب، وما تُدِرُّهُ عليه مؤلفاتُه التاريخية والفقهية والنقدية التي رفعها لبعض هؤلاء الرؤساء؛ ومن ثم فلا غرو أن يكون المديح فنَ أبي الوليد الأول المقدم فيه، بيد أن خوض غمار المديح في هذا الزمان لم يكن سهلا وسط منافسة شديدة في زمن عاش فيه لسان الدين بن الخطيب، وابن زمرك، وابن مرزوق، وابن رضوان المالقي، وابن جُزَيّ، وابن هذيل، وابن الجيَّاب وغيرهم؛ وكل منهم كان يبرز مهاراته، ويستعرض قدراته لنيل رضا المَرِيْنِيِّيْنَ ونوالهم؛ ولأن التناطح مع هؤلاء الشعراء الفحول، والتنافس في حلبة ميدانهم لن يثبت فيه إلا شاعرٌ فحل يدرك أسرار صنعته، ويعلم يقينا ألا مكان للضعيف بينهم، فقد اجتهد أبو الوليد بن الأحمر أن يحافظ على مكانته، ومصدر رزقه بين هؤلاء الفحول، فجاء مديحه امتدادا لمدرسة لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك؛ ولذا غلب المديح على ديوانه، وبلغ عدد القصائد والمقطوعات والنتف والأبيات المفردة التي خصها أبو الوليد بالمديح في ديوانه (٣١) قصيدة ومقطوعة ونتفة وبيتا مفردا، تمثل (٧٠%) من مجموع أبيات الديوان، ويتخذ المديح في ديوان ابن الأحمر ثلاث صور هي : الْمَوْلِدِيَّأْتُ، ومديح السلاطين والأمراء والحُجَّاب والكُتاب، ثم مديح شيوخه وأصدقائه.

والْمَوْلِدِيَّأْتُ: لون من ألوان المديح النبوي تمثله "القصائد التي كان يَنْظِمُهَا الشعراءُ كل عام في حضرة السلطان المريني يوم مولد الرسول – صلى الله عليه وسلم- في احتفال بهيج يحضره السلطان والأمراء والوزراء وكبار الشعراء والكُتّاب، وهو تقليد أخذه ملوك المغرب عن المشارقة، وتدور معاني هذه الْمَوْلِدِيَّأْتِ حول صفات الرسول – صلى الله عليه وسلم- وذِكْرِ نَسَبِهِ الشريف، ومولده، ومبعثه، وهجرته، وسيرته العطرة، وشمائله الطاهرة، ومعجزاته الباهرة، ودوره في نشر الدعوة، وخلاص الناس من ظلام الشرك إلى نور التوحيد. وفيها

ينتقل الشاعر من المديح النبوي إلى المديح السلطاني، حيث يتم الدمج بين المديحينِ بطريقة مقصودة ليجعل الشاعر من السلطان ظلا لخلافة النبوة في الأرض، وتغلب على الصفات السلطانية التي يتناولها الشعراء في المولديات وصفهم بالقوة والشجاعة، وإقامة شرع الله في الرعية، والحفاظ على الحدود، والعدل، والحلم، وسعة الثقافة، والنصر على الأعداء، والجود والكرم، وقوة البأس"[٥٢]. وإحاطتهم بهالة من النزاهة والتقديس، بيد أنني لاحظت تعمد أبي الوليد ابن الأحمر مدح نفسه وافتخاره بشعره في نهاية كل مَوْلِدِيَّةٍ، وحرصه على ذكر نَسَبِ المولدية له في ختامها، ولم يكن هذا التقليد شائعا في بناء المولديات قبله، وللمولدية وظيفة تعليمية وترفيهية مهمة في حفظ تاريخ السيرة النبوية، وتعليمها للنشء، وضمان بقاء السيرة وعدم ضياعها، من خلال تكرار إنشادها.

وقد تبقى من مولديات أبي الوليد بن الأحمر مولديتان: إحداهما رفعها إلى حضرة السلطان أبي عامر عبد الله بن أبي العباس أحمد المريني عام تسعة وتسعين وسبعمائة بالمدينة البيضاء، وبلغت أبياتها تسعة وسبعين بيتا، وقد بدأها أبو الوليد بمقدمة طللية بَدَا فيها جاهلي المعاني، مستحضرا لطريقة امرئ القيس ومعانيه وصوره، ثم انتقل من الطلل إلى مقدمة غزلية موظفا فيها البناء الحواري المعتمد على صيغتي (قالوا، وقلتُ)، ثم يذكر الرحلة، وبعدها يبدأ في جوهر موضوع الْمَوْلِدِيَّةِ وهو مدح النبيّ – صلى الله عليه وسلم– وذكر تفاصيل سيرته، وشمائله، ومعجزاته بدءا من البيت السادس عشر، ويستمر المديح النبوي حتى البيت الثاني والخمسين، وكل معاني المديح النبوي الواردة في مولديته تقليدية مطروقة من قبل عند شيوخه وشعراء عصره: كابن رضوان المالقي، ولسان الدين بن الخطيب وابن زمرك، ولعله يُعْذَرُ في هذا بسبب طبيعة الموضوع الذي تفرضه المولدية من ناحية مضمونها، وغايتها التعليمية والإنشادية من ناحية أخرى، وعند البيت الثالث والخمسين من المولدية يشرع أبو الوليد في مديح السلطان أبي عامر، فيذكر صفاته المعنوية المتجسدة في الشجاعة والكرم، وأُبَّهة المُلك، وشرف النسب، ومنه ينتقل إلى الوصف الحسِّي للسلطان

[٥٢] ديوان ابن رضوان المالقي وأثر المهنة في شعره. د. صابر إسماعيل بدوي. مجلة الدراسات العربية. كلية دار العلوم جامعة المنيا. عدد(٣٢) يونيو ٢٠١٥م.

الفارع الطول، الصبوح الوجه، القوي البنيان، ثم يمدح آباءه وأجداده ذاكرا أصالة المُلْك والخلافة فيهم، ويختم المولدية بفخره بشعره.

أما المولدية الأخرى فقد رفعها أبو الوليد بن الأحمر إلى القائم بالدولة الحاجب الفقيه الكاتب صاحب الأشغال السلطانية وصاحب العلامة أبي العبَّاس أحمد بن أبي الحسن علي بن علي الْقَبَاْئِلِيّ، وقد بلغت ستة وستين بيتا، ومع أن المولديات غالبا ما كانت ترفع إلى حضرة السلطان فقط إلا أن الحاجب القبائلي هذا كان قد استبد بالسلطة، حتى قال عنه أحمد بن القاضي المكْنَاْسِيُّ في (جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام مدينة فاس) :" أحمد بن علي بن محمد القبائلي من بيئة لم تزل مع الملك دائرة، وهِمَّةٍ لم تزل من سلف إلى خلف سائرة، وكان شيخا ممن نازع الإخوان، وتصدر على الأعيان، واستقل بالحجابة، ودبَّر الملك، وسلك حجابه، تولى حجابة أبي سعيد بن أحمد بن أبي سالم بن أبي الحسن بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني، وكان يحابي بالخطط الأقارب، وقلما استعملها في الأجانب، إلى أن أوقع به أبو سعيد عثمان فقتله مع ابنه عبد الرحمن عام ٨٠٢هـ..."[٥٣] وكثير من مديح أبي الوليد بن الأحمر الذي وصلنا أورده في شخص الحاجب القبائلي هذا، وهو ما يعني أن ما وصلنا من شعره هو المتأخر منه، لأن الحاجب القبائلي جاء بعد أبي عنان فارس المريني، فأين مديح أبي الوليد لأبي عنان؟! مؤكد أن الخلافات السياسية كانت سببا في ضياعه.

ويبدأ أبو الوليد هذه المولدية بمقدمة طللية تقليدية، ثم ينتقل منها إلى مقدمة غزلية يستطرد فيها ويزاوج بين الوصف الحسي والروحي لمن أسماها "ليلى"، وتستغرق هذه المقدمات واحدا وعشرين بيتا، ومن عجبٍ أن يتطرق أبو الوليد إلى الغزل الحسي في المولدية، ولعله سار على نهج لسان الدين بن الخطيب في مولدياته[٥٤]، أو أراد تقليد كعب بن زهير في بردته، ثم يبدأ المديح النبوي بدءا من البيت الثاني والعشرين، ويتطرق الشاعر إلى المعجزات النبوية مباشرة موازنا بين معجزات نبينا محمد – صلى الله عليه وسلم–

[٥٣] جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام مدينة فاس- أحمد بن القاضي المكناسي- ج١ صـ ١٢٥

[٥٤] لسان الدين بن الخطيب ٧١٣هـ ٧٦٧هـ - ١٣١٣م- ١٣٧٤م : نثره وشعره وثقافته في إطار عصره. د. نبيل خالد الخطيب. دار النهضة العربية. طبعة أولى ٢٠١٣م. بيروت لبنان. صـ ٢١٧

ومعجزات موسى وعيسى – عليهما السلام– ويستغرق الموضوع الأساس للمولدية ستة وعشرين بيتا، ثم ينتقل أبو الوليد إلى مدح الحاجب القبائلي، فيصفه بالمعاني التقليدية الشائعة من حيث شجاعته، وكرمه، وأصالة نسبه، وعلو منزلته، وشرف آبائه وأجداده، وتفوُّقه على حكام عصره وملوك زمانه.

والمولديتان جاءتا على وزن البحر الطويل وتقاربت معانيهما، وتشابهت مواردهما بسبب طبيعة موضوع المولدية، واتباع أبي الوليد لطريقة شيوخه وشعراء عصره فيهما، وحفاظه على البناء الفني المتوارث للمولدية، بينما تغيَّر فيهما حرفُ الرويّ، فالمولدية الأولى رائية أعقب رويَّها هاءُ الوصل وألفُ الخروج، أمَّا المولدية الثانية التي رفعها للحاجب القبائلي فهي بائية أعقب رويّها هاءُ الوصل وألفُ الخروج أيضا، وهو تقليد متبع في المولديات يلاحظه من له دراية بهذا الفن، وليس صحيحا ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر زمامة أن القصيدتين متفقتان في القافية، حيث يقول: "فبدت القصيدة الثانية وكأنها نفس الأولى بحرا وقافية وشكلا ومضمونا مع تغييرات بسيطة لا تعدو بعض الأسماء"[٥٥] وهذا التشابه يرجع إلى طبيعة التقاليد الفنية المتبعة في المولديات والتي تكررت عند الشعراء السابقين لأبي الوليد، وقد وردت المولديتان في كتاب (نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان).

أما الصورة الثانية من المديح في ديوان أبي الوليد بن الأحمر فقد خص بها مديحه للسلاطين والأمراء والحجّاب والكُتّاب، ومن أبرز الذين مدحهم أبو الوليد، السلطان أبو سعيد الأصغر المريني، والأمير الغني بالله محمد المخلوع ملك غرناطة، والحاجبُ القبائلي، وصاحبُ العلامة ورئيس الكُتّاب أبو زكريا يحيى بن الحسين بن أبي دُلَاْمَةَ، كاتب علامة السلطان أبي العباس أحمد بن السلطان أبي سالم إبراهيم بن السلطان أبي الحسن علي بن السلطان عثمان بن السلطان يعقوب بن عبد الحق ملك المغرب، والذي رفع له أبو الوليد بن الأحمر كتابه (مستودع العلامة ومستبدع العلامة).

