الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

بناء قصيدة المدح في الشعر الجزائري القديم

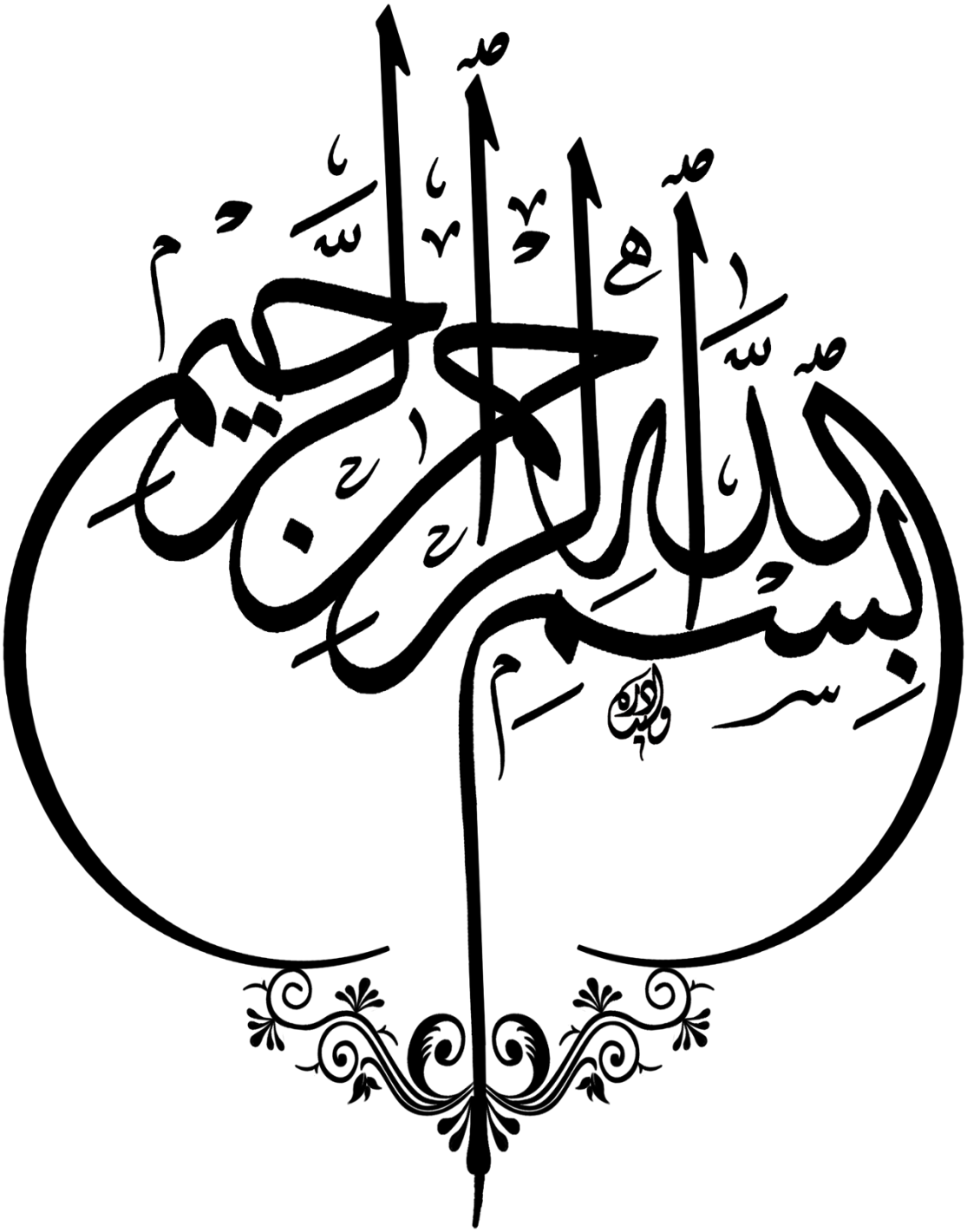
طائية التنسي – أنموذجا–

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد:
- إكرام بوسبيسي

إشراف الأستاذ:
- د/ سليم بوزيدي

السنة الجامعية 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ونحمده كثيرا

عدد ما ذكره الذاكرون وغفل عن ذكره الغافلون

وصلى الله على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين.

نتقدم باسم عبارات التقدير والاحترام والعرفان والشكر إلى الأستاذ الفاضل

المشرف "**سليم بوزيدي**"

الذي وافق على الإشراف على عملنا وأكرمنا بوقته كما لم يبخل عنا بأفكاره

ونصائحه وتوجيهاته القيمة والصادقة أثناء إنجاز هذا البحث

كما لا يفوتنا إيصال الشكر إلى لجنة المناقشة الموقرة التي قبلت أن تقدم لنا

الانتقادات والتصويبات التي سيكلل بها بحثنا هذا.

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم

فرحين بما آتاهم الله من فضله.

هذه اللحظة لا تورث ولا تشترى، لقد دفعت ثمنها عمري، سهري وتعبي وخوفي ودموعي

هي لهفة الوصول وفرحة العمر

هذه النهاية السعيدة لبداية عظيمة بإذن اللهِ أحمد الله حمداً كثيراً على ما وفقني إليه

وأفتخر بما حققته بفضله، وأسأله باسمه العظيم أن يجعل هذا العمل خطوة مباركة

في مسيرتي العلمية.

أهدي تخرجي إلى من بدل جهداً لسنين من أجلي

إلى والديّ العزيزين بارك الله فيهما وأطال في عمرهما.

كما أهدي تخرجي إلى إخوتي وأخواتي.

دمتم لي سنداً لا يميل.

إكـرام

مقدمة

مقدمــة.

لم يكن الشعر الجزائري القديم صدى للماضي فحسب، بل كان ذاكرة أمة و تاريخا ناطقا حمل على عاتقه مهمة التوثيق والتأسيس، و خلد سير السلاطين و الملوك و أرخ لمعارك و انتصارات، و تبرز تجربة الشاعر التنسي مفارقة، فهو لم يكن شاعرا ينظم على منوال القدماء فقط، بل كان ابن عصره خلد مآثرها، حيث جاءت طائيته تعبيرا عن ذلك، فقد انتهج خطى اسلافه القدامى في بنائها، من هنا تنطلق إشكالية الدراسة:

ما تعريف الشعر الجزائري القديم و أهم أنواعه؟ و ماهي أهم السمات الفنية في طائية التنسي ؟ و هل التزم في نظمه لطائيته ببناء القصيدة التقليدية بدءا من مطلع القصيدة وصولا إلى الغرض الرئيسي و بعدها خاتمة القصيدة.

ومن هذا المنطلق ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا بعنوان:

بناء قصيدة المدح في الشعر الجزائري القديم طائية التنسي أنموذجاً.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين ذاتي وموضوعي أما السبب الذاتي فهي رغبتنا الشديدة في معرفة كيفية بناء القصائد المدحية في الشعر الجزائري القديم وهل كانت مجددة أم مقلدة، أما السبب الموضوعي يتمثل في قلة المصادر التي عالجت الشعر الجزائري القديم نظرا للتهميش الذي يلقاه مقارنة بالأشعار العربية الأخرى، فبالرغم من ثراءه إلا أنه لا يحظى بدراسات كثيرة عليه.

بالنسبة للدراسات السابقة لم نعثر على دراسات بنفس العنوان لكن هنالك بعض مذكرات الماستر،التي استشهدت ببعض الابيات الشعرية من طائيته نذكر من بينها "**جماليات اللغة والاسلوب في كتاب تاريخ بني زيان ملوك تلمسان لمحمد بن عبد الله التنسي**".

أما الهدف الذي قصدنا الوصول اليه من خلال هذا البحث هو إظهار كيفية بناء القصائد المدحية في شعرنا القديم.

واعتمدنا المنهج الفني في دراستنا الذي كشف لنا عن السمات الفنية في طائية التنسي كما استعنا كذلك، بالمنهج التاريخي الذي من خلاله رصدنا ترجمة على الشاعر التنسي وساعدنا أيضاً على التعرف عن أنواع المدح في الشعر الجزائري القديم.

مقدمــة.

استندنا على خطة تكونت من مدخل وثلاثة فصول، بدأناها بمقدمة، وأنهيناها بخاتمة فكان المدخل إطلالة سريعة على مفاهيم نظرية حمل في طياته ثلاثة مباحث، أولا ترجمة عن الشاعر وثانيا مفاهيم اصطلاحية على العنوان، مفهوم البناء الفني والقصيدة ومفهوم المدح، أما ثالثا فتطرقنا إلى المدح في الشعر الجزائري القديم.

أما الفصل الأول، فجاء بعنوان البناء الفني في طائية التنسي تناولنا فيه المطلع والمقدمة ركزنا على المقدمة الغزلية والطللية، واندرجنا بعد ذلك إلى حسن التخلص ثم الغرض الرئيسي وخاتمة القصيدة، ولكل جزء من هذه الأجزاء مثلنا لها بأبيات شعرية من القصيدة.

الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة البنية التركيبية اللغوية في طائية التنسي التي تضمنت عنصرين، هما الجمل الفعلية والجمل الإسمية وتطرقنا فيهما إلى الحديث عن أنماطها.

واندرجنا بعد ذلك إلى الفصل الثالث الذي تناولنا فيه البنية الصوتية في طائية التنسي وتضمنت هي كذلك عنصرين، الموسيقى الداخلية تمثلت في المحسنات البديعية والتكرار والصور البيانية وموسيقى خارجية تكونت من الوزن الشعري والثقافية.

لتأتي بعدها خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل لها من خلال هذا البحث.

استقينا مادة بحثنا من خلال جملة من المصادر والمراجع أهمها: "تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، "لعبد الله التنسي"، وكتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه "ابن رشيق القيرواني" وكتاب الشعر والشعراء "للابن قتيبة"، وعيار الشعر "ابن طباطبا العلوي"، وكتاب الصانعتين "ابن هلال العسكري"، وكتاب المرشد الوافي في العروض والقوافي "لدكتور محمد بن حسن بن عثمان"، والبنية اللغوية لبردة البويصري "لرابح بوحوش".

من الصعوبات فقد واجهتنا مجموعة من العقبات ولكن بفضل الله تعالى تجاوزناها ومن هذه المطبات نذكر:

-قلة الدراسات التي تناولت طائية التنسي.

- شح المصادر والمراجع حول الشاعر التنسي و ندرة في المعلومات الموجودة وتكرارها.

-مفردات القصيدة صعبة مع غياب شرحها.

ولا يسعنا في نهاية هذا البحث إلا أن نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا في إنجازه نخص بالذكر الأستاذ الفاضل "سليم بوزيدي" الذي أشرف على إنجاز هذا البحث، وأثراه بنصائحه وإرشاداته الذي بفضله خرج بحثنا على هذا الشكل.

وأخيراً نتمنى أن يكون عملنا هذا مفيداً لنا ولغيرنا، ولسنا ندعي الكمال في دراستنا هذه فالكمال لله وحده وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل:

المبحث1: نبذة عن حياة الشاعر التنسي.

المبحث 2: مفاهيم مصطلحية عن العنوان.

المبحث 3: المدح في الشعر الجزائري القديم.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر التنسي.

1-1-تعريف بالشاعر وآثاره:

1-1-1-مولده ونسبه:

جاء في مصادر ومراجع الأدب ترجمة عن التنسي ومن بينهم عادل نويهض: "هو محمد بن عبد الله بن عبد الجليل، أبو عبد الله التنسي، نسبة إلى تنس"،[1] كما جاء في بعض كتب التراجم أنه منسوب إلى مغراوة وإلى بني أمية وإلى تلمسان، فنسبته إلى مغراوة انفرد بذكرها تلميذة أبو جعفر البلوي أو جاءت هذه النسبة باعتبار خضوع قبيلة تنس إلى مغراوة ونسبته إلى بني أمية، فلعل أصله منهم ونزحوا إلى تنس ونسبته إلى تلمسان لأنه نزلها واستقر بها".[2]

أما مولده فأغلب ظن أنه قد ولد بتنس، أما تاريخ ولادته فهو غير معروف، "ولقد ذكر السخاوي في ضوء لامع أنه بلغني في سنة ثلاث وتسعين أنه حي مقيم بتلمسان جاز الستين، فالعبارة الأخيرة تعني أن عمر تنسي كان في سنة (893هـ) فوق الستين، فإذا علمنا أن تنسي توفي سنة(899هـ) فقد يكون قد بلغ من العمر 67 سنة فإن تاريخ مولده سنة (832هـ)".[3]

وأخيرا يمكن القول تعددت التراجم حول مولد ونسب التنسي واختلفت إلا أنها اتفقت في أنه شاعر تلمساني ولد بتنس ومات فيها.

2-1-1-شيوخه و تلاميذه:

أخذ التنسي العلم على يد الكثير من علماء عصره، مما انعكس ذلك على ثقافته وتعدد العلوم التي برع فيها ومن هؤلاء نذكر "ابن مرزوق الحفيد"، و"قاسم العقباني وإبراهيم التازي"،[4] ابن زاغو المغراوي التلمساني".[5] وإلى جانب ذلك تخرج على يد الشاعر التنسي

([1])-عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ط2، مؤسسة نويهض الثقافية، التأليف وترجمة ونشر -بيروت-لبنان. ص85.

([2])-محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي: نظم الدر والعقيان، القسم الرابع في محاسن الكلام، تح، نوري سودان، د، ط، دار النشر فرانس شتاينز بقسبادن، ص10.

([3])-شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ط1، دار الجيل -بيروت-لبنان، المجلد8، ص120.

([4])-أبي القاسم محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، د.ط، طبع بمطبعة بيير فونتانة الشرقية في الجزائر، ص161- 162.

([5])-بدرة بو تليليس: التأليف عند أبي عبد الله التنسي التلمساني من خلال كتابة نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، مجلة الاستيعاب، العدد 4، جانفي 2020، ص134.

علماء وفقهاء كان لهم الفضل في إرساء علوم مختلفة ومن هؤلاء أحمد البرنسي وأبو عبد الله التلمساني.

وصفوة القول أن الشاعر التونسي أخذ العلم على يد جهابذة من المشايخ، ضاع صيتهم في المغرب الأوسط وتخرج على يده قامات من أعلام الفكر المغربي.

3-1-1-مؤلفاته:

ترك الحافظ التنسي العديد من المؤلفات في مختلف المجالات الأدبية منها والشعرية والتاريخية والفقهية. كانت تلك المخلفات بمثابة وثيقة تعريف به ومن هذه المؤلفات نذكر:

1-"الطراز في شرح الخراز: "وهو شرح لكتاب مورد الضمآن في رسم أحرف القرآن وهو عبارة عن أرجوزة متكونة من 608بيت في ضبط القران ورسمه، نظمها إبراهيم الشريسي المعروف بالخراز".[1]

2-"الفهرسة بأسماء مشايخه": وقد ذكر عبد الحي الكتاني أن له فهرسة ترويها اسانيدها إلى أبي عباس المقري وسعيد قدورة عن أبي عبد الله التنسي".[2]

3-" راح الأرواح فيها قاله المولى أبوحمو من الشعر وقيل فيه من الأمداح وما يوافق ذلك حسب الاقتراح".

4-"نظم الدر و العقيان في دولة آل زيان ومن ملك أسلافهم فيما مضى من الزمان":[3] هو موسوعة تاريخية وأدبية يتحدث عن تاريخ بني زيان خاصة وعن العرب عامة.

"كتاب تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، مقتطف من نظم الدر و العقيان في بيان شرف بني زيان".

وجملة القول، كثرة التأليف التي نظمها الشاعر التنسي سواء في الشعر والنثر دلت على سعة اطلاعه وكثرة باعه العلمي والمعرفي.

([1])-محمد بوشفيق: محمد بن عبد الله التنسي (ت899-1949م) الفقيه التاريخي مجلة العصور الجديدة، العدد3-4، خريف 1432، الشتاء 1433، ص44

([2])-سهام بوعنيني: أبو عبد الله التنسي وكتابه نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان وذكر ملوكهم الأعيان ومن ملك من أسلافهم فيما مضى من الزمان، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في تاريخ والحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران 2008-2009، ص50.

([3])-محمد بن عبد الله التنسي: الطراز في شرح الخراز، تح، أحمد بن أحمد شرشال، د.ط، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف والأمانة العامة، ص135.

2-1-ثقافته وشاعريته:

1-2-1-ثقافته:

تبين لنا كثرة مؤلفاته، المخزون العلمي الذي يتمتع به التنسي فقد خاض في جميع علوم الأدب الفقهية منها والأدبية، وقد ذكر في العديد من كتب التراجم أنه فقيه أديب وحافظ وشاعر، فقد أثنى عليه الونشريسي في وفياته بهذه الصفات، وأيضاً هذا الزاد المعرفي راجع إلى المشايخ الذين كان لهم الفضل في تعليمه، فقد كرس حياته إلى تفسير كتاب الله أولاً ثم اعتنى بالحديث حتى لقب بالحافظ لحفظه للحديث،يقول محمد بن عمر بن قاسم مخلوفي: "العلم مع التنسي والصلاح مع السنوسي والرياسة مع ابن زكريا".[1] وإضافة إلى ذلك كان مؤرخاً تاريخياً، حيث أرخ لدولة الزيانية وملوكها وشعراءها، فكانت كتاباته بمثابة سجل حفظ تراث الزياني من الاندثار، "واحتفظ لنا تلميذه ابن صعد في روضة نسرينه نصا يبين مكانة التنسي العلمية وسعة ثقافته حدثني شيخنا الإمام خاتمة الحفاظ سيدي محمد تنسي قال كنت أحضر مجالس الشيخ سيدي حسن في تدريسه لفروع ابن الحاجب، ويأتي في أثناء تقريره بالعجائب مما لا أرى عند غيره من علماء الوقت، قال وكان إذا أخذ في البحث والمعارضة بين المسائل أجعل بالي إليه وأكف عن الكلام الأحصل ما أجرى الله على لسانه من العلوم والفوائد، فيدير وجهه لي ويقول لي مالك سكن عنا أعنا ويكرر ذلك فنأخذ معه في الكلام ونسأله في مسألة فيتهيج وينشرح صدره"[2].

فمن خلال هذا النص يكشف لنا كثرة ثقافة التنسي وسعة باعه وزاده العلمي، حيث يعتبر موسوعة فكرية وعلمية كان له الفضل في تطوير العديد من العلوم والمعارف النقلية

1-2-2شاعريته:

كان عبد لله جليل التنسي من كبار الشعراء في القرن التاسع فبرع في النظم كما برع في النثر وأجاد فنون الشعر وأغراضه كما أجاد النثر وأغراضه، وخير دليل على ذلك كتابه

([1])-محمد بن محمد بن عمر قاسم مخلوف: شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، علق عليه عبد المجيد خيالي، ط1، دار الكتب العلمية -بيروت- لبنان، ص385.

([2]) _عبد الكريم حساين: حركة التأليف التاريخي بالمغرب الأوسط خلال العهد الزياني(633 _ 962/ 1235_ 1554 أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي الوسيط، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس 2017_ 2018، ص 226_ 227.

راح الأرواح، فيما قاله المولى أبو حمو من الشعر وقيل فيه من الأمداح وما يوافق ذلك حسب الاقتراح فقد أجاد الشاعر" ونظم قصيدة لغزية عنوانها "تبت" ويتولى شرحها وما جاء فيها من استعارات وتظهر قابليته الشعرية ومقدرته الفقهية في رده على صاحبه يحيى بن موسى المازوني في مسألة النظرة التي تزرع في وجنة الحبيب وردا، وحق الشفة في قطف الورود، وأول قصيدة مباركة تضمها في مدح المتوكل أهداه إياها وعدد أبيات هذه القصيدة 35 بيتا من البحر البسيط ومطلعها:

اليمنُ والسعدُ والتوفيقُ أنصارُ لدولة ما رأتها قطُ أبصارُ

أيامها قُرنتْ بالحسنِ زهرتها ضاءت شموسَ عُلَى فيها وأقمارُ

أعني بها دولةُ المولى الهُمامِ أبي عبد الإله الذي جدواهُ أمطارُ

محمدِ المتوكل الرشيدِ به قد أشرقت في الدُّنى للملكُ أنوارُ

من صاعهُ اللهُ من فضلٍ ومن كرمٍ فعَّم منهِ الورى جودٌ وإثارُ."[1]

ففي هذه الأبيات يمدح التنسي المتوكل على الله ويعدد خصاله من كرم وجود وإثار.

ولعل أطول قصيدة لديه طائيته التي نظمها في مدح سلطان المتوكل وأولاده، مكونة من أربعمائة بيت من البحر الطويل.

يقول محمد بن عبد الله التنسي:" أن السلطان أحمد السابع، الذي كان قد خلعه ابن أخيه محمد المتوكل معاصر التنسي، قد حاول أن يسترجع ملكه على راس جيش فباءت محاولته بالفشل وكان ذلك سنة (867هـ/ 1462م)، ومن كان يناصره شخص يسمى بن غالية، وقد أمر السلطان المتوكل بدفنه بجانب السلطان أحمد، وقد قال التنسي بعد أن روى هذا بالتفصيل، وذكر موت ابن غالية وقد نظمت في قضيته قصيدة في مدح مولانا المتوكل، ومدح أولاده".[2] ؛ حيث يؤرخ الكاتب لهذه الواقعة التاريخية التي صاحبت نظم الطائية.

فقد كانت هذه الحادثة من أبرز الأسباب في نظم هذه القصيدة.

3-2-1- محتوى القصيدة:

([1])-محمد بن عبد الله التنسي: نظم الدر والعقيان، ص18،19،20.

'([2])- محمد بن عبد الله التنسي، تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح، محمود آغا بو عياد، د.ط، موقع للنشر، ص76.

سار في نظمها على منهج القصيدة العربية التقليدية:" فقد استهلها، بالنحيب والبكاء على نأي الحبيب، ثم انتقل إلى وصف ذلك الحبيب، وتخلص بعد ذلك إلى مدح السلطان محمد المتوكل في البيت السابع والعشرين فنعته بصفات جمة منها المهابة والمجد وأنه جمع تلك الخصال في شخصيته، أما في البيت السادس والأربعين فقد تحدث عن ثورة ابن غالية وقام بتهنئة السلطان للانتصار عليه، فبدأ في وصف المعركة وقتال أعدائه وصفا دقيقا كأنه هو من كان فيها يقاتل آنذاك، ثم يعود في البيت الرابع والخمسين إلى مدح المتوكل ويشرع في مدح أبنائها الستة في البيت التاسع والستين، وخصص لكل منهم مجموعة من الأبيات وبدأ في تسميتهم أبا تاشفين أبا حمّو، ويغمور، وأبا عبد الله، الذي خصه بأكبر عدد من الأبيات وأبا سالم وأخيرا أبا عبد الله ثم انتقل بعد ذلك إلى افتخار بشعره ويترجى في الأخير نيل رضا السلطان اتجاه قصيدته".[1]

وبناء على ما سبق، فإن هذه القصيدة كانت من أجمل ما كتب التنسي لما لها من أهمية قصوى برز فيها أسلوبه المطبوع وقريحته الشعرية وتفننه فيها، وإضافة إلى ذلك نبوغه في جميع مجالات الأدب وسعة زاده العلمي والثقافي.

المبحث الثاني: مفاهيم مصطلحية على العنوان.

2-1تعريف البناء الفني:

2-1-1لغة:

(1)- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص76.

تعددت التعريفات واختلفت في جذره اللغوي، ولقد حظى البناء بتعريفات معجمية نذكر أبرزها: عرفه ابن منظور:" لبناء نقيض الهدم، ويقال بنى البناء البناء بنياً وبناء وبني واستعملت هذه اللفظة للدلالة على التشييد والصياغة وبناء سفن".[1]

ورد في مقاييس لغة: "الباء والنون والياء أصل واحد وبناء الشيء من ضم بعضه إلى بعض وجعله متماسكاً ويطلق على مكة بنية".[2]

وعرفه الزمخشري " بنى بيتاً أحسن بناء وبنياناً وهذا بناء حسن،" وبنيان حسن"[3].

