جمهورية تركيا

جامعة جانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

دراسة البديع في الشِّعر الأندلسي من القرن الخامس الهجري إلى القرن السَّابع الهجري شكلاً ومضموناً

عبد الرحمن خميس فياض عبد الصُّميدعي

أطروحة ماجستير

المشرف

د. بَكِر يلدرم

جانكري – 2023

جمهورية تركيا
جامعة جانكري كارا تكين
معهد العلوم الاجتماعية
العلوم الإسلامية الأساسية

دراسة البديع في الشِّعر الأندلسي من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين شكلاً ومضموناً

عبد الرحمن خميس فياض عبد الصُّميدعي

أطروحة ماجستير

المشرف
د. بَكِر يلدرم

جانكري – 2023

المحتوى

المحتوى ..... **I**

بيان أخلاقيات البحث العلمي ..... **IV**

TEZ KABUL VE ONAY ..... **V**

المقدمة ..... **VI**

أسباب اختيار الموضوع ..... **vi**

أسئلة الدراسة ..... **vii**

الدِّراسات السابقة ..... **vii**

منهج الدراسة ..... **viii**

خطة الدراسة ..... **viii**

ملخّص الأطروحة ..... **X**

ÖZET ..... **XI**

ABSTRACT ..... **XII**

التمهيد: التعريف بالشعر الأندلسي **1**

أولاً: تعريف موجز بالأندلس **1**

ثانياً: التَّعريف بالشعر الأندلسي وفنونه **2**

الفصل الأول: الحالة السياسية والاجتماعية والأدبية من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين **10**

1.1. المبحث الأول: الحالة السياسية والاجتماعية من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين..... **10**
1.1.1. المطلب الأول: الحالة السياسية. **10**
1.1.2. المطلب الثاني: الحالة الاجتماعية..... **12**
1.2. المبحث الثاني: الحالة الأدبية من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين **14**
1.2.1. المطلب الأول: التَّطور الأدبي..... **14**
1.2.2. المطلب الثاني: أبرز شعراء الأندلس فيما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين..... **20**
الفصل الثاني: فن البديع في الشعر الأندلسي فيما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين. **29**
2.1. المبحث الأول: التعريف بعلم البديع وأساليبه في الأغراض الشعرية لدى شعراء الأندلس..... **29**
2.1.1. المطلب الأول: علم البديع لغة واصطلاحاً..... **29**
2.1.2.المطلب الثاني: الوظائف الدلالية لأساليب البديع في الأغراض الشعرية الأندلسية **30**
2.2. المبحث الثاني: المحسنات المعنوية **39**
2.2.1. المطلب الأول: الطِّباق..... **40**
2.2.2. المطلب الثاني: المقابلة **45**
2.2.3. المطلب الثالث: مراعاة النظير **46**
2.2.4. المطلب الرابع: المبالغة **48**
2.2.5. المطلب الخامس: حسن التعليل..... **51**
2.2.6. المطلب السادس: حسن التخلص..... **60**
2.2.7. المطلب السَّابع: تأكيد المدح بما يشبه الذم..... **63**

2.2.8. المطلب الثامن: الاقتباس والتَّضمين **65**

2.3. المبحث الثالث: المحسنات اللفظية **77**

2.3.1. المطلب الأول: الجناس **77**

2.3.2. المطلب الثاني: التَّصريع **87**

2.3.3. المطلب الثالث: الترصيع **90**

2.3.4. المطلب الرابع: ردُّ الأعجاز على الصدور **92**

2.3.5. المطلب الخامس: التقسيم **96**

2.3.6. المطلب السادس: التكرار **98**

2.3.7. المطلب السابع: العكس والتبديل **103**

2.3.8. المطلب الثامن: لزوم مالا يلزم **106**

2.3.9. المطلب التاسع: الترديد **108**

الخاتمة **110**

ثبت المصادر والمراجع **113**

السِّيرة الذَّاتية للباحث **131**

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية، والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة (**دراسة البديع في الشِّعر الأندلسي من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين شكلاً ومضموناً**) وذلك بدءاً من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة، وأن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وأنني قمت بذكر والإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرح بأن جميع المصادر والمراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر والمراجع.

2023...\...\....

توقيع

عبد الرحمن خميس فياض عبد الصُّميدعي

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Abdulrhman Khames Faydh ALBUHUSANALAI tarafından hazırlanan "Endülüs Şiirinde Bed'i'nin (Model Olarak el-Murabıtlar ve el-Muvahhitler) Biçim ve İçerik Olarak İncelenmesi " başlıklı bu çalışma, 24.01.2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	**:** Dr. Öğr. Üyesi Bekir YILDIRIM	İmza:……
Üye	**:** Dr. Öğr. Üyesi Abdulsalam Yousuf Essa AL-YAGOOB	İmza:……
Üye	**:** Dr. Öğr. Üyesi ibrahim İBRAHİMOĞLU	İmza:……

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ..../..../202.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenenjüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

المقدمة

الحمدُ لله مبدعُ الثقلين، بديع السَّموات والأرضين، الحمد لله خالق الإنسان، ومعلمه البيان، وأُصلّي وأُسلِّم على الصَّادق الأمين محمد، وعلى من اهتدى بهديه إلى يوم الدين، وبعدُ؛

على الرغم من كثرة الدِّراسات البلاغية التي تناولت الأدب الأندلسي إلاّ أنّه ما زال ميداناً رحباً، ومكمناً للبحث خصباً، فلا يعتريه الشك، ولا ينقصه السَّبك، فهو ذلك الأدب القائم على اللفظ المنتخب، والبديع المستحب، يضاهون به القديم ويسايرونه، وينظمون بمثله ويعارضونه، فلهم اليد الطّولى بتوظيفه، ونظمه، وتأليفه، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لأهم فترة مرَّت بها الأندلس كونها أهلاً للدراسة والبحث، وهي فترة ما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين، من أجل الكشف عن بعض الجوانب الفنية والثقافية والإبداعية التي اشتملت عليها فترة الدراسة، وتأكيداً على القيمة الفنية والجمالية المتحققة في الفترة نفسها.

أسباب اختيار الموضوع

البديع من العلوم البلاغية التي استأثر بها النقاد والبلاغيون، وهو لا يقل أهميةً عن علمي المعاني والبيان، فهو في الشعر الأندلسي كثير الوجود غزير المنبع إلاَّ إنه لم يُخصص بدراسة مستقلة لأساليبه وفنونه سوى دراستين: اختصت الأولى بدراسة فنون البديع عند ابن الحداد الأندلسي، والثانية بأساليب البديع في الشعر الأندلسي عصر بني الأحمر، مع بعض التطرق للفنون البديعية المتناثرة بين الدراسات الأكاديمية الأخرى.

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع: الرغبة في التوسع في مجال الدراسات الأندلسية، وخاصة بين القرنين الخامس والسابع الهجريين، لاشتمالهما على العديد من شعراء وكتاب المعرفة والعلم، بغض النظر عن وضعها في العصور الأخرى، وثمة سبب لاختيار ولايتي المرابطين والموحدين؛ فهذه الفترة تعرَّضت للخداع والهجوم من قبل بعض المستشرقين الذين وصفوها بثقافة التَّخلف والقتال.

أسئلة الدراسة

من أهم التساؤلات التي تحاول هذه الدراسة الإجابة عليها:

1. ما مفهوم الشِّعر الأندلسي؟
2. ما ملامح الحياة الاجتماعية في فترة خلال الزمنين (الخامس والسابع الهجريين)؟
3. من هم أهم شعراء الأندلس في فترة خلال الزمنين (الخامس والسابع الهجريين)؟
4. ما ملامح الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية للأندلس في تلك الفترة؟
5. ما الوظائف الدّلالية لأساليب البديع في الشعر الأندلس؟
6. ما المحسنات اللفظية والمعنوية التي استخدمها شعراء الأندلس في شعرهم؟

وبالتالي تتحدَّد أهداف الدراسة بالكشف عن إجابات التساؤلات التي تمَّ ذكرها آنفاً.

الدِّراسات السابقة

ثمة دراسات سبقت هذه الدراسة في تناول البديع وفنونه في الشعر الأندلسي، منها:

1. دراسة بعنوان: "البديع في ديوان ابن الحدَّاد الأندلسي" ("دراسة بلاغية نقدية") "لعنود بنت أحمد بن حليس العنزي"، رسالة ماجستير مقدَّمة في جامعة أم القرى بمكة المكرمة، سنة 1436هـ-2015م".

2. دراسة بعنوان: "فنون البديع في الشعر الأندلسي (بنو الأحمر أنموذجاً)، لأُسامة عبد العباس عبد اليمّة حمود، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة البصرة بالعراق، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، سنة 1437هـ-2016م".

3. دراسة بعنوان: "البديع في التراث البلاغي والنقدي الأندلسي، لشامل عبيد درع المشوح، رسالة ماجستير مقدمة في جامعة تكريت، كلية التربية بنات، قسم اللغة العربية، سنة 1441هـ-2020م".

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسات السابقة كونها محددة بالقرنين الخامس والسابع الهجريين، وأنها دراسة شاملة لمجموعة من الشُّعراء، وغير مختصة بشاعر معين، وأن هذه الدراسة تحاول رفع الشبهة عن عصري المرابطين والموحدين، وتسليط الضوء على الحالة الأدبية في تلك الحقبة، فضلاً عن دراسة أساليب البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية في الشعر الأندلسي.

منهج الدراسة

نظرًا للعدد الكبير من الشعراء خلال فترة الدراسة، ولتجنب التكرار والتماثل في الإثبات، فقد تمَّ الاعتماد على انتقاء بعض الأدلة من كلِّ شاعر، والاستشهاد بها في عرض الأساليب البلاغية في فن البديع التي استخدمها الشعراء الأندلسيون في ذلك الوقت، وهذا ينضوي تحت المنهج الوصفي التحليلي الذي يغطي أغراض الأبحاث البلاغيّة التي تعتمد في دراستها على التّحليل والاستنتاج.

خطة الدراسة

استقامت هذه الدراسة على تمهيد فيه تعريف بالشعر الأندلسي، وثلاثة فصول، تقفوها خاتمة على النَّحو الآتي:

في الفصل الأول تمَّ تناول الحالة السياسية والاجتماعية والأدبية في القرنين الخامس والسابع الهجريين ، ثم استعراض أبرز شعراء الأندلس في تلك الفترة.

في الفصل الثاني تمَّ الحديث عن فن البديع في الشعر الأندلسي فيما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين، ومنه التعريف بعلم البديع، وأساليبه في الأغراض الشعرية لدى شعراء الأندلس، وتَّم تناول المحسنات المعنوية بفنونها: (الطباق بنوعيه، المقابلة، مراعاة النظير، المبالغة، حسن التعليل بأنواعه، حسن التخلص، تأكيد المدح بما يشبه الذم، الاقتباس والتَّضمين) والمحسنات اللفظية بأساليبها: (الجناس، التصريع، الترصيع، ردُّ الأعجاز على الصدور، التقسيم، التكرار، العكس والتبديل، لزوم مالا يلزم، الترديد) في الشعر الأندلسي من خلال سوق الشواهد وتحليلها، وأعقب ذلك خاتمة "فيها أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، ثم ثبت المصادر والمراجع فالسيرة الذاتية للباحث".