وفي مديح أبي الوليد بن الأحمر للحاجب القبائلي نجده متكلفًا حريصا على حشد ألوان البديع، وأشكال الجناس، وصور الطباق، وأقسام المقابلة لإظهار مقدرته الفنية، وكأن كل هَمِّهِ أن يثبت تفوقه على أقرانه، وتقدمه على خِلَّانه في تحقيق أكبر قدر من صنعة

[٥٥] أبو الوليد ابن الأحمر- عبد القادر زمامة- صـ ١٧٤

البديع في مديحه، أما معانيه فهي تقليديةٌ استوحى فيها القوالب التعبيرية التي طالما تغنى بها المادحون من الشعراء في ممدوحيهم، وقد لاحظتْ الدكتورة هناء دويدري هذا التكلف في مديح أبي الوليد فقالت :" إن معانيه في المديح مطروقة، وأسلوبه ينوء تحت أحمال الصنعة، ويرسف في أغلال البديع"[٥٦] وانظر إلى قول أبي الوليد في مدح الحاجب القبائلي :

وَمِـــنْ دَوِيْـــنِ وَدِيِّ الْبَـــأْنِ بَـــأْنَ لَـــهُ مُـذْ بَـأْنَ حِـيْنَ نَـوَى تُزْجَـى رَكَائِبُـهُ

حَـيَّ الْحَيَـا مِـنْ عُهُوْدِ الرَّمْـلِ مَعْهَدَ مَـنْ يُجَـــدِّدُ الشَّـــوْقَ وَالـــذِّكْرَى مَلَاْعِبُـــهُ

وَفِـي رَمْـلِ عَـاْلِجِ عَاْلَجْـتُ الْعَنَـا وَعَنَـا مِنِّـــي الْفُـــؤَاْدَ لِظَبْـــيٍ طُـــرَّ شَـــاْرِبُهُ

وَفِـــي الرِّيَـــاحِ تَعَاْلِيْـــلُ الْعَلِيْـــلِ بِهَـــا مِـنْ شَـوْقِ شَـوْقٍ هَـوَى فِيْهَـا يُوَاْكِبُـهُ[٥٧]

حيث تتزاحم الكلمات المتجانسة وتتراص بتقاربها الصوتي الثقيل الذي يُحْدِثُ ثقلا وتنافرا بين الكلمات، فتختفي العناية بالمعنى على حساب إظهار براعة النظم الصوتي المتشاكل في حروف الكلمات والألفاظ والمتغاير في دلالاتها، كما في (دوين– وديّ– البان – بان– بان – حيَّ– الحيا– عهود– معهد– عالج – عالجت– العنا– عنا– تعاليل– العليل– شوق– شوقٍ)، ومن الواضح أن همَّ أبي الوليد الأول في مديحه كان منصبًّا على إبراز قدرته على توظيف البديع، والتلاعب بالتشاكل الصوتي للكلمات، وتقارب حروفها، وتباعد معانيها، أما صورة الممدوح فما أشبهها بصورة سيف الدولة عند المتنبي، وهَرِم بن سنان عند زهير، والنعمان بن المنذر عند النابغة، فقد حوى السياسة لما كان أوسطها، وهو مؤيد بالتمليك، مقيم للملك لحظا، وهو حاجبه، مدبّرٌ للسيف والأقلام... ويظل أبو الوليد يقدم صورة مثالية آركتايبية للحاجب القبائلي في ذاته وصفاته، فَخَطُّهُ يفوق خط ابن مقلة، وابن حسُّون يأنسُ بخط الحاجب القبائلي، وهو في حكمته يُنْسِي دغفلا حِكْمَتَهُ، كما أنه يفوق ابن بُلْبُل بلاغة وجودا، ومشارق العز قد ضاءت بمغربه من الفخار الذي أَبْدَتْ مغاربُه، ويمضي أبو الوليد في حشد أسماء الأعلام المبرَّزين في كل فن، وحشد مؤلفاتهم، وكأنه يعرض

[٥٦] الموسوعة العربية : أعلام ومشاهير. المجلد الثاني. د. هناء دويدري. مقال : (إسماعيل بن الأحمر ٧٢٥هـ - ٨٠٧هـ). صـ ٣٨٢

[٥٧] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٨٧

مهاراته، ويختبر معارفه أمام ممدوحه؛ لينال رضاه، حتى إذا وصل إلى ذكر صفات الممدوح راح يكرر معاني السابقين، ويتفنن في توظيف الطباق؛ فهو ضحَّاكةُ الجود، والعبَّاسُ سطوته، قائمٌ بأمر الله، أعيا السحابَ جُوْدُهُ،...إلخ، إلا أننا لانعدمُ الجديد من أبي الوليد في تشكيل صورة الممدوح، حتى وإن جاء نادرا عندما يتخلى عن البديع، كقوله عن الممدوح:

جَفْــنُ التُّقَــى مِنْــهُ مَكْحُــوْلٌ بِأَنْمَــدِهِ وَمَــذْهَبُ الْعِلْــمِ زَانَتْــهُ مَذَاْهِبُــهُ[٥٨]

لكنه سرعان ما يرجع القهقرى ليمسك بتلابيب الصنعة البديعية؛ فيبعد كل البعد عن الخيال، وتبرد العاطفة، وتتراءى صفات الممدوح خَجْلَى وراء سحائب البديع المتراكم بين آونة وأخرى، ولا أجد عُذرا لأبي الوليد إلا أنه كان ابنا لهذه البيئة البديعية من شعراء القرن الثامن الهجري وكتّابه في الأندلس، وقد كان هذا اللون من الصنعة هو ما ينال رضا السلاطين والحكَّام، ومن ثم جاء أبو الوليد امتدادا لهم، وفرعا لأصولهم، فلم يستطع التخلص من ربقتهم في مديحه، وقد اتسمت قصائده بطول النَّفَسِ حتى قاربت المئة بيت أحيانا، وهي يجب أن تكون كذلك فلعل العطاء يكون على قدر طولها وكثرة أبياتها.

وفي مديح أبي الوليد لأبناء عمومته من الملوك والأمراء النصريين ملوك غرناطة نراه يعمد إلى الترقق لهم، وتذكيرهم بصلة القرابة بينهم، وبث شكوى الحرمان، وألم الغربة عن الأوطان، ويتخفف من السجع المتكلف، ويحرص على وصفهم بالعدل، واتباعهم للسيرة العُمرية، ونلحظ هذا واضحا في قصيدته التي مدح بها ابن عمه أمير المسلمين الغني بالله محمَّدا المخلوع، وفي قصيدته التي يخاطب فيها ابن عمّه أبا الوليد إسماعيل بن الأمير أبي سعيد فرج في إحدى رسائله إليه، فيقول :

سَلَاْمٌ عَلَيْكُمْ مِنْ مَشُوْقٍ مُتَيَّمٍ أَخِي حُرَقٍ رَقَّ الْجَمَاْدُ لِمَا يَلْقَى

يُكَفْكِفُ دَمْعَ الْعَيْنِ مَهْمَا ذَكَرْتُكُمْ وَقَدْ كَاْدَ أَنْ يَفْنَى لِرُؤْيَتِكُمْ شَوْقًا

بَرَاْهُ الْهَوَى وَاِسْتَأْصَلَ السُّقْمُ جِسْمَهُ وَغَيَّرَهُ نَأْيُ الْحَبِيْبِ بِمَا أَبْقَى

يُنَاْدِي إِذَا مَا اللَّيْلُ أَرْخَى سُدُوْلَهُ يَسُرُّكُمُ يَا أَهْلَ وِدِّي أَنْ أَشْقَى[٥٩]؟!

[٥٨] نثير فرائد الجمان. صـ ٣٨٨

حيث يبث أبو الوليد شكوى حرمانه وطنه وبعده عن أهله، ويتضرع لابن عمّه، عسي أن يرحم آلامه وأوجاعه، فتفيض كلماته رقة وحنانا وشوقا، وتتأجج عاطفته المشبوبة بآلام الوجد، ويتلاشى السجع، وتبرز الصورة التخيلية الشعرية مجسدة في توالى الهموم والأحزان عليه، كما هو حال امرئ القيس بن حُجر، ويمكن القول إن مدائحه في أبناء عمومته ما هي إلا استعطاف واسترحام لهم، وتنفيس عمَّا يعانيه من آلام الوجد وشدة الفاقة والشقاء.

الصورة الثالثة من صور المديح عند أبي الوليد هي مديح شيوخه وأصدقائه، كمديحه لابن رضوان المالقيّ صاحب (الشُّهُبِ اللامِعَةِ في السِّيَاْسَةِ النَّافِعَةِ)، وصديقه محمد بن الأمير أبي سرحان مسعود بن أبي تَاْشُفِيْنِ بن أبي حمُّو موسى بن عثمان بن يَغْمِرَاْسِنِ بن زَيَّان، ومديحه لشيخه أبي علي الحسن بن عثمان الوانشريسي، ومديحه لشيخه منديل ابن آجروم، ومديحه لشيخه محمد بن يحيى الغسَّاني وغيرهم، وهو في مديحه هذا يجري على سجيته؛ فيبدو بعيدا شيئا ما عن التكلف، وإن ظلت جزالة لغته، ومعانيه التقليدية لصورة الممدوح كما هي.

ثانيا –الإخوانيات :

الإخوانيات هي المراسلات الشعرية التي كانت بين أبي الوليد بن الأحمر وأصدقائه أو شيوخه، وقد جاءت قصائد هذا الغرض في الرتبة الثانية من الديوان، وموضوع هذه القصائد لا يخلو من الطرافة والفكاهة أحيانا، ويغلب على لغته فيها السهولة والوضوح، والتحرر من البديع المتكلف والتجانس الثقيل بين حروف الكلمات، وغالبا ما كانت تدور هذه القصائد حول طلب أبيات من الشعر، أو الإجازة، أو وصف موقف طريف، أو التهنئة، أو الشفاعة والتوسل لقضاء حاجة، أو تعبير عن الشوق، أو إرسال التحية، وقد اتسمت معظم قصائد الإخوانيات بالقِصَر، وعمد فيها أبو الوليد إلى المباشرة التعبيرية في لغتها؛ فتخفف من كثافة اللغة المجازية المعروفة عنه في مديحه. ومن قصائد الإخوانيات ومقطوعاتها في الديوان مقطوعته التي رفعها لصديقه الكاتب يحيى بن أحمد بن محمد بن الْبَغْلَةِ الأُموي

[٥٩] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. ٩٤

ليتوسط له عند الوزير أبي بكر بن أبي مجاهد غازي بن الكاس المجدولي، ومقطوعته التي يداعب فيها شيخه محمد بن يحيى الغسَّاني وكان كَلِفًا بحُبّ الغُزْلان، ومنها قصيدته التي وجهها إلى صديقه أبي عبد الله محمد بن عمر بن أبي بكر بن يحيى بن عبد الواحد بن أبي حفص عندما أراد لقاءه فحال بينهما المطر أربعة أيام فكتب إليه أبو الوليد:

يَـــا أَيُّهَـــا الْخِـــلُّ الَّـــذِي ... أَرْعَـــاْهُ مِـــنْ بَـــيْنِ الْأَنَـــاْمِ

وَصَـــلَتْ إِلَيْنَـــا قِطْعَـــةٌ ... تُنْبِـــي بِقَطْعِـــكَ لِلْمَنَـــاْمِ

فَظَفَـــرْتُ مِنْـــكَ بِتُحْفَـــةٍ ... قَـــدْ جَـــدَّدَتْ فَـــرْطَ الْغَـــرَاْمِ

فَكَأَنَّهَـــا إِذْ أَقْبَلَـــتْ ... تَقْتَـــرُّ عَـــنْ زَهْـــرِ الْكَمَـــاْمِ[٦٠]

حيث نجد أبا الوليد بن الأحمر قد تخلى عن الجناس المتكلف في الألفاظ، فجاءت لغته سهلة واضحة بعيدة عن الغموض والتعقيد، مرتكزة على الاسترسال والوزن الإيقاعي الخفيف لمجزوء الرجز.

ومثل هذا النمط التعبيري في قصائده الإخوانية نراه في قصيدته التي يخاطب فيها شيخه منديل ابن آجروم، ويطلب منه أن يبعث له بشعر أبي بحر صفوان بن إدريس التُّجِيْبِيّ في رثاء الحسين بن علي، حيث يقول :

أَيُّهَـــا الْأُسْـــتَاْذُ يَـــا مَـــنْ ... هُـــوَ قُـــوْتٌ لِلْقُلُـــوْبِ

اِبْعَـــثَنْ لِـــي بِقَـــرِيْضٍ ... لِأَبِـــي بَحْـــرِ الْأَدِيْـــبِ

فِـــي رِثَـــا الْمَـــوْلَى حُسَـــيْنِ ... ذِي الْعُلَـــى الْأَزْكَـــى الْحَسِـــيْبِ[٦١]

وعلى هذا النمط يجري أبو الوليد بن الأحمر في قصائده ومقطوعاته الإخوانية من حيث سهولة لغتها، وخفة أوزانها، وسلاسة عباراتها، وبُعدها عن التجنيس الثقيل.