قال تعالى: "كأنهم بنيان مرصوص"،[4] وتجدر الإشارة أن القرآن الكريم استخدم هذا المصطلح على صورة الفعل بنى أو اسم "بناء" و "بنيان".[5]

وبناء على ما سبق، ذكره في التعريفات لمعجمية والقرآن الكريم فإن مصطلح البناء يصب في حقل التشييد والتركيب وضم شيء إلى بعضه البعض وجعله متماسكا.

2-1-2-اصطلاحا:

لقد حظيت هذه القضية باهتمام النقاد فحاولوا وضع تعريفا له عرفه حسين غفلة جدوانه: "الهيكل الذي تنهض عليه أو الجسد الذي يحتوي الروح"[6]، ومفاد ذلك أن البناء هو الدعامة الأساسية التي تقوم عليه القصيدة، فاللبنة بجانب لبنة أو بيت بجانب بيت يساهم في تشكيل قصيدة متكاملة شكليا وفنيا فهي تشبه الروح التي تسكن الجسد.

([1])- محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ط 1، دار الصبح، إيديسوفت، ج1، مادة (بنى)، ص 492.

([2])-أبو الحسين أحمد بن زكريا ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الفكر للنشر، مادة (بنى)، ص303.

([3])- أبي القاسم جار الله بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ج 1، مادة (بنى)، ص78.

([4])-القرآن الكريم، سورة الصف، الآية 4.

([5])-مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم، د ط، دار إحياء التراث، ج1، ص167.

([6])_ حسين غفلة جدوانه: دراسات في النقد الأدبي القديم ، ط1 ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، ص28.

تحدث ابن قتيبة في معرض حديثه عن اختلاف الطبع بين الشعراء في أغراض حيث يقول: "الشعراء بالطبع مختلفون، فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء، ومنهم من يسهل عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل الآن المديح بناء والهجاء بناء..." [1]

ويفهم من قول ابن قتيبة أن كل غرض من الأغراض الشعرية له خصائص ومقومات فنية تساهم في عملية البناء الفني، فالغرض في حد ذاته بناء الانه يتكون من مجموعة أنظمة تساهم في تلك العملية.

أما التبريزي فقد أطلق على البناء الفني مصطلح عمود الشعر وخصه بمفهوم فيقول:" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والتحام أجزاء النظم والتئامها ومناسبة المشاعر منها لمشاعر له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضاؤهما للقافية حتى لا مناقرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر" .[2]

فقد خص التبريزي في هذا المفهوم في وضع أركان عمود الشعر السبعة المذكورة فباجتماعها يكثر النظم، وتبرز جمالية الشعر وتؤثر في بناء هيكل القصيدة.

وصفوة القول، يعد هيكل القصيدة الدعامة الأساسية التي تحفظ القصيدة ووعاء يصب فيه الشاعر مختلف الموضوعات وهذا التمييز جعل النقاد واللغويين يتفننون في تعريفه.

2-2-تعريف القصيدة:

2-2-1لغة:

تعتبر القصيدة من القضايا التي شغلت اللغويين فوجهوا أقلامهم في تحديد ماهيتها اللغوية، ومن هذه التعاريف نذكر:

ورد في لسان العرب: " قصد القصد استقامة الطريق، والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته فما كان سبعة أبيات فأكثر يطلق عليه اسم قصيدة ".[3]

([2]) – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، د.ط، دار المعارف، ج1، ص93،94.

([3])–غازي طليمات، عرفان أشقر: تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه فنونة، ط1، دار الإرشاد، حمص، ص45.

([3])–ابن منظور: لسان العرب، جزء 11، مادة (قصد)، ص162.

ورد ايضا معجم الوسيط: "يقال قصد الطريق – قصدا: استقام والشاعر أنشأ القصائد يقال قصد الشاعر الشعر: نقّحهُ ووجودَّهُ وهذّبهُ " .[1]

وفي قاموس المحيط للفيروز أبادي يعرف" والقصيدُ ماتم شطْر أبايته وليس إلا ثلاثة أبيات فصاعدا أو ستة عشر فصاعدا " .[2]

وبناء على ما سبق ذكره، في هذه التعريفات السابقة فإن القصيدة هي قطعة متكونة من عدة أبيات تنتمي بقافية موحدة ويطلق على سبعة أبيات فصاعدا اسم قصيدة.

2-2-2-اصطلاحا:

تداول في تعريف القصيدة كثير من النقاد نذكر تعريف:" وهي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر وما دون ذلك فهو قطعة ومقطوعة والأراجيز من ملحفات القصائد" .[3]

فالقصيدة حسب العرف القديم هي ما تألفت من سبعة أبيات وأكثر وإذا كانت أقل من سبعة فهي قطعة.

في المعجم الأدبي:" فقد أطلق القدامى على كل مجموعة من أبيات من بحر واحد وقافية واحدة اسم قصيدة إذ بلغ عدد أبياتها سبعة وما فوق وقد تكثر الأبيات فيها حتى تزيد على مائة" .[4]

وبناء على هذا التعريف، فقدماء العرب يطلقون اسم القصيدة على مجموعة أبيات ذات بحر واحد وقافية واحدة، اسم قصيدة ويرى النقد القديم أن القصيدة الشعرية هي "عبارة عن عملية تركيبية، يحضرها الشاعر بداية في ذهنه ثم يحولها إلى كلام موزون مقفى".[5]

ومفاد ذلك، أن القصيدة هي بمثابة إعادة الأفكار في الذهن ثم تحويلها إلى كلام ذو وزن وقافية فهتان الصيغتان هما اللتان تجعل التأليف عملا شعريا.

([1])-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، ط1،2، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر، مادة (قصد). ص82.

([2])-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دط، دار الحديث القاهرة، مادة قصد ص1328.

([3])-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط1، دار الفكر لطباعة والنشر، ج3، ص777.

([4])-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين-بيروت-لبنان ص213.

([5])-محمد فورار: القصيدة العربية بين المفهوم والآتية، مجلة البحوث والدراسات، العدد 5، جويلية 2007، ص218.

ويعرفها مثلا صلاح عبد الصبور:" تنبع فكرة التشكيل من إقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء متدامج الأجزاء منظم تنظيما صارما".[1]

فهذا القول يرى أن القصيدة ليست مجرد صور أو مشاعر أو معلومات فحسب، فجوهرها يكمن في نظمها وفق نسق منظم متماسك الأجزاء.

وجملة القول، تعتبر القصيدة مجموعة من الأبيات يتحكم فيها الوزن والقافية فهما أساس العمل الشعري.

2-3تعريف المدح:

2-3-1لغة:

يعد غرض المدح من الأغراض الشعرية المستعملة منذ القديم، لكثرة استخداماته وقدحظي هو أيضا بتعريفات معجمية نذكر منها:

عرفه ابن منظور "المدحُ تَقْيضُ الهجاء وهو حسن الثناء يقال مدَحْتُه مدْحَةً واحدةً ومدَحَهُ يمدحه مدحا، والمدائح جمع المديح من الشعر الذي مدح به كالمدّحة".[2]

وفي تعريف آخر"المديح، تفريط، تمجيد، إبراز الحسنات".[3]

أما الفيروزأبادي فيرى:" مدحهُ كمنعه، مدحاً ومدْحةً: أحسن الثناء عليه، كمدَّحَهُ وامْتَدَحَهُ وتمدَّحَهُ، والمديحُ والمدْحَةُ والأمْدُوحَة ما يُمْدَحُ به، جمعها مدائحُ ومُمَدَّح".[4]

يمكن القول أن معظم التعاريف المعجمية اتفقت في أن المدح لغة هو الثناء والتمجيد في خصال الممدوح وذكر صفاته الحميدة.

2-3-2-اصطلاحاً:

وفي الاصطلاح يعرف إيميل ناصف غرض المدح بقوله:" فن من فنون الشعر الغنائي يقوم على عاطفة الإعجاب ويعبر عن شعور اتجاه فرد من الأفراد أو جماعة توفرت فيهم

([1])- صلاح عبد الصبور: ديوان، ط2، دار العودة –بيروت–لبنان، المجلد 3، ص32.

([2])- ابن منظور: لسنان العرب، ج13، مادة (مدح)، ص46.

([3])- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، 1979، ط2 1984 دار العلم للملايين، بنشر، ص245.

([4])- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (مدح)، ص1516.

خصال حميدة وجميلة استهوت النفس واستحوذت عليها، ووصفا للشمائل الكريمة وإظهار التقدير الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك الصفات".[1]

ويعني هذا أن المدح نوع من أنواع الشعر الغنائي الذي يجعل الذات هي المصدر الأساسي لشعر.

عرفه أيضا سامي الدهان: "المدح فن الثناء والإكبار والاحترام قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب في حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء وشجاعة قواد ثقافة علماء، فأوضح بعد ذلك خفايا وكشف بعض الزوايا".[2]

فعلى حسب هذا المفهوم فإن المدح واحد من فنون الأدب الذي كان له الفضل في حفظ تاريخ الأمة في الأشعار، ومجد أعمال الملوك وقوادهم.

أما غازي طليمات عرفه: "هو غرض من أغراض الشعر يقوم على فن الثناء و تعداد مناقب الإنسان، وإظهار آلائه، وإشاعة محامده"،[3] أي أن المديح غرض من أغراض الشعر الشائعة، ووسيلة من وسائل إبراز أخلاق الإنسان الفاضلة التي زرعها الله فيه.

وختاما تعد مصطلحات– البناء الفني– القصيدة– المدح من أهم القضايا والمشكلات التي أولوها نقاد العرب اهتمامهم بما لها من أهمية في الحقل الأدبي عامة والشعر خاصة.

المبحث الثالث: المدح في الشعر الجزائري القديم.

(1)–إميل ناصيف: أروع ما قيل في المديح، د،ط، دار الجبل بيروت–لبنان، ص9.

(2)–سامي دهان: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، ط5، دار المعارف لنشر والتوزيع، ص5.

(3)–غازي طليمات، عرفان أشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه–أغراضه– أعلامه، فنونه، ص160.

يعد الشعر الجزائري القديم ذلك الشعر المقلد للقصيدة العربية، من حيث بنائها وطريقة تسلسل أغراضها وموسيقاها الداخلية والخارجية، "فالشعر الجزائري أصيل بأغراضه وخصائصه ولغته وأسلوبه وموسيقاه وقوافيه، وعريق ينبع من تراثنا العربي الأصيل، ولقد برز في الجزائر في هذه الفترة شعراء كثر، برعوا في شتى الأغراض الشعرية وترك لنا بعضهم دواوين تدل على طول باعهم في الشعر".[1]

ولم يعد قول الشعر مقتصرا فقط على الشعراء بل تجاوز إلى الوزراء والكتّاب والفقهاء وتنوعت أغراضه بتنوع موضوعاته، "طرق الشعراء جميع الأغراض المعروفة عند إخوانهم العرب في المشرق والمغرب، وخصوا الوصف بعنايتهم، فرسموا ما رأوا وصوّروا ما شاهدوا وبينو ما أحسوا وتغزلوا ولكنهم لم يتغزلوا بالغلمان كالأندلسيين، ومن هؤلاء الشعراء نذكر أبو عبد الله البنا وله غزل بديع، واشتهر شعراء فرسان يخوضون معا في القتال، ورثى الشاعر جزائري الناس والأماكن وممن عرفوا في هذا الغرض الشاعر عبد الرحمن الحوضي الذي رثى الإمام محمد بن يوسف السنوسي أما الهجاء فلم يكن له سوق رائجة كغيره، وظهر التصوف وطرقه الشعراء منهم من نظمه بدافع التقوى ومنهم من نظمه تقليدا لغيره".[2]

أما المدح فقد اكتسى جل أشعار الجزائريين ويعرفه حنا الفاخوري على "أنه تعداد محاسن المرء وقومه والثناء عليه"[3]، ويعد من بين" الأغراض الشعرية التي اشتغل عليها شعراء الجزائر من ق8، إلىق10"[4] ولقد "حافظ شعراءنا على المعاني التقليدية التي وجدت في شعر المدح عند القدماء، كالحديث عن فضائل الممدوح من كرم وشجاعة، وعقل وحكمة إضافة إلى المعاني الدينية كالتقوى والورع وغيرها من الفضائل الإسلامية"،[5] ولم يعد المدح

([1])–عبد الصمد عزوزي: أثر القرآن في الشعر الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي القديم، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و"العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان–1430هـ –2009م ،ص25.

([2])–ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الجزائر–المغرب الأقصى–موريتانيا–السودان ط1،دار المعارف كورنيش النيل، ص87.

([3])–حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط1، المطبعة البوليسية لنشر، ص44.

([4])–عبد الحق هنهوت: الشعر الجزائري القديم وأثره على الجوانب الحضارية، من ق8–ق10هـ مقارنة تاريخية وتحليلية ،رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب المغربي الإسلامي، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة، أبي بكر بلقايد تلمسان –2018–2019، ص52.

([5])–عبد الصمد عزوزي: أثر القرآن في الشعر الجزائري، ص37.

مقتصرا فقط على مدح الملوك والسلاطين، فقد تجاوز إلى مدح الفقهاء والعلماء والثناء عليهم.

وأيضا ظهرت قصائد مدح الرسول أو ما يسمى بالمولديات، فقد ارتبطت بذكر المولد النبوي الشريف وذكر خصاله الحميدة وتعداد مناقبه حيث كان الاحتفال يبدأ من المساء حتى مطلع الفجر وإقامة مأدبة والتنافس على قول الشعر أمام السلطان المتوكل. أما المدح السياسي "الذي كان يدور في فلك السلاطين ويوصف إنجازاتهم ويتغنى بانتصاراتهم ويبين صفاتهم ويشيد بكرمهم وجودهم وشجاعتهم"،[1] ومن هؤلاء نذكر الشاعر عبد الرحمن الحوضي الذي مدح السلطان المتوكل، الذي كان ملكا شجاعا، قام في مملكته بأعمال جليلة،" وجمع آل زيان المشتتين شرقا وغربا وأحسن معاملتهم وأدر عليهم بالأرزاق"،[2] يقول عبد الرحمن الحوضي:

"أصبح المزنُ من عَطَائِكَ يحْكي يَومَ الاثْنَيْنِ للأَنَامِ عطاء
كَيفَ يدْعى لك الغمام شبيها ولَقَدْ فُقته سنا وسَنَاءَ
أنت تُعْطِي إِذَا تُقَصَّرٌ مَالاً وهو يُعْطِي إذا تَطَوّلَ مَاءَ".[3]

وأيضا ممن كان لهم الحظ في مدحه الشاعر التنسي الذي خص قصيدته في مدحه ومدح أولاده.

وصفوة القول، فإن الحياة الأدبية في عصر المتوكل كانت في أوج ازدهارها وذلك لعناية سلطان بها، فبرز شعراء لمعت أسماؤهم في سماء الثقافة العربية.

([1])–عبد العزي قيبوج: الحياة الثقافية والأدبية بالمغرب الأوسط في العصر الزياني، مجلة التنوير للدراسات الأدبية، العدد 2 2019، ص47.

([2])– مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث ، د.ط ،المؤسسة الوطنية لنشر، ج2، ص462.

([3])–بوزياني الدراجي: أدباء وشعراء من تلمسان"، د.ط، دار الأمل لنشر والتوزيع، ج1، ص535.

الفصل الأول:

البناء الفني في طائية التنسي.

المبحث الأول: بناء قصيدة المدح في طائية التنسي.

1-1-المطلع

1-2المقدمة

1-3حسن التخلص

1-4الغرض الرئيسي

1-5خاتمة القصيدة

يقصد بالبناء الفني جملة العناصر التي انتظمت بها القصيدة ،بدءا من المطلع ومرورا بحسن التخلص الى الغرض الرئيسي، وصولا الى خاتمة القصيدة ،ولقد استعمل الشاعر التنسي هذا النظام في قصيدته.

المبحث الأول: بناء قصيدة المدح في طائية التنسي.

للقصيدة العربية معمار يجب اتباعه في بناءها، لا ينبغي الخروج عنه للوصول لشكلها النهائي من البداية وصولا إلى النهاية، إذ يقول القاضي الجرجاني: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة"،[1] ولقد تبنى الشاعر التنسي هذا المعمار في بناء قصيدته المدحية التي أعطاها لسلطان المتوكل، وراعى في ذلك تسلسل تلك العناصر من مطلع ومقدمة وحسن التخلص والغرض الرئيسي وخاتمة القصيدة.

1-1-المطلع:

أفرد الشعراء عناية خاصة بالمطلع وحسن اختياره، لأنه أول ما يقع في أذن السامع وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق، "فاحسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح"،[2] وإلى جانب هذا يقول أبي الهلال العسكري "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان".[3]

فالألفاظ الحسنة تطرب الأذن وتستهوي القلوب وتأسرها فالمطلع أول بيت في القصيدة ويجب أن يكون ذلك البيت دالا على ما بعده، فهو مرآة عاكسة لمضمون تلك القصيدة وعنوان لها إن حسن حسنت القصيدة وإن قبح قبحت تلك القصيدة، "ولذلك نلاحظ انه يحاول أن يحشد فيه أجود ما لديه من معان وحسن صياغة"،[4] كما لو تأملنا مطالع القصائد فإننا نجدها تمثل نفسية الشاعر وهواجسه التي يحملها في أعماقه لأنها "أول ما تفجأ السامع، فلا بد أن يكون لها وقع حسن في الأذن ولقد حمد النقاد للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحة وسهلة المأخذ مع القوة والجزالة وكذلك لاحظوا مناسبة المطلع لموضوع القصيدةفإذا

([1])- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، د.ط، طبع بمطبعة عيسى البابي الحليبي وشركاء، ص48.

([2])- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح، محمد محي الدين عبد الحميد ،ط5، دار الجيل لنشر والتوزيع، ص131.

([3])- أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين، تح، علي محمد بجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط2، دار الفكر العربي، ص451.

([4])- عبد الحليم حفني: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب ولنشر والتوزيع، 1987 ،ص3.

كان المقام مقام حزن كان بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول بيت، وإذا كان المقام مقام تهنئة أو مديح كرهو الابتداء... يتشاءم به.[1]"

ولقد تميز مطلع الشاعر التنسي بالجودة والبهاء، فقد جعله مفتتحا بألفاظ رقيقة جزلة تطرب السمع وتستهوي القلب، وقد هيء بهذا المطلع نفسية المتلقي لما يأتي من بعده من أبيات ونجح في فتح شهية الممدوح لسماع تلك القصيدة والانفعال معها وكان هذا هدفه من تزيين مطلعه، وقد استهل قصيدته بالبكاء والنحيب على نأي الحبيب وما تركه في نفسه من حزن وألم يقول:

"أرقت لدمع من جفوني ينحط كنثر نفيس الدر إن خانه السمط".[2]

كان هذا الافتتاح غاية في الروعة فقد أصاب في التعبير عن الحزن الذي سكن أعماق نفسه، فاستهل بالحديث عن دموعه الغزيرة التي انسابت من جفونه كتناثر الجواهر مقطعة فراحت تفترق في كل جهة، وهذا التشبيه دلالة على عمق معاناة الشاعر الذي شغل وجدانه ولم يستطع إخراجه، إلا بتلك الدموع التي تساهم ولو بالقليل بإخراج ذلك الأسى.

ولذلك حرص الشاعر على تجميله شكلا ومضمونا، فقد استعمل التصريع ليصدر بذلك إيقاع موسيقي يستقطب به أذن السامع.

وخلاصة الأمر استطاع التنسي بمطلعه أن يحمل في طياته دلالات مختلفة النفسية فقد نجح في جذب انتباه ممدوحه من جهة أخرى.

1-2المقدمة:

تعتبر مقدمة القصيدة ظاهرة فنية نشأت منذ القديم واستمرت في العصور اللاحقة، ولقد حافظ الشعراء في العصور الأدبية على منهج القصيدة التقليدية، وقلما نجد الشاعر يدخل إلى موضوعه من دون مقدمة، "فهي بمثابة تمهيد للموضوع الذي يريد الشاعر معالجته"[3] وسمة من سمات القصيدة العربية، فهي بمثابة منفذ يصب فيه الشاعر هواجسه وخواطره فيها، وتنقسم إلى نوعين من المقدمات رئيسية: مقدمات طللية وغزلية.

وقد زاوج الشاعر التنسي في استعمالها لتقديم موضوعه الرئيسي وتظهر كما التالي:

([1])- يحيى جبور: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، 1407هـ، 1986م، مؤسسة الرسالة لنشر، ص243.

([2])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 268.

([3])- باقي أحمد: القصيدة العربية القديمة قراءة في المضامين والأشكال، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد10، ص4.

1-2-1المقدمة الغزلية:

افتتح الشعراء قصائد هم الكثيرة بالمقدمة الغزلية، ومعرض حديثها هجر المحبوبة وصدها وفراقها وبعدها، وما يخلقه ذلك الهجر من دموع غزار وشوق مشيد، وتذكر أيامه معها والحنين إليها، وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة:"....ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به أصغاء الأسماع إليه، الأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة والغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم الحلال أو حرام....،"[1]

وعلى هذا النهج سار الشعراء الجزائريون، وشاعت المقدمة الغزلية بينهم، ومن بين هؤلاء نذكر الشاعر التنسي الذي افتتح طائيته بمقدمة غزلية، فبكى ووصف غزارة دمعته وشدة حرارتها وحرقة كبده على فراق تلك المحبوبة ووقوفه على ذكرياتها والحنين إليها كل هذا جعل الشاعر بتفنن في وصف ذلك اليأس الذي أحاط جوارحه فيقول في مقدمة قصيدته التي مدح بها السلطان المتوكل فقد كانت بمثابة مهرب بث فيها الشاعر أحزانه:

""أرقت لدمع من جفوني ينحط كنثر نفيس الدر إن خانه السمط.
خطا النص والأعناق في أرض وجنتي فخدد أخدودا بخدي إذ إذ يخطو.
أثارته نار في الجوانح سعرت تعجب لمزن حين تسطو لظى يسطو".[2]

فقد صور الشاعر في هذه الأبيات مشاعره تصويرا دقيقا وصف فيه مقدار الألم الذي في داخله، فذرف الدموع على فراق محبوبته حتى أصبح سيل دموعه كالسير الناقة التي تمشي وتترك أثرا خلفها وكذلك هي دموعه، فمن شدة نزولها أحدثت خطا في وجنتيه، فكثرة الألم في صدره أشعل لهب تلك الدموع فقد وظف هذا الوصف لدلالة على معزة تلك الدموع تارة ولتعبير على النار الصبابة التي اكتنفت وجدانه ثارة أخرى.

ويواصل في التعبير عن شدة ذلك الأسى والحزن فيقول:

([1])- شاكر لقمان: مقدمة العصيدة في شعر ابن الآبار القضاعي بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013، ص77.

([2])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص 268، 269.

"فطورا تراني من غزارة دمعتي غريقا ببحر ما يبين به شط.
وطورا حريقا من سعير جوانحي فيبدو بظهر الجسم من لحفه نفط.
ويحتد بالأمرين سيف النوى فلا ترى بضعة إلا وفيها له قط."[1]

فالشاعر بين أمرين لا ثالث لهما، فإما أن يعبر على ذلك الحزن فيغرق في دموعه ليس به شط، وإما أن يكتم فيحترق بالهيب ذلك الألم وأثر ذلك اللهيب بان على جسده وهو بهذا التعبير يكشف لنا عن معاناته بذرف الدموع التي من شأنها أن تخفف من ألمه، أو أنه يكتمها فيكوى بنارها وكلا الأمرين وطئتهما أشد من وطئة السيف.