ملخّص الأطروحة

عنوان الأطروحة: **دراسة البديع في الشِّعر الأندلسي من القرن الخامس الهجري إلى القرن السَّابع الهجري شكلاً ومضموناً**

مُعِد الأطروحة : عبد الرحمن خميس فياض عبد الصميدعي

المشرف : د. بكر يلدرم

الفرع العلمي/القسم: العلوم الإسلامية الأساسية

نوع الأطروحة : ماجستير

تاريخ الموافقة : 24.01.2023

هذه الأطروحة من الدراسات البلاغية، وغرضها الكشف عن بعض الجوانب الفنية والإبداعية لأساليب البديع في الشعر الأندلسي في فترة ما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين، وهو عصر حكم المرابطين والموحدين للأندلس الذي يعتبر فترة جدلية هاجمها المستشرقون، واتهموها بالتخلف ومحاربة العلم والفن بسبب زخمها السياسي، وكثرة الحروب والظروف المتقلبة في علاقة المسلمين مع الإسبان، ولتحقق الدراسة أهدافها تمَّ الاعتماد على انتقاء بعض الأدلة من كلِّ شاعر والاستشهاد بها في دراسة الأساليب البلاغية البديعية التي استخدمها الشعراء الأندلسيون، وهذا ينضوي تحت المنهج الوصفي التحليلي الذي يغطي أغراض الأبحاث البلاغيّة. وكان من أهم نتائج هذه الدراسة: أن علم البديع استهوى الشعراء الأندلسيين فوقفوا على أنواعه وأساليبه واهتمُّوا بها اهتماما كبيراً، وهذا ربما يعكس تأثرهم بشعراء المشرق، إذ وجدوا في أساليب البديع ما يلبي حالاتهم الشعورية، وتجود به قرائحهم، وأن المرابطين والموحدين رغم تركيزهم على الجهاد في سبيل الله لم يهملوا التطور العلمي والأدبي لدولتهم على عكس ما يشيعه المستشرقون، وأن الشعر الأندلسي استخدم الاقتباس والتَّضمين من القرآن الكريم والحديث والأمثال، وأنه شعر غني بالمحسنات المعنوية واللفظية، وهذا ما يفسر شدة تأثيره بالمتلقي، وقابليته للتلحين والغناء.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، البديع، الشعر الأندلسي، المحسنات اللفظية، المحسنات المعنوية.

ÖZET

Tezin Başlığı:	Endülüs Şiirinde Bed'i'nin (Model Olarak el-Murabıtlar ve el-Muvahhitler) Biçim ve İçerik Olarak İncelenmesi
Tezin Yazarı	Abdulrhman Khames Faydh ALBUHUSANALAI
Danışman:	Dr. Öğr. Üyesi Bekir YILDIRIM
Anabilim Dalı:	Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Tezin Türü	Yüksek Lisans
Kabul Tarihi	24.01.2023

Bu araştırma belâgatle ilgili olup, hicrî 5. ve 7. asırlar arasında Endülüs Şiirin'de bedî üsluplarının sanatsal ve yaratıcı yönünü ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu dönem murâbıtlar ve müvahhidlerin hüküm sürdüğü müsteşriklerin saldırarak onları siyasi farkı duruşları, İspanyollarla Müslümanların ilişkilerindeki değişken durumlar ve savaşlar sebebiyle ilim ve sanatla savaşarak ikilik çıkarmakla suçladıkları bir dönemdir. Çalışmada araştırmanın hedefine uygun biçimde Endülüslü şairlerin kullandığı bazı örnekler seçilmiş, bu örnekler üzerinden Endülüs şairlerinin kullandığı bedî üslupları incelenmiştir. Bu, şiirsel araştırmanın amaçlarını kapsayan tanımlayıcı analitik yaklaşımın kapsamına girer. Araştırmada varılan sonuçların önemlileri şunlardır: Bedî ilmi Endülüslü şairleri cezbetmiş, şairler, çeşitleri ve üslubu üzerinde durarak bedî ilmine büyük bir önem vermiştir. Bu da Endülüs şairlerininin doğu şairlerinden etkilendiğini gösterir. Zira onlar bedî ilminde duygusal durumlarını ifade edecek, ilham anında yazıya dökecek bir yön bulmuşturlar. Mürâbıt ve müvahhitler, Allah rızası için cihada odaklanmalarına rağmen, oryantalistlerin iddialarının aksine, devletlerinin bilimsel ve edebî gelişimini ihmal etmediler. Endülüs şiiri, Kur'an-ı Kerim, Hadis ve atasözlerinden alıntı yapıp kullanmıştır. Endülüs şiiri lafzî ve manevî süslemeler yönüyle hayli zengindir. Bu da Endülüs şiirinin okuyucuya etkisini, bestelenme ve şarkı olarak söylenmeye yatkınlığını gösterir.

Anahtar Kelimeler: Arapça, Bedî, Endülüs Şiiri, lafzî süslemeler, Manevî süslemeler.

ABSTRACT

Thesis Title:	Study the Budaiya in Andalusian poetry from the fifth century AH to the seventh century AH (In form and substance)
Author	Abdulrhman Khames Faydh ALBUHUSANALAI
Supervisor:	Asst. Prof. Dr. Bekir YILDIRIM
Department:	Basic Islamic Sciences
Thesis type:	Master's Thesis
Date:	24.01.2023

This thesis is one of the rhetorical studies, and its purpose is to reveal some artistic and creative aspects of Al-Badi' styles in Andalusian poetry in the period between the fifth and seventh centuries AH. It is the era of the Almoravid and Almohad rule of Andalusia, which is considered a controversial period attacked by the Orientalists. They accused it of being backward and fighting science and art because of the many wars and volatile circumstances in the Muslims' relationship with the Spaniards. In order to achieve its objectives, the study based on selecting some evidence from each poet and citing them in the study of the creative rhetorical methods used by Andalusian poets. This falls under the descriptive analytical approach that achieves the purposes of rhetorical research. The most important results of this study were: That the science of Al-Badi attracted the Andalusian poets, so they stood on its types and methods, and they paid great attention to it. This may reflect their influence on the poets of the Levant. As they found in Al-Badi's methods what meets their emotional states, and their verbal abilities to compose poetry. And that the Almoravids and Almohads, despite their focus on jihad for the sake of God, did not neglect the scientific and literary development of their state, contrary to what the orientalists spread. And that Andalusian poetry used the quotation and inclusion of the Holy Qur'an, hadith and Arabic proverbs, And that poetry is rich in moral and verbal improvements, and this explains the intensity of its impact on the recipient, and its ability to have a melody and to sing.

Keywords: Arabic language, Badi, Andalusian poetry, Verbal enhancer, Non-verbal enhancer.

التمهيد: التعريف بالشعر الأندلسي

أولاً: تعريف موجز بالأندلس

اهتمَّ المؤرخون بالحديث عن السنوات الأولى لفتح الأندلس، ويبدو أن هذا الاهتمام نابع من عظمة وشقاء الأحداث التاريخية المرتبطة بعملية الفتح.

عُرف هذا البلد بأسماء عديدة: إيبريا أو إيبارية، أو هباريا، نسبة إلى الإيبيرين من هو أكبر سكان البلد، ويشير إلى وجود صلة بينهما كايبارية وإشبانية أو إصبانية، حيث تحول المصطلح الأخير في لغة القرون الوسطى الرومانسية إلى إسبانيا Espana "[1] أطلق عليها الفينيقيون اسم الشَّاطئ الذي نزلوا فيه من ذلك البلد، أي: شاطئ الأرنب؛ لأن هناك الكثير مما يتفق معهم، أما اسم الأندلس فهو مرتبط بقبيلة الفاندال في الرومان، بعد دخول إسبانيا بأبجديتها اللاتينية وكبدل النُّطق الإسباني Vandalos، ويبحث الطَّاهر مكي في أصل التسمية ويعود بها إلى جذورها، ولأنه رأى أنه يتكون من شكلين: أحدهما جرماني والآخر لاتيني، فقد اعتقد أن العرب أخذوا الاسم من الشكل اللاتيني، لكن الغزاة أخذوه من الأمازيغ، وفيما بعد يبدو أن الكلمة أصبحت أندلُسيا.

العصور الأندلسية: تنقسم المراحل التاريخية التي مرَّت بها الأندلس إلى خمس مراحل:

1. **عصر الولاة:** من 711م إلى 756م، أي: من الفتوحات العربية إلى تأسيس السلالة الأموية في الأندلس.

2. **"عصر الدولة الأموية في الأندلس":** من 756م إلى 1030م.

---

1 خليل السَّامرائي وآخرون، *تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس*، (الموصل/العراق: جامعة الموصل، 1986م)، 7.

3. "عصر ملوك الطوائف": 1031م – 1086م وبدأ عصر الطوائف بنهاية "الدولة الأموية في الأندلس وانقسامها إلى دول متصارعة".

4. عصر الحكم المغربي: حين أصبحت الأندلس دولة مغربية في عهد المرابطين والموحدين من 1086م إلى 1214م.

5. **عصر مملكة غرناطة**: أو بني الأحمر، آخر عصر إسلامي في الأندلس، من 1231م إلى 1492م.

ثانياً: التَّعريف بالشِّعر الأندلسي وفنونه

يلعب الشِّعر العربي عموماً دورًا مهمًا في تصوير حياة العرب، وأنشطتهم وتطور حياتهم، ودرجة المستوى الفكري والثقافي والاجتماعي الذي وصلوا إليه، وذلك لأهمية الشعر في حفظ اللغة وإحيائها، ونجد أن كلام العرب ينقسم إلى: نثر وقافية، وأن الشعر من أهم ما يجلون "فالقبيلة من العرب، إذا كان أداء الشاعر فيها جيداً، تأتي للتهنئة، وإعداد الطعام، وتتجمع النساء للعب بالورود، كما في الأعراس، ويتفاعل الرجال مع الأطفال؛ لأن الشعر يدافع عن شرفهم، ويخلد مآثرهم، فهو ذاكرة القبيلة"[2].

أما عن تأثير الشعر العربي على الآداب الأخرى للحضارات المختلفة، فلا يزال موضع شك، على الرغم من أن التبادل بين الحضارات قد تمَّ في مجالات مختلفة منذ العصور القديمة، قال أبو عمرو بن العلاء: "ما يقوله العرب لا ينتهي بك إلا بالحد الأدنى، وإن كان عندك غزارة، جئت إليك بعلم وكثير من الشعر"[3].

---

2 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: دار الجيل، ط.5، 1401هـ-1981م)، 65/1.

3 محمد بن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تح: محمود محمد شاكر، (جدة/السعودية: دار المدني، د.ت)، 25/1.

أما بالنسبة للأندلسيين فقد قاموا بتأليف الشعر لأجل بعض الأغراض التقليدية: كالغزل، والزهد، والتصوف، والثناء، والسخرية، والمرثية. وطوروا موضوع الرثاء، وأبدعوا وابتدعوا"رثاء المدن والممالك العابرة"؛ لذلك قاموا بإنشاء "قصائد المعاناة"..