ثالثا– الغزل :

[٦٠] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ ١٠٦

[٦١] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٩٤

يأتي موضوع الغزل في الرتبة الثالثة من حيث عدد القصائد والمقطوعات في شعر أبي الوليد بن الأحمر، وهو في غزله عاشق وقور متشوق، رقيق الألفاظ، واضح المعاني، متأجج العاطفة، تهذبت ألفاظه ورقت معانيه، وكأنه فارس أُمويٌّ عاشق، ويكاد شعرُ الغزل عنده – على قلته– أن يكون من أجمل قصائد ديوانه، وظني أن عدم إكثاره من قصائد الغزليات كونه كاتبًا في بلاط السلطان المريني، وانشغاله بأعمال الكتابة والتأريخ والتدوين، وعيشه في وسط اجتماعي يفرض عليه الوقار والاتزان، وعدم الجنوح في عاطفته، لكننا نشعر من وراء كلماته في قصائده الغزلية مدى تعبيره عن معاناة الشوق والحرمان، والحنين إلى المحبوبة، دونما إسفاف ولا تصريح بالصفات الجسدية لها، ويبرح به الوجد والحنين فيتوجه إلى محبوبته مخاطبا إياها فيشبهها بالغزال الذي يحاكي وجهُهُ البدرَ، ومبينا كيف أضحى هو أسيرَ الهوى، وسجين العشق. وأحيانا تختلط في غزلياته صورة المحبوبة مع صورة وطنه (الأندلس) فتتراسل الصورتان، بل المحبوبتان وتحل كل منهما مكان الأخرى، فتتماهي صورة الأندلس في صورة المحبوبة، وتتماهي صورة المحبوبة في صورة الوطن، ومن أمثلة غزلياته قصيدته التي يقول فهيا:

وَشَـــأْدِنٍ مِثْـــلُ وَجْـــهِ الْبَـــدْرِ غُرَّتُـــهُ ... سَـبَى فُـؤَادِي فَمَـا أَبْقَـى وَمَـا تَرَكَـا

لَـــهُ أَلْحَـــاظٌ تَصِـــيْدُ الْعَاْشِـــقِيْنَ وَلَـــمْ ... تُخْـفِ عِقَاْبًـا بِمَـنْ صَـاْدَتْ وَلَا دَرَكَـا

جِسْـــمِي لَـــهُ دَاْرَةٌ وَالْقَلْـــبُ مَرْكَـــزُهُ ... فَحَيْثُمَـــا دَاْرَ كَاْنَـــتْ مُهْجَتِـــي فَلَكَـــا

أَهْـــوَى رِضَـــاْهُ وَأَهْـــوَى أَنْ يُعَـــذِّبَنِي ... فَمَسْـلَكِي فِـــي هَـــوَاْهُ حَيْثُمَـــا سَـــلَكَا[٦٢]

ومعانيه في قصائده الغزلية تقليدية مطروقة لدى من سبقوه، وأستثني من ذلك بعض صوره كالصورة التي وردت في البيت الثالث من هذه المقطوعة التي شبَّه أبو الوليد جسمه فيها بالدَّاْرَةِ لمحبوبته مركزها قلبُه، وشبَّه رُوْحَه بالْفَلَكِ الذي تدور فيه المحبوبة، وكأنها نجم ساطع الجمال، بعيد المنال؛ إشارة منه إلى ربطه بين تآلف القلوب وتوافق النجوم والكواكب بالأرواح.

[٦٢] مستودع العلامة ومستبدع العلامة . ابن الأحمر. صـ ٥٨

ونراه في بعض غزلياته رقيقا ناعما سَكِرا من فعل الهوى وتأثيره، شاكيا عشقه وهواه لمحبوبته، مبرزًا أثر الحب في نحول جسده، وبكاء عينه، وشقاء حاله، كعادة الشعراء العُذْريين، خفيف الإيقاع والحركة في موسيقاه، فإذا بنا أمام مقطوعة غنائية راقصة، يفوح منها نسيم الحب، ويتضوع منها شذى العشق، حيث يقول :

سَـــهِرْتُ فِـــيْمَنْ جَفْنُـــهُ نَـــاْئِمْ ... وَذُبْـــتُ فِـــيْمَنْ جِسْـــمُهُ نَـــاْعِمْ

ظَبْـــيُ ظُبَـــا عَيْنَيْـــهِ[٦٣] فَعَّاْلَـــةٌ ... بِالْقَلْـــبِ مَـــا لَا يَفْعَـــلُ الصَّـــاْرِمْ

يَسْـــتَلُّ مِـــنْ مُقْلَتِـــهِ صَـــاْرِمًا ... لِلصَّـــبْرِ مِنِّـــي أَبَـــدًا صَـــاْرِمْ

يَنْشَـــأُ عَـــنْ عَيْنَيْـــهِ سُـــكْرُ الْهَـــوَى ... فَكُلُّنَـــا مِـــنْ ثَمَـــلٍ هَـــاْئِمْ

يَهْـــزَأُ بِـــي كَأَنَّـــهُ جَاْهِـــلٌ ... بِمَـــا أُلَاْقِـــي، وَهُـــوَ الْعَـــاْلِمْ

شَـــكَوْتُهُ مَـــا بِـــي مِـــنْ حُبِّـــهِ ... مِـــنْ وَلَـــهٍ لَعَلَّـــهُ رَاْحِـــمْ

فَظَـــلَّ وَالْجِسْـــمُ غَـــدَا نَـــاْحِلًا ... وَدَمْـــعُ عَيْنِـــي أَبَـــدًا سَـــاْجِمْ

يَضْـــحَكُ فِـــي الْحُـــبِّ وَأَبْكِـــي أَنَـــا ... اللهُ فِيْمَـــا بَيْنَنَـــا حَـــاْكِمْ[٦٤]

وتتأجج عاطفته في بعض مقطوعاته الغزلية فتغلب العاطفة على معاني الألفاظ ودلالات الكلمات، وتبدو المقطوعة الغزلية وكأنها نَفْسَةُ مكلوم يبوح بعذاب الحب وآلام الوجد وتباريح العشق، فتسمع أنين شوقه وكأنه يتألم من آهات الحب، ويصرخ مكررا وجعه وآلامه كما في قوله :

هُيَـــامي والغـــرامُ بكـــم وشَـــوْقِي ... عَـــذابٌ فـــي عـــذابٍ فـــي عـــذابِ

وَقُرْبِـــي والتعطُّـــفُ والتَّـــدَانِي ... صَـــوابٌ فـــي صـــوابٍ فـــي صـــوابِ

وَطَـــرْدِي والْقَطِيْعَـــةُ وَالتَّنَـــاْئِي ... عِقَـــاْبٌ فـــي عِقـــابٍ فـــي عِقـــابِ[٦٥]

[٦٣] هكذا في الأصل، والصواب عيناه
[٦٤] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ٨٨
[٦٥] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ٣٩٤

حيث يتماهي وجود المحبوبة فلا نرى أثرا لصورتها ولا ملامح لهيئتها؛ اللهم إلا بث شكوى الوجد، ووصف معاناة الحب، فَيَحَارُ القارئُ بين كون المقطوعة غزلا في محبوبةٍ أم استعطافا لوَلِيِّ نعمة له؟ لكن المؤكد أن أبا الوليد عُني بوصف عاطفته وشوقه أكثر من عنايته بالمعنى والصياغة في هذه المقطوعة، كما أنه شُغِلَ بالتَّكْرَارِ الذي جسَّد حالة التأوُّهِ والتوجع التي يحياها معبرا عن هُيامه وشوقه.

رابعا- الرثاء :

جاء الرثاء غرضًا في الرتبة الرابعة في ديوان أبي الوليد بن الأحمر، وقد ورد هذا الموضوع في قصيدتين ونُتْفَتَيْنِ، بلغ مجموع أبياتها(٤٥) بيتًا، أولها قصيدته في رثاء أمير المسلمين المستعين بالله إبراهيم بن علي بن عثمان بن يعقوب المكنّى بأبي سالم بعد خلعه ومقتله، ويبدو أبو الوليد فيها متفجعا متألما لمقتل أبي سالم، ذاكرا محاسن أخلاقه، وكريم أفعاله، وقوة سلطانه، وحُسن بلائه، وشجاعته في مواجهة أعدائه، ثم يطلب لضريحه السُقْيَا؛ ولكن من يطالع مرثية أبي الوليد هذه، ويدرك كنه معانيها، وحقيقة ألفاظها، ويمس حرارة عاطفتها يدرك أنه لم يستطع التخلص من أثر المديح حتى في رثائه، فإذا بالمرثية تتحول في بعض منها إلى قصيدة مديح، ولعل قائلا يقول: ما الرثاء إلا ضرب من المديح لشخص ميْتٍ، فمَ الضير في ذلك؟ فأقول: صحيح أن المديح والرثاء وجهان لعملة واحدة؛ ولكن تبقى العاطفةُ فارقا واضحا بين اللونين؛ وإلا فما الجدوى من اختلاف المسميات؟! وأنا لا أنفي سيطرة عاطفة الحزن والألم في مرثية أبي الوليد هذه، فقد بدا تأثيرها واضحا في توظيفه لبعض الجُمل والكلمات الدالة عليها، الكاشفة لبكائه وتوجعه، مثل :(تمزقت بالدُّود – ثوى بقعر الرَّس- تبكي عليه أعينٌ- فراقه- ضريحه- خلاء بلقعا- مُظْلِمُ الأرجاء- لا زلت أبكي...) كما تعكس أنماط التخييل الواردة في المرثية من تشبيهات واستعارات وكنايات مدى توجع أبي الوليد على فقد أبي سالم، وعِظَم مصيبته ومصيبة الخلافة في فقده، ولكن في أكثر أبياتها المتواليات تتوارى عنده عاطفة الحزن والألم بتأثير الوصف والمديح؛ فيتلبس الرثاء بالمديح حتى لا نستطيع التفرقة بين المديح والرثاء فيها، ومن ذلك قوله :

شَـهْمٌ إِذَا مَـا الْحَـرْبُ شَـبَّ ضِـرَامُهَا يَمْشِـــي إِلَيْهَـــا مِشْـــيَةَ الْخُـــيَلَاْءِ

والْأَرْضُ مَحْبُــوَةٌ تَنَــاْمٌ فَــلا تَــرَى إِلَّا سِـــــنَاْنًا مُخْضَـــــبًا بِـــــدِمَاْءِ
والســيفُ يبــدو مِثْــلَ لَمْعَــةِ بَــاْرِقٍ فِــي جُــنْحِ لَيْــلٍ أَوْ كَجَــدْوَلِ مَــاْءِ
مِــنْ أَحْمَــرٍ مِثْــلَ الْمُــدَاْمِ أَدِيْمُــهُ أَوْ أَشْـــــهَبٍ كَالْفِضَّـــــةِ الْبَيْضَـــــاْءِ
أَوْ أَدْهَـــــمٍ ذِي غُـــــرَّةٍ فَكَأَنَّـــــهُ نَجْــمٌ بَــدا فِــي سَــرْجَةٍ الظَّلْمَــاْءِ[٦٦]

ثم يعاود البكاء والتفجع على فقد المرثي قائلا :

لا زِلْــتُ أَبْكِــي مَــا حَيِيْــتُ فُــرَاْقَكُمْ بِمَــدَاْمِعٍ أَرْبَــتْ عَلَــى الْأَنْــوَاْءِ[٦٧]

لكننا لا نشعر حقيقة هذا التوجع وصدقه في آخر المرثية، حيث يتحول أبو الوليد بن الأحمر عن الرثاء إلى الفخر بشاعريته ومرثيته، متناسيا أنه في محراب العزاء، وهو ما يؤكد أن أبا الوليد في رثائه لأبي سالم لم يكن صادق العاطفة بقدر ما كان يؤدي واجب العزاء في رجل أحسن إليه يوما ما، كما يبدو في قوله :

شَــرَّفْتَنِي فِــي مَــوْطِنِ التَّغْرِيْــبِ عَــنِ وَطَنِــي بِفِعْــلِ مَكَــاْرِمِ الْكُرَمَــاْءِ
وَحَبَيْتَنِــي مِــنْ بَــذْلِ جَاْهِــكَ مَــا بِــهِ أَعْلُــو وَيَسْــفُلُ مَــن قَــلا بِجَفَــاْءِ
فَنَفَثْــتُ مِــنْ نَظْمِــي بِحَاْلِيَــةِ الطِّــلَا غَـــرَّاْءَ ذَاْتَ طَـــلَاْوَةٍ وَبَهَـــاْءِ
وَهِــي الَّتِــي تَسْــمُو الْقَــرِيْضَ لَأَنَّهَــا نَظْمِــي، وَإِنِّــي شَــاْعِرُ الرُّؤَسَــاْءِ
تَنْمِــي بِهَــا أَمْــلَاْكُ أَنْــدَلُسٍ الَّتِــي نَصْــرُ بْــنُ عُــرْبِ الْعُــلَا العُرَبَــاْءِ
سَــاْدَتْ بِسَــعْدٍ جَــدِّهَا أَبِــي عُبَــا دَةَ حَــاْمِي الرَّسُــوْلِ يَــوْمَ كُــلِّ وَفَــاْءِ
وَحَــوَتْ بِأَحْمَرِهَــا الْأَمِيْــرَ مَفَــاْخِرًا أَوْدَتْ عَلَــى التِّعْــدَاْدِ وَاللَّمْضَــاْءِ[٦٨]

وهكذا يبتعد أبو الوليد عن موضوع النص الرئيس، فيترك الرثاء مرة متوجها للمديح، وأخرى مخلصا للفخر بنفسه وشاعريته ونَسَبِه؛ ولذا يمكننا القول إن أبا الوليد بن الأحمر لم

[٦٦] النفحة النسرينية واللمحة المرينية. ابن الأحمر. صـ ٥٧
[٦٧] السابق . صـ٥٨
[٦٨] النفحة النسرينية واللمحة المرينية. ابن الأحمر. صـ ٥٨

يكن في مرثيته هذه صادقا في مشاعره وعواطفه بقدر ما أراد إظهار قدرته وفنه، وأن يتباهى بِشِعْرِه ونَسَبِهِ، كما كان يفعل في مديحه تماما.