1-2-2المقدمة الطللية:

يعتبر الوقوف على الأطلال تقليد من تقاليد القصيدة العربية حيث يأتي الشاعر بالبكاء على منازل الحبيبة وديارها وتفقد تلك الأماكن ويصفه وصفا حسيا، والوقوف على تلك الأطلال يخص الشاعر فقط لاغير، أما الناس مجرد مواسين له، "فهي وسيلة يعبر فيها عما بداخله وربما فرصة أتاحتها التقاليد الفنية الموروثة لتخفيف فيها الشعراء من التزامات القبلية.... ويفرغو لتعبير عن ذواتهم"[2]، فالطلل إذن تجربة ذاتية يعبر بها الشاعر عن نفسه دون قيود "وإن التنقل والترحال عامل أساسي لوقوف الشعراء على الأطلال، فبدايته بداية طبيعية خلقها ذلك التفاعل الحتمي بين البيئة والحياة".[3]

وقد وظف الشاعر التنسي هذا النوع من المقدمات بعد ما مهد بمقدمة غزلية انتقل بعدها إلى ذكر ديار تلك الحبيبة، وبهيجه، حيث يقول في ذلك:

"ويهيجه ذكر المعهد باللوى وإذا ما بدا اللعين من رملها سقط"[4]

ويجسد الشاعر أحد مقومات المقدمة الطللية عندما يتحدث عن ديار تلك الحبيبة "فالمعهد باللوى" و"الرمل" و"السقط" كلها ألفاظ جاهلية عبر بها الشاعر عن منازل الحبيبة وعند التحدث عليها يهيجه رؤية ذلك الحصى والرمال فيحن إلى تلك الأرض بكل ما فيها،

([1])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

([2])- نبق زهراء، خالد بوزياني: المقدمة الطللية في ضوء المقاربة الموضوعية، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة العدد2 ،السنة 2022، ص308.

([3])- فريد زغلامي: المقدمة الطللية في ضوء التفسير السيسيولوجي للأدب، دراسات في الشعر الجاهلي ليوسف خليف "أنموذجا، مجلة دراسات اللسانيات، المجلد 2، العد د10، 28 أفريل 2018، ص240.

([4])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

فقد ابتلته الأيام بنار الفراق، فقد صور لنا من خلال وقوفه السريع على تلك الأطلال مدى حزنه وآلامه متحسرا عن الأيام التي خلت، ثم يواصل ذكر تلك الديار فيقول:

ديار بها صاحبت دهري مساعدا بأخلاقه لين وفي وجهه بسط.

ألفت بها ظبيا أمنت نفاره بنبل الأماني ليس في الحكم يشتط.[1]

فقد صاحب الدهر وكان له دور فيها فبأخلاقه العالية ولين وجهه وبسطه أصبح عنصر فعال ولقد عاد بذاكرته إلى أيامه الماضية وأيام صباه، ويفتقد تلك المحبوبة وهجرها فهو يحن إلى تلك الأوقات ويشتاق إليها، وقد أجاد التعبير عن تلك الأطلال وديارها ووصف طيف محبوبته التي سرقت فكره ووجدانه فقد وقف وتذكر، وكان هذا الوقوف تقليديا استمده من أشعار القدامى وغدت أطلاله لوحة جميلة متعددة المشاهد.

ويدخل الشاعر التنسي وصف طيف محبوبته إلى المقدمة الطللية ليسهل عليه الوصول إلى غرضه الأساسي فيقول في هذا الصدد:

"غدائره مثل العقارب شعرها اثيث كقنو النخل محلولك سيط.

حواجبه زج سوابغ مالها شبه سوى نونين والحدق النقط.

إذا ما رنت ألحاظه الدعج أرسلت سهاما لها في قلب من قد رمت وخط.[2]

حيث وصف محبوبته ببعض الصفات التقليدية التي كانت منتشرة في القصيدة العربية التقليدية، ففي هذه الأبيات بتغزل بمحبوبته فقد شبه شعرها بشعر العقارب في تموجه وظفيرته ،ويعد هذا الوصف ينتقل لوصف حواجبها فيقول زج السوابغ أي كثيرة السواد تشبه حرف النون والحدق هو نقطها، وإذا ما نظرت إليك أسرتك بجمال عينيها.

ويواصل في تعداد محاسن تلك المرأة:

"وساق كأنبوب القناة قد استوت على قدم كأنها إن بدت مشط".[3]

شبه ساق محبوبته بأنبوب القناة في استواءه ورشاقته أما في الشطر الثاني فيشبه قدمها بأسنان المشط في استواءه وجمالها، ثم انتقل بعد ذلك إلى ذكر تلك المحبوبة وأن أهلها قد استصحبوها معهم، إلى مكان بعيد وتركت في أعماقه جرحا لا يلتئم، فيقول:

([1])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

([2])– المصدر نفسه، ص270.

([3])–المصدر نفسه، ص270.

"فبان به أهلوه واستصحبوا النوى وصاروا بعادا في المنازل قد شطو
وخلو بقلبي إذ تحقق بينهم وساوس يتلوها إذا استحكمت وقط
وأنكرت جيراني وأهلي وموضعي فلي في بحار الدمع كل ضحى غط".[1]

ويمكن القول، أن المقدمة لعبت دور أساسي في التمهيد وتسهيل طريق الشاعر للبلوغ إلى غرضه الرئيسي.

1-3حسن التخلص:

فالتخلص في مفهومه هو الانتقال من غرض إلى غرض آخر، دون أن يشعر المتلقي بذلك لشدة التمازج والترابط بين الغرض الأول والثاني، ولقد فاض البلاغيون في تحديد ماهيته قائلين، "هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"[2]، فالشاعر الحاذق هو من يستطيع الخروج من غرض إلى غرض دون أن يخل بالمعنى، ولقد حدد ابن المعتز مقصد هذا المحسن قائلا" ومنها أي من محسنات الكلام – حسن الخروج من معنى إلى معنى".[3]

وفي معنى آخر: "هو أن يسرد الناظم والناثر كرمهما في مقصد من المقاصد غير قاصر إليه بانفراده، ولكنه سبب إليه ثم يخرج فيه إلى كلام هو المقصود، بينه وبين الأول علاقة ومناسبة، وهذا نحو أن يكون الشاعر مستطلعا لقصيدته بالغزل حتى إذا فرغ منه خرج إلى مدح مناسب الأول".[4]

فاحسن التخلص بهذين التعريفين يشترط أن تكون علاقة بين المعنى الأول والثاني ولقد حددت شروط حتى يكون التخلص حسنا والمهم "أن يكون التخلص تدريجيا لا فجائيا

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص271.

[2]- كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د.ط، المجمع العلمي بالعراق لنشر 1407هـ-1987م، ص60.

([3])- عبد الله بن المعتز: البديع، ط3 1402هـ- 1982م، الهيئة العامة للمكتبة الإسكندرية لنشر والتوزيع، ج1، ص60.

([4])- سعيدة علي عبد الواحد: بنية القصيدة الجاهلية دراسة فنية وموضوعية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم الدراسات الأدبية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية 2006، 2007، ص47.

متصلا لا متقطعا"[1]، فبهذه الصفات يكون حسن التخلص ملتئما ملتحما، فالشعر حسب أدونيس "قريحة وحسب وإنما هو فن"[2]، هكذا فالشاعر لابد أن يعرف متى وكيف يسوغ تلك الفكرة، وأكد يوسف بكار "تحسين البيت التالي لبيت التخلص، ألا أنه أول منقلة من مناقل في ما تخلصت إليه، فيجب أن يكون محركا للنفس، فإن العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيدة"،[3] فالعناية بالبيت الذي يتخلص به الشاعر إلى غرضه الرئيسي شأنه شأن العناية بالمطلع لأنه هو من يحدد مقدرة الشاعر وبراعته.

ولقد استطاع الشاعر التنسي في طائيته أن يتخلص ببراعة من مقدمته بأسلوب لطيف رقيق متلاحم لم يستطع السامع التفطن لخروجه من ذلك الغرض لشدة الانسجام أجزائه.

وقد تخلص التنسي من مقدمته بأسلوب عتاب ولوم النفس على الحنين إلى الماضي وذكرياته وعوضا عن ذلك يدعو إلى التقرب إلى السلطان فيقول:

"أنفسي دعي لحي الزمان وعتبة فلا قلب إلا فيه من صرفه وخط
وحتى السرى دأبا إلى خير ناصر وأعظم سلطان إليه الخطى تخطو".[4]

إذ يتخلص الشاعر إلى غرضه الرئيسي بعبارة "أنفسي"،" دعي لحي" فقد ربط بين لوم الزمان وعتبة لنفسه والدعوة إلى التقرب إلى الملك الذي وصفه بخير ناصر وأعظم سلطان إليها لخطى تخطو ويبدأ في تعداد خصاله ومزاياه الحميدة انطلاقا من هذه الأبيات ويقول في مدحه:

"عنيت أمير المسلمين محمدا سليل اسمه من شأنه البذل والبسط
ومن لم يزل ملك الورى متشوقا إليه لكي يحبي ويعتاده الحوط.
ومن أشرقت من نوره الأرض كلها وكل مليك نوره أن يلح سقط".[5]

([1])–عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ط3، دار المعرفة الجامعية لنشر ،ج1، ص59.

([2])– أدونيس الثابت والمتحول: بحث في الابداع والاتباع عند العرب، د.ط، دار ساقي لنشر، ج4، ص13.

([3])– يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس لنشر ،والتوزيع،ص226.

([4])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص271.

([5])–المصدر نفسه، ص272.

مدح الشاعر السلطان المتوكل بذكر خصاله الحميدة من كرم ومن سيرته العريقة الطيبة أضاءت الأرض بنوره وكل الملوك تحترمه وترهبه، ولقبه بأمير المؤمنين الذي يعده جوادا وكريما في بسطه وغرضه من ذلك التذكير بعطائه، وخلاصة الأمر، أن الشاعر التنسي في قصيدته هذه تمكن من التخلص تمكنا يدل على حذقه وقوة بديهته وكثرة باعه وسعة ثقافته ومقدرته على النظم وهذا ما يسمى بحسن تخلص.

1-4 الموضوع الرئيسي:

يعتبر الموضوع الرئيسي هو الباعث لنظم القصيدة وهو الذي كتبت من أجله القصيدة وانطلاقاً منه تحدد اسم القصيدة إن كانت مدحاً أو هجاءً أو غزلاً أو غير ذلك، وتعد تلك الأغراض التي أتت في البداية ما هي إلا تقديمات وتمهيدات له، وأيضاً لكي يهيئ السامع والمتلقي إلى تلك القصيدة فقد جعلها منفذ يتحدث عن نفسه وهو على حسب لخضر فورار "البنية التي ترتبط بعلاقات داخلية مع سائر البنيات الأخرى سواء منها المقدمة ،والتخلص والانتهاء، ومكونة جميعاً في نهاية القصيدة".[1]

فالموضوع الرئيسي هو السبب الوحيد للاجتماع تلك العناصر من مقدمة وحسن وتخلص وخاتمة.

ولقد استطاع الشاعر التنسي أن يتسلل برشاقة إلى غرضه الأساسي، وهو مدح السلطان ولي النعمة عليه وذلك عقب مجموعة من الأغراض كانت بمثابة وسائل مهدت الطريق للوصول إليه، وقد جعل تلك المقدمات بمثابة قالب عبر فيه عن حالته النفسية التي سكنت جوفه من جهة وجذب انتباه ممدوحه لسماع تلك القصيد من جهة أخرى.

ولقد أفاض الشاعر التنسي في مدحه لسلطان المتوكل فيقول:

"ومن ترهب الأملاك صولة بأسه فتخطب منه الود خشية أن يسطو

ومن مجد فوق السماك ارتقى ومن تود الدراري أنها تحته بسط".[2]

(1)- محمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلوسي في ظل الدولة العمرية، د.ط، دار الهدى عين مليلة، 2009، ص186.

(2)-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص272.

فقد وصف ممدوحه بأجل الصفات وأعلاها تتبدل في أن سائر الملوك تهابه بأسه وتحترم عظمته وترجو وده وصداقته، كيف ولا وأنه من غلى مجده ارتقى إلى أعلى المنازل والمراتب فهو شمس والملوك كواكب.

ويمجد الشاعر بأصل السلطان ونسبه قائلا:

"ومن أصله من جانبيه كليهما أثيل رفيع القدر ما شابه خلط

ومن بيته أقوى البيوت دعائمها ومن رهط خير العاملين له رهط

ومن أمه الزهرا البتول ومن غدا علي أباه وهو للمصطفى سبط".[1]

فقد برع في مدحه فيذكر أنه من أصل رفيع ونسب طاهر وأنه من نسب خير الأقوام الذي بعتهم الله، وانحدر نسبه إلى آل البيت مؤكدا أن هذا النسب أتاه من أمه الزهراء البتول وهي فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم وأباه علي رضي الله عنه، ويواصل في مدح ذلك النسب ويذكر التنسي الرسول صلى الله عليه وسلم ويقول فيه:

"محمد المبعوث للخلق رحمة لتشملهم منه الصيانة والحوط.

نبي طمت بحرا جواهر علمه فما مرسل إلا ومنها له لقط.

عليه صلاة الله، ما هبت الصبا وما قطع الفيفا إلى غيره وهط".[2]

ففي هذه الأبيات تظهر جليا محبة الشاعر التنسي لرسول من خلال التمجيد بصفاته وتأكيد تفرد الرسول على سائر الرسل والأنبياء، كيف ولا وهو الذي ملأ الدنيا بنوره ووهبه الله علم لو أفرغ في بحر لما حمله.

ويواصل في تعداد صفات ممدوحة الذي استمد أكثرها من المدح التقليدي فيقول:

"فذاك أمير المسلمين الذي غدت مآثره تروى وتتلى وتختلط.

فكل خصال في الملوك تفرقت تبدت جميعا فيه نظمها سمط.

مليك همام سفيه ليس ينثني عن القرن إلا وهو في الترب ممتط.

سني سري منعم متفضل جليل جميل شأنه الرفع لا الحط".[3]

([1])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص272، 273.

([2])–المصدر نفسه، ص273.

([3])– المصدر نفسه، ص273.

فقد وصفه بأمير المؤمنين وله مآثر تخلد وانتصارات تروى جيل بعد جيل فكل الخصال الحسنة بدت فيه وتفرقت في بقية الملوك، وقد أضفى عليه بعد القيم التي عهدتها العرب فهو ملك همام شجاع كل صفات المجيدة فيه، وهو المنعم المتفضل والجليل والجميل صفات خلقية وخلقية منحها الله له وهو السخي الكريم الذي إذا سأل أعطى.

ويستمر في مدحه فيقول:

"أجل الملوك الأرض قدرا ومنصبا وأكرم من يعطي وأسمح من يعطو.
ليهنه أعلى الله ذروة مجدة سعود قد استولى بوجه له بسط.
فيا حسن ما جاء البشير به لنا بليلة سعد نورها ساطع يسطو".[1]

ففي هذه الأبيات يمدح الشاعر التنسي السلطان ويصفه يا أجل الملوك قدر ومنصبا وأن الكرم من شماتة، ويدعي الله بأن يحفظ ملكه ومجده وأن اليوم الذي ولد فيه كان بمثابة نور أضاء عتمة حياة شعبه.

ويشيد ببطولاته وفتوحاته فيقول:

"سيتلوهفتح بل فتوح كثيرة يقصر عنها العد والحصر والضبط.
ويظفر مولانا بشرق ومغرب بدولة ملك تستمر وتمتط.
فلم لا وفي التوراة والصحف حقه والانجيل والفرقان والزبور مختط.[2]

فالشاعر التنسي أفاض في تشييد بطولاته وانتصاراته وفتحه لعدة الدول شرقا وغربا وغزواته الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى، وأوصافه لا تختلف عن أوصاف الشعراء الجاهليين فيقول:

"هو البحر جودا من جميع جهاته فمعروفه لج وإحسانه الشط.[3]

فينعته الشاعر التنسي بالبحر الذي يعطي بلا حساب وفيضه بالكرم والجود، فمعروفه لج وإحسانه دائم.

ويضيف قائلا:

"مطى صهوات المجد واختار فخرها فلا مطمع فيها لكل امرئ يمطو.

([1])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص273.

([2])– المصدر نفسه، ص274، 275.

'([3])– المصدر نفسه، ص275.

وبرز من بين الملوك محليا وأعطاه رب العرش فوق الذي أعطو

فشرط الغنى والعز لثم بساطه وهل يحصل المشروط إن لم يكن له شرط".[1]

فالشاعر التنسي أثنى على السلطان المتوكل فهو الذي عرف بشجاعته وقوته ومجده وفخر الأمة وتاريخها العظيم، فقد وهبة لله مكانة رفيعة، وأيده ينصره وجعل العز والغنى يسري في عروقه كما يسرى الدم، فقد مطى صهوات الحروب والوغى وخرج منها منتصرا مرفوع الرأس.

ثم يمضي الشاعر في مدح أولاد المتوكل ويثني عليهم، فيقول:

" له من بنيه وفر الله جمعهم وأسعد مسعاهم وأرشدهم رهط.

لهم همم أربت على كل همه وقدر على بدر الدجى ليس ينحط.

يلوح عليهم من سنا الملك لائح إذا ما امتطو عفوا على كل من يمطو".[2]

فالشاعر يذكر أن لسلطان المتوكل بنينه من خيرة خلق الله ويدعو لهم يا سعادة وألا يفرق شملهم، وهم كبدر الدجى أضاء سماء أباهم السلطان المتوكل.

ويسترسل في مدح أولاده السبعة حيث بدء بتاشفين قائلا:

"فابتاشفيني الرضى اعتلاؤنا إذا بالحسام الغضب يوم الوغي يسطو".[3]

فقد وصفه بالشجاع المقدام في الحروب مطي الصهوات، وشبهه بالحسام لشدة قوته وبأسه الشديد يوم الوغي.

وينقضي إلى مدح ولده الثاني وهو أبو حمو، الذي وصفه بالجود والكرم

"كذا بأبي حمو السني الذي غدت أناملة بالجود دأبا لها بسط".[4]

ويتابع في مدحه وينتقل إلى يغمور قائلا:

"وبالشهم يغمور أخي البأس والندى تصان نواحينا ويشملها الحوط".[5]

فبفضله تنعم البلاد بالأمن وتصان من كل نواحيها.

أما عبد الإله الذي خصه بأكبر عدد من الأبيات، قائلا فيه:

([1])-المصدر نفسه، ص275، 276.

([2])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص276.

([3])- المصدر نفسه، ص276.

([4])- المصدر نفسه، ص277.

([5])- المصدر نفسه، ص277.

"وأما عبد الإله الرضي الذي محبته في نيل كل منى شرط.
فمنه الأهل الود سعد مساعد وسهم بأكباد العداة له وخط".[1]

فقد وصفه بالرضي ومحبته تسري في عروق شعبه وله الود خط وسهم يصيب أكباد العداة.

ويضيف قائلا:

"فأربعة هم أن يلج بينهم ضحى أحاطوا به من كل وجه كما السمط.
يمينا يسارا خلفه وأمامه فلا زال قطبا كلهم حوله يخطو".[2]

فأربعة هم أحاطو السلطان من كل جهة، فقد وظف تلك المتضادات خلفه أماه يمينا ويسارا ليبين مكانة أولاد المتوكل فقد أحاطوا على أباهم كما السمط.

ويستمر في مدحه ويصف أبا سالم بالبدر الذي يشع ضوؤه في عتمة الليل:

"ويتلو معاليهم أبو سالم الذي يلوح كالبدر ليس في نوره وهط".[3]

ويواصل مدحه ويذكر عبد الله خير فتى، تنال به رضى ليس بعده سخط، فيقول:

"كذلك عبد الله خير فتى به رضى ما يتقى بعده سخط".[4]

ويجمل في ذكر السلطان المتوكل وأولاده قائلا فيهم:

"فمجموعهم مع قطبهم سبعة حكوا دراري الطباق السبع يا حسن ما أعطو
وزادوا بأن يلفوا جميعا بحضرة وما بان هذا في الدراري لنا قط
قضى الله أم الملك يخلد فيهم بذاك جرى في اللوح بالقلم الخط
فطاعتهم فرض ومن عاند ارتدى وعقباه في الأخرى لأعماله الحبط".[5]

فقد مجد الشاعر في هذه الأبيات على ذرية المتوكل وأنهم أحسن خلفة وهبها الله إياه وأمجد من حكموا البلاد، فطاعتهم فرض ومن أدبر عنهم فقد خسر، قضى أن يخلد السلطان فيهم ويكونوا ذريته.

ويضيف قائلا:

"سيدعى لهم بالنصر في كل بلدة بغرب وبشرق كل بسط له قسط.

([1])-المصدر نفسه، ص277.
([2])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص277.
([3])- المصدر نفسه، ص277.
([4])- المصدر نفسه، ص277.
([5])- المصدر نفسه، ص278.

وتعنو لهم غرب رياح وزغبة ومعقل والشاوي وجابر وخلط.

ويزيد حكيم مع هلال وعامر ثقيف وعدنان وقحطان والسمط".[1]

فقد حظى السلطان بالدعوة بالنصر في كل شرق وغرب، وخضعت لسلطته مجموعة من القبائل كرياح ورغبة والشاوي وهذا كله بفضل قوتهم وبأسهم وجبروتهم.

ويختم مدحه بقوله:

"فمن ذا الذي يستطيع حصر خصالهم وإن دام منه البحث والجد والضبط".[2]

فالشاعر يخص السلطان وأولاده بأسمى المدائح وان خصالهم وصفاتهم مهما بحثت فلن تجد مثلهم في ودهم وشجاعتهم وبساطتهم وبأسهم في حروبهم فكل، الخصال تفرقت اجتمعت فيهم.

ومجمل القول، فإن الموضوع الرئيسي لقصيدة التنسي لم يخرج عن تقاليد القصيدة العربية القديمة، فقد نحى منحاها سواء في تعداد خصائل ممدوحه الخَلَقِيَةُ والخُلُقِيَةُ أو الإشادة بانتصارات وبطولات ممدوحه والمكانة التي حظي بها بين سائر الملوك.

1-5خاتمة القصيدة:

كانت لها هي كذلك حظ في اعتناء الشاعر التنسي بها، "وهي ما يسوقه الشاعر من عبارات تنبه عن تمام النص".[3]

ولقد اهتم الشعراء بخاتمة القصيدة اهتمامهم بالمطلع وحسن التخلص، ولقد كان النقاد يحكمون على القصيدة من خاتمتها فإن صلحت صلحت القصيدة، وإن قبحت قبحت القصيدة.

ولقد اصطلح النقاد على خاتمة القصيدة اسم المقطع إلا أنها "قفل المطلع ونهاية ما بدأ وآخر ما تبقى من القصيدة للأسماع وفيها يفهم المعنى الذي يريده الشاعر"،[4] وهذا على حسب رأي ابن رشيق وعلى الشاعر أن يكون ملمّا في خاتمة قصيدته بحيث لا يجعل القارئ

([1])-المصدر نفسه، ص278.

([2])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص278.

([3])- خالد بن سعود الحليبي: البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري، ط1، 1430هـ-2009م، نادي الأحباء الأدبي للنشر، ص79.

([4])- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص143.

يتشوق في النهاية القصيدة إلى إكمالها فيكملها بدون بتر أو قطع وفي هذا الصدد يقول أبو الهلال العسكري "فينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها".[1]

وعليه أن تكون الخاتمة قفلا كما كان المطلع مفتاحا لها ومصدقا لقوله صلى الله عليه وسلم "ملاك العمل خواتمه وإنما الأعمال بالخواتم".[2]

وأن انتهاء القصيدة يكون بانتهاء المقصد "الآن انتهاء المقصد قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه".[3]

والنهاية لكي تكون مقبولة "تتشكل عبر ثلاث مراحل وهي التهيئة والنهاية نفسها، وإذا لم يحدث هذا لا تكون النهاية سوى مجرد انتهاء الأبيات، لا النهاية الطبيعية البنائية".[4]

واشترط حازم القرطاجني" أن يكون الاختتام في كل غرض مما يناسبه سار في المديح والتهاني، وحزينا في الرثاء والتعازي".[5]

فلكل هذه الأغراض ختام يختص به.