فنون الشعر الأندلسي التقليدية

الفن التقليدي للشعر الأندلسي من الظواهر التي جذبت اهتمام الباحثين في الشعر الأندلسي، حيث انتشر الشعر بين العرب الأندلسيين بغض النظر عن طبقتهم، أهواءهم، وأهوائهم، والمسافة بين أدبهم في أعمالهم ومهنهم، فقد عتنى بالشعر الأمراء، والوزراء، والكتاب، والفقهاء، والمترجمي، والفلاسفة والأطباء وغيرهم، ربما فعلوا ذلك من منطلق حب طبيعي للشعر، وتكوين ثقافي قائم على العلوم والأدب، ثم الطبيعة الأندلسية الجميلة، وكل ما يثيرها، تغني العاطفة وتغذي الخيال.

قام الأندلسيون بتأليف الشعر، وأضفوا إليه بعض الفنون التي اقتضتها ظروفهم الأسرية، وظروفهم الاجتماعية، يقولون إن فن الشعر يمكن تقسيمه إلى: الفن التقليدي، فهم يتطابقون مع الشعراء الشرقيين، حتى لو عبّروا عنه بشكل مختلف في بعض الأجزاء، هو أيضًا فن تقليدي، وتمثل هذه الفنون الحنين إلى الماضي، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن والممالك، والشعر العلمي، ومجموعة ثانية من فنون الشعر الحديثة لم تكن موجودة من قبل، وهي تتميز حسب الطبيعة، وفي الخصائص العامة للشعر الأندلسي، يسود الوصف الشعري والخيال، ويميل تعبيره إلى التشبيهات والتشبيهات والاستعارات والتقنيات البصرية الأخرى، وكذلك المقارنات، والمقابلات، والتفسيرات الجيدة، المبالغة،... إلخ. بعض الأجهزة الإبداعية، على الرغم من أنها أحيانًا مبالغ فيها، فإن معظم معانيها مقسوم على الجدة والذكاء.

أما عن لأسلوبهم في التعبير: فيتميزون بالسهولة والوضوح والعداء، وقليل منهم يجدون خطأ في كلمة "البربرية الغربية" في شعرهم، أو كلمة تعبر عن الذوق، أو الأذن التي تسمعه، هذه هي أهم سمة

عامة أو مشتركة في شعرهم، وبالنسبة للصفات المميزة لكل منهما، فقد ذكرناها على حدة عند التعامل مع كل فن[4].

من ناحية الغزل، فكل شيء في محيط الأندلس الجميل هو إغراء للحب ودعوة للغزل، وأبرز ما يميز هذا الغزل هو رقته التي تنتج عن تعقيد الشخصيات عند وصف فضائل الجمال الأندلسي الذي يحبه الشاعر، وعند تصوير مشاعرهم المتضاربة تجاههم، مترابطون ومهجورون، قريبون ومتقاربون المسافة، والإقبال، والابتعاد، "والتجارب المماثلة التي يدور حولها موضوع الدوران، ومن المتوقع أن ينبهر الشاعر الأندلسي بتأثير الحياة الجديدة" في الطبيعة والمجتمع، وتغيير تصوره للمرأة وفهمه لقيمة الجمال فيها، لكن لم يحدث شيء من ذلك، وتبقى المغازلة الأندلسية – على غرار إخوانهم الشرقيين – مغازلة جسدية، بعيدة عن تصوير لمحات الروح والمشاعر المختلفة التي تثيرها، بالإضافة إلى وصف المواقف المعتادة بين العاشقين، مثل الجمع بين الصلابة والليونة، والتورط والهجر، والشكاوى واللوم، والدموع والبكاء، وما إلى ذلك، يتوقف الدوران عند حد الوصف الجسدي للشاعر من أطرافه الحبيبة، الأصابع زنابق، الخدين تفاح، الأضلاع نبيذ، الأعمام على الخدين، كما يقول ابن سهل الأندلسي:

"ما أرى الخالَ فوقَ خديكِ ليلاً على فلق" "إنما كان كوكباً قابلَ الشَّمسَ فاحترق"[5]

من وجهة نظر الشاعر الأندلسي في تجربة المغازلة، نرى اتجاهين: أولئك الذين يستخدمون المغازلة كوسيلة للذة والإفلات من العقاب، وأولئك الذين يلتمسون الجمال بالعفة كعائق، هذا يمنعهم من التعرض للإغراء، علي بن عطية البلانسي من الزقاق يقول هنا الدوران في الاتجاه الأول[6]:

---

4 حسن شوندي، علي كردي، *التقليد في الشعر الأندلسي*، (إيران: دراسات الأدب المعاصر، العدد (9)، السنة الثالثة، 1390هـ)، 49.

5 ابن سهل الأندلسي، *الديوان*، تح: يسرى عبد الله، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2003م)، 208/1.

6 ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 19/2.

"ومرتجَّة الأعطافِ أمَّا قوامُها فلدن، وأنا ردفها فردَّاح"

"ألمت فصار الليلُ من قصر به يطيرُ، وما غيرُ السُّرور جناحُ"

"وبتُّ وقد زارت بأنعم ليلة يعانقني حتَّى الصَّباح صباحُ"

ومن الغزل الذي يمثل الاتجاه الثاني: اتجاه العفاف قول ابن فرج الجياني[7]:

"يأيّهما أنا في الحب بادي بشكر الطيف أم شكر الرُّقاد"؟

"سرى فازدادَ بي أملي ولكن عففتُ فلم أقل منهُ مرادي"

تتأثر اتجاهات المغازلة الأندلسية أيضًا بالظروف، بما في ذلك مغازلة النساء المسيحيات والإشارات إلى الصُّلبان والرهبان والنساك والكنائس، كما كان من الشائع أن يغازل الشعراء الأندلسيون الرجال، فقلدوا بعض الشعراء العباسيين مثل حماد أجراد وحسين بن الضحاك وأبي نواس، لكنهم لم يكونوا مدمنين عليها، وكانوا فاحشين مثل هؤلاء الشعراء، ولم يضيفوا الكثير من أبي نواس، ويوجد في ديوانه قسم مخصص لوصف الأولاد: يسمون ذكور غزال وفيهم حوالي ألف قصيدة، ماعدا الشاعر أبي وليد بن زيدون، الخيط الأندلسي الوحيد، العاطفة في خيوطه قوية وصادقة، وقد تجد من بين شعراء الغزل الأندلسيين أولئك الذين اتخذوا نهج الحوار الغزلي من عمر بن أبي ربيعة.

أما المديح فهو ليس من أوائل الفنون الشعرية للعرب، ومن دواعي الاعتزاز أن نمدح العرب في سنواتهم الأولى؛ لأن أساس الطبيعة البدوية هو فضيلة الاعتماد على الذات، فالناس هم من يصنعون الكبرياء الحقيقي، فلا تكاد تجد المديح على أساس الإطراء في شعر المهلهل أو امرؤ القيس وطبقتهم،

7 ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 19/2.

وأخلاق العرب، ثم في أيامهم الأولى، لا أعرف كيف تجني المال بالشعر، كان هذا هو الحال حتى تضاءلت أعصاب البدو عند بعض الشعراء، وفي العصر الأموي كان معظم الشعراء يمدحونها ويمدونها، الخوارج متهمون بالتوسل من أجل الشعر والثناء الكاذب، أما الشعراء المعاصرون الذين لا يثنون على مهنة المديح ويجعلونه العمود الفقري لشعره وحيث يتقنه، وتجرأ الخلفاء والأمراء على فعل ذلك وأرادوا جعله مصطنعاً. واعتبر بعض الشعراء أنه من العار أخذ من الملك، وهاجم بعض النقاد الترنيمة بعد أن رأوها أداء كتابة وجني أموال لما تحتويه من صفة، لذا فإن القصيدة وصف بعيد كل البعد عن الصدق، فهم يكذبون أحيانًا في التاريخ، لكن هذا النوع من النقد لا يؤثر على إنتاج الترانيم، ومن الشروط التي امتدحها النقاد أن أسلوبهم كريم، وكلماتهم متنوعة، وقصائدهم متوسطة الطول. ورأى بعض الشعراء، مثل ابن الرومي[8]، في الثناء الطويل شكلاً من أشكال السخرية، فقال[9]:

"وإذا امرؤ مدحَ امرءاً لنواله وأطالَ فيه فقد أطالَ هجاءَه"

"لو لم يقدّر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه"

إذا لجأنا بعد ذلك إلى الشعراء الأندلسيين، واستكشفنا ظروف هذا الفن بينهم، فإننا نرى أنهم مثل إخوانهم الشرقيين، قاموا بتأليف الترانيم وضربها، ووجدت دراسة مدائح الأندلس أن معظمها كان موجهاً إلى أمراء الأندلس وورثتهم وأفعالهم، من حيث المضمون، لهم جانبان: أحدهما نعمة الشاعر للمغدقين، وهذه عادة لا تبتعد عن الصفات التقليدية التي يحب العرب أن يوصفوها، مثل الفروسية والولاء والكرم والشجاعة، أما الجانب الآخر فيدور حول الانتصارات التي يتم الإشادة بها، والتي تعتبر

---

8 هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج (جرجيس) مولى عبيد الله بن جعفر بن المنصور. توفي على الأرجح سنة 283هـ. خليل بن أيبك الصفدي، *الوافي بالوفيات*، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2000م)، 358/3؛ عبد الحي بن أحمد العكري ابن العماد، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، تح: محمود الأرناؤوط، بيروت: دار ابن كثير، 1406هـ، 188/2.

9 ابن رشيق، *ديوان ابن رشيق القيرواني*، تح: عبد الرحمن ياغي، (بيروت: دار الثقافة، 1956م)، 149/1.

انتصارات إسلامية، ومنها أحياناً أوصاف جيوشهم وحربهم، أما طريقة تأليف الترانيم فهي تختلف من شخص لآخر، والبعض يستخدم الثناء فقط كموضوع دون مقدمة، يبدأ البعض بموضوعين، مثل: الغزل، ووصف الطبيعة، والنبيذ، والشكاوى، والنصائح، ثم الخروج للمدح، ويبدأ آخرون بثلاثة مواضيع، فيغرس فيها الموضوعين السابقين، وحتى لو حقق هدفه فقد امتدحها هو الآخر، ولم يكن الشاعر الأندلسي مبتكراً في طريقة تأليفه بهذه الطريقة، بل فعلها حسب زمن القدماء، لأنه كان من تقاليدهم تأليف الترنيمة من مقدمتها، إلى وصف الترنيمة الرحلة إلى نهاية الترنيمة، ربما كان ابن قتيبة أول من لفت الانتباه إلى الأساس النفسي الذي قامت عليه تقاليد الترانيم القديمة، وبتصالح شعراء الاندلس، في تأليفهم الترنيمة، مع القدماء في مواضيع متنوعة، يختلفون في الجودة؛ لأن لكل عصر موضوعاته الخاصة التي يمكن للشاعر أن يقدرها ويميل إلى تقديمها في مدحها، من شعر المديح الأندلسي ما أثنى ابن حمدي على قول الأمير "أبي الحسن علي بن يحيى"[10]:

"تُفشي يداك سرائر الأغمادِ لقطاف هامٍ واختلاءِ هوادِ"

"إلا على غزو يبيدُ به العِدى لله من غزوٍ له وجهادِ"

"أما الرثاء فيقال له: التأبين أيضاً، وشعر الرثاء إنما يقال على الوفاء، وإما أن يقال الرثاء على الرغبة، فمن أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب؛ لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، ومما حدث بعد الإسلام في طريق الرثاء جمع بين التعزية والتهنئة، أبو تمام من المعدودين في إجادة الرثاء خاصة.