أمَّا المرثية الثانية فقد جاءت في رثاء صديقه أبي يعلى حمزة بن شعيب بن أبي مدين العثماني الفاسي، المقتول بمدينة فاس عام ٧٥٢هـ، ويبدو فيها شاعرنا أبو الوليد متحسرا حزينا على فراق صاحبه، وفقد جواره، زاهد في الدنيا جميعها، تسيل دموع عينه وتنهمر أوجاع روحه ونفسه، وتحرق عاطفة الحزن رقائق قلبه، وتدمي عينه بكاء، وتضني جسمه نحولا وسقما، وتؤلم نفسه حنينا وشوقا، ومن ثم ترى صدق عاطفته، وحقيقة شعوره بادية في هذه المرثية، كما في قوله :

وأودعَتْنِـــي حُرَقًـــا لَا تَنْطَفِـــي ... آهـــا لِبَلْـــوَى تَشْـــتَكِي إِحْرَاْقَهَـــا

تَفِـــيْضُ عَيْنِـــي أَبْحُـــرًا زَوَاْخِـــرًا ... يَرْهَـــبُ كُـــلَّ عَـــاْئِمٍ إِغْرَاْقُهَـــا

مُـــرَّاكِشٌ طَـــوَتْهُمُ فَـــاِتْرُكْ لَهَـــا ... شَـــآمَهَا وَاِتْـــرُكْ لَهَـــا عِرَاْقَهَـــا

بَعْـــدَهُمُ حَمَـــلَ جِسْـــمِي سِـــقَمَهُ ... فَعِيْشَـــتِي لَـــمْ أَسْـــتَطِبْ مَـــذَاْقَهَا[٦٩]

خامسا- الوصف :

جاء غرض الوصف في الرتبة الخامسة في ديوان أبي الوليد بن الأحمر، وقد ورد هذا الغرض في قصيدتين وبيت مفرد، بلغ مجموعها (٢٦) بيتا، أولها قصيدته في وصف كتابه (نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان)، والقصيدة الثانية في وصف كتابه (الوردة في شرح البردة واستنزال الفرج بعد الشدة) والقصيدتان تجريان في معاني واحدة، وتتشابهان وزنا ولفظا إلى حد بعيد، وهو ما نستشرف منه أن مثل هذه القصائد كانت ترويجا لكل كتاب يؤلفه أبو الوليد، وإبرازا لقيمته، وبيانا لأهميته، وتصنيفا لمنزلته، وذِكْرًا لما حواه من علومٍ ومعارفَ، ومفتاحا لمنهج مؤلفه وطريقته في تناول موضوعاته؛ ولذا لا يشعر القارئ بفارق بين القصيدتين إلا في اختلاف القافية، ويتضح ذلك جليا في قول أبي الوليد في وصف كتابه (نثير الجمان) :

[٦٩] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٤٨

هَـذَا الْكِتَـاْبُ لَـهُ فَضْـلٌ عَلَـى الكُتُـبَ كُتُــبِ الْقَــرِيْضِ مَــعَ التَّــاْرِيْخِ وَالْأَدَبِ

لِأَجْـلِ تَرْكِـي مَسَـاْوِي مَـنْ بِـهِ، وَسَـمَا سُــمُوَّ وَاْضِــعِهِ فِــي أَشْــرَفِ الرُّتَــبِ

لَمْ أَرْضَ ذِكْرَ مَسَاْوِي النَّاْسِ عَنْ كَرَمٍ فَــإِنَّنِي لَسْــتُ لِلْفَحَشَــا بِمُنْتَسِــبِ

يُبْــدِي الســرورَ لِقَاْرِئِــهِ ويُبْعِــدُه عَــنِ التفكُّــرِ وَالْأَحْــزَانِ وَالْكُــرَبِ

لَــهُ فَوَاْئِـدُ مِثْـلَ الـرَّوْضِ فِـي جِـدَةٍ وَفَـوْقَ أَزْهَـاْرِهِ فِـي الْحُسْـنِ وَالنَّسَـبِ[٧٠]

ومن ثم تبدو القصيدة كأنها دعايةُ إعلانية للكتاب لدعوة القراء للأقبال عليه ومطالعة محتواه، وحثهم على اقتنائه، وترغيبهم في موضوعه. ولا تختلف القصيدة الثانية في وصف كتابه (الوردة في شرح البردة واستنزال الفرج بعد الشدة) عن هذا النسق، حيث يقول أبو الوليد :

هــذا الكتــابُ لــه فضــلٌ وتعظــيمُ إذ فــاقَ منــه بِنَثْــرِ القــول تَنْظِــيْمُ

أَبْـدَيْتُ فيـه مـن الإبـداعِ لِـي جُمَـلًا تَقْصِـيْلُهَا طَـابَ منـه الفَـرْعُ والخِـيَمُ

فيــه مــن النحــو مَــا لَاْذَ النحــاةُ بِــهِ إِذْ سَــاْلَمُوْهُ، وَقَــوْلُ الحــقِّ تَسْــلِيْمُ

وفيــهِ مــن لُغَــةِ الْأَعْـرَاْبِ أَفْصَــحُهَا إِذْ بَـاْنَ مِنْهَـا إِلَـى الْإِشْـكَاْلِ تَفْهِـيْمُ[٧١]

وأظن أن مثل هذا النهج المتبع من أبي الوليد كان يمارسه مع كل كتاب ينتهي من تأليفه، بيد أن مثل هذه القصائد لم تصل إلينا.

سادسا– أغراض أخرى

من الأغراض الأخرى التي تناولتها قصائد أبي الوليد بن الأحمر في ديوانه الحنينُ إلى الوطن، والمعارضاتُ، والنُّصْحُ، والسخريةُ، وشكوى الحاجة، والاعتذارُ، وأبرزها حنينُه وتشوقه لوطنه غرناطة، حيث نراه يشتكي ألم الغُربة، ولوعة الهجر، وفراق الوطن، ويتحسر

[٧٠] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ ٢٧
[٧١] من اعلام الفكر والأدب في العصر المريني. محمد عبد العزيز الدباغ. صـ ١١٩-١٢٠

على أيام الصِّبا متشوقا للعودة إلى موئله، ضجرا من نفاد صبره، وعدم قدرته على تحمل بُعْدِهِ عن وطنه، كما يبدو في قوله :

فُـــؤَادِي يَشْـــتَكِي دَاءً دَفِيْنـــا ... لِبُعْـــدِي عَـــنْ مَزَارِالظَّاْعِنِيْنَـــا

وَأَكْبَـــادِي مِـــنَ الْأَشْـــوَاقِ ذَابَـــتْ ... وَوَجْـــدِي فَـــاْقَ وَجْدَالْعَاْشِـــقِيْنَا

وَلِـــي جِسْـــمٌ أَضَـــرَّ بِـــهِ سِـــقَاْمٌ ... وَقَلْبِـــي بَعْـــدَهُمْ أَلِـــفَ الشُّـــجَوْنَا

وَرَبِّ الْبَيْـــتِ لِا أَنْسَـــى هَـــوَاْهُمْ ... وَكَيْـــفَ؟ وَهُـــمْ بِقَلْبِـــي سَـــاْكِنُوْنَا

لَعَمْـــرِي (مَـــا النَّـــوَى) إِلَّا عَـــذَاْبٌ ... وَإِنِّـــي قَـــدِ بُلِيْـــتُ بِـــهِ سِـــنِيْنَا

يُهَـــيِّجُ زَفْرَتِـــي تِـــذْكَاْرُ أَرْضِـــي ... وَيَفْجَعُنِـــي وَيَسْـــتَهْمِي الْجُفُوْنَـــا

حَنِيْنِـــي مَـــا حَيِيْـــتُ لَهَـــا عَظِـــيْمٌ ... وَمَـــا بِسِـــوَي مَحَبَّتِهَـــا بُلِيْنَـــا

فَمَـــا صَـــبْرٌ وَإِنْ بَعُـــدَتْ بِبَـــاْقٍ ... كَـــذَا سُـــنَنُ الْكِـــرَاْمِ الْمَاْجِـــدِيْنَا

وَمَـــا بِمُـــرَاْدِ نَفْسِـــي كَـــاْنَ عَنْهَـــا ... بِعَـــاْدِي، لَا وَرَبِّ الْعَاْلَمِيْنَـــا[٧٢]

أما بقية الأغراض فما ورد فيها مقطوعات، ونتف، وأبيات مفردة، ولا يعني ذلك أنا أبا الوليد كان مُقِلًّا في هذه الأغراض، فستأتي الإشارة إلى أن بعض معارضاته تجاوزت مائة بيت، وقد عارض قصيدة البردة للبوصيري، وقصيدة الشقراطيسي، وقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير بن أبي سُلمى، بيد أن ما عثرتُ عليه من هذه المعارضات لم يتجاوز بضعة أبيات تمثل جزءا من معارضته لبردة البوصيري، ولعل جديد الأيام يكشف عن مزيد من قصائد المعارضات عند أبي الوليد.

الخصائص الفنية في شعر أبي الوليد بن الأحمر :

حفل شعر أبي الوليد بن الأحمر بكثير من الظواهر الفنية والخصائص الأسلوبية البارزة، ولعل من أبرز هذه الخصائص عنايته بأشكال البديع واحتفاؤه بها، ويرجع ذلك لسببين : أحدهما أن العناية بالبديع وأنماطه كانت سمة العصر الذي عاش فيه أبو الوليد بن

[٧٢] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ ٢٥

الأحمر في القرن الثامن الهجري، حيث برزت العناية بأنماط البديع لدى شيوخه، ولدى الشعراء الفحول من أبناء زمانه كلسان الدين بن الخطيب، وابن زَمْرَكٍ، وابن جُزَي، ومنديل ابن آجروم، وأحمد بن يحيى بن عبد المنان، وابن رضوان المالقي وغيرهم، وقد ذهب الدكتور عبد القادر زمامة إلى القول بأن: " السمة التي يمكن أن نصفها بأنها سمة غالبة وظاهرة واضحة عند أدباء هذا العصر – مع استثناءات معروفة– هي أن التصنُّع احتل كل فنون الأدب العربي، وأصبح ذوقا عاما عند الشعراء والكُتَّاب، وعلى قدر ما لهم من تفنن في هذا التصُّنع، وانتهاج منهاج من التعقيد داخل إطاره ينالون في عصرهم ما يستحقون من تقدير وإعجاب"[٧٣].

أمَّا السبب الثاني في عنايته بالبديع فهو محاولة إبراز قدرته الفنية واستعراض مهارته الأدبية، وتفوقه على نظرائه، وقد ساعده على ذلك اشتغاله في ديوان الإنشاء في البلاط المريني، وعنايته بكتابة الرسائل وكتب التأريخ التي يغلب عليها توظيف أنماط البديع من جناس، وسجع، ومقابلة، وطباق، ومزاوجة، وغيرها. ولا ننسى أن أبا الوليد كان ناقدًا له ذوقه الخاص، ورؤيته النقدية المستقلة في خصائص الشعر الجيد، وقد أفرد لآرائه النقدية بابا كاملا في كتابه (نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان) قال في مقدمته :" وإذ قد فرغنا من جواز الشعر وفضله، والأدلة على ذلك، فلنشرع في بعض ما يتعلق به من علم البديع، من تجنيس، وترصيع، وغير ذلك مما يندرج تحته؛ فَمَنْ مَلَكَ زمام ذلك فهو المُقدَّمُ لحمل راية الأدب، ومن كان خليًّا منه فَبَاْعُهُ في الإجادة لا محالة قصير"[٧٤]، فإذا كان هذا رأي أبي الوليد بن الأحمر في الشعر الجيد فلا عجب أن يكون شعره حافلا بألوان البديع المختلفة التي حددها هو بستة وعشرين لونا في قوله :"ذِكْرُ ألقابٍ في صناعة البديع وهي ستة وعشرون لقبا: التجنيس، والترصيع، والاشتقاق، والتطبيق، ولزم ما لا يلزم، والتضمين المزدوج، والالتفات، والاعتراض، واللف والنشر، والتفسير، والتعديد، والتخييل، والمتواتر، ورد العجز على الصدر، والمساواة، والعكس والتبديل، والاستدراك والرجوع، والاستطراد، والاستهلال، والتخليص، والترديد، والتتميم، والتفويف، والتجاهل، والهزل المراد به الجد،

[٧٣] أبو الوليد ابن الأحمر- د. عبد القادر زمامة- صـ ١٥٠-١٥١
[٧٤] أبو الوليد ابن الأحمر. د. عبد القادر زمامة صـ ٥١

والتنبيه"[٧٥] ومن هذا التصور لألوان البديع عند أبي الوليد، وتعريفه للشعر الجيد يتبين لنا مدى عنايته بأنماط البديع وأشكاله المتغايرة، ومَنْ يطالع شعره يجد جملة من هذه الخصائص الأسلوبية البارزة فيه، منها :

١ – التجنيس (الجناس):