ولقد كرهو وجود الألفاظ الغربية والكريهة، "وأن يكون اللفظ مستعذبا واضحا والتأليف جزلا متناسقا، وأن يكون أجود بيت في القصيدة، وأن يتضمن مثلا سائرا أو حكمة، أو يكون تشبيها حسنا"،[6] وهكذا فإن خاتمة القصيدة هي التي تحدد جودة القصيدة "فالشاعر لا يفرض النهاية على القصيدة، بل يتلقاها".[7]

([1])– أبو الهلال العسكري: الصناعتين، ص 446.

([2])– يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص229.

([3])– إبراهيم محمد بن عبد الرحمن: بناء القصيدة عند علي جارم، ط1، 1429، دار اليقين لنشر والتوزيع، ص112.

([4])– صلاح عبد الحافظ: الصنعة الفنية في شعر المتنبي دراسة نقدية، ط1، دار المعارف، ص451.

([5])– أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد، الحبيب ابن الخوجة، ط1. الدار العربية للكتاب، ص276.

([6])– أحمد الرقب: نقد النقد يوسف بكار ناقدا، د.ط، دار اليازوري العلمية لنشر والتوزيع، ص52.

([7])– مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط2، دار المعارف، مصر 1959، ص296.

فخاتمة القصيدة حسب هذا القول لا تفرض على الشاعر بل يتلقاها من محيطه الخارجي، فالقصيدة تجربة تنتهي بنهاية ذلك الحدث في حياة الشاعر.

ولخاتمة القصيدة أيضا أهمية كبيرة لأثرها البالغ في نفس المتلقي، ولاستمالة الممدوح لسماع هذه القصيدة.

"فيجب على الشاعر أن يختتم كلامه، شعرا كان أو خطبة أو رسالة بأحسن خاتمة حتى لا يبقى معها للنفس تشوق إلى ما يذكر بعد، وقلة عناية المتقدمين بهذا النوع، والمتأخرون يجهدون في رعايته يسمونه المقطع".[1] فيجب على الشاعر ان تكون خاتمته كافية وافية من غير بتر أو قطع.

ولقد احتذى الشاعر التنسي بالقدماء وبرع في ختم قصيدته كما برع في ابتداءها وحسن تخلصها وهذا يدل على مقدرته على نظم وحسن تسيره، ولقد اختتمها بمدح قصيدته مترجيا من السلطان المتوكل قبولها فيقول:

"أمولاي قابل بالقبول مدائحي تجئك ارتجا لا نظمها وصفه العبط".[2]

ففي هذا البيت يخاطب الشاعر التنسي السلطان أن يقبل هذه القصيدة المدحية الذي نظمها ارتجالا وحبا فيه من دون تصنع أو تكلف.

ويضيف قائلا:

"فهاك مديحا يزدري حسن نظمه بحلي العذارى لفظه سلس سبط".[3]

يمدح الشاعر التنسي ألفاظ تلك القصيدة وسلاستها وحسن نظمه.

ويقول أيضا:

"حكي روضة غناء أينع نورها منابتها الأزهار لا الأثل والخمط

بقافية يزري ببال سحرها ويبدو إذا قيلت على غيرها الوهط.[4]

فالشاعر يفتخر بشعره ويشبه بمنابت الزهر، ويثني على قافيته وروعة جرسها وسحره.

ويسترسل في مدح قصيدته ويقول:

([1])– يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص237.

([2])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص280.

([3])–المصدر نفسه، ص280.

([4])– المصدر نفسه، ص280.

"فما لزهير مثلها في قريضه ولا لأخي ذبيان في مثلها شوط".[1]

فالشاعر يزري بقريضه وأن هذه القصيدة لم ينظمها لا الشاعر الذبياني ولا زهير بن أبي سلمى آنى بمثلها.

ويقول:

"فسل كل ما يروي القصائد هل رأى لها شبها يشدى بها في كل قاعدة رهط

وماذاك إلا من طوالع سعدكم وإلا فباعي في القريض به وهط".[2]

فقصيدة الشاعر التنسي ليس لها شبه وباعه في القريض مختلف عن بقية الاقراض الشعرية.

ويضيف في الافتخار بقريضه قائلا:

"وأعظم نا تزهو به مدحها لكم إذا نالها من حسن إصغائكم قسط.

فلو أعطت في الكتب حقا لما جرى لها يسوى مسك على ورق خط".[3]

فالشاعر التنسي يعظم قصيدته وإذا نال من حسن إصغاء السلطان المتوكل ولو أعطت حقها فهي كالمسك في نظمها.

ويستمر في افتخار بشعره، فيقول:

"وأبياتها مهما تؤمل قدرها وأعمل في إحصائها الحصر والظبط ".[4]

فأبياتها طويلة، أجهد في حصرها وظبطها، ويواصل في الثناء إليها فيقول:

تحاكي لما قد جاء في الكتب منزلا فعن مائة مع أربع ليس ينحط".[5]

ففي نظم هذه القصيدة بلغت أربع مئة بيت، دلت على مقدرة الشاعر التنسي في كتابة الشعر.

ويختتمها برجاء في قبول تلك القصيد من طرف السلطان المتوكل.

"ها هي ترجو من رضاك تقربا لتبرأ مما قدها ها به الشحط.

وتثني بتسليم تأرج عرفه فغار به الكافور والمسك والقسط".[6]

([1])- المصدر نفسه، ص280.

([2])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص280.

([3])-المصدر نفسه، ص281

([4])- المصدر نفسه، ص281.

([5])- المصدر نفسه، ص280.

([6])- المصدر نفسه، ص280.

ففي هذه الأبيات يترجى الشاعر السلطان بقبول هذه المدائح تعبير عن حبه له وإرجاع فضله عليه، ويثني على تلك القصيدة ويقول أن الكافور والمسك غار من نظم هذه القصيدة.

وعلى العموم، من خلال تحليلنا لقصيدة التنسي لاحظنا أنه بنى قصيدته على نسق تقليدي، انتهج فيه خطى أسلافه القدامى، فالمطلع وحسن التخلص، والغرض الرئيسي والخاتمة نظام تقليدي عرف في لقصيدة الجاهلية وكان هذا المعمار بمثابة جسر عبر إلى غرضه الرئيسي، وقد ساهم هذا البناء في بناء القصيدة متماسكة الأجزاء، زاد هذا التماسك من جماليتها وقوة تأثيرها في أذن السامع او القارئ والأهم من ذلك نالت إعجاب السلطان المتوكل، وتمكن الشاعر من إنهاء قصيدته بشكل متماهي مع موضوعه.

الفصل الثانـي:

التراكيب اللغوية في طائية التنسي.

المبحث الأول: التراكيب الفعلية.

المبحث الثاني: التراكيب الاسمية.

بعد أن تناولنا في الفصل السابق البناء الفني للقصيدة، نقف في هذا الفصل عند مستوى أدق من مستويات التحليل ،وهو البنية التركيبية اللغوية في طائية التنسي ،فاذا كان الشعر خطابا لغويا في المقام الاول، فان الوقوف على تراكيبه النحوية و أساليبه البلاغية يكشف عن جانب جوهري من جمالية النص الشعري

المبحث الأول: التراكيب الفعلية.

1-1-تعريف الجملة:

1-1-1- لغة:

تعددت التعاريف واختلفت في تحديد ماهية الجملة: يعرفها ابن منظور: "الجملة واحدة الجمل والجملة جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه وأجمل له الحساب كذلك والجملة جماعة كل شيء بكامله من الحساب وغيره يقال أجملت له الكلام والحساب".[1]

وعرفها الفيروز أبادي بأنها: "والجملة بالضم جماعة الشيء وجمل بالضّم امرأة".[2]

وجاء في مختار الصحاح لرازي: "الجملة واحدة الجمل، وأجمل الحساب يرده إلى الجملة".[3]

ومن خلال ما تم ذكره في هذه التعريفات اللغوية، فإن الجملة في جذرها اللغوي تعني الجمع وضم الشيء إلى بعضه البعض وجمعه عن التفرقة.

1-1-2اصطلاحا:

اختلف في تعريف الجملة من ناقد إلى ناقد آخر كل على حسب جهة نظره، إذ تعد الركن الأساسي في عمل الأدبي وتنبع من فكرة وهذه الفكرة تتحول إلى جملة لتعبير عليها برموز وتلك رموز تتحول إلى حروف والحروف إلى كلمات، وتشكل تلك الكلمات جملة مفيدة تفهم من خلال سياق الكلام.

عرفها فاضل السامراني" هي مركب من كلمتين أسندت احداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك "زيد قائم"، أم لم يفد كقولك "إن يكرمني" فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه فتكون أعم من الكلام مطلقا".[4]

([1])-ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر بيروت، بنان، مادة (جمل)، ص203.

([2])-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط3، مادة (جمل)، ص293.

([3])-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط4، تح، مصطفى البغا، دار الهدى للطباعة عين مليلة ،ج1، مادة (جمل)، ص80.

([4])-فاضل صالح السامراني: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، 2007م -1427ه، دار الفكر ناشرون وموزعون ،ص12.

وعند رابح بوحوش: "هي مجموعة العلاقات النحوية الرابطة بين أجزاء الكلام ربطا وظيفيا وتتكون من مركبين متميزين: الأول المركب الاسمي، والثاني المركب الفعلي، وهذان المركبان بهما تتحقق عملية الإبلاغ".[1]

أما عبد الرحمن الحاج صالح" الذي عد الجملة نواة لغوية تدل على معنى وتفيد".[2]

ومن خلال ما سبق تعد الجملة في مفهومها الاصطلاحي ، الرابط اللغوي التي تتكون من جزأين أو مركبين اسمي وفعلي.

1-2تعريف الجملة الفعلية:

يمكن تعريف الجملة الفعلية على أنها الجملة المتكونة من فعل وفاعل ومفعول به.

ولقد تداول النقاد على وضع مفهوم لها ويعرفها أبو المكارم فهي "الجملة المصدرة لفعل"[3] ،وهي "المكونة من فعل وفاعل أو مما كان أصله الفعل والفاعل".[4]

وتنقسم إلى قسمين:

1-2-1-الجملة الفعلية البسيطة:

ويعرفها الخويسكي بقوله: "أما البسيطة فهي التي يكون المسند دالا على التغيير والتجدد أي فعلا "وتتكون من ركنين أساسيين:

1-**المسند:** وهو العنصر الفعلي الدال على التجدد لدلالته على الزمان.

2-**المسند إليه:** "وهو العنصر الإسمي أو المتحدث عنه".[5]

ولها عدة أنماط:

النمط الأول: فعل + فاعل.

ولقد استخدم الشاعر التنسي هذا النوع من الأنماط في طائيته ويظهر جليا في قوله:

"خطَّا النص والأعناقُ في أرضِ وجنتي فخدّد أخدودًا بخدِّي إذ يخطو".[6]

([1])-رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، ص151.

([2])-عبد الرحمن لحاج صالح: مدخل إلى علم اللسانيات الحديث، مجلة اللسانيات، المجلد الأول، 1971، ص65.

([3])-علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ط1، 1428ه، 2007م، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، القاهرة، ص29.

([4])-زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية البسيطة والموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة لنشر والتوزيع، ج1، ص269.

([5])-المرجع نفسه، ص2.

([6])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ص269.

فعل+فاعل

حيث تظافرت العناصر المكونة للجملة من فعل والفاعل على الإظهار المعنى الحقيقي، الذي قصده الشاعر وتتمثل هذه الحقيقة في إظهار مدى حزنه وألمه، فقد شبه دموعه بسير الناقة التي تطلق أثر عند مشيتها، وكذلك أثر دموعه فقد أحدثت ندبة في خده. حيث يظهر في هذا النمط وجود فعل (خطأ) متبوع بفاعل (النص) حيث استخدم الزمن الماضي بكثرة في (خطأ)، فقد ورد الفاعل ظاهرًا غير مستترًا.

حيث تبين لنا من خلال هذه الأزمنة أن هذا الحدث وقع فترة ماضية، ويضيف أيضا:

"ويظفر مولانا بشرق ومغرب بدولة ملك تستمر وتمتط".[1]

↓

فعل+ فاعل

وتتمثل هذه الصيغة ذات البنية السطحية (فعل +فاعل) ويظهر في كلمتين يظفر=فعل مولانا= فاعل، فقد التزم الشاعر التنسي بتركيب الجملة البسيطة واصفا بها قوة وشجاعة السلطان المتوكل في حكم البلاد شرقا غربا.

وتتجلى هذه الصيغة في بيت آخر في قوله:

"قضى الله أن الملك يخلد فيهم بذاك جرى في اللوح بالقلم الخط".[2]

↓

فعل+فاعل

نلاحظ في هذا التركيب أن الشاعر التنسي قد اعتمد على نظام البنية الظاهرة : فعل=قضى، الفاعل=الله، وعمد إلى البنية السطحية لكي يبين أن الله وهب لسلطان المتوكل خلفة كانو بمثابة درع له.

وتظهر أيضا في قوله:

"وساق كأنبوب القناة قد استوت على قدم كأنها إن بدت مشط".[3]

↓

فعل+ فاعل

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص274.

([2])-المصدر نفسه، ص278.

([3])- المصدر نفسه، ص270.

البنية السطحية فعل +فاعل تظهر في صيغة" بدت مشط" فالشاعر التزم بهذه التركيبة وجعل الفاعل ظاهر غير مستر لتبيان جمال مفاتن معشوقته.

النمط الثاني: فعل+ فاعل+ مفعول به.

استخدم الشاعر هذه الصيغة البسيطة في قوله:

"أَرِقْتُ لِدَمْعٍ مِنْ جُفُونِي يَنْحَطُّ كَنَثْرِ نَفِيسِ الدُّرِّ إِنْ خَانَهُ السِّمْطُ".[1]

فعل +مفعول به +فاعل

وتتمثل هذه الصيغة المكونة فعل +مفعول به +فاعل، فعل +فاعل +مفعول به، في صيغة "خان السمط "حيث قدم الشاعر التنسي المفعول به عن الفاعل ليبين مقدار حزنه وألمه على فراق محبوبته وبعدها.

وتتجلى أيضا في قوله:

"إذا ما رَنَتْ ألحاظُهُ الدُّعجُ أرسلتْ سهامًا لها في قلبِ مَن قد رَمَتْ وَخْطُ".[2]

فعل+ فاعل+ مفعول به

من أركان هذه الجملة نلاحظ أن الشاعر التنسي التزم بنظام البنية البسيطة ذات العناصر فعل +فاعل +مفعول به، التي تجلت في العبارة إذا "ما رنت ألحاظه"، فالفعل رنى والفاعل هو التاء، مفعول به ألحاظه.

ومن خلال هذه الصيغة وصف لنا جمال عينين معشوقته وسوادها، فنظرتها في قلب الشاعر، كما لو أن السهم أصاب قلبه وفي قوله أيضا:

"فلما رأيت الدهر قطب وجهه وربده حتى كأنه وجهه الثأط".[3]

فعل +فاعل +مفعول به

تتمثل عبارة رأي=فعل، والتاء فاعل، الدهر مفعول به، حيث التزم بنظام الجملة البسيطة ليصف لنا الزمن وتقلباته، تتمثل "رأيت الإنسان قطب وجهه"، استخدم هذا الوصف لتبين الحالة التي آل إليها.

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص268.

([2])- المصدر نفسه، ص270.

([3])- المصدر نفسه، ص271.

ويتمظهر هذا لنمط في قوله أيضا:

"ترى الوجه منه الدهر ميد طلاقه فما يختشى الهجران منه ولا السخط".[1]

فعل +الفاعل (ضمير مستتر)+مفعول به.

في هذا النمط، فعل متبوع بفاعل ضمير مستتر حيث كان الزمن الذي استعمل هو زمن الماضي.

ترى الوجه (فعل+ فاعل ضمير مستتر+ الوجه مفعول به).

البنية الظاهرة ا فعل+ فاعل+ مفعول به، ترى الإنسان بوجهه، فهو في هذا الصيغة يتحدث عن السلطان المتوكل وشجاعته.

النمطالثالث: فعل+ فاعل +جار ومجرور.

وتظهر في قوله:

"أرقت لدمع من جفوني ينحط كثر نفيس الدر إن خانه السمط".[2]

فعل+ فاعل +جار ومجرور

نجد أن التنسي في قصيدته وظف هذا النمط ذو النظام البسيط ذات العناصر الفعل+ الفاعل+ جار ومجرور.

فالبنية السطحية" أرقت لدمع" فالفعل متمثل في "أرق" والتاء هي الفاعل، لدمع= جار ومجرور.

سقطت الدموع من عينين تتكون فعل +فاعل +جار ومجرور فالفعل هو فعل ماضي عبر من خلالها على انقضاء حدث ،وأيضا عبر عن مقدار الدموع التي درفها على فراق محبوبته ومن أمثلة هذا النمط أيضا:

"ألفت بها ظبيا أمنت نفاره بنيل الأماني ليس في الحكم يشتط".[3]

فعل+ فاعل+ جار ومجرور

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص275.

([2])- المصدر نفسه، ص268.

([3])- المصدر نفسه، ص269.

نظام البنية الظاهر ةفعل+ فاعل +جار ومجرور، فالفاعل=آلف والفاعل= التاء، بها= جار ومجرور، وتقدير الكلام ألفت محبوبتي، ولقد التزم بهذا النظام ليبين لنا اعتياد تلك المحبوبة وألفها معه وأنها احتلت مكانة عميقة في قلبه.

وتعلقه الشديد بها، ولقد عمد على إظهار هذه الصيغة ليبين ما قصده من معاني.

ويقول أيضا:

"يقابل بالإسعاف ما أن ترى له معائب البذل والبشر والبسط".[1]

فعل +فاعل ضمير مستتر+ جار ومجرور

وتتشكل البنية السطحية لهذه الجملة فاعلها ضمير مستتر تقديره (هو) والفعل=يقابل بالإسعاف=جار ومجرور.

أما البنية العميقة يقابل" امرأة بالإسعاف" فعل +فاعل +جار ومجرور

وقد استعمل هذا الصيغة ليبرز من خلالها جمال محبوبته.

ويقول كذلك:

"رجعت إلى نفسي وقلت لها وقد بدا في أمور لا تفيد لها خبط".[2]

فعل+ فاعل+ جار ومجرور فعل+ فاعل+ جار ومجرور

من أركان هذه الجملة نجد أن الشاعر التزم بنظام الجملة البسيطة ذات العناصر فعل+ فاعل+ جار ومجرور.

رجع= فعل، التاء=فاعل، إلى نفسي=جار ومجرور.

فهو بهذه الصيغة يعاتب نفسه، يذكرها الماضي والحنين إليه.

وفي العبارة الثانية قلت لها يظهر الفعل في قل، والفاعل= التاء، لها=جار ومجرور ويتضح من خلالها لوم الشاعر ذاته ومعاينته لها.

وفي بيت آخر:

"نعمت به دهرا إلى أن سعت بنا وشاة ذو ضغن غدى حسده معط".[3]

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص270.

([2])- المصدر نفسه، ص271.

([3])- المصدر نفسه، ص271.

وتتمثل ، تعم=فعل، التاء=فاعل، به=جار ومجرور حيث التزم بتركيب الجملة البسيطة.

أما "تعم الشاعر بخير فعل+ فاعل+ جار ومجرور حيث أفاض، في ذكر محبوبته وديارها واشتياقه لتلك الأيام.

أما في الشطر الثاني فتتشكل الصيغة سعت بنا تتكون من فعل=سعى، التاء= الفاعل، بنا= جار ومجرور، اعتمد على البنية السطحية في ابراز المعنى الذي قصد إليه الشاعر.

وفي قوله أيضا:

"فبان به أهلوه واستصحبوا النوى وصاروا بعادا في المنازل قد شطوا".[1]

فعل +فاعل ضمير مستتر +جار ومجرور.

اعتمد الشاعر في هذه الصيغة علة نظام الجملة البسيطة، المكونة من فعل +فاعل (ضمير مستتر)+ جار ومجرور، متمثلة في عبارة "فبان به" أما البنية السطحية" بان به أهلوه"، أما البنية العميقة تتمثل في فعل+ فاعل+ جار ومجرور، تقدير الكلام "ابتعدت محبوبته عنه" واستخدم هذا المركب لإبراز المعنى الذي قصده.

1-2-2الجملة الفعلية الموسعة:

وهي على حسب منظور إبراهيم بركات هي: "التي لا يكتفي معناها بذكر ركنيها الأساسيين، وإنما يضاف إليها دلالات أخرى، تفيد في تحديد أحد الركنين وتخصصه دلاليا كالتأكيد والنفي، والبدلية، والنعت، والحالية، لاستثناء، فمعنى هذه الجملة موسع عما تكون عليه الجملة البسيطة"،[2] وخلاصة ذلك أن الجملة الموسعة هي لا تكتفي بمسند ومسند إليه وهي عدة أنماط استخدمها الشاعر التنسي في قصيدته وهي:

النمط الأول: قد +الفعل.

ورد هذا النمط في قول الشاعر التنسي:

"وساق كأنبوب القناة قد استوت على قدم كأنها إن بدت مشط".[3]

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص276.

([2])-إبراهيم ابراهيم بركات: النحو العربي، د.ط، دار النشر للجامعات، مصر، ج1، ص18،

([3])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص270.

حرف تحقيق+ الفعل+ فاعل+ جار ومجرور

وردت الصيغة المركبة "قد استوت" المتكونة من حرف تحقيق+ فعل استوى+فاعل التاء+ حرف جر+ اسم مجرور قدم، حيث شكل هذا النمط مؤشرا لغويا دالا، حيث عبرت عن وقوع الحدث في الزمن الماضي، فقد صور تصويرا دقيقا ساق تلك القناة وشبهها بأنبوب القناة في رشاقته وأناقته.

فقد دخلت قد التحقيقية وزادت المعنى تأكيدا، على أن الساق محبوبته "قد استوى كأنبوب القناة "في استقامته.

ويتجلى هذا النمط في بيت آخر:

"رجعت إلى نفسي وقلت لها وقد بدا في أمور لا تفيد لها خبط".[1]

فقد وردت الصيغة المركبة "قد بدا" المتكونة من حرف تحقيق (قد)+ فعل بدا+ الفاعل (ضمير مستترا+ جار (في)+ اسم مجرور (أمور).

دلت هذه الصيغة على زمن ماضي منتهي بالحاضر، فقد دخلت قد التحقيقية على الجملة الفعلية" رجعت إلى نفسي وقلت لها" ساهمت في زيادة المعنى وتأكيده في أن الشاعر قد لام على نفسه ووعظ نفسه إلى الكف عن هذا الحنين إلى الماضي.

وفي بيت آخر:

"تحاكي لما قد جاء في الكتب منزلا فعن مائة مع أربع ليس ينحط".[2]

مثلت هذه الصيغة بنية مركبة موسعة عبرت على زمن ماض انقضى منتهي بالحاضر، فدخلت قد التحقيقية على الجملة الفعلية وقد زادت في تأكيد المعنى، الذي قصد إليه الشاعر على أن هذه القصيدة أعظم ما كتب ونظم وقد احتلت بأبياتها منزلة رفيعة.

النمط الثاني: أداة نفي +فعل.

يعد هذا الشكل من الأنماط أكثر تكرارا في قصيدة التنسي، وقد توزع وفق الصور الآتية:

الصورة الأولى: لم +يفعل.

ويظهر في قوله:

([1])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان ، ص271.

([2])- المصدر نفسه، ص281.

"ومن لم يزل ملك الورى متشوقا إليه لكي يحيي ويعتاده الحوط".[1]

أداة نفي+فعل

عبرت الصيغة المركبة "لم يفعل" المتجسدة في صيغة "لم يزل"، في قصيدة التنسي على الفعل الماضي المستمر.

فقد تشكلت هذه الصيغة من أداة النفي "لم" والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" يعود على الملك، والفعل (يزل) فعل مضارع.

وفي قوله أيضا:

"فشرط الغنى والعز لثم بساطه وهل يحصل المشروط إن لم يكن شرط".[2]

ذاة نفي +فعل ا

عبرت هذه الصيغة "لم يكن" المتكونة من أداة نفي=لم، وفعل مضارع يكن، والفاعل (ضمير مستتر)، أوضحت أن الملك الغنى والعز يمشي في عروقه.

الصورة الثانية: لا+ فعل.