10 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، د.ت، 125.

"لعل الرثاء هو أبرز فنون الأندلسي اقتفاء الآثار طريقة العرب القدماء، ومراثي المتقدمين والمحدثين من شعراء الأندلس على السواء تبدو فيها ظاهرة الاقتناء والتقليد هذه، وإن كانت بدرجة أقل لدى الشعراء المحدثين إذا عدنا إلى مراثي الأندلسيين بالدراسة والفحص وجدنا أن اتجاهات الشعراء ومذاهبهم فيها تختلف تبعاً لنزعة كل شاعر منهم في هذا الفن، وعلاقته بالشخصيات التي يعرض لها بالرثاء فهناك الاتجاه الذي ينبع من العقل أكثر مما ينبع من القلب، فالمرتبة عند أصحاب هذا الاتجاه تبدو من منظور عقلي، وكأنها صيغت وسيقت لتخفيف المصاب على قلوب المصابين للعظة والعبرة"، من نماذج هذا الاتجاه: قول الشاعر التقيلي الإشبيلي من مرثية لابن البناقي" [11]:

خدا خد ثاني عن قُل وفلان لعلّي أرى باقي على الحدثان

وعن تخلي حلوان كيف تناءتا أما علما أن سوف يفترقانِ؟

وكذلك اتجاه الشاعر الباحث، من رثائهم، يبدو أنه تاريخ الخلفاء، أو ترجمة الحياة، لأنهم يعددون أعمالهم واستغلالهم في كلمات لا تربط الشعر إلا في القافية، ويرون أنهم يميلون إلى الابتعاد عن النهج التصريحي لبعض الرسومات أو النهج الإبداعي المقترض أو المكتوب أو المبالغ فيه لإضافة حس جمالي إلى مراتبهم.

"وهناك اتجاه أخير في مراثي الأندلسيين، وهو رثاء الآباء والأمهات- والأبناء، والأصفياء، وهذا الاتجاه هو الذي تتجلى فيه العاطفة الصادقة، فمن نموذج هذا الاتجاه قول المعتمد ابن عباد لولدين له قُتلا غيلة وهو سجين" [12]:

"يقولون ضيراً لا سبيل إلى الصبر سأبكى وأبكى ما تطاولَ من عمري"

---

11 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 110.

12 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 175/2.

"لوى الكوكبان الفتح ثم شقيقه يزيد، فهل بعد الكواكب من صبر"؟

لعل ابن حمديس الصقلي من أكثر الشعراء صراحة في الرثاء الأندلسيين، بالإضافة إلى الوقت الذي يقضيه مع بعض الأمراء والمشرفين وجنرالات الجيش الذين يتعاملون معه، نرى والده، وزوجته، وابنته، وابن أخيه، وإحدى قصائده الأخرى التي رثى فيها خادمة اسمها جوهرة تتميز بصدق العاطفة والقوة والحرارة.

نظم الأندلسيون على مقاصد الشعر العربي، وأضفوا إليه بعض الفن حسب مقتضيات ظروفهم وظروفهم الاجتماعية، ويمكن تقسيم الشعر الأندلسي من حيث مقاصده إلى: المغازلة، والثناء، والتنكر، والحكمة، والزهد، والتعاطف، والسخرية، والاختلاط، والحنين إلى الماضي، وشعر الطبيعة، ورثاء المدن والممالك، والشعر التربوي.

الفصل الأول: الحالة السياسية والاجتماعية والأدبية من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين

1.1. المبحث الأول: الحالة السياسية والاجتماعية من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين

1.1.1. المطلب الأول: الحالة السياسية.

في فترة ما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين حكم الأندلس حكمان: الأول للمرابطين والثاني للموحدين، ويمكن وصفهما بشكل موجز آتياً:

فالمرابطون دولة انحدرت في المغرب من منطقة برابرة صنهاجة، وأطلق عليهم أيضاً (الملثَّمون)، فيما وردت روايات عدة في اللفظيتين وأعني – "المرابطين، والملثمين" – وأدقها ما قيل: "كانوا يسمون المرابطون لأنهم تمركزوا على الحدود لصد العدو، (أما الملثمون)؛ لأنهم يتلعثمون هربًا من الصحراء في الصيف وزمهريرها في الشتاء"[13]، وهم "سلالة البربر من قبيلة لمتونه"، "إحدى قبائل الصنهاجة"، الذين أسسوا الدولة الإسلامية في المغرب ثم انتشروا في الأندلس، وأطلقوا عليهم اسم سلالة المرابطين؛ لأنهم أسسوا الرباط للعبادة"[14]، إذ امتدّ حكمهم من سنة (484هـ إلى 539هـ)[15]، حكم فيها يوسف بن تاشفين[16] الأندلس من سنة 484 وحتى سنة 500هـ وقد جاهد في سبيل الله وجمع المغرب العربي

---

13 محمد مجيد السعيد، *الشعر في عهد المرابطين والموحدين*، (بغداد: دار الرشيد: منشورات وزارة الثقافة والأعلام، 1980م)، هامش رقم 1، 11-12.

14 يوسف عيد، ويوسف فرحات، *معجم الحضارة الأندلسية*، (بيروت: دار الفكر العربي، ط.1، 2000م)، 109.

15 إحسان عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين*، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، 24.

16 أبو يعقوب بن تاشفين اللمتوني أمير المسلمين وملك الملثمين، وهو الذي اختط مدينة مراكش، وكان رجلاً شجاعاً عادلاً مقداماً، توفي سنة. شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان أبو العباس، البرمكي الإربلي، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، ط.1، د.ت)،117/7.

والأندلس تحت راية واحدة،، "مما منحه مكانة بين المسلمين البارزين"[17]. إذ تمكَّن من هزيمة النصارى في موقعة الزلاقة[18] وغيرها "وقد امتد عمر الأندلس نتيجة للتدخل المرابطي أربعة قرون أُخرى بين مدٍ وجزر وزيادة وانحسار، وحرب وسلم، ونصر وهزيمة"[19].

أما الحكم الثاني فهو حكم الموحدين الذي جاء بعد هزيمة المرابطين حيث تغيرت الأحوال في أواخر حكمهم، فقد "كثرت اللوازم على الرعايا بالعدوتين، وأوجع العدو النصراني الضربات على جميع جبهات الأندلس، حين علموا عجز الإمارة في المغرب"[20]، وقد"سمي الموحدون بهذا الاسم؛ لأنهم أوَّل من تحدث في التوحيد، وعلم الاعتقاد في المغرب العربي"[21].

ترجع للحركة التي أسسها زعميهم الأول: أبو عبدالله المهدي بن تومرت المصمودي[22]، وخلفه تلميذه عبد المؤمن بن علي الكومي (ت: 558هـ) الذي اصطدم مع المرابطين، وتولى زمام الأمور من العاصمة مراكش، وقتل آخر أمراء المرابطين إسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين[23]، ورسخ السلطة حتى أصبح معروفًا وخاصة على المستوى العسكري، لحماية العاصمة الإسلامية من الإسبان.

---

17 الأوسي، *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*، 48-49.

18 بطحاء الزلاقة من إقليم بطليوس من غرب الأندلس، بها كانت الوقيعة الشهيرة للمسلمين على الطاغية عظيم الجلالقة أذفونش بن فرذلند، ببسعي المعتمد محمد بن عباد، وكان ذلك سنة 479هـ. أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحِميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، (بيروت: مؤسسة ناصر الثقافية، 1980م)، 287-288.

19 عبد الواحد المراكشي، *وثائق المرابطين والموحدين*، تح: حسين مؤنس، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، 1997م)، 37.

20 محمد بن عذاري المراكشي وآخرون، *البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب*، (المغرب: دار كريماديس، 1960م)، 12/3-13.

21 المراكشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، 249".

22 الشيخ، الإمام، الفقيه، الأصولي، الزاهد، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن تومرت البربري، المصمودي. صاحب دعوة عبد المؤمن بن علي بالمغرب، توفي سنة 524هـ. ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 47/5؛ شمس الدين الذهبي محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، سير أعلام النبلاء، (القاهرة: دار الحديث، 1427هـ-2006م)، 539/19".

23 الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني المعروف بابن الأثير، *الكامل في التاريخ*، تح: عبد الله القاض، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.2، 1415هـ-1994م)، 201/9 وما بعدها.

إذا رجعنا إلى دراسة بؤرة الحقبتين هاتين وفكرنا في أوجه الشبه والاختلاف بين المرابطين والموحدين اللذين حكموا الأندلس لأكثر من قرن ونصف، نجد أن أوجه الشبه بينهما هي:

"اعتماد كليهما على عناصر أفريقية بربرية، وأسساً دينية من الأصل نفسه كنظريات لتسيير حكم الدولة"[24]، وهذه الأسس هي الجهاد على أساس العقيدة الإسلامية وإعلاء كلمة الله، وإن كان لكل منهما طرقاً مختلفة في فهم الدين وتطبيقه.

1.1.2. المطلب الثاني: الحالة الاجتماعية

اختلف الوضع الاجتماعي في الأندلس في العصر الطائفي عن وضع المرابطين والموحدين؛ فلكل فترة ظروفها الخاصة، والظروف الاجتماعية للطائفية قد أثرت بشكل مباشر على نفوسهم، فأصبح الأندلسي يتطلع إلى حياة تناسبه، وعاش الشعب في عصور طائفية خلقت لديهم حالة من الاستياء، إذ كان ملكهم هو السبب المباشر في تدهور الأوضاع الاجتماعية والمعيشية، وقد ابتلي الأندلسيون في تلك الفترة بملوك ضعفاء، فرضوا ضرائب عالية على الناس. "ومما يؤكد ذلك ما ذكره ابن بسّام في ذخيرته على "لسان المعتمد""[25].

بعد رحيل عهد ملوك الطائفة، قبلت الأندلس عصر المرابطين كشكل من أشكال الهدوء والاستقرار الاجتماعي، وكان أول ما فعلته عائلة المرابطين هو إلغاء ضريبة الأندلس الإلزامية التي يتحملها مواطنو غرب آسيا لإرضاء الغرب، ومن ناحية أخرى للرفاهية والإسراف في قصرهم، ولتأمين راحتهم الشخصية ورفاهيتهم[26]، وقد انطلق المرابطون من قاعدة دينية قائمة على تعاليم الإسلام، محاربة العدو

---

24 السعيد، *الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس*، 46.

25 ابن بسام الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، 1/ 352-353.