التجنيس أو الجناس أحد أنماط المحسنات اللفظية، وهو " مناسبة بين لفظين فأكثر في كل حروفهما أو في أكثرهما مع اختلاف المعنى، سواء اتفقت الصيغ أو اختلفت"[٧٦] ويعرِّف الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة الجناسَ بأنه: "تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى، وينقسم قسمين: جناس تام، وجناس غير تام، فالتام ما اتفق طرفاه في أربعة أمور هي : جنس الحروف، وعددها، وضَبْطُهَا، وترتيبها، وغير التام ما اختلف طرفاه في واحد من هذه الأمور الأربعة"[٧٧] وقد لاحظتُ عناية أبي الوليد بن الأحمر بالإكثار من هذا اللون في شعر المديح والفخر بخاصة، لبيان مدى قدرته وتمكنه من فنّه أمام ممدوحه، حتى باتت قصائده في المديح تَعجُّ بزخم التجانس الصوتي للألفاظ، مُحْدِثَةً نوعا من الْجَرْسِ الموسيقي المتراكم، وكأنها وَحْدات تكرارية تشبه المقرنصات الزخرفية الأندلسية المحفورة على جدران القصور والمساجد في عصره، ليكون هذا التأنق اللفظي نتاجا طبيعيا لمعطيات العصر الذي عاش فيه أبو الوليد، والذي انعكست تأثيراته في كل المعطيات الحضارية المادية والثقافية، ومن أمثلة الجناس التام قوله في مطلع مولديته التي رفعها للحاجب القبائلي:

تَـــرَاْءَى بِجَنْـــبِ الْحُلَّتَـــيْنِ نَجِيْبُهَـــا فَجَدَّ بِتِسْيَاْرِ الْغَرَاْمِ نَجِيْبُهَا[٧٨]

حيث نلحظ التجنيس التام بين كلمتي (نَجِيْبُها) و(نَجِيْبُهَا) فالأولى تعني الرجل الذكي الفطن الفاضل الكريم النبيل، والأخرى تعني العتيق الكريم من الخيل، وقد وظَّف أبو الوليد الجناس هنا لغايتين: غاية صوتية تعمل على إثراء الحس الموسيقي، وذلك بإعادة تكرار الإيقاع الصوتي للحروف في الكلمتين، وغاية تنبيهية تتجسد في التصريع الذي يعمل على

[٧٥] السابق صـ ٥٥
[٧٦] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان – ابن الأحمر . صـ ٥٥
[٧٧] البلاغة الاصطلاحية . د. عبده عبد العزيز قلقيلة. دار الفكر العربي. القاهرة. طبعة أولى ١٩٩٠م. صـ ٣٢٩
[٧٨] نثير فرائد الجمان. صـ٣٨٣

لفت انتباه المتلقي، وتنبيه الغافل على أهمية ما يُقال، وإثارة ذاكرة السامع، وهو ما حققه توظيف الجناس التام في مطلع المولدية.ويتكرر الجناس التام في قوله :

ذَرْنِـــي أَجُـــوْبُ بِـــلاْدَ اللهِ مُمْتَطِيًـــا ظَهْرَ الْعَزِيْمَةِ حَتَّى أَكْسِبَ التَّرَفَا

ذُلُّ السُّـــؤَالِ وَقَـــاْكَ اللهُ مَوْقِفَـــهُ يُزِيْلُ رَوْنَقَ مَاْءَ الْوَجْهِ وَالتَّرَفَا[٧٩]

حيث نلحظ الجناس التام بين كلمتي (التَّرَفا) و(التَّرَفَا) والأولى تعني الثراء والغنى، والثانية تعني النضارة والنعيم، ويتكرر الجناس التام في قوله أيضا :

لِـي فِـي التَّغَـزُّلِ فِـي هَـوَاْكَ قَصَـاْئِدٌ قَدْ حَاْرَتِ الشُّعَرَاْءُ فِي تَهْذِيْبِهَا

تَرَكَـــتْ بِأَكْبَـــاْدِ النُّحَـــاْةِ وَسَاْوِسًـــا مِنْ حُسْن رِقَّتِهَا غَدَتْ تَهْذِي بِهَا[٨٠]

أمَّا الجناس الناقص أو غير التام فهو كثير في شعر أبي الوليد حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده، ولا مقطوعة من مقطوعاته، كما في قوله :

ضَـــمِنْتُ عَلَـــى قَلْبِـــي تَوَقُّـــدَ وَقْـــدِهِ إِذَا مَا جُفُوْنِي يُسْتَفَاْضُ غَرُوْبُهَا

وَيَسْـــتَنْجِدُ النَّجْـــدِي وَجْـــدِي فَيَنْثَنِـــي بِنِيْرَاْنِ حُبٍّ لَيْسَ يُطْفَا لَهِيْبُهَا

وَبَـيْنَ الْمَغَـاْنِي مِـنْ أَغَـاْنِي صَـبَاْبَتِي تُرَدَّدُ أَنْوَاْعُ الْهَوَى وَضُرُوْبُهَا[٨١]

حيث نلحظ الجناس الناقص بين الكلمات (توقد – وقده– النجدي– وجدي– المغاني– أغاني) حيث يعمل الجناس على إثراء الجانب الموسيقي وتكرار الإيقاع الصوتي للكلمات المتجانسة.

٢ – البناء الحواري في القصيدة :

من الخصائص الأسلوبية البارزة في شعر أبي الوليد توظيفُه للبنية الحوارية في النص، واعتماده على مخاطبة المُتَخَيَّلِ، ولا أعني بذلك خاصة التجريد التي توجد في مطلع القصيدة العربية كتقليد فني في المقدمات الطللية؛ وإنما أقصد توظيف أبي الوليد للحوار

[٧٩] أبو الوليد ابن الأحمر. عبد القادر زمامة. صـ١٨٩
[٨٠] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. ٣٩٤
[٨١] السابق . صـ ٣٨٣

داخل بنية النص، حيث يسوق أبو الوليد الخطاب الشعري في صورة حوارية أقرب إلى المباشرة التعبيرية في لغة الخطاب، وهو ما يشرك المتلقي في الخطاب الشعري ويجذب انتباهه، من خلال سياق الخبر، والرد عليه، فيحفل النص الشعري بالإثارة والتشويق، ويلقى عناية المتلقي واهتمامه، كما أن البناء الحواري يضفي طابعا من الحركية والتفاعل داخل النص الشعري، وتبدو البنية الحوارية عند أبي الوليد بن الأحمر في قوله :

وَقَـــالُوْا شَـــبِيْهَ مُهْجَتِـــي بِلِحَاْظِهَـــا سَـوَاْدًا، وَلَكِـنْ ذَاْكَ مِنْهَـا اِنْكِسَـاْرُهَا

وَقَـالُوْا حَمَاْمَـاْتُ الْهَـوَى قَـدْ تَطَـاْيَرَتْ فَقُلْـتُ: بِجَـوِّ الْقَلْـبِ وَهُـوَ مَطَاْرُهَـا

وَقَـــالُوْا ثُغُـــوْرُ الْغَانِيَـــاْتِ تَبَسَّـــمَتْ فَقُلْـــتُ: لِتَعْـــذِيْبِي أُبِـــيْنَ اِفْتِرَاْرُهَـــا

وَأَعْرَبْـتُ فِـي عُجْـمِ الطُّلُـوْلِ عَـنِ الْهَـوَى بِأَنْفَـاْسِ نَفْـسٍ قَـدْ أُثِيْـرَ أَوَاْرُهَـا[٨٢]

والمُطَالِعُ لهذه الأبيات يرى كيف أسهمت البنية الحوارية في النص بالأداء الصوتي المسموع في القول والرد المتبادل بين الشاعر والقائلين، مما جعل النص مفعما بالحركة الصوتية المسموعة الناتجة من المشاركة الحوارية. ولا تقتصر البينة الحوارية عند أبي الوليد بن الأحمر على توظيف مفردات القول والمقول فقط، فقد نراها متجسدة في توظيفه لأسلوب النداء الذي يرد كثيرا في أشعاره، كقوله (يا غَيْثُ كَيْفَ أَمُوْتُ)، وقوله (يُنَاْدِي إِذَا مَا اللَيلُ أَرْخَى سُدُوْلَهُ) وقوله (أيُّهَا الأُسْتَاْذُ يَا مَنْ) وقوله (يَا أَيُّهَا الْخِلُّ) وقوله (أَبَا قَاْسِمٍ خُذْ مِنْ كَلَاْمِي سُؤْلَهُ) وقوله (أَلَا يَا أَبَا الْعَبَّاْسِ) وغيرها. كما تتجلى هذه البنية الحوارية في توظيف أسلوب النهي الذي يلزم توظيف لا الناهية مع الفعل المضارع، ويستوجب حضور المخَاطب، كما في قوله :(لا تَجْزَعَنَّ أَبَا الصِّدْقِ الأمير) وتوظيفه لأسلوب الأمر كقوله: (اِبْعَثَنْ لِي بِقَرِيْضٍ) وقوله (خُذْ يَا أَمِيْرَ الْمُؤْمِنِيْنَ بَدِيْعَةً) وقوله :(وَلْتَبْقَ فِي نَصْرٍ) وقوله: (وَخُذْهَا فَآدَابُ الدُّنَى قَدْ سَمَتْ بِهَا) وقوله: (ذَرْنِي أَجُوْبُ بِلَاْدَ اللهِ مُمْتَطِيًا). وبالجملة تكثر الأساليب الإنشائية الطلبية من النداء، والنهي، والأمر والاستفهام، والتمني، والترجي (عند

[٨٢] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٧٨

من يَعُدُّوْنَه طلبيا) في شعر أبي الوليد، وهو ما جعل شعره حافلا بالأداء الحركي، والبنية الحوارية في نتاجه الشعري.

٣ – التشطير والتضمين :

التشطير يعني توظيف شاعر لقصيدة شاعر سابق، فيقوم بأخذ شطر من بيت قصيدة هذا الشاعر السابق فيجعله عجزا لبيت في قصيدته، أو صدرا له، وهو شكل من أشكال التضمين الموظف بقصدية خاصة، وقد تفنن فيه الشعراء، ونوَّعُوا في أساليبه، فمنهم من كان يجعل التشطير في عجز البيت حتى أنك إن قرأت أعجاز الأبيات فقط صرت تقرأ قصيدة الشاعر السابق، ومنهم من جعل التشطير في صدر البيت فإذا قرأت صدور الأبيات فقط كنت تقرأ قصيدة الشاعر السابق؛ ولذا فالقصيدة المشطرة قصيدتان، وهي صنعة تدل على قدرة الشاعر اللاحق وتمكنه من فنه، ومجاراته لفحول الشعراء السابقين، على أن بعض الشعراء كان يوظف التشطير بطرائق أخرى فيجعل منه التخميس، والتربيع، والتثليث وغيرها. ومن أمثلة التشطير عند أبي الوليد بن الأحمر قوله في مدح ابن جُزيّ الكلبي الغرناطي بعد أن بلغه الشيبُ :

وَلَمَّـا اِلْتَحَـى مَـنْ كُنْـتُ أَشْقَى بِفَـوْدِهِ ... وَأَصْـبَحَ مِثْلِـي سَـيِّءَ الظَّـنِّ وَالْبَـاْلِ

وَقَفْـتُ عَلَيْـهِ كَالْمُضَـلَّلِ مُنْشِـدًا ... أَلَا عِـمْ صَـبَاْحًا أَيُّهَـا الطَّلَـلُ الْبَـاْلِي

وَقُلْـتُ أَجِـزْ يَـا خَـدَّه فَأَجَـاْزَنِي ... وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَاْنَ فِي العُصُر الْخَاْلِي[٨٣]

وقد عمد أبو الوليد هنا إلى تشطير جزء من قصيدة امرئ القيس (ألا عِمْ صَبَاْحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَاْلِي) والدافع له في ذلك استحضار معانيها لتلائمها مع موقف تجربته الشعرية من ناحية، وما لهذه القصيدة من دلالة فنية ودينية مهمة من ناحية أخرى، حيث ورد في الأثر إعجاب النبي – صلى الله عليه وسلم– بها بالإضافة لزعامة امرئ القيس وتفوقه على شعراء العربية، ومن ثم فأبو الوليد في تشطيره للنص يقدم شكلا من أشكال المحاورة الشعرية والمجاراة الفنية التي تبرز مهارته وتفوقه.