وتبرز في قول الشاعر التنسي:

"له كفل يرتج تحسب أنه كتيب مهيل لا يقر إذا يخطو".[3]

أداة النفي+ الفعل

البنية المركبة في هذا السياق تتكون من أداة نفي= لا+ فعل= يقِّر دال على زمن المستقبل البسيط.

أما دلالتها على زمن المستقبل فتبدو في "لا يقر" دلت على شكل جسم محبوبة الشاعر.

الصورة الثالثة: ما +فعل.

وتتجلى في قول التنسي:

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص272.

([2])- المصدر نفسه، ص276.

([3])- المصدر نفسه، ص270.

"فطور تراني من غزارة دمعتي غريقا ببحر ما يبين به شط".[1]

أداة نفي +الفعل

تكونت هذه الصيغة المركبة من أداة نفي= ما+ فعل= يبين+ الفاعل ضمير مستتر دلت على زمن مطلق، واعتبرت مؤشرا لغويا دل على المعنى الذي يريد الشاعر توصيله.

وقوله أيضا:

"ويهيجه ذكر المعهد باللوى وإذا ما بدا للعين من رملها سقط".[2]

أداة نفي+ الفعل

عبرت هذه الصيغة المركبة "مابدا" المتكونة من أداة نفي +فعل والفاعل ضمير مستتر على زمن ماضي منتهي بالحاضر، ومفاد ذلك.

ويقول كذلك:

"إذا ما رنت ألحاظه الدعج أرسلت سهاما لها في قلب من قد رمت وخط".[3]

أداة النفي +الفعل

تشكلت هذه الصيغة من أداة نفي= ما، وفعل= رنى+ الفاعل (تاء)، دلت على زمن ماض منتهي بحاضر، ومعنى ذلك أن الشاعر التنسي نظرت محبوبته أسرت قلبه.

يضيف قائلا:

"عليه صلاة الله ما هبت الصبا وما قطع الفيفا إلى قبره وهط".[4]

أداة النفي +فعل

حملت دلالة دلت على زمن الماضي منتهي بالحاضر، وتكونت من أداة نفي ما+فعل=قطع.

وتبرز هذه الصيغة في قوله أيضا:

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

([2])- المصدر نفسه، ص269.

([3])- المصدر نفسه، ص270.

([4])- المصدر نفسه، ص273.

"فيا حسن ما جاء البشير به لنا بليلة سعد نورها ساطع يسطو".[1]

أداة نفي +الفعل

صور هذا المركب أداة نفي= ما +الفعل (جاء)، الفرحة التي غمرت الشعب بقدوم السلطان إلى الحياة، حملت دلالة زمنية ماضية.

الصورة الرابعة: ليس+ الفعل.

يتمثل هذا النمط في قوله:

"مليك همام سفيه ليس ينثني عن القرن إلا وهو في الترب ممتط".[2]

أداة نفي + الفعل

الصيغة المركبة التي مثلت هذه الصورة عبرت على زمن المطلق وتتبدى في الصيغة "ليس ينثني"، صور هذا المركب، جميع الصفات التي تفرقت في الملوك وتبدت في السلطان المتوكل، فهو همام، شجاع تكونت هذه الصيغة من أداة نفي= ليس+فعل= ينثني.

ويتجلى في قوله:

"لهم همم أربت على كل همة وقدر على بدر الدجى ليس ينحط".[3]

أداة نفي +الفعل

تشكل هذا النمط من أداة نفي ليس+ فعل+ الفاعل ضمير مستتر حملت داخلها معاني فقد صور أولادا المتوكل وبسالتهم وشجاعتهم، ولقد حذف الفاعل وأشار إليه بصفة من صفاتهم.

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص274.

([2])- المصدر نفسه، ص273.

([3])- المصدر نفسه، ص276.

المبحث الثاني: التراكيب الإسمية.

2-1تعريف الجملة الاسمية:

يمكن تعريفها "الجملة التي يتقدم فيها المسند إليه بالأصالة".[1]

وتتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسيين المسند إليه المبتدأ أو مسند= خبز.

أما عند النحويين هي" التي تتكون من المسند إليه –الاسم–والمسند والمسند قد يأتي اسما أو فعلا، وإذا وقع المسند اسما فالغالب أن يكون وصفا، نحو: "زيد قائم".[2]

وانطلاقا من هذين التعريفين فإن الجملة الاسمية في ماهيتها هي التي تبدأ باسم أو مبتدأ.

تتكون الجملة الاسمية من قسمين:

2-1-1الجملة اسمية بسيطة:

تتكون الجملة من ركنين أساسيين: المبتدأ والخبر، ويذكر **سبويه** أن المبتدأ: "هو كل اسم ابتدئ ليبنى عليه الكلام، والمبتدأ والمبنى عليه رفع، فالابتداء لا يكون إلا بمبنى عليه فالمبتدأ لأول والمبنى ما بعده عليه، فهو مسند والمسند إليه".[3]

ومن هنا يمكن القول، أن الجملة البسيطة هي وحدة كلامية تتألف من مركبين لغويين مسند ومسند إليه، يتمثل في الخبر والمبتدأ.

وتشكلت هذه الصيغة من أنماط استخدمها الشاعر التنسي في طائيته:

النمط الأول: المبتدأ (ضمير)+ الخبر.

ومن أمثلة هذا النمط:

"هو البحر جودا من جميع جهاته فمعروفه لج وإحسانه الشط".[4]

↓

المبتدأ +الخبر

نلاحظ من هذا البيت أن الشاعر التنسي، اعتمد على المبتدأ=هو+ خبر=البحر، يبين من خلاله صفات المتوكل وجوده وإحسانه.

([1])–ياسر حسن رجب، أحمد بسيوني سعيدة: الجملة الاسمية ونواسخها، د.ط، جميع حقوق الطبع محفوظة للمركز، ص1.

([2])–رشيد محمد حسن الزهوي: الجملة الاسمية عند النحويين العرب حتى نهاية القرن 8ه دراسة وصفية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية التربية عدن، جامعة عدن، 2007م، ص16.

([3])–إبراهيم ابراهيم بركات: النحو العربي، ص24.

([4])– التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص275.

وفي بيت آخر:

" فأربعة هم أن يلح بينهم ضحى أحاطوا به من كل وجه كما السمط".[1]

↓

خبر+ مبتدأ

نلاحظ في هذا المركب أن الشاعر اعتمد على نظام الظاهر فأربعة هم، أربعة = الخبر، هم =مبتدأ.

"هم أربعة"، مبتدأ +خبر اعتمد على التقديم والتأخير فقد قدم الخبر على المبتدأ من أجل أن يستقيم مدحه للأولاد المتوكل وحتى لا يسقط في ركاكة التعبير.

النمط الثاني: المبتدأ +الخبر.

ومن أمثلة ذلك في قول الشاعر:

" هضيم لطيف الكشح ما يمسه إذا ما اكتسى برد مفوف أو مرط".[2]

↓

مبتدأ+خبر

التزم الشاعر التنسي في هذا النمط على نظام الجملة البسيطة ذات البنية السطحية مبتدأ=هضيم+ خبر=لطيف، حيث وصف لنا من خلال هذا التعبير جسم محبوبته.

وفي قول آخر:

"محمد المبعوث للخلق رحمة لتشملهم منه الصيانة والحوط".[3]

↓

مبتدأ+خبر

تشكلت هذه الجملة من نظام البنية السطحية: محمد المبعوث (مبتدأ+خبر)، فقد استعمل هذا النوع من التركيب لذكر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وصفاته.

وقوله كذلك:

"مليك همام بسيفه ليس ينثني عن القرن إلا هو في الترب ممتط".[4]

↓

مبتدأ +خبر

البنية السطحية: ليس +خبرها= في الحكم +اسمها= يشتط

([1])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص277.

([2])– المصدر نفسه، ص270.

([3])–المصدر نفسه، ص273.

([4])– المصدر نفسه، ص273.

أما بنية العمق: ليس+ اسمها+ خبرها، عمد الشاعر إلى تقديم الخبر على المبتدأ ليذكر من خلالها محبوبته وعفوها.

ومثال آخر:

"وجيء برأس كان للشر مألفا يطوف به أهل الضلال كما السمط".[1]

الناسخ+ خبرها+ اسمها

اعتمد الشاعر على نظام الجملة البسيطة:

عبارة كان+ خبرها+ اسمها.

بنية العمق كان+ اسمها+ خبرها، ف اسمها "مألفة" وخبرها "للشر".

2-1-2الجملة الاسمية الموسعة:

يتمثل هذا التركيب في عدة أنماط استخدمها الشاعر التنسي:

النمط الأول: الخبر جملة موصولة.

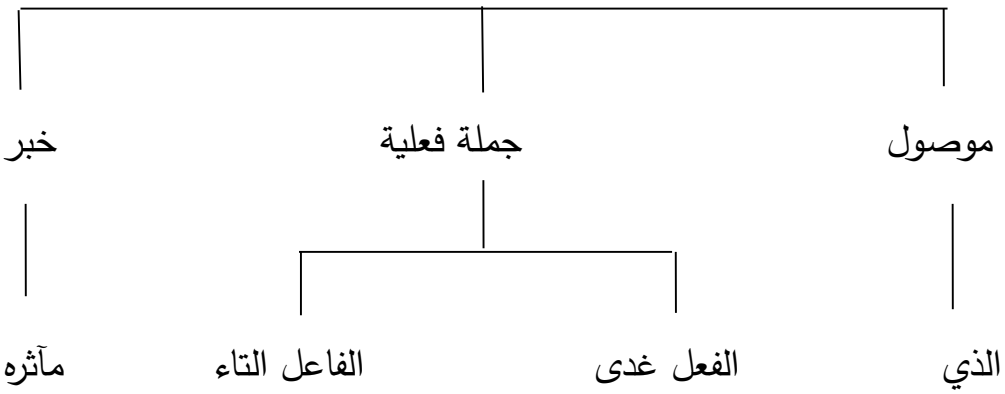
تتمظهر في قول التنسي:

"فذاك أمير المسلمين الذي غدت مآثره تروى وتتلى وتختلط".[2]

اسم موصول (الذي)+ صلة ذات فعل+ فاعل.

تتمثل في: "الذي غدت مآثره".

البنية الظاهرة كما يلي:



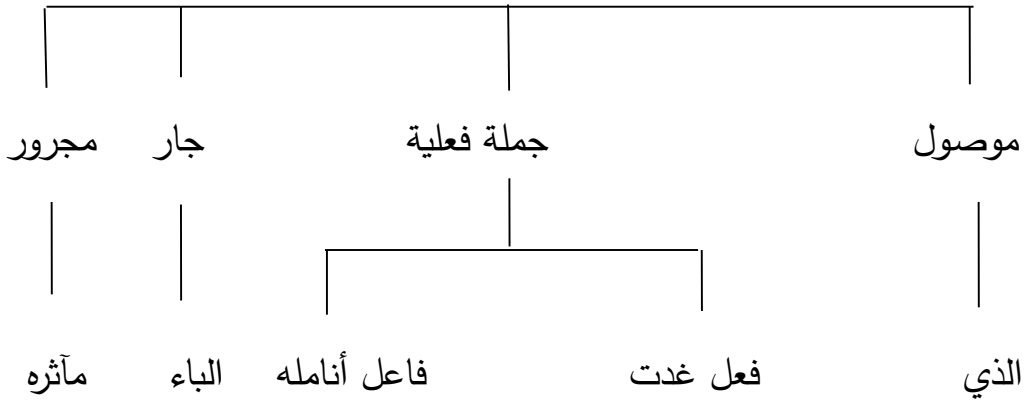
(1)- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص274

(2)-المصدر نفسه، ص273.

الجملة الموصولة الذي "غدت مآثره" خبر لمبتدأ والرابط فيها هو التاء في غدت، تعود على السلطان عبد الله، فالعبارتان فمتفقتان، أما الإخبار بالجملة الموصولة فمتعلق بالكلام سابق الأن الشاعر لما ذكر الملك المتوكل عدد صفاته وأكدها بالجملة الموصولة.

وفي قول آخر:

"كذا بأبي حمو السني الذي غدت أنامله بالجود دأبا لها يسط".[1]



الجملة الموصولة "الذي غدت أنامله بالجود"، خبر لمبتدأ (هو) والرابط فيها الضمير فمتفقتان أما المعنى فمتعلق بكلام سابق.

النمط الثاني: إن وأخواتها+ اسمها مفرد +خبرها مفرد:

إن وأخواتها تدخل على الجملة الاسمية فتنصب الأول ويسمى اسمها وترفع الثاني ويسمى خبرها.

اعتمد في هذه البنية على نظام الجملة البسيطة مبتدأ+ الخبر، عبر من خلالها يصف لنا السلطان المتوكل وشجاعته.

ويقول كذلك:

"ومن أصله من جانبيه كليهما أثيل رفيع القدر ما شابه خلط".[2]

مبتدأ+ خبر

(1)- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص277.

(2)- المصدر نفسه، ص272.

- بين في هذه الصيغة البسيطة ذات الصيغة الظاهرة "أثيل رفيع" مبتدأ+ خبر يمدح بها الملك المتوكل ويثني عليه.

ويقول أيضا:

" سني سري منعم متفضل جليل جميل شأنه الرفع لا الحط".[1]

المبتدأ+ الخبر المبتدأ +الخبر

نلاحظ في هذه التراكيب المختلفة مبتدأ+ خبر المتمثل سني=مبتدأ+ سري خبر، جليل= مبتدأ+ جميل=خبر، أن الشاعر استعمل نظام الجملة البسيطة في عد وحصر صفات السلطان المتوكل.

النمط الثالث: الجملة المنسوخة.

ويعرفها إبراهيم قلاثي: كان وأخواتها "أفعال ناقصة لا تكون جملة بنفسها وإنما تدخل على جملة اسمية تنسخ حكمها، فترفع المبتدأ ويسمى اسمها وتنصب الخبر ويسمى خبرها".[2]

وتظهر في قصيدة كما يلي:

"فبان به أهلوه واستصحبوا النوى وصاروا بعادا في المنازل قد شطو" .[3]

الناسخ+ اسمها+ خبرها.

صار +اسمها (الواو)+ خبرها بعادا.

صار الأهل بعادا الناسخ=صار+ اسمها= الأهل+ الخبر= بعادا حملت هذه البنية في طياتها معاني عبرت على مقصود الشاعر وجاء في قوله.

"ألفت بها ظبيا أمنت نفاره بنيل الأماني ليس في الحكم يشتط".[4]

الناسخ+ خبرها+ اسمها.

([1])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص273.

([2])-إبراهيم قلاثي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، د.ط، دار الهدى عين مليلة – الجزائر–، ص30.

([3])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص271.

([4])-المصدر نفسه، ص269.

ويتجلى في قوله:

"ولما رأيت الدهر قطب وجهة وريده حتى كأن وجهه الثأط".[1]

دخلت كأن على الجملة الاسمية في (وجه) اسمها و(الثأط) خبرها وفي قول آخر:

"ومذهبه أن السماح لذي الهوى بما يبتغيه في اتصال الهوى شرط".[2]

دخلت أن على الجملة الاسمية المكونة من مبتدأ (السماح) والخبر (الهوى) حيث جاء كل من الاسم والخبر مفرد.

النمط الرابع: إن+ اسمها ضمير+ خبرها جملة.

تظهر في قوله:

"له كفل يرتج تحسب أنه كتيب مهيل لا يقر إذ يخطو".[3]

دخلت إن على الجملة الاسمية "كثيب مهيل"، فاسمها ضمير متصل (الهاء) وخبرها جملة اسمية (كتيب مهيل).

وخلاصة ما سبق فإن الجملة الاسمية والفعلية بنوعيها البسيطة والموسعة، ساهمت في توضيح المعنى الذي قصده الشاعر التنسي في قصيدته.

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص271.

([2])-المصدر نفسه، ص269.

([3])-المصدر نفسه، ص270.

الفصل الثالث:

البنية الصوتية في طائية التنسي.

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي

المراد بالبنية الصوتية جملة الظواهر الايقاعية التي تشكل المعمار الموسيقي للقصيدة، ويأتي في مقدمتها الوزن و القافية وما يتفرع عنهما من زحافات وعلل، فضلا عن الايقاع الداخلي المتولد عن المحسنات البديعية والصور البيانية.

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي.

1-1-الموسيقى الداخلية:

هي تلك الموسيقى الناتجة عن تخير جميل العبارات وأرق الألفاظ وأصوب المعاني وأجود التركيب، فينشأ فيما بينها جرس موسيقي لا يقاوم، فقد تخلق هذه الموسيقى من حالة شعورية للشاعر فيترجمها إلى موسيقى داخلية، وهذه الموسيقى سواء كانت محسنات بديعية كالجناس والطباق والتصريع أو صور بيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه أو التكرار.

1-1-1-المحسنات البديعية:

ويعرف على انه" العلم الذي تعرف به المحسنات الجمالية اللفظية، التي لم تلحق بعلم المعاني، ولا بعلم البيان، وهو ما يعرف بالمحسنات البديعية أو اللفظية".[1]

1-1-1-1الجناس: يعد من المحسنات البديعية الأكثر تداولا بين الشعراءويعرفه أيمن أمين عبدالغني هو "أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا"،[2] حيث يتشابهان في وحدتهما الصوتيتان ويختلف المعنى ،"وهو أفضل نموذج للتوازي بكل أبعاده ومعاييره كما أنه حيز ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية"،[3] فقد أولو الشعراء بهذا المحسن البديعي عناية خاصة "حتى صار موضة العصر عند بعض الشعراء".[4]

فالجناس بهذا التعريف هو ما تشابه اللفظ واختلفت الدلالة.

ولقد وظف الشاعر التنسي هذا النوع من المحسنات البديعية، الذي يعد شكل من الأشكال الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة، وقد ورد في قوله:

"أثارته ثار في الجوانح سعرت تعجب لمزن حين تسطو لظى يسطو".[5]

-نجد الجناس في هذا البيت في لفظتين "تسطو"، "يسطو" حيث نلاحظ أنهما اختلفتا في أنواع الحروف وترتيبها، مع اختلاف المعنى والدلالة والتقارب في مخارج أصواتهما "فتسطو "معناها تساقط قطرات المطر والثانية "يسطو" بمعنى يقفز أي شظايا النار، وهو ما يسمى

([1])-أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، البيان والبديع والمعاني، د.ط، الدار التوفيقية للتراث للطبع والنشر ،ص167.

([2])-مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ص51.

([3])-عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، ط1، مكتبة ومطبعة الاتباع الفنية، ص41.

([4])- رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د. ط، دار العلوم لنشر والتوزيع، ص202.

([5])-محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

"بالجناس الناقص" نوعه جناس مضارع وهو ما اختلف فيه اللفظتان في أنواع الحروف الأحرف المضارعة وتقارب في المخرج.

وفي قوله أيضا:

"ومذهبه أن السماح لذي الهوى بما يبتغيه في اتصال الهوى شرط".[1]

نلاحظ في هذا البيت "جناس تام" في كلمتي "الهوى" و"الهوى".

فقد اتفقتا في الوحدات الصوتية من حيث عدد الحروف وترتيبها وهيآتها لكنهما اختلفتا في الدلالة، فكلمة "هوى" الأولى تعني المحب أو العاشق وأن مبدأ السماح مقترن بالمحب و"هوى" ثانية تدل على الحب والود وهو "جناس متماثل".

ثم يضيف بيت آخر من نفس القصيدة:

ألفت بها ظبيبا أمنت نفاره بنبل الأماني ليس في الحكم يشتط.[2]

نجد في الثنائية "ألفت" و"أمنت" وجود وحدتين الصوتيتين في الوسط "اللام" و"الميم" متباينتان في المخرج ،مختلفتان في الوحدات الصوتية من حيث الحروف وترتيبها ودلالتها فمعنى الأولى " ألفت" من الألفة يعني أن الشاعر التنسي اعتاد على وجود تلك المحبوبة وثانية " أمنت" تدل على أن تلك المحبوبة، على الرغم من بعدها إلا أن ذلك الحب لا ينقطع وهو ما يسمى "بالجناس الناقص".

ويتمظهر الجناس في قوله:

"يزان به الحلي الذي زان غيره فتشتاقه الاطواق والشنف و القرط".[3]

فالجناس في لفظتي "يزان" و"زان" فالأولى زائدة بحرف وهو الياء، فقد اتفقتا في الحروف وهيآتها ودلالتها وقد جاء تكرار هذه اللفظتين لزيادة جمال المعنى وهو "جناس ناقص".

ويتجلى الجناس كذلك في قوله:

"أنفسي دعي لحي الزمان وعتبه فلا قلب إلا فيه من صرفه وخط".[4]

([1])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

([2])–المصدر نفسه، ص269.

([3])– المصدر نفسه، ص270.

([4])–المصدر نفسه، ص271

في هذا البيت ثنائيات "دعي" و"لحي"، مختلفتان في الوحدة الصوتية من حيث أنواع الحروف وهيئاتها واختلاف المعنى، فقد اختلفتا في الوحدة الصوتية في الأول "الدال" في "دعي" و"اللام" في لحي فدلالة الأولى تختلف عن الثانية وهو ما يسمى "بالجناس اللاحق".

ويضيف قائلا في مدح السلطان:

"وحثي السرى دأبا عند خير ناصر وأعظم سلطان إليه الخطى تخطو".[1]

فالجناس بين كلمتي "الخطى" و"تخطو" وهما لفظتان من نوعين مختلفين فالأولى "الخطى" اسم والثانية "تخطو" فعل مع اتفاق في الوحدات الصوتية، واختلاف المعنى "فالخطى" الأولى جمع خطوة وتعني مسافات التي يقطعها الشعب في السلطان وتختلف عن الثانية "تخطو" فعل مضارع، يدل على حركة المشي القدم نحوه ويسمى "جناس المستوفي".

يقول الشاعر تنسي:

"ومن باح شق مع سطيح بذكره وأفصح عن تمليكه النجم والخط".[2]

فكلمتي "النجم" و"الخط" فهذين الثنائيتين متباينتان في الوحدات الصوتية وفي الدلالة "فالميم" و"الطاء" مختلفتان في المخرج وهذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف في المعنى، والأن الأول دال على الفلك وثاني على الكهانة، وهو ما يسمى " بالجناس اللاحق" الأن الاختلاف وقع بين الوحدتين الصوتيتين في الآخر.

ويضيف قائلا:

"سني سري منتعم متفصل جليل جميل شأنه الرفع لا الحط".[3]

فالثنائيات "سني و"سري" "جليل" و"جميل" فقد اختلفتا في الوحدات الصوتية من حيث نوع الحروف و هيآتها ودلالتها مع الاتفاق في عددها ومخارجها، فالوحدات الصوتية "النون" و"الراء" و"اللام" و"الميم" مختلفتان في مخارج تلك الأصوات واتفاق في المعنى فكلها مرادفات وهو "جناس ناقص"، ويقول أيضا:

([1])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص271.

([2])- المصدر نفسه، ص272.

([3])-المصدر نفسه، ص273.

"سيتلوه فتح بل فتوح كثيرة يقصر عنها العد والحصر والظبط".[1]

ويتجلى الجناس في هذا البيت في الكلمتين "فتح" و"فتوح"، نلاحظ أن كلمة "فتوح" ثانية زيدت بحرف وهو "الواو" واتفقتا في نوع الحروف وهيآتهما ودلالتهما، وقد جاء هذا التكرار لزيادة جمال المعنى وهو "جناس ناقص".

وصفوة القول، نلاحظ من خلال هذه النماذج الشعرية من قصيدة الشاعر التنسي غلبت الجناس الناقص على الجناس التام فقد أضفت هذه الغلبة، طابعا موسيقيا عذبا داخل القصيدة فالجناس وسيلة من وسائل الإيحاء وقوة التأثير.