26 جرجي زيدان، *تأريخ التمدن الإسلامي*، راجعه وعلق عليه: حسين مؤنس، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2013م)، 137/5.

دون خضوع، والعادات السامية والقيم الأخلاقية التي كانت امتدادًا لعادات العرب القدماء، كنبذ الظلم والظالمين، ودعم المظلوم، واحترام الضيوف[27].

"وتمتع المجتمع الأندلسي في عهد أسرة المرابطين بالعديد من الفضائل، منها: الكرم والصبر والأخلاق والعفة والعدل والشرف، والتي ارتبطت بتكوينهم الديني والعقائدي كمسلمين، وقد حققت معظم هذه الفضائل مثل هذا الكمال الذي صاغها الشاعر الأعمى التطيلي كمثال يحتذى به": (الطويل)

".ونعم الفتى إن أخلف الغيْثُ"	"قرى النازل الثّاوي وزاد المسافر."
"لكَ الفضلُ فيما صغتهُ وصنعتهُ"	".وما شاعرٌ لم يمتدحكَ بشاعر"
".حذوت مثالاً فامتثلت فإن أجد"	"فلستُ لم أوليتنيه بكافر"[28]

وهكذا عاش الأندلسيون في ظل سلالة المرابطين، متحررين من الضرائب التي أرهقت المجتمع، وعاشوا استقراراً اجتماعياً"[29]، "فقد كثرت الأموال في زمن المرابطين مما ساعد على رفع المستوى المعيشي للمجتمع، والأهم من ذلك أنّ الحكام كانوا يُحسنون التصرف بهذه الأموال على العكس ممن سبقهم"[30].

أما عن وصف الحياة العامة في زمن الموحدين فلا نكاد نجد اختلافاً كبيراً عمَّا سبقه " فهم جميعاً من أصل بربري أفريقي، ملتزمون بمبادئ التحريض على الخير والابتعاد عن الشر، والقتال في سبيل الله، ورفع راية الحق عالياً[31]، فكان مبدؤهم إقامة العدل بين رعاياهم، وليس إرضاء الحاكم على حساب

27 حازم عبدالله خضر، *النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين*، (بغداد: دار الرشيد للنشر، 1981م)، 39.

28 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار الثقافة، ط.1، 1989م)، 54.

29 محمود، *قيام دولة دولة المرابطين*، 421.

30 محمود، *قيام دولة دولة المرابطين*، 20-21

31 السعدي، *الشعر في عصر الموحدين*، 46

رعاياهم، مثل: منعهم الخمر، ومهاجمة محال بيع الخمور، وتحطيم ما بداخلها من مزامير، وطبول، وعيدان الأكل، والقيثارات وجميع أنواع الترفيه[32]حتى أن البعض كان يرى أنهم اضطهدوا المطربين، فعاشت الأندلس براحة في ظل سلالة الموحدين، ولا سيما عهد الأمير يوسف بن عبد المؤمن[33] فازدهرت الأندلس واستقرت، واستقل الشعب، واستقر السلام في جميع أنحاء البلاد[34] حتى نهاية القرن السادس الميلادي، لم تكن ثمة مشكلات اجتماعية في الأندلس؛ لأنهم كانوا يعيشون في سلام وأمان، إلى أن اجتاحتهم الفوضى وجاء هلاكهم وتراجع حكمهم[35].

1.2. المبحث الثاني: الحالة الأدبية من أوَّل القرن الخامس إلى القرن السَّابع الهجريين

1.2.1. المطلب الأول: التَّطور الأدبي

المرابطون حركة دعوة إصلاحية إسلامية أنشأت أول دولة مكتملة الأركان في المغرب الإسلامي، حيث أن دولة المغرب الكبير كانت في السابق أكثر قليلاً من مجرد قاعدة قبلية صغيرة، والنظام اللامركزي للإمارات، وما زاد في قوتهم أنهم مشبعون بروح الإصلاح الإسلامي المبني على المذهب المالكي، وكذلك المعتقدات الأشاعرة السنية[36].

---

32 أبو بكر بن علي الصنهاجي، *كتاب أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين*، تر. ليفي بروفنسال، 1928م، 65.

33 يوسف بن عبد المؤمن بن علي القيسي الكومي، أبو يعقوب، أمير المؤمنين: من ملوك دولة الموحدين بمراكش. بويع له وهو بإشبيليّة بعد وفاة أبيه سنة 558 هـ ثم بويع البيعة العامة في مراكش سنة 560 وحسنت سيرته. وكان حازماً شجاعاً، عارفا بسياسة رعيته، وهو باني مسجد إشبيلية، توفي سنة 580هـ. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمَّد بن علي بن فارس، *الأعلام*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط. 15، 2002م)، 241/2.

34 السعدي، *الشعر في عهد المرابطين والموحدين*، 47.

35 فوزي عيسى، *الشعر الأندلسي في عهد الموحدين*، (مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط.1، 2007م)، 41.

36 شريف علاونة، *النقد الأدبي في الأندلس: عصر المرابطين والموحدين*، (الأردن: المكتبة الوطنية الأردنية، ط.1، 2005م)، 14.

"وكان لإبراهيم بن يوسف بن تاشفين"[37]، "الدور الفعال في تشجيع الأدباء والشعراء، وهذا إبراهيم ابن أبي الفتح (ابن خفاجة) وقد أورد في مقدمة مجموعته: "لولا الأمير إبراهيم الذي لم يكتب الشعر منذ فترة لحضه على الحديث عن الواقعة وألمه[38]، وكذلك الفتح بن خاقان [39] في أول كتبه " قلائد العقيان" قال في مقدمته: "وقد كُتب الكتاب بتشجيع من الأمير إبراهيم نفسه قائلاً": "ولم يزل شخص الأدب وهو متوارٍ وزندهُ غيرُ وارٍ"، "وجدّه عاثر، ومنهجه داثر، إلى أن أراد الله إعلاء اسمه، وإحياء رسمه وإنارة أفقه، وإعادة رونقه، فيمن الأمير الأجلّ أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، خلد الله ملكه"[40]. "هذه الاقتباسات التي نشير إليها في مرجعية إبراهيم بن يوسف تبين مدى تشجيعه للأدب ومدى اهتمامه بالكتاب والشعراء، لكن في الحقيقة إن شعر العصر المرابطي شهد بعض الركود، خاصة في بدايته عصر يوسف بن تاشفين، حيث انصبَّ اهتمامهم على الجهاد وانشغالهم، كما انشغالهم بتحصين العمود الفقري لوطنهم الجديد، وثمة ألقاب تم إلغاؤها بعد استخدامها في هذا العصر، منها: "شاعر البلاط"، ولما كان الشاعر المجيد في شعره قريبًا من الملك، لم يتغير وضع الشعراء الآخرين عند تقدير شعره، خاصَّةً وأن السبب الرئيسي لتطور الأدب لم يكن تشجيع الملك للكُتَّاب". [41].

كثير من المستشرقين لديهم حساسية وكراهية تجاه المرابطين الذين وقفوا أمام الصَّليبيين، فعلى سبيل المثال: سمم المستشرق دوزي كراهيته للمرابطين بقوله: "... مجيء المرابطين إلى بلاد الأندلس تحذيرًا

37 إبراهيم بن يوسف بن تاشفين بن أبراهيم بن ترقوت أبو وارتقطين بن منصور بن مصالة بن أمية بن وأتملي الحميري الصنهاجي. العباس بن إبراهيم السملالي، *الأعلام بمن حل مراكش وإغمات من الأعلام*، تح: عبد الوهاب بن منصور، (الرباط/المغرب: المطبعة الملكية، ط.2، 1413 هـ-1993م)، 299/10.

38 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، تح: السيد مصطفى غازي، (الإسكندرية/مصر: دار المعارف، 1960م)، 7.

39 هو الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان الأندلسي، توفي سنة 529هـ. شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، *معجم الأدباء*، تح: إحسان عباس، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1414 هـ - 1993م)، 321/7.

40 ابن خاقان، *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان*، تح: حسين بن يوسف خربوش، (الزرقاء/الأردن: مكبة المنار، ط.1، 1989م)، 45.

41 عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*، 64.

بانقلاب طويل الأمد إذ زالت حضارتهم، وقامت الهمجية على أنقاضها، أما حس الإدراك تبطل الخرافات، ويختفي التسامح، ويسود التعصب، وتردد الأمم تحت نير الفقهاء والقادة، بدلاً من سماع العلماء يناقشون دور العلم ومناقشاتهم في الفلسفة، والشعراء، وغناء أهل الموسيقى، بدأنا لا نسمع إلاَّ أصوات الفقهاء وصليل السيوف"[42] فهو يريد أن يشكل صورة عن المرابطين، وهم يحاربون ثقافة وعقيدة تتعارض مع واقع الأمة المرابطية على أساس التعاليم الدينية والسنة النبوية، "وهذا إن دلَّ على شيء إنما يدلُّ على كراهية بربرية قديمة" لا سبب لها سوى الأحقاد الخفية التي لا يستطيع الغرب نسيانها.

ورد بعضهم على المستشرقين بأننا "إذا اتفقنا مع موقف يوسف أشباخ من فلسفة المرابطين، فإننا نختلف مع أفعاله في محاربة العلم ككل"[43]، " فلا يعقل أن يتخذ المرابطون مثل هذا الموقف من اللغة، خاصَّة وأنهم آمنوا بالدين، واعتنقوا تعاليمه ".

"أما بالنسبة لبعض الشعراء الذين لا يتكلمون الشعر لفترة من الزمن؛ لأنه مرتبط بالمصالح المادية للشعراء، فهم يكتبون القصائد من أجل الحصول على هدايا الأمراء والحكام، وكانت بداية عهدها تفتقر إلى الأموال؛ لأنهم عاشوا في حروب ومعارك متواصلة؛ فإلى جانب التوتر الأندلسي لملك الطائفة على حساب المرابطين، كان له تأثير على انحطاط الشعر"[44]، لكن لو ناقشنا تفاصيل هذه المفارقات بين العهدين لوجدنا أن توتر بعض الكتاب كان له دور مهم في تغيير تصور دور الأدب المرابطي، حيث قال: "ولعل التَّمييز العام بين العصر الطائفي وعصر المرابطين في هذا الصدد مستوحى من التعصُّب الأندلسي

42 محمود، *قيام دولة المرابطين*، 444- 445.

43 علاونة، *النقد الأدبي في الأندلس*، 15.

44 عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*، 63 وما بعدها.

المتمثل في الآثار الأدبية، مثل: رسالة أبي الوليد الشقندي"[45]، في الثناء على أمراء الطوائف والذَّم لأمراء المرابطين"[46]، ولما استدعى ابن عباد الشاعر الأندلسي ثناءه "المعتمد قال له وقد أنشدوه": "أيعلم أمير المسلمين ما قالوه"؟ قال: "لا أعلم، ولكنهم يطلبون الخبز"، "ولما انصرف عن المعتمد إلى حضرة ملكه، كتب له المعتمد رسالة يقول فيها": (من البسيط)

"بِنتُم وَبنا فَما ابتَلت" شَوقاً إليكم وَلا جَفَّت مَآقينا"

"حَالَت لِفقدِكُم أيامِنا" "سُوداً وَكانَت بِكمُ بِيضاً لَيالِينا"[47]

ولما قُرئت له القصيدتان قال للمتردد: يريد منا خادمات سوداوات وبيضاوات؟ قال: لا يا سيدي يريد ليلته أن تكون قريبة من أمير المسلمين نهاراً؛ لأن الليلة السعيدة بيضاء فيعود إلى نهاره في المساء؛ لأن الليلة الحزينة هي ليلة سوداء[48]، ".