[٨٣] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. ابن الأحمر. صـ ٢٩٤

أما **التضمين** فهو " أن يُضَمِّنَ الشاعرُ شِعْرَهَ كلامًا لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، وربما ضمَّن الشاعرُ البيتَ من شعره بنصف بيت أو أقل منه"[٨٤] وقد عمد أبو الوليد بن الأحمر إلى توظيف التضمين في شعره كثيرا، ومن أمثلة ذلك قوله في مدحه للسلطان أبي سعيد الأصغر:

خُـذْ يَـا أَمِيْـرَ الْمُـؤْمِنِيْنَ بَدِيْعَـةً مِنْهَـا لِسَـانِي لَا يَـزَالُ فَصِـيْحا

بِبَـدَائِعٍ مِـنْ صَـنْعَةِ الْآدَابِ قَـدْ أَصْـغَى الْعَـدُوُ لَهَـا فَعَـادَ طَلِيْحـا

تُنْسِـيْكَ حُسْـنًا كُلَّمَـا رَدَّدْتَهَـا (هَلْ كَـأْنَ ضَـمّخَ بِـالْعَبِيْرِ الرِّيْحـا)[٨٥]

حيث نلحظ أن أبا الوليد استعان في عجز البيت الثالث بصدر مطلع قصيدة ابن هانئ الأندلسي التي مدح بها المعز لدين الله، ومطلعها:

هَـلْ كَـأْنَ ضَـمّخَ بِـالْعَبِيْرِ الرِّيْحـا مُـزْنُ يُهَـزُّ الْبَـرْقُ فِيْـهِ صَـفِيْحا[٨٦]

بيد أن توظيف التضمين هنا لم يأت بقصد توضيح المعنى، أو توكيده، أو بيان صورته، كما هي وظيفة التضمين التي حددها ابن الأثير، وإنما ضمَّن أبو الوليد مصراع بيت ابن هانئ ليثبت تفوقه عليه، حتى أنه يقول مخاطبا السلطانَ أبا سعيد إن قصيدتي هذه تنسيك قصيدة ابن هانئ في مديح المعز، وهو بذلك يرفع درجة ممدوحه على المعز، ويرفع درجته هو على ابن هانئ، ومن ثم نجد أن توظيف التضمين عند أبي الوليد جاء من هذه الناحية، ودخل من هذا الباب؛ لإثبات تفوقه وتميزه.

ومن التضمين الذي وظفه أبو الوليد في شعره أيضا قوله:

وَبِالسَّـهْلِ أُرْدَى الصَّـعْبَ مِنْهَـا وَلَـمْ أَقُـلْ مَقَـالًا بِـهِ الْآدَابُ يَـرْدَى دَرُوْبُهَـا

(إِذَا لَـمْ يَكُـنْ إِلَّا الْأَسِـنَّةُ مَرْكَـبٌ فَلَـيْسَ عَلَـى الْمُضْـطَرِّ إِلَّا رُكُوْبُهَـا)[٨٧]

[٨٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين ابن الأثير. قدمه وعلق عليه : د. أحمد محمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. القسم الثالث. صـ ٢٠١

[٨٥] روضة النسرين. ابن الأحمر. صـ ٤٣

[٨٦] ديوان ابن هانئ الأندلسي. طبعة دار بيروت. صـ ٦٩، طبعة أولى ١٩٨٠م- ١٤٠٠هـ

[٨٧] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٨٦

حيث ضمن أبو الوليد في البيت الثاني بيتَ الكميت بن زيد الأسدي في قصيدته البائية حيث يقول فيها:

وَإِنْ لَـمْ يَكُـنْ إِلَّا الْأَسِـنَّةُ مَرْكَـبٌ فَـلَا رَأْيَ لِلْمَحْمُـوْلِ إِلَّا رُكُوْبُهَـا[٨٨]

وفي قصيدته التي يخاطب فيها ابنَ عمّه إسماعيل بن الأمير أبي سعيد فرج في رسالة له، نجد أبا الوليد بن الأحمر يضمّن فيها جزءا من بيت امرئ القيس حيث يقول:

يُنَـادِي (إِذَا مَـا اللَّيْـلُ أَرْخَـى سُـدُوْلَهُ) يَسُـرُّكُمُ يَـا أَهْـلَ وِدِّي أَنْ أَشْـقَى؟[٨٩]

وهكذا تنوعت أشكال التضمين والتشطير في شعر أبي الوليد بن الأحمر، ولم يكن القصد منها إلا إثبات براعته وتفوقه، ومجاراته لفحول شعراء زمانه ومن سبقوه.

٤ – التورية :

التورية أحد ألوان المحسنات المعنوية، ويقصد بها " إيراد لفظ له معنيان؛ أحدهما قريب ظاهر غير مقصود وهو المورَّى به، والآخر بعيد خفي مقصودٌ وهو المورَّى عنه"[٩٠] ومن أبرز وظائف التورية العون على تأويل المشتبهات اللفظية التي تحمل دلالتين متغايرتين، وفي التورية متسع من القول للشاعر أن يعبّر عمَّا يريد بشكل خفي دون أن يوقع نفسه في الحرج، وهو ما يجعلها بابا لطيفا من أبواب المحسنات المعنوية للكلام، ومن أمثلة التورية عند أبي الوليد بن الأحمر قوله :

أَنَـا فَـأْرِسُ الْآدَابِ لَاْ رَيْـبَ بِـي لَأَنْ أَفُـوْقَ سِـبَاْقًا حِـيْنَ بِجْـرِي خَطِيْبُهَـا

تُقِـرُّ الْقَـوَافِي أَنَّنِـي (بُحْتُرِيُّهَـا) وَأَنِّـي عَلَـى رَغْـمِ الْعَـدِوِّ (حَبِيْبُهَـا)[٩١]

حيث نلحظ توظيف أبي الوليد للتورية في قوله (بُحْتُرِيُّهَا) و(حَبِيْبُهَا) فكلمة بُحْتُرِيُّهَا تعني ناظم القوافي ومنشدها في دلالتها القريبة، وتعني الشاعر العباسي الكبير أبا عبادة الوليد بن عبيد بين يحيى التَّنُوْخِيّ الطائي، الملقّب بالبحتري، (٢٠٥هـ –٢٨٤هـ) ، أمَّا كلمة (حَبِيْبُها)

[٨٨] ديوان الكميت بن زيد الأسدي. جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي. دار صادر. بيروت ط. أولى ٢٠٠٠م. - صـ ٧١

[٨٩] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ٩٤

[٩٠] البلاغة الاصطلاحية. د. عبده عبد العزيز قلقيلة . صـ ٢٩٧

[٩١] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. ابن الأحمر. صـ ٣٨٦

فمعناها القريب معشوقها، أما المعني البعيد فقد قُصِدَ به الشاعرُ العباسيُّ الشهير حبيب بن أوس بن الحارث الطائي المعروف بأبي تمام (١٨٨هـ – ٢٣١هـ)، وتوظيف التورية هنا جاء من باب الفخر بذاته، وإثبات التميز عند أبي الوليد بن الأحمر، وحرصه على الإتيان بِهَذَيْنِ الشاعرينِ بخاصة لأن أبا تمام يُعَدُّ رأس مدرسة البديع وتيار التجديد والصنعة، أما البحتري فقد تميز بتوظيف الكلمات ذات الجرس الموسيقي المتقارب في ألفاظه، كما أنه يمثل مدرسة عمود الشعر والمحافظة على الموروث الفني التقليدي، وكأن أبا الوليد يزعم أنه فاق أبا تمام والبحتريَ تجديدا في صنعة البديع، وجرسا موسيقيا في الألفاظ، أو على الأقل أنه جاء في منزلتهما ومكانتهما، وأنه جمع الحُسنيينِ.

ومن التورية عنده قوله:

حَبَــوْتَ بِرَفْــعٍ لَا بِخَفْــضٍ عَــوَاْمِلًا نُصِــبْتَ لَهَــا لَمَّــا أُقِــيْمَ نِفَاْرُهَــا[٩٢]

فكلمة رفع وخفض ونصب، لكل منها دلالتان، فالرفع تعني علو الشيء وارتفاعه، والخفض تعني نزوله، والنصب تعني إقامته، وهي الدلالات المباشرة القريبة، أما الدلالة البعيدة فهي مصطلحات علم النحو، وهو ما يبرز تأثر أبي الوليد بن الأحمر باشتغاله بدرس العربية، وبراعته فيه، وقد شاعت ظاهرة توظيف مفردات العلوم الأخرى ومصطلحاتها في قصائده بشكل بارز، سواء كان ذلك توظيفا لمصطلحات علم النحو، أو علم الوراقة (المخطوط)، أو علم الفلك، أو علم الحديث، أو غيرها، ولا أتفقُ مع ما ذهب إليه الدكتور عبد القادر زمامة من أن شيوع مثل هذه المصطلحات العلمية في شعره لا يعني تأثره بهذه العلوم؛ وإنما هي سمة لغة الشعر في هذا العصر حيث يقول الدكتور زمامة :" إلا أن أبا الوليد كأهل عصره من الشعراء المثقفين ثقافة مثل ثقافته لطول ممارستهم واستعمالهم لهذه الكلمات وأشباهها كانوا يأتون بها في قصائدهم ومقطعاتهم وكأنها كلمات لغوية عادية لا ظل لها من المعاني الاصطلاحية التي لها في كتب العلوم والفنون، وتلك سمة لغة الشعر في هذا العصر"[٩٣] فكيف له أن يأتي بها في شعره وهو لا يدرك خصوصيتها الاصطلاحية؟! بل إنه تعمد

[٩٢] نثير فرائد الجمان. صـ ٣٨٢

[٩٣] أبو الوليد ابن الأحمر- د. عبد القادر زمامة . صـ ١٧٨-١٧٩

توظيفها لإظهار براعته وإلمامه بهذه العلوم، وما يؤكد ذلك قصائده التي كان يصدر بها كتبه ومؤلفاته، وكان يذكر تنوع العلوم والمعارف التي خاض فيها في هذه المؤلفات.

٥ – الترصيع:

الترصيع ظاهرة فنية بلاغية، جوهرها حُسن تقسيم الفقرات والجمل داخل البيت الواحد، وهي تعتمد على فقرات صوتية متوازية ومتساوية داخل البيت الشعري، وقد عرَّفها أبو الوليد بن الأحمر بقوله :"أن تكون الكلمات متقاربة في الأوزان، متفقة الأعجاز"[٩٤] وعدَّ توظيفها سمة من سمات الشعر الجيد؛ ولذا نجد هذه الظاهرة شائعة في شعره، كما أن لهذه الظاهرة وظيفةً موسيقية مهمة، حيث تعمل على إشباع الحس الموسيقي لدى المتلقي، وتكسب البنية الصوتية في النص تناغما موسيقا مكررا مع الوقفات الخفيفة عند القوافي المتفقة في نهاية كل جملة أو فقرة، ومن أمثلة الترصيع في شعر أبي الوليد بن الأحمر قوله في المولدية التي رفعها للحاجب القبائلي:

صَــنَائِعُهُ التَّقْــوَى، مَصَــانِعُهُ الْعُــلا مَنَائِحُــهُ تُرْضَــى، وَيَرْضَــى وَهُوْبُهَــا[٩٥]

حيث نلحظ التوازي الصوتي بين الجمل الشعرية في قوله (صنائعه التقوى، ومنائحه تُرضى) بالإضافة للتجنيس في الكلمات (صنائعه ومصانعه/ وترضى ويرضى). ومن الترصيع قوله في مدح الحاجب القبائلي أيضا :

بِعَــاْدٌ إِذَا رِيْمُــوْا، قِــرَاْبٌ إِذَا دُعُــوا غُيُــوثٌ إِذَا اِسْــتُجْدُوا، لُيُــوثٌ إِذَا جَــاْلُوا[٩٦]

حيث عمد الشاعر إلى تقسيم البيت أربع جملة متساوية، مع حرصه على تحقيق التوازي الصوتي، ووحدة القوافي الداخلية في نهاية كل جملة داخل البيت الشعري، فيتكرر صوت الضمة الطويلة أربع مرات على أبعاد زمنية متساوية، وكأنها دقات إيقاعية متوالية ومتساوية في القوة والمسافة اللحْنِيَّةِ، وهي حِلْيَةٌ زخرفية بلاغية يشبه فيها ترصيع الكلمات ترصيع الجوهر، ويعمل فيها التوازي الصوتي للكلمات والفقرات أثره الموسيقي في المتلقي، والنص.