1-1-1-2 التصريع: يعتبر التصريع من المحسنات البديعية اللفظية، يعرفه أبي الاصبع المصري هو "استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية ويقع لاسيما في أول القصائد"،[2] فالتصريع هو تشابه آخر كلمة في شطر الأول "الصدر" وآخر كلمة في شطر الثاني "العجز" في الحرف الأخير. ولقد كان حاضراً في طائية التنسي في البيت الأول:

"أرقت لدمع من جفوني ينحط كثر نفيس الدر ان خانه السمط".[3]

فالتصريع في كلمتي "ينحط" و"السمط" حيث أحدثت الوحدة الصوتية حرف الطاء فقد أحدثت رنة موسيقية تطرب أذن السمعي وزيادة على ذلك ،استملت نفسية المتلقي للإكمال القصيدة فالبيت الأول يعطي انطباعاً خاصاً عن القصيدة هذا من جهة، والتعبير على نفسية الشاعر المتأججة لفراق تلك المحبوبة، حيث أبدع في وصف ذلك الحزن الذي خيم صدره والدموع التي انهمرت من جفونه كالجواهر المتناثرة عند انقطاع سمطها (عقدها).

ومن خلال ما سبق فإن التصريع له وظيفة في إحداث نغما وجرسا موسيقيا بعذوبته عند النطق به وما يحمله من دلالات عن ذات الشاعر ونفسيته.

([1])-التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص274.

([2])-أبو محمد زكي بن عبد الله أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تح ،حفني محمد شرف، د.ط، لجنة التراث الإسلامي، ص305.

([3])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص272.

1-1-1-3 الطباق: يقصد به الجمع بين متضادين وذلك لإثارة القارئ وإيقاظ نفسه"[1] ،فهو بهذا المعنى فإنه يتمثل في الجمع بين الكلمة وضدها في نفس السياق.

أما عند عبد العزيز عتيق: "هو الجمع بين الضدين أو بين شيء وضده في كلام أو في بيت شعر، كالجمع بين اسمين متضادين مثل "الليل والنهار" والجمع بين فعلين متضادين "يظهر ويبطن".[2]

ومن خلال ما سبق فإن الطباق هو استخدام الكلمة وضدها في نفس الجملة.

وقد تجلى الطباق في قصيدة التنسي ،فقد أعطى دلالة وحساً جمالياً على قصيدته ومن ذلك قوله في مدح سلطان:

" سني سري منعم متفضل جليل جميل شأنه الرفع لا الحط.[3]

نلاحظ في هذا البيت وجود طباق بين الوحدتين الصوتيين "الرفع ≠الحط" وهو طباق إيجاب فقد اختلفتا في الوحدة الصوتية من حيث العدد الحروف ونوعها وهيآتها ودلالتها ومعنى هذا أن السلطان المتوكل ذو رفعة ومكانة عالية، فالشاعر أدرج هذا النوع من المحسنات البديعية من أجل إيضاح المعنى.

ويضيف في قوله:

و"يظفر مولانا بشرق ومغرب بدولة مليك تستمر وتمتط".[4]

فالطباق بين المتضادتان شرق ≠غرب وهو الطباق إيجاب وفي قول آخر:

يمينا يسارا خلفه أمامه فلا زال قطبا كلهم حوله يخطو.[5]

فالمتضادات "يمينا≠ شمالا" "خلفه≠ أمامه" كلها توحي على وجود طباق إيجاب حيث ساهمت في زيادة جمالية الذي خص به الشاعر التنسي لسلطان المتوكل.

ويمكن القول، أن الكلام المتضاد أكسب القصيدة حلة وبهاء وزادها رونقا وجمالا ولقد وظف الطباق الإيجاب لزيادة التأثير في المتلقي وإبراز صفات ممدوحة.

([1])- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ط1، 1427هـ، 2008م، دار الصماء للنشر وتوزيع ،ص150.

([2])- عبد لعزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية –بيروت- لبنان، ص305.

([3])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص274.

([4])-المصدر نفسه، ص274.

([5])- المصدر نفسه، ص277.

1-1-2**التكرار**:

يعد التكرار من الظواهر البلاغية والجمالية في الشعر العربي حيث يضفي على النظم موسيقى وإيقاع عذب تستهوي أذن السامع، حيث أن للأصوات مكررة معاني خاصة يريد الشاعر أن يوصله إلى المتلقي، ويقول ابن جني في هذا الشأن "باب مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع، ونهج متقلب عند عارفيه مأموم، وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبر بها، فيعد لونها ويتخذونها عليها، وذلك أكثر مما نقدره، وأضعاف مما نستشعره"،[1] فالصوت الذي يتكرر في نص هو في أغلب الأحيان معبر عن عاطفة الشاعر وطائية التنسي أكبر دليل على ذلك فقد عبر فيها الشاعر على حزنه وحرقة دمعه من الفراق، وأيضا عبر على فخره ومدحه بالسلطان المتوكل على الله، فالشعر هو المنفذ الوحيد لتعبير على ما يحتاج في نفس الشاعر.

1-1-2-1 الصوت الانفجاري :يعد الصوت الانفجاري من الأصوات المنتشرة ويعرفه كمال بشر على أنه "حبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما وينتج عن هذا الحبس أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الصوتي، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا".[2]

وهي ثمانية أصوات "الياء وثاء والدال وطاء والضاد، الكاف، القاف، الهمزة"، فبهذا التعريف ينتج الصوت الانفجاري من حبس الهواء وقد ورد هذا النوع من الأصوات في طائية التنسي الذي خدم غرضه الأساسي هو المدح.

فلقد كان لحرف القاف وطاء دورا مهما فقد ساهم بشكل واضح في دعم البنية الصوتية، حيث تكرر في الوحدات الصوتية الآتية (أرقت، الأعناق، حرقا، غريقا، قط، سقط قنو، قدم، قطب، قتلاه، قصائد، النقط، القناة، لقط، بسط، يسطو، قط، يخطو، حبط الحط سخط) فقد وردت في القصيدة عشرون مرة مشكلة في ذلك نغمة ايقاعية عالية التوتر، وهو ما يعطى ميزة خاصة داخل القصيدة تلك الحروف على قعقعة الحرب، وهذه الأصوات تنتمي إلى حقل دلالي وهو حقل الحرب كما توحي على قوة وصلابة الممدوح وعظمته فالغرض الذي قبلت فيه القصيدة يتطلب لغة فخمة وجزلة .

([1])-ابن جني: الخصائص، تح، محمد علي نجار، د.ط، المكتبة العلمية، ج2، ص157.

([2])-كمال بشر: علم الأصوات، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ص247.

1-1-2-2الصوامت الاحتكاكية: تتكون الأصوات الاحتكاكية في ضيق بمجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيا يحدث في خروجه احتكاكا مسموعا، ويتكون من 13 صوت وهي الفاء والتاء والظاء، سين، الزاي، الصاد الشين، الخاء، الغين، العين، الحاء، الهاء".[1]

ويتجلى هذا النوع من الأصوات أيضا في قصيدة التنسي حرف السين: تكرر في الوحدات الصوتية الآتية: سمط، سعرت، سيف، حسام، مساعدا، السماح، اسعاف، سوابغ، سهام، استوت، استصحبوا، نفسي، سلطان، بساطه، مرسل، سني، سري، ساطع: حيث شكلت هذه الوحدات ترتيبا موسيقيا فقد تكررت 18 مرة، وهي بصفاتها الخاصة صورت المعاني تصويرا حسيا أضفت عليه جرسا موسيقيا موجب مؤثرا فقد تناسبت مع طبيعة السياق التي أتت فيه القصيدة.

وجملة القول، يعد التكرار ميزة من ميزات الشعر العربي لما له من لمسة خاصة يضيفها على الشعر فيحدث إيقاعا شعري تطرب له الأذن وتستهوي القلوب.

1-1-3الصور البيانية: يعرف علم البيان على أنه" إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يأتي إلا في الدلالات العقلية، وهي انتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني"،[2] فالبيان هو تقديم معنى واحد في هيئات متعددة ما يزيد في ذلك من جمال النص الشعري.

1-1-3-1التشبيه: تداول في تعريفه النقاد ويعرفه محمد مصطفى هدارة "وهو تصوير المعنى يقوم على مقارنة الشيء بآخر"[3] فالتشبيه بهذا المعنى أساسه وعماده المقارنة، وفي مفهوم آخر وهو" إلحاق أمر بأمر لصنعة مشتركة بينهما بأداة من أدوات التشبيه غالبا".[4]

فالتشبيه عقد مقارنة بأداة التشبيه على حسب هذين التعريفين وأنواعه هي:

([1])-كمال بشر: علم الأصوات، ص297.

([2])-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ط1 1990، المركز الثقافي العربي لنشر،ص 106.

([3])-محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، علم البيان، ط1 1409هـ- 1989هـ، دار العلوم العربية لطباعة ونشر ،ص34.

([4])-أبي زياد محمد بن سعيد البحيري: المقدمة البلاغية في علوم البلاغة د.ط، المنيرة الغربية، لنشر والتوزيع، ص18.

1-1-3-1-1التشبيه التام: وهو نوع من أنواع التشبيه يكون مكتمل الأطراف من مشبه ومشبه به والأداة ووجه الشبه، ومن أمثلة ذلك في طائية التنسي قوله:

"أرقت لدمع من جفوني ينحط كنثر (تقيس الدر) إن (خانته السمط)[1]

(مشبه) + أداة الشبه+ مشبه به+ وجه الشبه

نجد في هذا البيت أن الشاعر يشبه سيول الدمع من عينيه (مشبه) بالجواهر المتناثرة (مشبه به)، عندما ينقطع سمطها (وجه الشبه).

هو نوع من أنواع التشبيه الذي استوفى جميع أركانه من "مشبه" + "مشبه به" و"الأداة" + "وجه"، ولقد أضفى على البيت قوة في التأثير وزاده بهاء الأن الشاعر التنسي عمد الى زخرفت البيت الأول لأنه مرآة عاكسة للقصيدة.

ويقول متغزلا في محبوبته:

و(ساق) كأنبوب القناة) (قد استوت) على(قدم) (كأن)ها إن (بدت مشط)[2]

مشبه أداة الشبه+ مشبه به+ وجه الشبه مشبه+ أداة الشبه+ وجه الشبه

نرى أن التنسي في هذا البيت قد استخدم أركان التشبيه مكتملة وهو بذلك شبه ساق المرأة (المشبه) بأنبوب القناة (مشبه به) والكاف (أداة الشبه)، ذلك في استواء بناتها وجمالها قد استوت (وجه الشبه).

أما في الشطر الثاني فقد شبه قدم تلك المحبوبة (مشبه) بأسنان المشط (مشبه به)، والكاف (أداة التشبيه) في الرقّة (وجه الشبه).

- **الشبيه المجمل:**هو "التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه".[3]

يقول الشاعر التنسي يصف شعر محبوبته:

"(غدائره)(مثل)(العقارب شعرها) (أثيث) (كفنو النخل)محلو لك سبط[4]"

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص268.

([2])- المصدر نفسه، ص270.

([3])-عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أسسها -وعلومها- وفنونها، د.ط دار القلم، لطباعة ونشر، دمشق ،ص173.

([4])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص278.

مشبه+ أداة الشبه+ مشبه به مشبه+ أداة الشبه+ مشبه به

نرى في هذا النمط التشبيهي أن التنسي شبه شعر محبوبته غدائره (مشبه) بالعقارب (مشبه به) وربط بينهما بأداة التشبيه (مثل) من أجل أن يتغزل بطول شعرها وجماله، وهو تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه.

-أما في الشطر الثاني شبه شعر محبوبته (مشبه)، بقنو النخيل (مشبه به)، والأداة (الكاف) وهو تشبيه مجمل .وقد زاد التشبيه قوة المعنى و إيضاحه.

1-1-3-2الاستعارة: يعرفها عبد القاهر الجرجاني على أنها "ضرب من تشبيه، ونمط من التمثيل والتشبيه قياس والقياس فيما تعيه القلوب وتدركه القلوب".[1]

يرى السكاكي في مفتاحه الاستعارة هي "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك ... للمشبه ما يخص المشبه به".[2]

وانطلاقا من هذين التعريفين، فإن الاستعارة ضرب من تشبيه حذف أحد أطرافه لكنها تكون أبلغ من التشبيه وهي نوعان:

1-1-3-2-1استعارة التصريحية هو نوع من أنواع الاستعارة وتعرف على" أنها أي مصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به."[3]

- **1-1-3-2-2-استعارة مكنية:** ومعناها أن "المشبه به خفي استغناء بذكر شيء من لوازمه، فلا يذكر فيها من أركان التشبيه إلا المشبه".[4]

ولقد وظف الشاعر التنسي هذا النوع في طائيته يقول:

"فلما رأيت (الدهر) قطب وجهه وريده حت (كأن) وجهه ثأط".[5]

(مشبه مستعار له)(الأداة)

([1])-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: علق عليه أبو فهر ومحمد شاكر، د.ط، الناشر دار المدني بجدة، ص20.

([2])-أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ط1، 1403هـ-1983م، ط2، 1407 1987م، بيروت لبنان -دار الكتب العلمية- بيروت، ص369.

([3])-السيد أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ظبطه يوسف الصميلي، د.ط، المكتبة العصرية صيدا-بيروت، ص268.

([4])- مرجع نفسه، ص268.

([5])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص271.

-"المشبه": الدهر (مستعار له)

-"المشبه به": الانسان لا يوجد (مستعار منه).

عبارة "الدهر قطب وجهه" عبارة مجازية غير حقيقية، فهي قرينة دالة على ان الانسان هو الذي يقطب وجهه؛ حيث شبه الدهر (مستعار له) بوجه الانسان (مستعار منه) وحذف المشبه به وترك قرينته دالة عليه (قطب وجهه) على سبيل الاستعارة المكنية.

وبرزت في قول آخر الاستعارة التصريحية:

"إذا مارنت ألحاظه الدعج أرسلت سهاما لها في قلب من قد رمت وخط.[1]

مشبه (مستعار له)

المشبه المستعار له وهي المحبوبة (مستعار له).

"المشبه به": ألحاظه الدعج (مستعار منه).

عبارة ألحاظه الدعج عبارة مجازية غير حقيقية، فقد شبه أعين المحبوبة (مشبه) وهي غائبة "ألحاظ الدعج" (مشبه به)، أي في بهاءها وجاذبيتها وترك قرينة دالة على "المشبه" وهي "ألحاظ" على سبيل "الاستعارة التصريحية".

وهكذا فإن الاستعارة بنوعيها "المكنية" و"التصريحية" ساهمت في تشكيل جانب بلاغي وجمالي للقصيدة، فقد نقلت للقارئ صورة حية على الممدوح وصفاته.

1-1-3-3-الكناية: الكناية عند الباغيين "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد".[2]

وهي ثلاثة أنواع، كناية عن صفة، كناية عن موصوف وكناية عن نسبة.

- **1-1-3-3-1-كناية عن صفة:** وهي على حسب تعبير أيمن أمين عبد الغني "إخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها".[3]

وقد ورد نموذج عنها في قصيدة التنسي.

"أثارته نار في الجوانح سعرت تعجب لمزن حين تسطو لظى يسطو".[1]

([1])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص270.

([2])-أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: الكناية، التعريض، تح، عائشة حسين فريد، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ص20.

([3])-أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، البيان، البديع والمعاني، ص94.

– الكناية في عبارة "نار في الجوانح"، فالجوانح هي الأضلاع أو الصدر ونار الجوانح كناية عن الشوق الذي يشتعل في الصدر، وسعرت تؤكد شدة هذا الاشتعال.

وفي قول آخر:

"ألفت ظبيا أمنت نفاره بنبل الأمان ليس في الحكم يشتط".[2]

فالكناية في لفظة (ظبيا) فالظبي كناية عن المرأة وتحديدا كناية عن جمالها ورقتها فقد شبه المرأة بظبي لجمالها.

وفي قول آخر في مدحه للأولاد المتوكل:

" كذا بأبي حمو السني الذي غدت أنامله بالجود دأبا لها بسط".[3]

أنامله بالجود، هي كناية عن صفة، وهي الكرم الشديد، حيث شبه صفة الجود إلى الأنامل بدلاً من الشخص بعينه.

- **1-1-3-3-2-كناية عن موصوف:** وهي "إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل عليه".[4]

ومثال ذلك في هذه القصيدة قول الشاعر التنسي:

" ومن أمه الزهر البتول ومن غدا علي أباه وهو للمصطفى بسط".[5]

عبارة "الزهر البتول" هي كناية عن الموصوف والمقصود بها السيدة فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم فمعنى زهرة تشير بياض وجهها.

والبتول كناية عن العفة.

ولقد نسب الشاعر التنسي نسب السلطان المتوكل إلى آل البيت وهم بني هاشم نسب الرسول صلى الله عليه وسلم.

وجملة القول وصفوته، فقد لعبت الموسيقى الداخلية سواء كانت محسنات بديعية أو صور بيانية دورا هاما في تكوين جرس موسيقي وإيقاعي زاد من جمالية القصيدة وبهاءها فقد استطاع الشاعر التنسي بحذقه أن يمزج بين تلك الموسيقى دون أن يخل بالمعنى.

([1])– التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

([2])–التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص269.

([3])–المصدر نفسه، ص273.

([4])– أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، ص94.

([5])– التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص273.

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي.

2-1الموسيقى الخارجية:

تتشكل الموسيقى الخارجية من الوزن والقافية، فالشعر كلام موزون ذو قافية، فهما من يحدد طبيعة التأليف، فالقصيدة العربية أولت عناية خاصة بهذين الميزتين لأنهما يصدرا للقصيدة رنة موسيقية تستملي القلوب إليها.

2-1 -1الوزن:

إن الشعر ذو طبيعة خاصة فهو مقيد بالوزن وهذا التمييز هو الذي يستثنيه عن بقية المؤلفات الأخرى ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي أول من ألف الأوزان "وأول من أطلق مصطلح العروض فهو يعلم ويهدف إلى تقويم اللسان فالوزن أخص ميزات الشعر وأسبقها فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت"،[1] ويعتبر الإطار والعماد الذي تبنى عليه القصيدة فالوزن وسيلة لمعرفة بحر البيت وما يعتريه من زحافات وعلل.

وللشعر العربي أوزان وبحور أساسية بلغ عددها ستة عشر،" والوزن يقوم على ترديد التفاعيل المؤلفة من أسباب وأوتاد وفواصل".[2]

نظم الشاعر قصيدته على البحر الطويل، وهو أحد البحور المركبة" وسمي طويل لسببين، أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرف، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته أوتاد والأسباب والوتد أطول من السبب، لهذا يسمى طويلا ومفتاحه:

طويل له ذون البحور فضائل فَعُولُن ْمَفَاعِيلُنْ فَعُولَنْ مَفَاعِيلُنْ".[3]

و"عروض هذا البحر، أي أن التفعيلة التي في آخر الشطر 1 من البيت لا تستعمل تامة، بل يحذف منها الحرف الخامس أي الساكنة فتصبح :مفاعيلن =مفاعلن .

([1])-أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر حسن بن منصور الحلاج، ط1، 2000م، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع عمان- أردن، ص36.

([2])-أحمد شايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، أصول الأساليب الأدبية، ط8 1411هـ-1991م، مكتبة النهضة المصرية ص67.

([3])-الخطيب تبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح، الحساني حسن عبد الله، ط3، 1994م-1415م، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص22.

هذا ما يسمى بزحاف القبض أما ضربه: ويقصد به آخر تفعيلة في شطر الثاني، قد تكون مقبوضة في قصيدة وغير مقبوضة في أخرى."[1]

أما إيقاع هذه القصيدة فقد جاء كما يلي:

"أرقت لدمع من جفوني ينحط كنثر نفيس الدر إن خانه السمط.[2]

أرقت لدمع من جفوني ينحط	كنثر نفيس الدر إن خانه السمط.
//O/O//O//O/O/O//O/O/O//	O//O/O//O//O/O/O//O
فعولن مفاعلن فعولن مفعلن فعولن	مفاعيل فعولن مفاعيلن فعلن
وطور حريقا من سعير جوانبي	فيبدو بظهر الجسم من لفحه نفط.[3]
وطورن حريقا من سعير جوانبي	فيبدو بظهر الجسم من لفحه نفط
/O//O/O/O//O//O/O/O/O//	O//O//O/ /O/O//O//O/O/O
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نلاحظ من خلال هذه النماذج الشعرية من قصيدة التنسي قد اعترتها زحافات وعلل.

نلاحظ وجود قبض في التفعيلة حيث حذفت نون من (فعولن) لتصبح فعول، إضافة إلى وجود قبض آخر وهو حذف حرف الياء في (مَفَاعِيلُنْ) لتصبح (مفاعلن).

وما نلاحظه أيضا عن تقطيع هاته المقطوعات الشعرية أن الزحافات والعلل التي وجدت هي نفسها قد تكررت في أغلب أبيات القصيدة ويقصد بزحافات القبض وهو اسقاط الخامس الساكن فتصبح التفعيلة كما يلي : فَعُوْلُنْ ←فعول

ومن خلال ما سبق ذكره، فإن الشاعر وظف الزحافات والعلل للمحافظة على الإيقاع الموسيقي لقصيدته وتلاحم أبياتها.

([1])-عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د.ط، دار النهضة العربية، ص28.

([2])- التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان، ص268.

([3])-المصدر نفسه، ص269.

2-1-1-القافية:

اختلف العروضيون في تعريفها، وهي "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت الأول إلى أول ساكن الذي يليه المتحرك الذي قبل الساكن" هي آخر حرف في البيت إلى أول الساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن أو مع حركته أو حدها".[1]

وفي مفهوم آخر هي "آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله".[2]

ومن خلال هذه التعريفات، فإن القافية هي آخر ساكنين مع المتحرك الذي قبل ساكن الأول.

والقافية شريكة الوزن في بناء الشعر فهي التي تحفظ وحدتها ولقد اعتبرها البعض ضمن الإيقاع الداخلي لأنها تكرار الأصوات، فهي "عبارة عن وحدة صوتية مطردة اطراد منظما في نهاية الأبيات، لكنها فواصل موسيقية متوقفة بالنسبة لسامع الشعر بين فترات زمنية منتظمة، وهي من أهم أجزاء الإيقاع التي تتحكم في ضبطه واتزانه وتساعد الوزن على إحداث الانسجام الصوتي والتناسب النغمي في القصيدة وضبط الإيقاع في البيت الشعري".[3]

وتسميات القافية الأكثر شيوعا في الشعر الأدبي خمسة حسب رأي التبريزي:

1-المترادفة: وهي التي تنتهي بساكنين OO.

2-المتواترة: وهي التي تنتهي بحركة بين ساكنين O/O.

3-المتداركة: وهي التي تنتهي بحركتين بين ساكنين O//O.

4-المتراكبة: وهي التي تنتهي بثلاث حركات بين ساكنين O///O.

5-المتكاوسة: وهي التي تنتهي بأربع حركات بين ساكنين O////O.[4]

أما بالنسبة للقافية بحسب حركة راويها فهي كما يلي:

قافية مقيدة، قافية مطلقة،

([1])-أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب التفاح، ط1، 1947، دار الأمانة للنشر، ص33.

([2])-محمد بن حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، 2004م، دار الكتب العلمية، للنشر ص152.

[3]-محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي مبسط، د.ط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود بايطين للابداع الشعري، ص311.

([4])-الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص147-148.

وقافية الشاعر التنسي كما يلي:

آخر كلمة من البيت	القافية	رمزها الحروفي	تسمية القافية	تسمية القافية على حسب حركةرويها
–السمط	سمطو	O/O/	المتواترة	مطلقة
–نفط	نفطو	O/O/	المتواترة	مطلقة
يشتط	يشتطو	O//O/	المتداركة	مطلقة
–بسط	بسطو	O/O/	المتواترة	مطلقة
–شرط	شرطو	O/O/	المتواترة	مطلقة
–سخط	سخطو	O/O/	المتواترة	مطلقة
–يسطو	يسطو	O/O/	المتواترة	مطلقة
–خبط	خبطو	O/O/	المتواترة	مطلقة

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر التنسي وظف القافية المطلقة وذلك تعبيرا عن حالته النفسية فهو يستخدم هذا النوع من القافية ليبرز ممدوحه السلطان المتوكل بأحسن صورة فهو يشعر معه بالحرية والفخر هذا من جهة ويصف أحزانه من جهة أخرى.