دخل العرب الأندلس منذ القرن الأول الميلادي، وتوطد حكمهم، وحصل الأندلسيون على معرفتهم الأدبية واللغوية من العرب أيضاً، وهذا يثبت أن يوسف بن تاشفين لا يعرف شيئاً عن اللغة، ولكن قد يكون الرأي متحيزًا؛ فالشعب الأندلسي أي: المغاربة الأندلسيين غير متسامحين مع المرابطين والشعراء، مدركين أن شعراء المرابطين كانوا في عصر ملوك الطوائف، مثل: علي بن يوسف بن تاشفين"[49].

---

45 الشَّقُنْدي: إسماعيل بن محمد بن الفضل بن علي القرشي الطليحي التيمي الأصبهاني، الملقب بقوام السنّة: من أعلام الحفاظ. كان إماماً في التفسير والحديث واللغة. وهو من شيوخ السمعاني في الحديث. من كتبه: (الجامع) في التفسير، والإيضاح في التفسير، ودلائل النبوة، وغيرها في ميادين شتى. توفي سنة 535هـ-1141م. الزركلي، *الأعلام*، 1/ 323.

46 عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*، 62 -63.

47 ابن زيدون، *ديوان ابن زيدون ورسائله*، تح: علي عبد العظيم، (القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع،د.ت)، 142-143.

48 التلمساني، *نفح الطيب*، 193/3.

49 عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*، 63-64.

"المستشرق (غوميز) له رأي: "إلا أن الشعر الأندلسي لم يهدأ في عهد المرابطين، كل ما حدث أنه تكيف مع المحيط الجديد"[50]، ويمكن القول أن زمن المرابطين كان حفلة، وكان هناك الكثير من الشعراء الذين ازدهروا، ومنهم: ابن اللبانة[51] وابن بقي، والأعمى التطيلي، وابن الزقاق، وابن خفاجة، وبالمثل يبلغ الموشح ذروته، ويتم الزجل بيد ابن قزمان إلا أن تشجيع الأمراء للأدب ليس سر ازدهارها، بل الأدب هو حياة الأمة، ولا يمكن أن يكون منفصلاً عنها[52].

المطلب الثاني: التَّطور الأدبي في عصر الموحدين.

بشكل يزيد عن العصر السابق اهتمَّ ولاة الأمر بشأن الأدب والشعر والعلم، "واتسعت حركة ونشاط الفكري والثقافي والأدبي والعلمي، وكان من مظاهر تشجيع الموحدين للأدب، الاهتمام بالندوات الأدبية فتح أبوابهم للشعراء والأدباء إذ صارت قصورهم ملتقى لهم، ويرجع ذلك إلى هدوء وصفاء هذا العصر ووجود قادة بثقافة عالية"[53]، " وأنشؤوا مدارس العلوم وبدأت جحافل من الناس في القدوم إليها لتلقي العلم، لذلك كان عصر العلم والمعرفة بسبب كثرة العلماء والفلاسفة، أمثال: ابن طفيل – وابن رشد، وابن زهر، وابن البيطار، كما أنَّ هذا العصر ازدهر أيضاً بكثرة الشعراء، أمثال: محمد بن غالب البلنسي، "ابن مجبر الأندلسي، ومرج الكحل الأندلسي"[54] وأبي عبد الله بن الآبار القضاعي[55] وبهذا أصبح هذا العصر يزخر بكل فنون الأدب من شعر ونثر.

---

50 غوميز، *الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه*، 57.

51 أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد الداني اللخمي، المعروف بابن اللبّانة الأندلسي، المتوفى سنة 507هـ. ابن خاقان، *قلائد العقيان*، 282؛ *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، 3-666؛ ابن سعيد، *المغرب في حلى المغرب*، 2-409.

52 عباس، *تاريخ الأدب الأندلسي*، 65.

53 السعدي، *الشعر الأندلسي في عصر الموحدين*، 67-68.

54 أبو عبد الله محمد بن إدريس الرصافي البلنسي المعروف بمرج الكحل ت. 634 هـ. التلمساني، *نفح الطيب*، 50/5، ابن سعيد، *المغرب في حلى المغرب*، 373/2.

55 أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن أبي بكر البلنسي القضاعي، المتوفى سنة 658هـ. التلمساني، *نفح الطيب*، 13/3.

"لقد كانت الحركة الفكرية في عهد الموحدين وريثة نهضة المرابطين، وأخذوا يكيفونها كما علمتهم حالتهم الجديدة؛ وهكذا، ازدهرت المعرفة في عصرهم، ونشأ الأدب في عصرهم، وتميز عصرهم بشكل عام بحرية الفكر، وانتشار العلوم الفلسفية والأدبية ومنهم: "ابن طفيل أبو بكر محمد بن عبد الملك وابن رشد": "أبو الوليد محمد بن أحمد"[56].

ويمكن القول: إن عصر الموحدين، عصر ازدهار للمعرفة والحضارة على الصعيد الأدبي، وذاع صيت الأندلسيين في شتى العلوم، حتى أن الغرب كان ينهل منهم، حيث وصل الأندلسيون في زمن الموحدين إلى ذروة الازدهار الأدبي، "وتوجد في أوروبا سمات مميزة خاصة في الطب والفلسفة"[57].

ولا أجمل من أن يهتم ولاة الأمر بتطور العلوم والفنون، "وقد اعتاد الموحدون على وجه الخصوص حب الأدب، وشكلوا لجنة خاصة للاستماع إلى الأدب والاستمتاع به، بل ونظم الشعر"[58]، ولما أراد الأمير عبد المؤمن عبور الأندلس، حشد أهل المغرب، وحثهم على غزو من كانوا من قبيلة هلال بن عامر، وأمر بكتابة رسالة لهم مع بعض الأبيات من كتابه.

"أقيموا إلى العلياء هوج" "وقودوا إلى الهيجاء جرد الصواهل"[59]

الرواحل"

56 أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل، ولد سنة 500 هـ في وادي أشي، وكان عالماً وأديباً وشاعراً. محمد بن عبد الله ابن الأبار القضاعي، *التكملة لكتاب الصلة*، تح: عزت العطار الحسيني، (القاهرة: د.ن، 1956م)، 825.

57 السعدي، *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*، 40

58 السعدي، *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*، 44.

59 المراكشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، 224-226.

كان حاكم غرناطة هو عثمان بن عبد المؤمن[60]، الذي كان محباً للأدب، معتنياً بأهله، مثيبهم عليه يقول صاحب المعجب: "وكان محبًّا للآداب، مؤثرًا لأهلها، يهتز للشعر ويُثيب عليه، اجتمع له من وجوه الشعراء وأعيان الكتاب عصابة ما علمتها اجتمعت لملك منهم بعده"[61].

فلدى المقارنة في تطور الأدب بين الحكمين نجد أن الموحدين فاقوا المرابطين في الاهتمام بالأدب وأهله [62]. [63] وبذلك تتَّضح عناية حكام الأندلس عامة والموحدين خاصة بفنون الأدب الشعر وحركة العلم بشكل عام، على خلاف ما أشاعه المستشرقون.

1.2.2. المطلب الثَّاني: أبرز شعراء الأندلس فيما بين القرنين الخامس والسَّابع الهجريين.

تم اختيار القرنين الخامس والسابع الهجريين نظراً لأهمية هذه الفترة بالنسبة للتطور الأدبي والثقافي، فقد اشتملت هذه الفترة على ازدهار فكري ومعرفي وثقافي، وقد تميزت هذه الفترة بازدهار ثقافي غير مسبوق، و"لعل العصر الخامس والسادس كانا أعظم عصور الأدب الأندلسي، وهو حكم نتج عن استقراء لكل ما كتب، مثل: ابن بسام (الذخيرة الجميلة لأهل الجزيرة)، و(خريدة القصر وجريدة العصر) الأصفهاني، والأصفهاني. – مطرب من أشعار المغرب عن الناس لابن ضحية... إلخ". كان العصر الذي لا بد أن تُنتَج فيه مثل هذه الكتب هو الازدهار والثقافة والمعرفة، ووفرة الشعراء وإبداعاتهم الشعرية المتنوعة، وهذا الخلق يضاهي إنتاج بلاد الشام، إذ سرعان ما لعن هذا العمل بالتعصب والهمجية، فامتدت عليه يد الغدر والبغضاء، وبعد سقوط الأندلس ودمارها، قال المستشرق زيجريد هونكي: "أما بالنسبة

---

60 هو عثمان بن عبد المؤمن وكنيته أبو سعيد ويلقب بالسيد، توفي سنة 571هـ. لسان الدين ابن الخطيب، *اللمحة البدرية في تاريخ الدولة النصرانية*، (القاهرة: المطبعة السلفية، 1928م)، 12.

61 المراكشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، 224.

62 حكمة الأوسي، *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1976م)، 48-49.

63 الأوسي، *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*، 48-49.

باقي الكتب والمخطوطات العربية التي لم يتم نهبها أو نهبها، تم جمعها بعناية من قبل رجال الأسقف وحرقها. وتم تدمير العديد من مجموعات الشعراء في هذه المجزرة، لكن التاريخ احتفظ بعدد كبير من قصائد شعراء هذه الفترة"[64].

"أما عن سبب اختيار بعض الشعراء دون غيرهم فمردُّه إلى الأسباب الآتية:

1. " توفر الكتب المطبوعة وسهولة الوصول إليها قد تغلب بدوره على الحواجز التي يواجهها الباحثون".
2. "تشمل مجموعاتهم الفنون الجميلة، مما يعطي الباحثين فرصة للتنقل بينهم واختيار الأدلة".
3. "تحقيق الشهرة الشعرية، وأولوية الإبداع في شعرهم، واهتمامهم بالألوان الإبداعية، ويعيش كل منهم في ظروف تمكنه من توظيف الفن الإبداعي بما يتناسب مع ظروفه وخبراته".
4. "ضم أكبر عدد من الشعراء يثري الدراسة بشواهد متنوعة تشمل جميع الفترات التي كتبوا فيها الشعر".

وفيما يلي ترجمة مختصرة وموجزة للشُّعراء الذين تمَّ تناول أشعارهم في هذه الدراسة:

1. المعتمد بن عبَّاد

"أبو القاسم المعتمد على الله محمد بن عبَّاد وكذلك لُقِّب بالظافر والمؤيد" (431هـ – 488هـ)"[65]، الذي حكم المدينتين: قرطبة وإشبيلية، "برع في الفقه، وولي القضاء، ثم تملك مدة، وقام من بعده ابنه المعتضد، فساس المملكة بإشبيلية"، وبايعوه بالملك في سنة 433هـ" [66].[67].