٦ – التَّكْرَاْرُ :

[٩٤] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان- أبي الوليد بان الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٥٥
[٩٥] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ٣٨٥
[٩٦] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. ابن الأحمر. صـ ٣٩٢

التَّكْرَارُ خاصة فنية أساسية في التراث الإسلامي بعامة، والفن الإسلامي بخاصة، وقد اعتمد الفن المعماري الأندلسي على إعادة أنماط الوحدات التَّكْرَارِيَةِ سواء أكان عبارة لغوية أم نقشا هندسيا على جدران القصور والمساجد الأندلسية، ومن ذلك توظيفهم لجملة (وَلَا غَالِبَ إِلَّا اللهُ) التي تُزَيِّنُ قصور الحمراء بوحداتها التكرارية، وهي تحمل دلالات سياسية ودينية للعصر الذي نُقشت فيه، ومن ثم فتوظيف الأنماط التكرارية نمط ثقافي يبرز خصوصية الذات الأندلسية في نتاجها الإبداعي القولي والمعماري والفني، والموسيقي، ولذا تبرز ظاهرة التكرار عند كثير من الشعراء الأندلسيين في القرن الثامن الهجري، ولم يكن أبو الوليد بن الأحمر بعيدا عن توظيف هذا النسق الفني في أشعاره، حيث اتخذ التَّكْرَارُ عنده أربعة أنماط متغايرة، كل نمط منها لها خصوصية فنية تقوم بوظائف شعرية وجمالية داخل النص، ومن هذه الأنماط ما يأتي:

أ . النمط التكراري للجُمل والأبيات: يعمد أبو الوليد بن الأحمر إلى توظيف جُمل تعبيرية كاملة بإعادة تكرارها كما هي دون تغيير في بنية كلماتها أو ترتيبها، وقد بَدَتْ هذه الجُمَل كأنها قوالب تعبيرية جاهزة اعتاد أبو الوليد توظيفها في فن المديح بخاصة، وهي تؤكد رسم الصورة المثالية للممدوح من ناحية، وتفرده بالصفات التي تحملها الجُملة ذات النمط التكراري من ناحية أخرى، ومن ذلك مثلا قول أبي الوليد مخاطبا صديقه محمد بن مسعود بن أبي حمو:

شَـهْمٌ إِذَا مَـا الْحَـرْبُ شَـبَّ ضِـرَاْمُهَا يَمْشِـــي إِلَيْهَـــا مِشْـــيَةَ الْخُـــيَلَاْءِ[٩٧]

وهذه الصورة تؤكد شجاعة الممدوح وثقته بنفسه، كما أن العبارة تحمل بعدا دلاليا دينيا يتعالق نصيًّا مع الحديث الشريف الذي أورده البخاري في التاريخ الكبير(١٥٤/٣)، والطبراني في الكبير(٦٥٠٨)، وأبو نعيم في معرفة الصحابة (٣٦٥٧)، من طريق محمد بن طلحة التيمي، عن خالد بن سليمان بن عبد الله بن خالد بن سماك بن خرشة، عن أبيه، عن جده:" أن أبا دُجَانَةَ يَوْمَ أُحُدٍ أُعْلِمَ بِعِصَابَةٍ حَمْرَاْءَ، فَنَظَرَ إِلَيْهِ رَسُوْلُ اللهِ – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – وَهُوَ مُخْتَاْلٌ فِي مِشْيَتِهِ بَيْنَ الصَّفَّيْنِ، فَقَاْلَ: "إِنَّهَا مِشْيَةٌ يَبْغَضُهَا اللهُ إِلَّا فِي هَذَا

[٩٧] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ١١٤

الْمَوْضِعِ." فهي مشية الواثق، الشجاع المتكبّر على عدوّه عند لقائه. وقد حرص أبو الوليد على تكرار هذه الصورة بكلماتها وترتيبها دون تغيير كلما وصف ممدوحا أو رَثَاْهُ، إذ نراه يعيد توظيف البيت نفسه في رثائه لأمير المسلمين المستعين بالله إبراهيم بن علي بن عثمان المُكنَّى بأبي سالم حيث يقول في البيت التاسع من القصيدة:

شَـهْمٌ إِذَا مَـا الْحَـرْبُ شَـبَّ ضِـرَاْمُهَا يَمْشِـــي إِلَيْهَـــا مِشْـــيَةَ الْخُـــيَلَاْءِ[٩٨]

فقد باتت الوحدة التكرارية للعبارة تقوم بوظيفة محددة يستدعيها الشاعر في الوصف مدحا أو رثاء، ومن ثم أصبحت العبارة قالبا تعبيريا جاهزا يعيد أبو الوليد إنتاجه أو توظيفه بما يحمله من دلالات ومعانٍ.

ومن الجمل التي اعتاد أبو الوليد تكرارها قوله عندما يصف قصيدته: (غراء ذات طلاوة وبهاء) وقوله عندما يخاطب صديقا أو شيخا: (ابعث إليَّ قريضك) وقوله عندما يمدح أميرا: (يا ابن الأمير القِرْم..) وقوله عندما يصف كتابا أَلَّفه: (هذا الكتاب له فضلٌ على الكتب) وغيرها، حيث تكررت كل عبارة من هذه العبارات في أكثر من موضع، وتم توظيفها قالبا تعبيريا جاهزا في شعر أبي الوليد.

ب . النمط **الثاني** من أنماط التكرار عند أبي الوليد هو توظيفه لتكرار كلمة واحدة، أو صيغة صرفية معينة، يعيدها أكثر من مرة في البيت الواحد، أو في القصيدة الواحدة، وهذا النمط التكراري له ثلاث وظائف: أولها وظيفة تنبيهية للمتلقي لأن إعادة الكلمة ذاتها يؤدي إلى جذب انتباه المتلقي، ووظيفة موسيقية حيث يؤدي إعادة تكرار الكلمة إلى إعادة الوحدة الموسيقية للحروف بتجانسها وتكرارها، وهو ما يؤدي إلى ثراء الجانب الموسيقي، ووظيفة تأكيدية للمعنى الدلالي للكلمة ذاتها لبيان أهميتها وإبراز مكانتها عند الشاعر نفسه، ومن هذا النمط التكراري للكلمات قول أبي الوليد:

هُيَـــأْمِي وَالْغَـــرَاْمُ بِكُـــمْ وَشَـــوْقِي عَـــذَاْبٌ فِـــي عَـــذَاْبٍ فِـــي عَـــذَاْبِ

وَقُرْبِـــــي وَالتَّعَطُّـــــفُ وَالتَّـــــدَاْنِي صَـــوَاْبٌ فِـــي صَـــوَاْبٍ فِـــي صَـــوَاْبِ

[٩٨] النفحة النسرينية واللمحة المرينية. ابن الأحمر. صـ٥٧

وَطَـــرْدِي وَالْقَطِيْعَـــةُ وَالتَّنَـــأْيِ عِقَـأْبٌ فِـي عِقَـأْبٍ فِـي عِقَـأْبِ[٩٩]

ونلحظ حرص الشاعر على تكرار الكلمات: (عَذَأْبٌ – صَوَأْبٌ– عِقَأْبٌ) ثلاث مرات لكل منها بما لها من تقارب صوتي في بنيتها الصوتية والصرفية؛ ليؤكد القيمة الدلالية والشعورية لكل منها من ناحية، كما أن تكرار هذه الكلمات أشبع الأبيات بالوحدات التكرارية للحروف؛ فترتب عليه ثراء الحس الموسيقي من ناحية ثانية، وليس من شكٍ أن الوظيفة التكرارية لهذه الكلمات أدَّتْ إلى جذب انتباه المتلقي من ناحية ثالثة، ومثل هذا النمط التكراري شائعٌ في شعر أبي الوليد لأنه يرى أن التكرار إحدى خصائص الشعر الجيد.

ج . أما النمط التكراري **الثالث** فهو تكرار حرف واحد داخل كلمات البيت، وهذا النمط له وظيفة موسيقية؛ حيث يجعل الكلمات متقاربة صوتيا وغنية بالجرس الموسيقي لصوت الحرف المعاد تكراره بشكل قصدي من الشاعر، ومن أمثلة ذلك قول أبي الوليد مادحا الحاجب القبائلي:

مُبَلْبَـلُ اللَّحْـظِ بَـأْلِي لَا يُبَـلُّ بِـهِ غَلِيْلُـــهُ وَفُـــؤَادِي لَا يُجَأْنِبُـــهُ[١٠٠]

حيث يتكرر صوت الباء ست مرات، واللام تسع مرات في كلمات البيت نتيجة توظيف الجذر (ب ل ل) وهو ما يعمل على إعادة توظيف الصفات الصوتية المشتركة لهذين الحرفين من حيث: (الجهر، والشدّة)، مع تفرد اللام بالتوسط والانفتاح والاستفال والإذلاق والانحراف، وتفرد الباء بالشفوية، كما أن تماثل صفتي (الجهر والشدة) في الصوتين (الباء واللام) عمل على ثراء الجانب الموسيقي في البيت من خلال إعادة تكرارهما تسع مرات للام، وست مرات للباء.

د . النمط التكراري **الرابع** عند أبي الوليد بن الأحمر قائم على تكرار صورة شعرية بعينها، تختلف فيها الكلمات لفظا وتظل معاني مفرداتها ماثلة ومتقاربة؛ مما يعيد إنتاج الصورة الشعرية وتوظيفها في قصائد أبي الوليد بشكل تكراري، وهذا النمط التكراري يجعل الشاعر مقلدا، يسير في طريق من سبقوه، ويحتذي خُطى من تقدموه من الشعراء، وهو ما يدل على

[٩٩] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٩٤
[١٠٠] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٨٧

فقر القدرة الإبداعية التخيلية لديه؛ فلا مجال لابتكار صور تخيلية جديدة تتسم بالأصالة والخيال الخصب، ومن أمثلة هذا النمط التكراري للصورة عند أبي الوليد بن الأحمر صورة الممدوح الذي يتسم بالصفات عينها في كل مرة لدى كل مَنْ مدحهم أبو الوليد تقريبا، فهو شجاع، كريم، أمين، حامي الدين والديار، فذٌّ لا نظير له، إلى آخر هذه الصفات التقليدية التي تميل إلى مثالية الصورة، أو الارتكاز على النمط الآركاتيبي لصورة الممدوح أكثر من كونها صفات متحققة في الممدوح؛ ولعل طبيعة موضوع المديح، والمبالغة في الوصف فيه هي ما فرضت تكرار المعاني نفسها في صورة الممدوح عند أبي الوليد بن الحمر، ومن أمثلة هذا النمط التكراري في الصورة الشعرية قوله يمدح ابن عمّه أمير المؤمنين الغني بالله محمد المخلوع:

أَبَـــي اللهُ إِلَّا أَنْ يُمَلِّكَـــكَ الـــدُّنْيَا ... وَيَحْمِـي بِـكَ الْإِسْـلَاْمَ إِذْ حُطْتَـهُ رُعْيَـا

حَمَيْـتَ جَنَـاْبَ اللهِ فَضْـلًا وَلَـمْ تَـزَلْ ... تُرَاْقِـبُ فِيْـهِ أَمْـرَ رَبِّـكَ وَالنُّهْيَـا

هُـوَ الْفَـذُّ فِـي الْأَمْـلَاْكِ طُـرًّا لَأَنَّـهُ ... أَجَلُّهُـمُ قَـدْرًا وَأَحْسَـنُهُمْ هَـدْيَا

هُمَـاْمٌ إِذَا مَـا الـرَّوْعُ عَـبَّ عُبَاْبَـهُ ... وَأَبْدَى عَلَيْـهِ النَّقْعُ مِـنْ نَسْـجِهِ زِيًّـا[١٠١]

وهذه الصورة المثالية للممدوح تتكرر في مديح ابن الأحمر للحاجب القبائلي بالمعاني نفسها مع اختلاف الصياغة، وتغاير الألفاظ حيث يقول :

حَـوَى السِّيَاْسَـةَ لَمَّـا كَـاْنَ أَوْسَـطَهَا ... وَالطَّبْـعُ مِنْـهُ ذَكِـيٌّ الـذِّهْنِ ثَاْقِبُـهُ

وَدَبَّـرَ السَّـيْفَ وَالْأَقْـلَاْمَ دَبَّرَهَـا ... فَرَفَّـعَ الْمُلْـكَ مِـنْ هَـذَيْنِ جَاْنِبُـهُ

تُحْصَـى مَنَاْقِـبُ مَـنْ أَسْـدَى النَّـوَاْلَ بِهَـا ... وَلَا تُعَـدُّ وَلَا تُحْصَـى مَنَاْقِبُـهُ[١٠٢]

٧ –الطباق والمقابلة :

الطباق أحد ألوان المحسنات المعنوية، والقصد فيه أن يأتي الشاعر أو الناثر بالشيء وضده، وهو قسمان: طباق الإيجاب، وطباق السلب الذي يسميه البلاغيون بالتضاد،

[١٠١] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ ٨٥
[١٠٢] نثير فرائد الجمان. ابن الأحمر. صـ ٣٨٧

سواء كان هذا الطباق ظاهرًا أو خفيا، أمَّا **المقابلة** فهي أن "نأتي بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة، ثم يُؤْتَى بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[١٠٣] وقد أطلق أبو الوليد بن الأحمر على هذا اللون من المحسنات المعنوية مسمى (التطبيق) وعرَّفَهُ بقوله :"أن تأتي بالشيء وضدِّه"[١٠٤] وعدَّه أحد سمات الشعر الجيد، ولذا أكثر من توظيفه في أشعاره، ووظيفة التضاد الرئيسة إبراز المعاني وتوضيحها وتقويتها، لأن الشيء يبرز بضده، وكما قال الشاعر (وبضدها تتمايز الأشياء)، ومن أمثلة المقابلة في شعر أبي الوليد بن الأحمر قوله مخاطبا شيخه الوانشريسي:

قُــلْ لِــي وَقَــاْكَ اللهُ كُــلَّ مُسَــاْءَةٍ وَحَبَــاْكَ كُــلَّ مَسَــرَّةٍ وَبَهَــاْءِ[١٠٥]

كَيْفَ الْخَلَاْصُ مِن الْهَوَى وَأَنَا لَهُ تَبَــعٌ مَــدَى الْإِصْــبَاْحِ وَالْإِمْسَــاْءِ

حيث نلحظ المعنيين المتقابلين في جملة (وَقَاْكَ كُلَّ مُسَاْءَةٍ) وما يقابلهما في جملة (حَبَاْكَ كُلَّ مَسَرَّةٍ)، وهي مقابلة ثنائية أبرزت مأمول أبي الوليد في الدعاء لشيخه، وتمني الخير له، أما طباق الإيجاب فنجده بين كلمتي (الإصباح والإمساء) ليبرز توالي الأمر وتتابعه، وكونه أسيرا لهواه لا يستطيع منه فِكَاكًا. ومن أمثلة المقابلة أيضا قوله :

وَقُرْبِــــي وَالتَّعَطُّــــفُ وَالتَّــــدَاْنِي صَــوَاْبٌ فِــي صَــوَاْبٍ فِــي صَــوَاْبِ

وَطَــــرْدِي وَالْقَطِيْعَــــةُ وَالتَّنَــــاْئِي عِقَــاْبٌ فِــي عِقَــاْبٍ فِــي عِقَــاْبِ[١٠٦]

إذ نلحظ المقابلة الثلاثية بين قوله (قربي والتعطف والتداني) ومقابلها (طردي والقطيعة والتنائي) وهي مقابلة تقيم موازنة بين الحالين، حال الشاعر في قربه من الحبيب، وحاله في بُعده عنه، ومن ثم تتضح معالم الصورة، وتتجسد ملامحها من خلال المقابلة بين أجزائها المتقابلة، كما يبرز طباق الإيجاب الخفي في قوله (صوابٌ، وعقابٌ) لأن العقاب مترتب على الخطأ، وهو نقيض الصواب ومقابله.