2-1-2-1-حروفها:

الروي: وهو" الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت، وإليه تنسب القصيدة.[1]

وروي هذه القصيدة هو حرف الطاء إذ لم يتغير من بداية القصيدة إلى نهايتها.

الوصل: وهو "حرف مد ينشأ من اشباع حركة الروي المتحرك وهاء تلي حرف الروي ويكون الوصل بأربعة أحرف، الألف والواو، والياء والهاء".[2]

وحرف الوصل في هذه القصيدة هو الواو.

وحرف الروي طاء من (الطاء) من الوحدات الصوتية الانفجارية وهو صوت انفجاري وحرف الوصل (الواو) وهو من الحروف المهموسة الاحتكاكية، فقد اندمجا وكونا لنا وحدة

(1)–حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، ج1،ص141.

(2)–علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ط1، 1410هـ–1990م، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ص241–242.

صوتية قوية ساعدت على إبراز الدلالات القوة والبأس لممدوح السلطان المتوكل فقد أصاب الشاعر التنسي في اختيار القافية وحروفها على حد السواء.

ونستخلص مما سبق ،أن الوزن والقافية شكلت موسيقى خارجية إذ يعدا ركيزة الشاعر وعماده، حيث نجح الشاعر التنسي في اختيار تلك الأوزان والقوافي وهذا الاختيار ساعد في التعبير عن ممدوحه بأرق الألفاظ و أجزلها.

خاتمــة

خاتمــة.

واخيرا نطوي صفحة بحثنا بمجموعة من الاستنتاجات والاستخلاصات، كانت بمثابة حوصلة استخرجناها بعد كدّ وجهد من البحث:

– يعد غرض المدح من الأغراض الشائعة في العصور الأدبية ابتداء من العصر الجاهلي حتى العصور اللاحقة، ولقد تبنته القصيدة الجزائرية في شعرها.

–تنوعت أنواع المدح في الشعر الجزائري القديم بتنوع أغراضه، فهناك مديح نبوي يمجد بصفات الرسول صلى الله عليه وسلم، ومديح سياسي يدور في بلاط السلاطين والملوك.

–داع صيت العديد من الشعراء الجزائريون، في ساحة الأدبية، وكثر باعهم الشعري في مختلف الأغراض الشعرية.

–يعتبر الشاعر التنسي من أجل الشعراء الذين صوروا وتفننوا وأبدعوا في القصيدة الجزائرية القديمة.

–كانت طائية التنسي في مدح المتوكل وأولاده بمثابة قالب جسد فيه مقومات القصيدة العربية القديمة.

–انتهج الشاعر التنسي في بناء قصيدته، نهج القدامى بداية من المطلع والمقدمة وحسن التخلص، وصولا إلى الغرض الأساسي وتأتي بعدها الخاتمة.

– استطاع الشاعر التنسي بقوة بديهته أن يمر مرورا سهلا إلى غرضه الأساسي وهو المدح بعد مجموعة من الأغراض مهدت له الوصول إليه.

– مدح التنسي الملك المتوكل بصفات تقليدية متداولة منذ العصر الجاهلي.

–استطاعت اللغة وبنيتها التركيبية في التعبير على ما اختلج في نفس الشاعر.

– غلبت التراكيب الفعلية في طائية التنسي على التراكيب الاسمية.

– تنوعت أنماط التراكيب الاسمية واستعمالاتها بين المبتدأ والخبر وجمل منسوخة وجمل موسعة ساهمت في صبابة المعنى وجودته.

– كانت الدراسة الموسيقية لطائية التنسي نابعة من تنوع الظواهر الصوتية كالمحسنات البديعية والصور البيانية والتكرار، والوزن والقافية، حيث أتاحت له التعبير عن آلامه وأحزانه بطريقة ذكية استملت القارئ لقصيدته.

– كان للأصوات الانفجارية والاحتكاكية، دورا بارزا في تجسيد المعنى الذي قصده الشاعر.

خاتمــة.

كانت هذه أهم الملاحظات في هذا البحث، التي فتحت مجالاً لدراسات أخرى فمثلاً يمكن دراسة الشعر الجزائري القديم ونصوصه وفق مناهج نقدية جديدة.

ونرجوا من الله عزوجل لأن يكون هذا البحث ساهم ولو بالقليل في إفادة كل من اطلع عليه في معرفة الموروث الشعري الجزائري القديم.

قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم، رواية ورش.

1-المصادر:

1-أبي بكر محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، ط1، 1403هـ-1983م، ط2، 1407 1987م، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية-بيروت.

2-ابن جني: الخصائص، تح، محمد علي نجار، د.ط، المكتبة العلمية للنشر، ج2.

3-أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد، الحبيب ابن الخوجة، ط1. الدار العربية للكتاب.

4-أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش: كتاب القوافي، تح: أحمد راتب التفاح، ط1 1947، دار الأمانة للنشر.

5-الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح، الحساني حسن عبد الله ط1994،3م-1415م، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

6-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل لنشر والتوزيع.

7-عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، علق عليه أبو فهر ومحمد شاكر، د.ط الناشر دار المدني بجدة.

8-القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، د،ط طبع بمطبعة عيسى البابي الحليبي وشركاء.

9-أبي القاسم محمد الحفناوي: تعريف الخلف برجال السلف، د.ط، طبع بمطبعة بيير فونتانة الشرقية في الجزائر.

10-شمس الدين محمد بن عبد الرحمن البخاري: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، ط1 دار الجيل -بيروت-لبنان، المجلد8.

11-محمد بن عبد الله بن عبد الجليل التنسي: نظم الدر والعقيان، القسم الرابع في محاسن الكلام، تح، نوري سودان، د. ط، دار النشر فرانس شتاينز بقسبادن.

12-محمد بن عبد الله التنسي: الطراز في الشرح الخراز، تح، أحمد بن أحمد شرشال ،د.ط، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف والأمانة العامة.

13-محمد بن عبد الله التنسي: تاريخ بني زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، تح، محمود آغا بو عياد، د.ط، موقع للنشر.
14-محمد بن محمد بن عمر قاسم مخلوف: شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، علق عليه عبد المجيد خيالي، ط1، دار الكتب العلمية -بيروت- لبنان.
15-أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تح، أحمد محمد شاكر، د .ط دار المعارف، ج1.
16-عبد الله بن المعتز: البديع، ط3 1402هـ- 1982م، الهيئة العامة للمكتبة الإسكندرية لنشر والتوزيع.
17-أبي منصور، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: الكناية، التعريض، تح، عائشة حسين فريد، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
18-أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين، تح، علي محمد بجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي.

2-المراجع:

19-أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، البيان والبديع والمعاني، د.ط، الدار التوفيقية للتراث للطبع والنشر.
20-إبراهيم إبراهيم بركات: النحو العربي، د.ط، دار النشر للجامعات، مصر، ج1.
21-أدونيس: الثابث والمتحول بحث في الابداع والاتباع عند العرب، د.ط، دار ساقي لنشر، ج4.
22-أحمد الرقب: نقد النقد يوسف بكار ناقدا، د.ط، دار البازوري العلمية لنشر والتوزيع.
23-أماني سليمان داوود: الأسلوبية و الصوفية، دراسة في شعر حسن بن منصور الحلاج،ط1، 2000م، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع عمان- أردن.
24-أحمد شايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، أصول الأساليب الأدبية، ط8 1411هـ- 1991م، مكتبة النهضة المصرية.
25-إبراهيم قلاثي: قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، د.ط، دار الهدى عين مليلة -الجزائر.
26-إميل ناصيف: أروع ما قيل في المديح، د.ط، دار الجيل -بيروت-لبنان.

27-إبراهيم محمد بن عبد الرحمن: بناء القصيدة عند علي جارم، ط1، 1429، دار اليقين لنشر والتوزيع.
28-عبد الحليم حنفي: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب ولنشر والتوزيع.
29_حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية وعروضية د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، ج1.
30-حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ط1، المطبعة البوليسية لنشر.
31- حسن غفلة جدوانه: دراسات في النقد الأدبي القديم، ط1، مؤسسة حمادة لدراسات الجامعية لنشر والتوزيع.
32-خالد بن سعود الحلبي: البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري ط1، 1430هـ-2009م، نادي الأحباء الأدبي للنشر.
- بوزياني الدراجي" أدباء وشعراء من تلمسان"، د.ط، دار الأمل لنشر والتوزيع.
33-رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البويصري، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية.
-عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أسسها -وعلومها- وفنونها، د.ط دار القلم، لطباعة ونشر، دمشق.
34-أبي زياد محمد بن سعيد البحيري: المقدمة البلاغية في علوم البلاغة د.ط، المنيرة الغربية، لنشر والتوزيع:
35- زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية البسيطة والموسعة، دراسة تطبيقية على شعر التنسي، د.ط، مؤسسة شباب الجامعة لنشر والتوزيع، ج1.
36-السيد أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ظبطه يوسف الصميلي، دط، المكتبة العصرية صيدا-بيروت.
37-سامي دهان: فنون الأدب العربي، الفن الغنائي، ط5، دار المعارف لنشر والتوزيع.
38-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الجزائر-المغرب الأقصى-موريتانيا-السودان، ط1، دار المعارف كورنيش النيل.
39-صلاح عبد الحافظ: الصنعة الفنية في شعر المتنبي دراسة نقذية ط1، دار المعارف.
40- صلاح عبد الصبور: ديوان، ط2، دار العودة -بيروت-لبنان، المجلد 3.

41-عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط1، دار الفكر لطباعة والنشر، ج3.

42-علي جميل سلوم، حسن محمد نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل ط1410،1هـ-1990م، دار العلوم العربية للطباعة والنشر.

43-عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د.ط، دار النهضة العربية.

44-عبد لعزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، د.ط، دار النهضة العربية -بيروت- لبنان.

45-رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، د، ط، دار العلوم لنشر والتوزيع.

46-عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ط3 دار المعرفة الجامعية لنشر.

47- علي أبو المكارم: الجملة الفعلية، ط1، 1428هـ، 2007م، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع، القاهرة.

48-غازي طليمات، عرفان أشقر: تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه أعلامه فنونة، ط1، دار الإرشاد، حمص.

49-فاضل صالح السامراني: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، 2007م -1427هـ،دار الفكر ناشرون وموزعون.

50-كمال بشر: علم الأصوات، د.ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة.

51-كامل حسن البصير: بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، د.ط، المجمع العلمي بالعراق لنشر.

52-مسعود بودوخة: الأسلوبية والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع.

53-حمد بن حسن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، 2008م، دار الكتب العلمية، للنشر.

54-أبو محمد زكي بن عبد الله أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تح، جفني محمد شرف، د.ط، لجنة التراث الإسلامي.

55-مصطفى سويف: الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، ط2، دار المعارف.
56-محمد مصطفى أبو شوارب: علم العروض وتطبيقاته، منهج تعليمي بسط، د.ط مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود بايطين للإبداع الشعري.
57- محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، سوريا.
5-محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ط1، 1427هـ، 2008م، دار العصماء للنشر وتوزيع.
-59 محمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلوسي في ظل الدولة العمرية، د.ط، دار الهدى عين مليلة، 2009.
60 - مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث د.ط المؤسسة الوطنية لنشر.
61-محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، علم البيان، ط1 1409هـ- 1989هـ، دار العلوم العربية لطباعة ونشر.
62- عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، ط1، مكتبة ومطبعة الاتباع الفنية.
63-الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، ط1 1990، المركز الثقافي العربي لنشر.
64-يحيى جبور: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط5، 1407هـ، 1986م، مؤسسة الراية لنشر.
65-يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس لنشر والتوزيع.
66-ياسر حسن رجب، أحمد بيسوني سعيدة: الجملة الاسمية ونواسخها، د.ط، جميع حقوق الطبع محفوظة للمركز.

3-المعاجم:

67-أبو الحسين أحمد بن زكرياء ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح، عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الفكر للنشر، مادة (بنى).
68-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين-بيروت-لبنان.

69-عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، من صدر الإسلام إلى العصر الحاضر، ط2، مؤسسة نويهض الثقافية، التأليف وترجمة ونشر -بيروت-لبنان.
70-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، مادة (بنى).
71-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط4، تح، مصطفى البغا دار الهدى للطباعة عين مليله، ج1، مادة (جمل).
72-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د.ط، دار الحديث القاهرة، مادة(قصد).
73-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، د.ط، دار الحديث القاهرة، مادة (جمل).
74-محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ط 1، دار الصبح، إيديسوفت، ج1، مادة (بنى).
75-ابن منظور: لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ط 1، دار الصبح، إيديسوفت ج11، مادة (قصد).
76-محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ضبطه خالد رشيد القاضي، ط 1، دار الصبح إيديسوفت، ج13، مادة (مدح).
77-محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار الصادر بيروت -لبنان-مادة (جمل).
78-مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن الكريم، د. ط، دار إحياء التراث، ج1، مادة (بنى).
79-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، ط2،1، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر.

4-الرسائل الجامعية:

80-عبد الكريم حساين: حركة التأليف التاريخي بالمغرب الأوسط خلال العهد الزياني (633-962/1235-1554م)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في تاريخ الإسلامي

الوسيط قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجيلالي اليابس ،سيدي بلعباس، 2017-2018.

81-عبد الحق هنهوت: الشعر الجزائري القديم وأثره على الجوانب الحضارية، من ق8-ق10ه مقارنة تاريخية وتحليلية، رسالة مقدمة لنيل الدكتوراه في الأدب المغربي الإسلامي قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة، أبي بكر بلقايد تلمسان -2018-2019.

82-رشيد محمد رشيد: الجملة الاسمية عند النحويين العرب حتى نهاية القرن 8ه دراسة وصفية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية التربية عدن، جامعة عدن، 2007م.

83-سهام بوعنيني: أبو عبد الله التنسي وكتابه نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان وذكر ملوكهم الأعيان ومن ملك من أسلافهم فيما مضى من الزمان، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في تاريخ والحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية، جامعة وهران 2008-2009.

84-سعيدة علي عبد الواحد: بنية القصيدة الجاهلية دراسة فنية وموضوعية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، قسم الدراسات الأدبية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية 2006، 2007.

85-عبد الصمد عزوزي: أثر القرآن في الشعر الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي القديم، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و"العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان-1430ه -2009م.

5-المجلات:

86-باقي أحمد: القصيدة العربية القديمة قراءة في المضامين والأشكال، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد10.

87-بدرة بوتليليس: التأليف عند أبي عبد الله التنسي التلمساني من خلال كتابة نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان، مجلة الاستيعاب، العدد 4، جانفي 2020.

88- عبد الرحمن لحاج صالح: مدخل إلى علم اللسانيات الحديث، مجلة اللسانيات، المجلد الأول، 1971.

89-شاكر لقمان: مقدمة العصيدة في شعر ابن الآبار القضاعي بين النمطية والتنوع، مجلة الأثر، العدد 17، جانفي 2013.

90-عبد العزيز قيبوج: الحياة الثقافية والأدبية بالمغرب الأوسط في العصر الزياني، مجلة التنوير للدراسات الأدبية، العدد 2، 2019.

91-فريد زغلامي: المقدمة الطللية في ضوء التفسير السيسيولوجي للأدب، دراسات في الشعر الجاهلي ليوسف خليف "أنموذجا، مجلة دراسات اللسانيات، المجلد 2، العدد10، 28 أفريل 2018.

92-محمد بوشفيق: محمد بن عبد الله التنسي (ت899-1949م) الفقيه التاريخي، مجلة العصور الجديدة، العدد3-4، خريف 1432، الشتاء 1433.

93-محمد فورار: القصيدة العربية بين المفهوم والآتية، مجلة البحوث والدراسات، العدد 5 جويلية 2007.

94-نبق زهراء، خالد بوزياني: المقدمة الطللية في ضوء المقاربة الموضوعية، مجلة العلوم الإسلامية والحضارة،العدد2، السنة 2022.

فهرس المحتويات.

فهرس المحتويات.

شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة ..... Erreur ! Signet non défini.

مدخل:مفاهيم نظرية.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر التنسي. 5

1-1-تعريف بالشاعر وآثاره: 5

1-1-1-مولده ونسبه: 5

1-1-2-شيوخه وتلاميذه: 6

1-1-3-مؤلفاته: 7

2-1-ثقافته وشاعريته: 8

2-1-1-ثقافته: 8

2-1-2- شاعريته: 8

2-1-3-محتوى القصيدة: 9

المبحث الثاني: مفاهيم مصطلحية على العنوان. 10

2-1-تعريف البناء الفني: 10

2-1-1-لغة: 10

2-1-2-اصطلاحا: 11

2-2-تعريف القصيدة: 12

2-2-1-لغة: 12

2-2-2- اصطلاحا: 13

2-3-تعريف المدح: 14

2-3-1-لغة: 14

فهرس المحتويات.

2-3-2- اصطلاحاً: 14

المبحث الثالث: المدح في الشعر الجزائري القديم.....15

الفصل الأول:البناء الفني في طائية التنسي.

المبحث الأول: بناء قصيدة المدح في طائية التنسي.....19

1-1-المطلع: 20

1-2-المقدمة: 21

1-2-1-المقدمة الغزلية: 22

1-2-2-المقدمة الطللية: 23

1-3-حسن التخلص: 25

1-4-الموضوع الرئيسي:.....27

1-5-خاتمة القصيدة:.....32

الفصل الثاني:التراكيب اللغوية في طائية التنسي.

المبحث الأول: التراكيب الفعلية. 39

1-1-تعريف الجملة: 39

1-1-1-لغة: 39

1-1-2- اصطلاحا: 39

2-1-تعريف الجملة الفعلية: 40

2-2-1-الجملة الفعلية البسيطة:.....40

2-2-2-الجملة الفعلية الموسعة: 45

المبحث الثاني: التراكيب الإسمية.....50

2-1-تعريف الجملة الاسمية: 50

2-1-1-جملة اسمية بسيطة:.....50

2-1-2-الجملة الاسمية الموسعة: 52

الفصل الثالث:البنية الصوتية في طائية التنسي.

المبحث الأول: الإيقاع الداخلي.....57

1-1-الموسيقى الداخلية:.....58

1-1-1-المحسنات البديعية: 58

1-1-2-التكرار: 63

المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي. 69

2-1-الموسيقى الخارجية:.....69

2-1-1-الوزن: 69

2-1-2-القافية:.....71

قائمة المصادر والمراجع. 77

فهرس المحتويات. 86

الملاحق

ملخص.

ثـــورة ابـــن غاليـــة

وصدر الأمير محمد بن غالية[1] إلى وجدة (۞) فاستقر بها لقصد الأضرار. فكانت فئته الباغية ربما تأتي خفية، فتعيث في بعض الرعية، وتفر قبل وصول الجند إليها. فحمله ذلك على الشره إلى ما فيه حتفه[2]. فجاء مع أوباش تجمعوا عليه إلى جبل بني ورنيد[3]، فنمي[4] خبره إلى الحضرة. فبعث أمير المسلمين إليه من حضر من جنده المنصور، فالتقوهم بالجبل المذكور، فما كان بأسرع من أن تفرق عنه جمعه بعد قتل ذريع وقع فيهم، فكان أيضا من جملة الصرعى[5]، فقتل عشية الثلاثاء الثالث عشر لشوال سنة ثمان وستين[6]. وأخذ رأسه وجيىء به حتى وضع بين يدي أمير المسلمين مولانا المتوكل في طست صفر[7]، ودعي العارفون به حتى ميزوه، وعرفوا عينه، ثم جيء من الغد بجسده، فدفن // 219 مع صاحبه بالعباد (۞) فسبحان المدبر الحكيم. وبموته تحسمت العلل وغلت أيدي المفسدين. وقد نظمت في قضيته قصيدة في مدح مولانا المتوكل ومدح أولاده أقر الله بهم عينه وهي:

أرقت لدمـع مـن جفـوني ينحـط
كنثـر نفيس الـدر إن خانـه السمـط[8]

1) لم نتوصل إلى الحصول على المزيد من المعلومات عن محمد بن غالية هذا.
2) نقص في «ب» و «ج» : «ربما تأتي ... حتفه».
3) في «أ» : «وريند» بياء مفتوحة و نون مكسورة ومشددة. أما في «ب» و «ج» : ورنيد و هذا هو الصحيح. أنظر التعليق السابق رقم 29.
4) في «ب» و «ج» : فنما.
5) نقص في «ب» و «ج» : «فما كان ... صرعى».
6) سنة 868 هـ = 1463 م.

خطا النص[1] والأعناق في أرض وجنتي
فخـدد أخدودا بخـدي[2] إذ يخطـو[3]

أثـارتـه نار في الجوانح سعـرت
تعجب لمزن حين تسطو لظى يسـطو

فطـورا ترانـي من غـزارة دمعتـي
غريقـا ببحـر مـا يبين بـه شـط

وطورا حريقـا من سعيـر جوانحـي
فيبدو بظهـر الجسـم مـن لفحـه نفـط

ويحتـد[4] بالأمرين سيف النوى فـلا
تـرى بضعـة إلا وفيهـا لـه قـط

ويهيجـه ذكـر المعهـد باللـوى
وإذا مابـدا للعيـن مـن رملهـا سقـط

ديار بها صاحبت دهـري مساعـدا
بأخلاقـه ليـن وفـي وجهـه بسـط

ألفت بهـا ظبيـا أمنـت نفـاره
ينيـل الأماني ليس في الحكـم يشتـط

و مذهبـه أن السمـاح لذي الهوى
بمـا يبتغيه في اتصـال الهـوى شـرط

1) «ب» و«ج» : النصر، والصحيح ما في «أ» لأن معنى النص هنا : سير الناقة السريع، وهذا ما يناسب السياق.
2) في «ب» : ممددا خدودا أسخدى. وفي «ج»، ممددا خدودا لحدى (بالحاء المهملة)، و الصحيح ما في «أ» لأن الشاعر يعني بكلامه هذا، أن الدمع قد حفر حفرة.
3) في كل النسخ يخط من دون واو. فصححنا الخطأ.
4) في «ب» و«ج» : يمتد، والصحيح ما في «أ» لمناسبة المعنى، وذلك أن احتد السيف معناه كما

الملاحق

يقابل بالإسعاف ما أن ترى له
معائب إلا البذل والبشر والبسط

غدائره مثل العقارب شعرها
أثيث كقنو[1] النخل محلولك سبط

حواجبه زج سوابغ مالها
// 220 شبه سوى نونين والحدق[2] النقط

إذا ما رنت ألحاظه الدعج أرسلت
سهاما لها في قلب من قد رمت وخط

يزان به الحلي الذي زان غيره
فتشتاقه الأطواق والشنف والقرط

له راحة مثل الدمقس[3] بنانها
أسارع ظبي تستبيك إذا يعطو

هضيم لطيف الكشح ما أن يسمه
إذا ما اكتسى برد مفوف[4] أو مرط

له كفل يرتج تحسب أنه
كثيب مهيل لا يقر[5] إذا يخطو

وساق كأنبوب القناة قد استوت
على قدم كأنها إن بدت مشط

1) في «ب» و«ج» : كقبو، والصحيح ما في «أ» لأن القنو معناه العذق وهو من النخل كالعنقود من العنب.
2) في «ب» : الحدق (بضمة فوق الدال). وفي «ج» : الحذق (بالذال المعجمة). وفي «أ» : الحدق بحاء ودال مفتوحتين وهو اللائق هنا، وذلك أن الحدقة ج حدق. وحدقات وأحداق وحداق: سواد العين.
3) في «ب» : الدمقيس، والأليق للمعنى والوزن ما في «أ» و«ج» ، إذ أن معنى الدمقس والدمقاس، هو الحرير الأبيض والديباج.
4) في «ب» : خفوف. وفي «ج» :حفيف، والصحيح ما في «أ» لأن الثوب المفوف هو الثوب الرقيق وكذلك الثوب فيه خطوط بيضاء على الطول.