64 زيغريد هونكة، *شمس العرب تسطع على الغرب*، تر. فاروق بيضون وكمال دسوقي، تح: مارون عيسى الخوري، (بيروت: دار الجيل، ط.8، 1993م)، 535.

65 عبد الرحمن علي الحجي، *التاريخ الأندلسي: من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة*، (دمشق: دار القلم، د.ت)، 391.

66 الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، 126/14؛ ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 140/1.

67 الذهبي، *سير إعلام النبلاء*، 128/14.

2. أبو بكر بن الملح

"هو محمد بن إسحاق اللخمي، من أهل شلب، يكنى أبو بكر ويعرف بابن الملح"، ويقال بالملاح"[68]، وصفه ابن بسام فقال: "فرد من أفراد عصره، وهو من بيت أصالة وبحبوحة جلالة، وفارس ميداني الزهد والبطالة، وشاعر ناد وخطيب أعواد"[69]، "ولم تحدد المصادر تاريخ ميلاده ولا وفاته، إلا أن ابن بسام قد أشار إلى أن ابن الملح قد عاش حتى سنة 500 هجرية بعد أن تقدم به العمر"[70].

3. ابن اللبَّانة

"شاعر الأندلس، أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللَّخْمِيّ، الدَّانِي"، صاحب(الديوان)، والتَّصانيف الأدبية، "مدح الملك ابن عباد، وابن صمادح، وكان محتشماً، كبير القدر، توفي بميورقة سنة 507هـ."[71].

4. ابن صارة الشنتريني

"أبو محمد عبد الله بن محمد بن صارة بكري" الشَّاعر الأندلسي شانتريني، كان شاعرًا موهوبًا، ومصمم رقصات نثرية، ولكن إلى جانب الفقر، لم يحالفه الحظ، وقد أثنى عليه صاحب "قلايد العقيان"،

---

68 محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الأبار البلنسي، *التكملة لكتاب الصلة*، تح: عبد السلام الهراس، (بيروت: دار الفكر للطباعة، 1415هـ- 1995م)، 41/1؛ محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، *الذيل والتكملة*، تح: إحسان عباس، (تونس: دار الغرب الإسلامي، 2012م)، 118/1.

69 القرافي، *الذخيرة*، شهاب الدين أحمد بن إدريس، تح: محمد حجي، (بيروت: دار الغرب، 1994م)، 452/2.

70 البلنسي، *التكملة لكتاب الصلة*، 142/1.

71 الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، 352/37؛ محمد شاكر بن أحمد الكتبي، *فوات الوفيات*، تح: علي محمد بن عوض الله، وعادل أحمد عبد المحمود، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2000م)، 27/4.

وسكتت أكثر المصادر التي ترجمت له عن التَّصريح بسنة ولادته، ولكنها أكدت أن سنة وفاته هي 517هـ[72].

5. ابن السَّيد البطليوسي

"هو عبد الله بن محمد بن السيد البَطَلْيَوسي نسبة إلى مدينة بطليوس، وكنيته أبو محمد"، ولد في بطليوس عام 444هـ، "وهي مدينة كبيرة من أهم حواضر الأندلس حينذاك، عاش ابن السيد البطليوسي ثُلُثَيْ عُمره في عصر ملوك الطوائف، والثلث الأخير في عصر المرابطين"، توفي سنة 521هـ"[73].

6. الأعمى التُّطَيْلي

"وهو أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة"، ويكنى "بأبي جعفر وأبي العباس أحياناً"، "وينسب إلى تُطيلة موطن أهله، وإلى إشبيلية" حيث هاجروا وأقاموا، فيقال: "التطيلي الإشبيلي، وكان ضريراً، فغلب عليه لقبه ونسبته: الأعمى التُّطيلي"[74].

7. ابن حمديس:

"عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس، أبو محمد الصقلي الشاعر، امتدح ملوك الأندلس بعد السبعين وأربعمئة"، "واختصَّ بالمعتمد، وامتدح بعده ملك إفريقية يحيى بن تميم"، وتوفي سنة 516هـ"[75].

---

72 ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 93/3.

73 ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 125/3.

74 الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان،: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، ت: 255هـ، الناشر: دار الجيل، بيروت، ط1، 1410 هـ: المقدمة.

75 الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 40/6.

8. ابن الزَّقَّاق البلنسي

"علي بن عطية بن مطرف، أبو الحسن اللخمي البلنسي الشاعر المشهور"، "المعروف بابن الزقاق"؛ "أخذ عن ابن السيد، واشتهر ومدح الأكابر، وجود النظم"، وتوفي وله دون الأربعين سنة 528هـ"[76].

9. الحكيم الدَّاني

"هو أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الدَّاني الأندلسي"، وكنيته "أبو الصَّلت"، والدَّاني نسبة إلى مدينة دانية شرق الأندلس، وهي المدينة التي ولد بها"[77]، "وأسند إليه السيوطي كنية (أبو الفضل)"[78]، ولكن لم يوردها غيره من المؤرخين وقد عرف بأبي الصَّلت، والحكيم لقب له، وهو يكاد يكون مجهول النسب، إذ لم تتحدث المراجع التي بين أيدينا عن أبيه ولا عن القبيلة التي ينتمي إليها، توفي سنة 529هـ"[79].

10. ابن خَفَاجة

"شاعر وقته، أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الأندلسي"، "له ديوان مشهور، ولم يتعرض لمدح ملوك الأندلس"، "توفي عن عمر يناهز 83 سنة 532هـ"[80].

---

76 الكتبي، *فوات الوفيات*، 47/3.

77 ابن العماد، *شذرات الذهب*، 83/4.

78 محمد بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، *حسن المحاضرة*، (القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1967م)، 80/1.

79 الأصفهاني، *خريدة القصر*، (مصر: دار النهضة، د.ت)، 34/4.

80 الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، 49/39؛ الصفدي، *الوفيات بالوفيات*، 248/2.

11. ابن بقي القرطبي

"هو أبو بكر يحيى بن عبد الرحمن بن بَقيّ، وشّاح وشاعر أندلسي"، ولد في مدينة (طُليطلة)، وقيل: في (قرطبة) سنة 465[81]، "وقد اشتهر بإجادة الموشَّحات، وتنقل في كثير من بلاد الأندلس التماساً للرِّزق".

12. أبو بكر بن المُنَخَّل

"ابْن المنخَّل الشلبي الشَّاعِر مُحَمَّد بن إبرهيم بن المنخَّل"، "أَبُو بكر الْمهرِي الأديب الشَّلبي"، "وهو أحد الشُّعَرَاء المجودين، وَكَانَ يعرف علم الْكَلَام" توفّي سنة 560هـ[82].

13. الرُّصافي البَلَنسي

"هو محمد بن غالب، أبو عبد الله الرَّفَّاءُ الأندلسيُّ الرُّصافيُّ البَلَنْسِيُّ"، "نسبةً إلى رُصافة بَلَنْسِيَةَ في الأندلس والتي وُلِد فيها"، "ولم تذكر الكتب التي اطلعت عليها سنةً لميلاده، وكأنَّ المترجمين لم يجدوا تاريخاً لولادة هذا الشاعر"[83].

14. ابن حَرِيق البَلَنسي

"علي بن محمد بن أحمد بن سلمة بن حريق، أبو الحسن المخزومي البلنسي"، "شاعر بلنسية، كان متبحراً في اللغة والأدب حافظاً لأشعار العرب وأيامها"، "اعترف له بالسَّبق بلغاء وقته، وله مقصورة

---

81 الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، 103/39.

82 الذهبي، *سير أعلام النبلاء*: 63/39؛ ابن خلكان، *الوافي بالوفيات*،267/2.

83 الصفدي، *الوافي بالوفيات*،285/2.

كالدريدية"، قال ابن الأبار: "سمعتها منه"، وتوفي سنة 622هـ، "ومدح ملوك الأندلس وأخذ صلاتهم، وتصرف في أعمال الديوان"[84].

15. ابن شَكِيل الأندلسي

هو الأديب الفقيه "أبو العباس أحمد بن يعيش بن علي" (ابن شَكِيل) ولد سنة 578هـ"[85]، هكذا ضبط اسمه ابن الأبار في تحفته وجعله أحد شعرائها الفحول، معروفاً بالنَّزاهة والمروءة السَّابقة الذيول[86]، توفي سنة 605هـ عن 27 عاماً.

16. أبو بكر الكُتَنْدي

"هو محمد بن عبد الرحمن بن عبد العزيز بن خليفة بن أبي العاقبة الأزدي"، غرناطي، كندي الأصل، "سكن مرسية ومالقة كثيراً، ثم غرناطة والمنكب"[87]، "وضبط صلاح الدين الصفدي في كتابه" "الوافي بالوفيات" "شهرة الشاعر ضبطاً دقيقاً حين قال": "أبو بكر الكندي: بضم الكاف والتاء ثالث الحروف، وسكون النون، وكسر الدال المهملة"[88]، وتوفي سنة 584هـ، "وكان الكُتندي فحلاً وأديباً فذَّاً وراويةً للحديث، شغل مناصب رسمية في دولة الموحدين، وتقلَّد وزاراتهم، وعمل كاتباً في دواوينهم".

---

84 الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 491/6؛ المراكشي، *التذيل والتكملة*، 230/3.

85 ابن سعيد، *المغرب في حلي المغرب*، 340/1.

86 ابن الأبار البلنسي، *تحفة القادم*، 140.

87 المراكشي، *الذيل والتكملة*، 349/6.

88 الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 232/3.

17. ابن مُجبَر الأندلسي

"هو أبو بكر يحيى بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مُجبَر الفِهري"، "ولد نحو سنة 534هـ-1139م في بلدة شقورة أو بلش مالقة"، "تعلم في مرسية، وسكن إشبيلية، ثم أخذ يَفِدُ على بلاط الموحدين في مراكش عامًا بعد عام"، توفي سنة 588هـ-1192م"[89].

18. أبو علي بن كسرى المالقي

"الحسن بن محمد بن علي الأنصاري"، "أبو علي المالقي المعروف بابن كسرى"، "وقال ابن الأبار في تحفة القادم": توفّي سنة 603هـ أو 604هـ"[90].

19. أبو الرَّبيع سليمان الموحِّد

"الأمير أبو الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المؤمن الكومي الموحدي"، "صاحب السيف والقلم، كان أديباً شاعراً بليغاً"، "فصيح العبارة باللغتين العربية والبربرية، وهو أديب من بني عبد المؤمن ونابغتهم الفذ"، "عاش في بيت الرياسة والحكم، ولم يمنعه ذلك من الاشتغال بالأدب والانكباب على التحصيل"[91].

20. أبو العباس الجراوي

"أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي"، ولد سنة 528هـ، شاعر وأديب، "سكن مراكش، ودخل الأندلس مرات"، "كان شاعر المنصور يعقوب بن عبد المؤمن، وكان غيوراً على الشعر، حسوداً

89 ابن مجير الأندلسي، *شعر ابن مجبر الأندلسي*، (بيروت: دار العلم للملايين، 1985)، 475.
90 الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 124/12.
91 الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 186/12.