٨- لزوم ما لايلزم :

[١٠٣] مفتاح العلوم. لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكَّاكي. تحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. طبعة ثانية. صـ ١٧٩

[١٠٤] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. صـ ٥٦

[١٠٥] المصدر السابق. صـ ٣٦٩

[١٠٦] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. ابن الأحمر. صـ ٣٩٤

من الظواهر الفنية البارزة في شعر أبي الوليد بن الأحمر، والمرتبطة بالبديع والصنعة، لزومه ما يلزم، وقد عرَّف أبو الوليد بن الأحمر (لزوم ما لايلزم) بقوله: "أن يُضيِّقَ الناظم أو الناثر على نفسه في التزامه مؤاخاة ألفاظ التسجيع"[١٠٧]، وذهب القزويني إلى تعريفه بقوله:" أن يجيء قبل حرف الروي، أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب التسجيع"[١٠٨] وقد بالغ أبو الوليد بن الأحمر في توظيف هذه الظاهرة في قوافي قصائده، إظهارا لتمكّنه من فنه الشعري، واستعراضا لمهارته في فنون البديع، والقيمة الوظيفية لظاهرة التزام الشاعر ما لا يلزم في قوافي القصائد ثراء الجانب الموسيقي، حيث يلتزم الشاعر أكثر من حرف في الرَّوِيّ، فيزيد إلى حرفين أو ثلاثة وربما أكثر من ذلك، وقد برع المشارقة في توظيف هذا اللون من البديع، وبخاصة أبو العلاء المعري في اللزوميات شعرًا، وأبو القاسم الحريري في المقامات نثرا، ومن أمثلة توظيف لزوم مالا يلزم عند ابن الأحمر قوله:

تَـــرَاْءَى بِجَنْـــبِ الْحُلَّتَـــيْنِ نَجِيْبُهَـــا فَجَـــدَّ بِتِسْـــيَاْرِ الْغَـــرَاْمِ نَجِيْبُهَـــا

وَمَـــرَّتْ بِلَيْلِـــى مِنْـــهُ أَيْنَـــقُ سُـــهْدَةٍ وَشَـــمْسُ الْعَشَـــاْيَا قَـــدْ أُبِـــيْنَ مَغِيْبُهَـــا

فَـــرَدَّدَ مِـــنْ أَخْبَـــاْرِهِ خَبَـــرَ لَوْعَـــةٍ غَرِيْـــبُ هَوَاْهَـــا قَـــدْ أُذِيْـــقَ غَرِيْبُهَـــا[١٠٩]

حيث نلحظ التزام أبي الوليد أربعة حروف في قافية القصيدة، وهي: الياء، والباء، والهاء، والألف، وهو ما يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من ناحية، ويعمل على إشباع الحس الموسيقي لدى المتلقي ، وثراء موسيقا النص من ناحية ثانية.

ومنه أيضا وقوله :

أَبَـــا قَاْسِـــمٍ خُـــذْ مِـــنْ كَلَاْمِـــي سُـــؤْلَهُ عَـــنِ الْعَـــاْلِمِ الْمُضْـــنَى بِحُـــبِّ جَمِيْـــلِ

يَمِيْـــلُ إِلَـــى حُـــبِّ الرَّشَـــا وَهُـــوَ أَهْيَـــفٌ وَيَمْضِـــــي بِسَـــــيْرٍ لِلْغَـــــرَاْمِ ذَمِيْـــــلُ

أَعَنْـــهُ تَـــرَى أَخْـــذِي الْعُلُـــوْمَ فَجُـــدْ بِهَـــا تَـــرَى مِـــنْ جَـــوَاْبٍ لِلْعُلُـــوْمِ مُمِيْـــلِ[١١٠]

[١٠٧] نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان. ابن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية صـ ٥٧

[١٠٨] الإيضاح في علوم البلاغة . الخطيب القزويني. شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي.دار إحياء الكتب العربية. القاهرة. ١٩٥٠م. جـ٦صفحة ١١٦

[١٠٩] نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. ابن الأحمر. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. صـ ٣٨٣

[١١٠] مستودع العلامة ومستبدع العلامة. ابن الأحمر. تحقيق: محمد التونسي التركي، ومحمد التطواني. صـ ٥٩

حيث التزم أبو الوليد بن الأحمر في هذه القافية ثلاثة حروف هي: الميم، والياء، واللام، مما يبرز ولعه بصنوف البديع وأشكالها في شعره، ولابن الأحمر تفانين في هذه الظاهرة؛ حيث يلتزم في القصيدة الواحدة عددا من الحروف بضعة أبيات، ثم يغير أولها بحرف آخر ويلتزمه بضعة أبيات مساوية للسابقة، ثم يغير أولها حرفا ثالثا، وهكذا.

هناك ظواهر أسلوبية وبلاغية أخرى حفل بها شعر أبي الوليد بن الأحمر، يلحظها المطالع لشعره كالاشتقاق، والالتفات، ورد الأعجاز على الصدور، وغيرها، لأن أبا الوليد بن الأحمر كان امتدادا لمدرسة شعراء البديع في الأندلس في القرن الثامن الهجري.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

١- ابن الأحمر: أبو الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد (ت٨٠٧)

- روضة النسرين في دولة بني مرين. تحقيق: عبد الوهاب منصور. مطبوعات القصر الملكي بالمطبعة الملكية. طبعة أولى. الرباط. المغرب.١٩٦٢م.
- مستودع العلامة ومستبدع العلامة. تحقيق: د. محمد التركي التونسي، ود. محمد بن تاويت التطواني. منشورات كلية الآداب والعلوم السياسية جامعة محمد الخامس. المطبعة المهدية. طبعة أولى. تطوان. المغرب.١٩٦٤م.
- نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان (أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن الهجري) . تحقيق: د. محمد رضوان الداية. مؤسسة الرسالة. طبعة ثانية. بيروت. لبنان. ١٩٨٧م.
- نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان. تحقيق: د. محمد رضوان الداية. دار الثقافة. طبعة أولى. بيروت. لبنان.١٩٦٧م.
- النفحة النسرينية واللمحة المرينية. تحقيق: د. عدنان محمد آل طعمة. دار سعد الدين. طبعة أولى. دمشق. سوريا. ١٩٩٢م.

٢- زمامة: دكتور عبد القادر.

- أبو الوليد ابن الأحمر. مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر. سلسلة التاريخ (٨). دار الثقافة. طبعة أولى. الدار البيضاء. المغرب. ١٩٧٩م.

ثانيا- المراجع:

١- ابن الأثير: ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ت ٦٣٧هـ).
– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدَّمَهُ وعلق عليه: د. أحمد محمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. دار نهضة مصر. طبعة أولى. القاهرة. د. ت.
٢- الأسدي: الكميت بن زيد الأسدي الهاشمي
– ديوان الكمت بن زيد الأسدي. تحقيق: د. محمد نبيل طريفي. دار صادر. طبعة أولى. بيروت. لبنان. ٢٠٠٠م.
٣- بامي : دكتور جمال
– أبو الوليد بن الأحمر. موقع رابطة العلماء السوريين. بتاريخ ٣ ديسمبر ٢٠١١م.
٤- بروكلمان: كارل
– تاريخ الأدب العربي. الملحق. ج ٣. دار المعارف. الطبعة الخامسة. القاهرة ١٩٧٧م
٥- بدوي : دكتور صابر إسماعيل
– ديوان ابن رضوان المالقي وأثر المهنة في شعره. مجلة الدراسات العربية. كلية دار العلوم جامعة المنيا. العدد (٣٢).المجلد الثالث. يونيو ٢٠١٥م.
٦- التَّنْبُكْتي: أحمد بابا بن أحمد بن عمر بن محمد(ت ١٠٣٦هـ)
– نيل الابتهاج بتطريز الديباج. تحقيق: د. عبد الحميد عبد الله الهرامة، وطلاب كلية الدعوة الإسلامية. منشورات كلية الدعوة الإسلامية. طبعة أولى. طرابلس. ليبيا. ١٩٨٩م.
٧- الجَادِيري: أبو زيد عبد الرحمن بن محمد الْمَدْيُوْنِيُّ (ت٨١٨هـ)
– شرح البردة. تحقيق: د. عزيزة أبو عثمان. منشورات مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث بالرابطة المحمدية للعلماء. طبعة أولى. سلسلة نوادر التراث (٢١). الرباط. المغرب. ٢٠١٥م.
٨- الخطيب : دكتور نبيل خالد
– لسان الدين بن الخطيب نثره وشعره وثقافته في إطار عصره. دار النهضة العربية. طبعة أولى. بيروت. لبنان. ٢٠١٣م.
٩- الدَّباغ: دكتور محمد عبد العزيز
– من أعلام الفكر والأدب في العصر المريني. مكتبة الأمة. طبعة أولى. الدار البيضاء. المغرب. ١٩٩٢م.
١٠- دويدري: د. هناء
– إسماعيل بن الأحمر. مقال أعلام ومشاهير. الموسوعة العربية. المجلد الثاني. التصنيف تاريخ. أعلام ومشاهير. المجلد الثاني.
١١- الزركلي : خير الدين
– الأعلام. ج٢. دار العلم للملايين. طبعة (١٥). بيروت. لبنان. ٢٠٠٢م.
١٢- السكَّاكي : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن عليّ

– مفتاح العلوم. تحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. طبعة ثانية. بيروت. لبنان. ١٩٨٧م.
١٣- عنان: دكتور محمد عبد الله
– دولة الإسلام في الأندلس. ج٤ نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين. مكتبة الخانجي. الطبعة الرابعة. القاهرة. ١٩٩٧م.
١٤- ابن القاضي: أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي
– جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس. دار المنصور للطباعة. ج١. الطبعة الأولى. الرباط. المغرب. ١٩٧٣م.
– دُرَّة الحجال في أسماء الرجال. المجلد الأول. تحقيق: د. محمد الأحمدي أبو النور. مكتبة التراث. طبعة أولى. القاهرة. ١٩٧٠م.
١٥- قاعود: دكتور حلمي محمد
– النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته. دار النشر الدولي. طبعة أولى. الرياض. المملكة العربية السعودية. ٢٠٠٦م.
١٦- القزويني : أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب
– الإيضاح في علوم البلاغة. شرح وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجة. دار إحياء الكتب العربية. الطبعة الثانية. القاهرة. ١٩٥٠م.
١٧- قلقيلة: دكتور عبده عبد العزيز
– البلاغة الاصطلاحية. دار الفكر العربي. الطبعة الرابعة. القاهرة.٢٠٠٠م.
١٨- الكتاني : محمد بن جعفر بن إدريس.
– سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أُقْبِرَ من العلماء والصلحاء بفاس. ج٣.تحقيق: دكتور محمد حمزة بن علي الكتاني. الموسوعة الكتانية لتاريخ فاس(٤). الطبعة الثانية. الرباط. المغرب. ٢٠٠٥م.
١٩- لسان الدين بن الخطيب: محمد بن عبد الله بن سعيد بن علي بن أحمد السلماني.(ت٧٧٦هـ).
– اللمحة البدرية في الدولة النصرية. تحقيق: محب الدين الخطيب. المطبعة السلفية. طبعة أولى. القاهرة. ١٩٢٨م.
٢٠- مصباح: دكتور محمد فتح الله
– بردة البوصيري وأثرها في الأدب العربي القديم .دار الكتب العلمية. طبعة أولى. بيروت. لبنان. ٢٠١١م.
٢١- ابن هانئ: أبو القاسم محمد بن هانئ بن سعدون الأزدي الإشبيلي
– ديوان ابن هانئ. تعليق: كرم البستاني. دار بيروت للطباعة والنشر. طبعة أولى. بيروت. لبنان.١٩٨٠م.