نعمت به دهرا إلى أن سعت بنا[1]
وشاة ذوو ضغن[2] عدي حسد معط

فبان به أهلوه واستصحبوا النوى
وصاروا بعادا في المنازل قد شطوا[3]

وخلو[4] بقلبي إذ تحقق بينهم
وساوس يتلوها إذا استحكمت وقط

وأنكرت جيراني وأهلي وموضعي
فلي في بحار[5] الدمع كل ضحى[6] غط

فلما رأيت الدهر قطب وجهه
وربده[7] حتى كأن وجهه الشأط[8]

رجعت إلى نفسي وقلت لها وقد
بدا[9] في أمور لا تفيد لها خبط

أنفسي دعي لحي الزمان وعتبه
فلا قلب إلا فيه من صرفه وخط

وحثي السرى دأبا إلى خير ناصر
وأعظم سلطان إليه الخطى تخطو[10]

1) نقص في «ب» : بناء وفي «ج» : هما، والصحيح ما في «أ» لمناسبه للوزن وللمعنى.
2) في «ب» و «ج» : ظعن، والصحيح ما في «أ» لأن من المعلوم أن الضغن ج أضغان : هو الحقد.
3) هذا البيت ناقص في »ب« و«ج».
4) في «ب» : حلوا، والأنسب للمعنى ما في «أ» و «ج».
5) في «ج» : بحور، واحتفظنا بما في «أ» و «ب».
6) في «ب» : ولما (بطاء مهملة). وفي «ج» : ظما (بظاء معجمة). ، وأبقينا ما في «أ» لأن الكلمة تناسب السياق.
7) في «ب» : ريده. و «ج» : الكلمة غير واضحة، والصحيح ما في «أ» لأن ربد الرجل: تعبس.
8) «ب» و «ج» : التاط (بالتاء المثناة)، والصحيح ما «أ» لأن الشأطة ج شاط: الوحل الفاسد الرائحة.
9) في «ب» و «ج» : بدت، والصحيح ما في «أ» لأن خبط هو الفاعل.

عنيت أمير المسلمين محمدا
//221 سليل اسمه من شأنه البذل والبسط

ومن لم يزل ملك الورى متشوقا
إليه لكي يحيا و يعتاده الحوط[1]

ومن أشرقت من نوره الأرض كلها
وكل مليك نوره أن يلح سقط

ومن ترهب الأملاك صولة بأسه
فتخطب منه الود خشية أن يسطو[2]

ومن مجده فوق السماك[3] ارتقى ومن
تود الدراري أنها تحته بسط

ومن باح شق مع سطيح[4] بذكره
وأفصح عن تمليكه النجم والخط[5]

ومن أخبر المختار أن بساطه
لأرجل أرسال الملوك به حط

ومن أصله من جانبيه كليهما
أثيل رفيع القدر ما شابه خلط[6]

ومن بيته أقوى البيوت دعائما
ومن رهط خير العالمين له رهط

1) البيت ناقص في «ب» و«ج».
2) البيت ناقص في «ب» و«ج».
3) في «ب» : السماء، والأليق ما في «أ» و«ج».
4) شق وسطيح : كاهنان من العصر الجاهلي، قال عنهما المسعودي (مروج، ج 2، ص 160) : كان سطيح الكاهن .. يدرج سائر جسده كما يدرج الثوب، لا عظم فيه إلا جمجمة الرأس .. وكان شق .. معه في عصر واحد، وكان فيهما جمرة الكهانة.

ومن أمه الزهرا البتول ومن غدا
علي أباه وهو للمصطفى سبط

محمد المبعوث للخلق رحمة
لتشملهم منه الصيانة والحوط

نبي طمت بحرا جواهر علمه
فما[1] مرسل إلا ومنها له لقط

عليه صلاة الله ما هبت الصبا
وما قطع الفيفا إلى قبره وهط

فذاك أمير المسلمين الذي غدت
مآثره تروى وتتلى وتختلط

فكل خصال في الملوك تفرقت
تبدت جميعا فيه نظمها سمط

مليك همام سيفه ليس ينثني
//222 عن القرن[2] إلا وهو في الترب ممتط

سني سري منعم متفضل
جليل جميل شأنه الرفع لا الحط[3]

أجل ملوك الأرض قدرا ومنصبا
وأكرم من يعطي وأسمح من يعطو

ليهنه أعلى الله ذروة مجده
سعود قد استولى بوجه له بسط

1) في «ب» و«ج» : فلا، والصحيح ما في «أ».
2) في «ب» : على القول، وفي «ج» : عن القول، والأنسب للمعنى ما في «أ».

فيا حسن ما جاء البشير به لنا
بليلة سعد نورها ساطع يسطو

ولله يوم الأربعاء صباحها
لنا منه[1] ما يكنى به ما به خلط

وأهل العناد الملحدون ذوو الشقا
لضد الذي يكنى به اليوم قد أعطوا

وجيء برأس كان للشر مألفا
يطوف به أهل الضلال كما السمط

وتوج من صفر النحاس بطسه[2]
إلى سابق الأقدار من ذاك جا يخطو[3]

أتيحت به للمسلمين بشائر
لكل أخي دين من أفراحها قسط

ومن كان ذا غل ففي كمد يرى
ويغشاه[4] في أحشائه[5] دائما نشط[6]

سيتلوه فتح بل فتوح كثيرة
يقصر عنها العد والحصر والضبط

ويظفر مولانا بشرق ومغرب
بدولة ملك تستمر وتمتط

1) في «ب» : فيه، والأليق ما في «أ» و«ج».
2) في «بش و«ج» : يمسه، الأنسب للمعنى ما في «أ» لأن الطس كالطست هو إناء من نحاس.
3) في كل النسخ يخط من دون واو، فصححنا الخطأ.
4) في «ج» : يعساه، والأنسب للمعنى ما في «أ» و«ج».
5) في «ب» و«ج» : احسائه (السين المهملة) والأنسب للمعنى ما في «أ».
6) في «ج» : نسط (بالسين المهملة)، والأليق ما في «أ» و«ب» لأن النشط هو اللسع، وهذا أنسب

ولم لا وفي التوراة والصحف حقه
والإنجيل والفرقان والزبر مختط

حوى في صباه من وثاقة رأيه
مع[1] الحزم ما لم تحوه اللمم الشمط

ترى الوجه منه الدهر مبد طلاقة[2]
// 223 فما يختشى الهجران[3] منه ولا السخط

هو البحر جودا من جميع جهاته
فمعروفه لج وإحسانه الشط

نعم عنده محبوبة حين يجتدى
فما سمعت لا منه للمجتدي قط

فكل بني[4] الآمال ساعون نحوه
كذا كل من أضناه من دهره قسط

فما منهم إلا محصل قصده
فذاك له الجدوى[5] وهذا له القسط

مطى صهوات المجد واختار فخرها
فلا مطمع فيها لكل امريء يمطو

1) في «ب» و«ج» : من الأنسب للمعنى ما في «أ».
2) في «ب» ، ورد الشطر كما يلي:
ترى للوجه منه قيل طلاقة
و أضاف الناسخ علامة إلى جانب كلمة قبل وكتب بالهامش: «لعله مليء». أما في «ج» فقد جاء الشطر كما يلي:
ترى لوجه منه ميل طلاقه
و أما في «ب» و «ج»، مختل الوزن والمعنى.
3) في «ب» و«ج» البحران، والأنسب للمعنى ما في «أ».
4) نقص في «ب» و«ج» : البحران، والأنسب للمعنى ما في «أ».
4) نقص في «ب» و«ج» : بني ، وهذا السقط يفسد الوزن والمعنى.

الملاحق

وبـــرز من بيـــن الملـــوك محليـــا
وأعطاه رب العرش فوق الذي أعطـــوا[1]

فشـــرط الغنـــى والعـــز لثم بساطـــه
وهل يحصل المشروط إن لم يكن شـــرط

له بالقنا السمر الذوابل في الوغـــى
وبالبيض في ألواح جسم العـــدى خـــط

فمن يلتمس علـــم الكتابـــة يلفهـــا
بأجســـام قتلاه إذا في الفلـــى امتطـــوا[2]

فطورا يرى وضع الحـــروف مبينـــا
طورا ترى الأشكال والمـــط والنقـــط

لـــه من بنيـــه وفر اللـــه جمعهـــم
وأسعـــد مسعاهـــم وأرشدهم رهـــط

لهـــم همـــم أربت على كـــل همـــه
وقـــدر على بدر الدجـــى ليس ينحـــط

يلوح عليهم من سنا الملك لائـــح[3]
إذا ما امتطوا عفوا على كل من يمطـــو[4]

فبالتاشفينـــي[5] الرضـــي اعتلاؤنـــا[6]
إذا بالحسام العضب يوم الوغى يسطـــو

1) البيت ساقط في «ب» و«ج».
2) البيت ناقص في «ب» و «ج».
3) في «أ» : لابح، و التصحيح من «ب» و «ج» ، وذلك أن كلمة لابح لا تناسب المعنى.
4) زاد كاتب نسخة «أ» هذا البيت بهامش الورقة. أما في «ب» و«ج» : فقد ورد هذا البيت مباشرة قبل البيت الأخير. ووردت كلمة يمطو من دون واو في كل النسخ، فصححناها.
5) تولى أبو تاشفين بن المتوكل الملك بعد أبيه حسب ملحق «البغية» (ورقة 84 و) غير أن مدة توليه لم تزد على أربعين يوما.
6) في «ب» و«ج» : اعتناؤنا، والأصح ما في «أ» لأن كلمة «اعتلاؤنا» تحمل معنيين إما الارتفاع

كذا بأبي حمو[1] السني الذي غـــدت
أناملـــه بالجـــود دأبـــا لهـــا بســـط

وبالشهم يغمور[2] أخي البأس والندى
// 224 تصان نواحينا[3] ويشملها[4] الحوط

وأما أبو عبـــد الإلـــه[5] الرضي الـــذي
محبتـــه في نيـــل كـــل منـــى شـــرط

فمنه لأهـــل الـــود سعـــد مساعـــد
وسهـــم بأكبـــاد العـــداة لـــه وخـــط

فأربعة هم إن يلـــح بينهـــم ضحـــى
أحاطـــوا بـــه من كل وجه كمـــا السمـــط

يمينـــا يســـارا خلفـــه وأمـــامـــه
فـــلا زال قطبـــا كلهـــم حولـــه يخطـــو

ويتلو معاليهم[6] أبـــو سالـــم[7] الـــذي
يلـــوح كبدر ليس في نـــوره وهـــط[8]

كذلك عبد الله[9] خيـــر فتـــى بـــه
ننـــال رضـــى ما يتقـــى بعـــده سخـــط

1) من أولاد المتوكل
2) يغمور : من أولاد المتوكل أيضا.
3) في «ب» و«ج» : مراحينا. غير أن كاتب نسخة «ب» زاد بالهامش: نواحينا.
4) في «ج» : يشعلها، والأليق للمعنى ما في «أ» و«ب».
5) في «ب» و«ج» : أبو عبد الله: والأنسب للوزن ما في «أ». وقد تولى أبو عبد الله الملك بعد أخيه أبي تاشفين، ودامت دولته 30 سنة حسب القسيس بارجيس
BARGES, *Complément de l'histoire des Beni-Zeiyan...*, p. 403
أما صاحب ملحق «البغية» المخطوط (ورقة 84 و) فقد قال : أنها دامت أربعا و أربعين سنة.
6) في «ب» : معالمهم ، وفي «ج» : معايهم ، والأنسب للوزن والمعنى ما في «أ».
7) أبو سالم : أحد أولاد المتوكل.
8) في «ب» و«ج» : رهط، والأنسب للمعنى ما في «أ» لأن الوهط هنا بمعنى الضعف.و كلمة الوهط تأتي أيضا بمعنى الجماعة وقد وردت في بيت سابق في القصيدة نفسها بهذا المعنى.

فمجموعهم[1] مع قطبهم سبعة حكوا
دراري الطباق السبع يا حسن ما أعطـــوا

وزادوا بأن يلفوا جميعـــا بحضـــرة
وما بان هـــذا في الـــدراري لنـا قـــط

قضى اللـــه أن الملك يخلـــد فيهـــم
بذاك جرى في اللـــوح بالقلـم الخـــط

فطاعتهم فـــرض ومن عانـد ارتـــدى
وعقبـاه في الأخرى لأعمالـه[2] الحبـــط

سيدعى لهم بالنصر في كـــل بلـــدة
بغـــرب وشرق كل سبط لـه قســـــط

وتعنو لهـــم عرب ريـــاح[3] وزغبـــة[4]
ومعقل[5] والشاوي[6] وجابر[7] والخلـط[8]

1) في «ب» : مجموعهم (من دون فاء) وفي «ج» فجمعهم، والأوفق للوزن ما في «أ».
2) في «ب» : لأفعاله، وأبقينا ما في «أ» و«ج» مع أن ما في «ب» جائز.
3) أنظر عن قبيلة رياح ، تعليقنا السابق رقم 191.
4) زغبة : قبيلة من قبائل بني هلال. ومما قال ابن خلدون («العبر»، ج 6، ص 87) عنها : «وبطون زغبة هؤلاء يتعددون من يزيد وحصين ومالك وعامر وعروة. وقد اقتسموا بلاد المغرب الأوسط. وكانوا نازلين في عهد صاحب »العبر« بتيطري وشرقيه إلى وطا حمزة (؟)».
5) المعقل : من العرب النازحين إلى المغرب في القرن الخامس هـ / الحادي عشر م، برفقة بني هلال وبني سليم. وقال عنهم ابن خلدون («لعبر» ، ج 6، ص 118–119)، «وهذا القبيل لهذا العهد من أوفر قبائل تلمسان، وينتهون إلى البحر الأقصى مجاورون لبني عامر من زغبة في مواطنهم بقبلة تلمسان، وينتهون إلى البحر المحيط من جانب الغرب».
6) لعل الشاعر يعني بالشاوي ساكن جبال أوراس. ولا زال قسم كبير من سكان تلك الجبال يسمون إلى يومنا هذا بالشاوية. وهناك ناحية من المغرب الأقصى واقعة بين مدينة الدار البيضاء شمالا ونهر أم الربيع جنوبا تسمى بالشاوية والنسبة إليها الشاوي أيضا. ولم يرد ذكر الشاوية إلا مرة واحدة عند ابن خلدون («العُبر»، ج 7، ص 350) في حديثه عن بني مرين فقال: «وسار بهم أميرهم أبو سعيد عثمان بن عبد الحق في نواحي المغرب يتقرى مسالكه وشعوبه، ويضع المغارم على أهله حتى دخل أكثرهم في أمره. فبايعه من الظواعن الشاوية والقبائل الأهلية: هوراي وزكارة الخ..»
7) بنو جابر: بطن من بطون جشم الذين نزحوا مع بني هلال وبني سليم إلى المغرب في القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي. وقال ابن خلدون («العبر»، ج 6، ص66) : «وربما يقال أنهم من سدراتة احدى فرق زناتة أو لواتة والله أعلم بذلك». وكانوا قاطنين في وسط المغرب الأقصى عند منابع الأنهار الثلاثة : أم الربيع و ملوية و بورقرق.
8) الخلط هم كبني جابر السابق ذكرهم بطن من بطون جشم. وكانوا يقطنون بالمغرب الأقصى ضفاف نهر بورقرق وجنوبه. غير أن ابن خلدون (المصدر نفسه) قال عنهم : «إلا أن الخلط اليوم دثرت

يزيد[1] حكيم[2] مع هلال[3] وعامـــر[4]
ثقيف[5] وعدنان[6] وقحطان[7] والسمـط[8]

كما تخضع الأعجـــام حبش وبربـــر
وروم و أتـــراك وفـــارس والقبـــط[9]

وهند وسنـــد[10] و النبيـــط[11] وثبـــت[12]
// 225 وأصحاب وادي السبت[13] والخزر[14] والزط[15]

1) من الراجح أن الشاعر يعني هنا بني يزيد بن زغبة وهم بطن من بطون بني هلال تقدم ذكرهم والتعليق عليهم، أنظر التعليق رقم 807 .
2) بنو حكيم : بطن من بطون بني سليم الذين نزحوا إلى المغرب برفقة بني هلال في القرن الخامس هـ / الحدي عشر م . ومما قال ابن خلدون («العبر»، ج 6، ص 163) عنهم : «ومواطن حكيم هؤلاء لهذا العهد ما بين سوسة والأجم».
3) من المعروف أن بني هلال كانوا قاطنين في جبل غزوان عند الطائف، ثم نزلوا بالصعيد من البلاد المصرية «وقد عم ضررهم، وأحرق البلاد والدولة شررهم»، كما قال ابن خلدون («العبر»، ج 6 ، ص 30). فلما نقض المعز بن باديس طاعة الفاطميين أشار الخليفة الفاطمي على بني هلال وغيرهم من الأعراب الذين كانوا يعيثون فسادا في صعيد مصر، بالمسير إلى المغرب، عقابا للمعز وخلاصا من شرهم. وكانت قبيلة هلال تتكون من عدة بطون. وأول من دخل منهم بلاد إفريقية، بنو رياح الذين سبق ذكرهم وكان ذلك سنة 443 هـ / 1051 م.
4) بنو عامر تقدم ذكرهم، أنظر تعليقنا رقم 274.
5) بنو ثقيف قبيلة عربية كانت تقطن الطائف قبل الإسلام.
6) عدنان هو حسب ما ذكر المؤرخون القدامى جد القبائل العربية القاطنة بشمال الجزيرة العربية وبالحجاز ونجد وتهامة.
7) قحطان هو حسب ما ذكر المؤرخون القدامى جد العرب اليمنيين.
8) في القاموس : «بنو السمط» (بكسر السين) : قوم من النصارى.
9) البيت ناقص في «ب».
10) السند: مقاطعة من باكستان الحالية وبها مدينة كراتشي.
11) النبيط والأنباط : قوم كانوا يقطنون قبل الإسلام، جنوب فلسطين.
12) في «ب» : ثبة وفي «ج» : بنة، والأليق ما ورد في «أ». ولم نتوصل إلى معرفة ما قصد المؤلف بقوله: ثبت.
13) أصحاب السبت : هم قوم من بني إسرائيل سكنوا قرية «أيلة» على شاطئ البحر بين مصر ومدينة مدين، وقيل أن الله كان قد حرم عليهم صيد السمك، وسائر العمل يوم السبت، فعصت طائفة منهم في ذلك، فنزل بهم عقابه. (راجع أحمد الثعلبي) («قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس»، ص 255 – 256).
14) في «ج» الحزر (بحاء مهملة) : والصحيح ما في «أ» و«ب». وبحر الخزر هو بحر قزوين. والخزر قوم لا نعرف شيئا عن أصلهم، كانوا يقطنون بجنوب روسيا الحالية، وقد شيدوا بها مملكة اندثرت في أول القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي.
15) في «ج» : النط، والصحيح ما في «أ» و«ب». وقد قال صاحب القاموس : «الزط بالضم جيل من

الملاحق

فمن ذا الذي يستطيع حصر خصالهم
وإن دام منه البحث والجد والضبـــــط

أمولاي قابـــل بالقبـــول مدائحـــي
تجئك ارتجالا نظمها وصفه[1] العبـــــط

فهاك مديحا يـــزدري حســـن نظمـــه
بحلـــي العـــذارى لفظـــه سلس سبـــط

حكـــي روضـــة غنـــاء أينع نورهـــا
منابتهـــا الأزهـــار لا الأثـــل والخمـــط

بقافيـــه يـــزري ببابـــل سحرهـــا
ويبـــدو إذا قيلت علـــى غيرهـــا الوهـــط

فمـــا لزهيـــر[2] مثلهـــا في قريضـــه
ولا لأخـــي ذبيـــان[3] فـــي مثلها شـــوط

فسل كل من يروي القصائد هل رأى
لهـــا شبها يشـــدى علـى ملك قـــــط

ستحدو بها الركبان شرقا ومغربـــا
ويشـــدو بهـــا في كل قاعدة رهـــــط

وما ذاك إلا من طوالـــع سعدكـــم
وإلا فبـــاعي في القريض بـــه وهـــط

1) في «ب» : وصفها، والكلمة قد تجوز على أنها صفة للمدائح و لكننا أبقينا ما في «أ» و«ج».
2) من الراجح أنه يقصد زهير بن أبي سلمى الشاعر الجاهلي.

وأعظم ما تزهو بـــه مـــدحهـــا لكـــم
إذا نالهـــا مـــن حسن إصغائكم[1] قســـط

فلو أعطيت في الكتب حقا لما جرى
لهـــا بســـوى مســـك على ورق خـــــط

وأبياتهـــا مهمـــا تؤمـــل قدرهـــا
وأعمل في إحصائها الحصر والضبـــط

تحاكي لما قد جاء في[2] الكتب منزلا
فعـــن مائة مع أربـــع ليس تنحـــط

ها هـــي ترجو مـــن رضـــاك تقربـــا
لتبـــرأ مما قد دهاهـــا به الشحـــط[3]

// 226 وتثني بتسليم تأرج عرفـــه
فغـــار بـــه الكافور والمسك والقســـط

كتـــاب فـــي منـــاقب المتوكـــل

ولنا فيه أعلى الله مقامه أمداح غير هذه، لا يحتملها هذا المجموع، وكذلك لو اشتغلنا بذكر مناقبه وبيان ما خصه الله به من صفات الحمد، وخصال المجد، وشرح قضاياه ووقائعه، وتقرير

1) في «ب» و«ج» : اسماعكم، والصحيح ما في «أ».
2) في كل النسخ : «من» ، والأليق للوزن والمعنى أن تكون ، «في»، ولهذا صححناها.

ملخص:

تطرقنا في بحثنا هذا إلى كيفية بناء قصيدة المدح في الشعر الجزائري القديم، وكانت طائية التنسي النموذج لتبيان الطريقة التي نهج عليها الشعراء الجزائريون في بناء قصائدهم المدحية وكانت هذه التركيبة بمثابة تقليد للقصيدة العربية القديمة، بدءا من المطلع والمقدمة وحسن التخلص متسلسلا إلى الغرض الرئيسي وبعدها الخاتمة، فقد استعمل الشاعر التنسي هذا النظام لبناء قصيدته في مدح المتوكل وأولاده، وعالجنا أيضا البنية التركيبية اللغوية المتكونة من جمل فعلية وأخرى اسمية، ساهم هذا التركيب اللغوي في تقوية المعنى وتأكيده وتدرجنا بعد ذلك إلى البنية الصوتية وكيف أن للموسيقى الشعرية الأثر البالغ في تكوين نغم ورنة إيقاعية، تظافرت في تكوينها موسيقى داخلية متمثلة في المحسنات البديعية والصور البيانية، وموسيقى خارجية الوزن والقافية، وكان لهذا التلائم بين أنواع الموسيقى الشعرية جمالية أضفتها إلى طائية التنسي.

Abstract:

In this research, we explored the structural framework of the panegyric poem (*Madih*) in ancient Algerian poetry. The *Tai'yya* of Al-Tansi was selected as a model to illustrate the methodology adopted by Algerian poets in constructing their praise poems. This structural composition served as an imitation of the classical Arabic poem, systematically transitioning from the opening (*Matla'*) and the introduction (*Muqaddimah*) to a smooth transition (*Husn al-Takhallus*), leading into the main objective (*Al-Gharad al-Ra'isi*), and finally the conclusion (*Khatimah*). The poet Al-Tansi employed this system to construct his poem praising Al-Mutawakkil and his children.

Furthermore, we examined the linguistic syntactic structure, consisting of both verbal and nominal sentences, which contributed to strengthening and emphasizing the meaning. Following that, we analyzed the phonetic structure, demonstrating how poetic music possesses a profound impact in creating a rhythmic melody and resonance. This was achieved through the synergy of internal music—represented by rhetorical embellishments (*MuhassinatBadi'iyya*) and imagery (*AsurBayaniyya*)—and external music, namely meter (*Wazn*) and rhyme (*Qafiyah*). The harmony between these types of poetic music bestowed a unique aesthetic quality upon Al-Tansi's*Tai'yya*.