للشعراء، ناقداً عليهم، غير مسلم لأحد منهم"، له: "صفوة الأدب ونخبة كلام العرب" "ويعرف بالحماسة المغربية، وهو على نسق الحماسة لأبي تمام، وله ديوان شعر وقف عليه ابن الأبار"، وتوفي بإشبيلية سنة 609هـ"[92].

92 الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 235/12.

الفصل الثاني: فن البديع في الشعر الأندلسي فيما بين القرنين الخامس والسابع الهجريين.

2.1. المبحث الأول: التعريف بعلم البديع وأساليبه في الأغراض الشعرية لدى شعراء الأندلس.

2.1.1. المطلب الأول: علم البديع لغة واصطلاحاً.

"البديع في اللغة" "يعني البديع، المخترع، والمحدث، بدع الشيء" يُبدِعُه بِدعاً، وابتَدَعه أنشأه"، وأبدأه"[93]، "ومنه أبدع الله – تعالى الخلق (إبداعاً)، خلقهم لا على مثال، وأبدعت الشيء وابتدعته".

"يتوافق المعنى الاصطلاحي للبدع مع المعنى اللغوي، أي: يعرف البديع: بأنه جانب من فن الكلام، يستخدم لتزيين وتجميل وتصوير تألق فني فريد"، وقال السكاكي في بدايته: "وهناك وجوه مخصوصة، كثيراً ما يصار اليها، لقصد تحسين الكلام، فلا علينا ظان نشير إلى الأعرف منها"، بعد قوله: وإذ تدرك أن هناك تسميتين للبلاغة ونوعان من البلاغة يكسران الكلام أو يرفعانه إلى أعلى مستوى"[94].

وشرح الخطيب القزويني تعريفه للبديع قائلاً: "إنه علم وعندما يتم التعامل مع تطبيقه حسب الحالة ووضوح التعليمات، يمكن فهم الجوانب المختلفة لتحسين الكلام"[95]، فعلم البديع فن يضيف جمالاً وزخرفة وروعة إلى النص.

93محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، د.ت)، 6/8، مادة بدع.

94 أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، *مفتاح العلوم*، تح: أكرم عثمان يوسف، (بغداد: دار الرسالة، 1982م)، 659-660.

95 جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، *التلخيص في علوم البلاغة*، تح: عبد الرحمن البرقوقي، (بيروت: دار الفكر العربي، 1904م)، 347.

ويرى الجرجاني في كتاب"الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية" حيث يقول: "من المستحيل أن يتحرر صاحب فن الجمال من هذين العلمين؛ لأنهما من الخصائص الذاتية للكلام"[96]، "وهذا يؤكد لنا أن التحسينات المبتكرة جزء لا يتجزأ من بنية الكلام، وأنه عندما يختفي من الكلام، يصبح الكلام تافهاً ويغير معناه"[97].

2.1.2.المطلب الثاني: الوظائف الدلالية لأساليب البديع في الأغراض الشعرية الأندلسية

يعتبر الغزل من أشهر الفنون التقليدية، وقد بدأ الشعراء في كتابة القصائد، أو تأليف القصائد بشكل مستقل، أولاً بعلاقات الجوار وثانيًا مع أعداد كبيرة من الأسرى، وكان من الشائع أيضًا العودة إلى الشعر الأشقر بدلاً من الشعر الأسود، حيث صور الشعراء المرأة على أنها تتمتع بجمال طبيعي، قال المقري: إذا غازلوا الخدين من الورود، وعين النرجس، وخدين الآس، وأثداء السفرجل، وأعناق قصب السكر، وأفواه قلوب اللوز، وسراير التفاح، والربا. ابنة العنب " الاختلاط الممزوج بالجدية والفكاهة لم يحدث خلال الأيام الأموية في الأندلس، ويرجع ذلك جزئياً إلى انشغال الناس بالفتح وجزئياً؛ لأن إيمانهم بدينهم كان قويًا، إلا أنه من زمن ملوك الطوائف إلى نهاية الحكم العربي في الأندلس، بالغوا في الشعر إلى درجة تجاهل الفرائض الدينية، وإن كان في القرن الخامس الهجري طائفة من الشعراء نظموا في الزهد، مثل: أبو إسحاق البيري وعلي بن إسماعيل القرشي الملقب بالطُّليطل، الذي شُبّه بأبي العتاهية، ومن المتصوفة الأندلسيين، عُرف ابن عربي بـ (محيي الدين) و(الشيخ العظيم)، وابن سابين الذي عُرف بـ (قطب الدين).

---

96 ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، تعليق: إبراهيم شمس الدين، ط.2، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2011م)، 205؛ ناصر حلاوي، وطالب محمد الزوبعي، *البلاغة العربية البيان والبديع*، (بغداد: دار الحكمة للطباعة والنشر، 1991م)، 117.

97 حلاوي، *البلاغة العربية البيان والبديع*، 119.

من حيث المديح، يحتفظ الشاعر بالأسلوب القديم، فينتبه إلى التنوير واللطف، أو يصف الخمر أو الطبيعة، أو يلوم زوجته على السفر بعيدًا لرؤية امرأة جميلة، مثل: ابن دراج القسطلي، محاولة تقليد المتنبي، ولا تختلف المراثي الأندلسية عن رثاء الشرق في حدادها على الموتى، وتحتفل بالكوارث، وفي كثير من الأحيان كانوا يبدؤون بالحكمة[98].

أما عن وظيفة أساليب البديع في تلك الأغراض الشعرية فقد ذكر الخطيب القزويني أن الوظيفة الأساسية لعلم البديع هي تحسينه وتجميله، بمعنى واضح، مع مراعاة تطبيق الحالة فقال: "إنه العلم الذي يمكن من خلاله التعرف على تحسين جوانب الكلام المختلفة بعد التركيز على التماسك الدلالي والوضوح، وبحسبه فإن البديع ينتمي إلى علم المعنى والبلاغة، وهو إما تحسين لغوي أو أخلاقي[99]"، وقد علق بعض الباحثين على منهج القزويني في إخضاع البادي للمعاني والبيان بقولهم: "فأخرج منه البادي المحسنات البادي، ونحن في بلدنا، فيما يتعلق بحديثه، فقد ظن ذات مرة أنه ملحق للعلماء[100]، ويرى شوقي ضيف أنه "ليس من العدل أن يكون البادي تابعاً غير الخطاب الآخر؛ لأن ذلك من شأنه التهرب من دوره في الكلام، والابتعاد عن الوظيفة الفنية المتوقعة للأعمال الأدبية، وهي بالضبط الوظيفة الأدبية التي يسعى المبتكرون لتحقيقها، وهذه الوظيفة من أكثر السمات المميزة للخطاب الأدبي"[101]، "فنحن لا نميز البادي عن الفنون البلاغية الأخرى، لكن لا بدَّ من فهم فنِّه والوصول إلى رسالته ووظيفته؛ لأن علم البلاغة له رسالته، كل تخصص في النظام، صاحب الطراز، بشكل مختلف، كل واحد منهم على الخط العلمي من البلاغة والبلاغة، دعونا نأخذ مثالاً لتوضيح ذلك ونوضح موقف كل منها، وهي خرز من ذهب ولؤلؤ

98 هناء دويدري، *الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والغربي*، (دمشق: جامعة دمشق، ط1، 1997م)، 48.

99 الترقوقي، *التلخيص في علوم البلاغة*، 347.

100 شوقي ضيف، *البلاغة تطور وتأريخ*، (القاهرة: دار المعارف، ط.1، 1965م)، 312.

101 جميل عبد الحميد، *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م)، 75.

ولؤلؤ وأنواع أخرى من الأحجار الكريمة. تم تثبيت بعضها بأمان ثم بعد الجمع، في بعض الأحيان كان يتم صنع تاج على الرأس، وأحيانًا طوق حول الرقبة، وكان مرة مثل الأقراط في الأذنين عند التركيب، والتركيب يكون في مكانه الصحيح، هذه هي معرفة البادي، لذا فإن وضع التاج على الرأس يعتبر التكوين المثالي، هو وضعه في مكانه، إذا كان في يد الرجل أو في يده، إنه ليس مكانه، فهذه هي الطريقة التي يتم بها تشديد تركيبته، مما يعني مكانه المناسب." [102] لذلك، لا يمكن للنص الأدبي أن يعبر عن جمالياته إلا من خلال العلاقات المتبادلة بين أجزائه وأقسامه، وانسجام الفكر والمواقف[103] من خلال تماسك أجزاء الجملة وترابطها، والطرق المبتكرة لدمجها في شكل واحد أو أكثر، والميزات المبتكرة المستوحاة من الاستدلال الاستقرائي للقارئ، وفهم الدلالات من خلال القواميس. الكلمات، "المعجم ضروري من وجهة نظر دلالي، أي: من خلال التحكم في منهجيته، وما يسعى إليه، وبالتالي فإن تكرار ظهور بعض الكلمات في شكل واحد، أو بمعنى مختلف، سيؤثر حتماً على شيء معين في المعنى، لذا فإن قاموس المرادفات هو دليل لهوية النص[104].

في المقابل، يحتاج كل شاعر في أي عصر إلى معرفة مفردات الشعر؛ لأنه يشبه المفتاح الذي يستخدمه الشاعر في تأليف نصه اللغوي، أو تكرارهن أو الوظيفة الدلالية تكمن في محتوى النص وسياقها ومهمة الباحث استخلاصها وتفعيلها، على سبيل المثال: لا يمكن أن تصل النقطة المقابلة إلى قيمتها

---

102 يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، (مصر: دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، 1332هـ -1914م)، 3/247-248.

103 محمود البستاني، *القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي*، (إيران: مؤسسة الطبع والنشر في الإستانة الرضوية، ط.1، 1414هـ-1993م)، 1.

104 محمد مفتاح، *تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص*، (الدار البيضاء/المغرب: المركز الثقافي العربي، ط.1، 1985م)، 51.

الفنية بشكل مستقل عن السياق، أو الهيكل الذي تم إنشاؤه فيه، وقد يحتوي العمل على فنون إبداعية أو رسومية أخرى، مما يشكل القيمة الفنية لطريقة بودياي التي نريد تحقيقها.

للبديع هو الوظيفة الدلالية التي لا تقف عند الزخرفة والتزيين، وإنّما تكون أكثر مما نتخيله وممّا نتصوره إلى فهم مكونات الألفاظ وموازينها، وتحاول هذه الدراسة التطرق إلى جزء من علم البديع وأساليبه وفهم دِلالاتها الفنية في الشعر الأندلسي وأغراضه، من هذه الأغراض الشعرية:

أولاً: "**المديح**": وهي موجهة إلى الأمراء والخلفاء والحكام، ويتناول جانبين من جوانب حياتهم:

الأول أن الشاعر ينسب إليه صفات جديرة بالثناء مثل الشجاعة والولاء والكرم.

والثاني يخص الانتصارات الحميدة والانتصارات والأوسمة للإسلام والمسلمين، ثم يصفها بالحرب.

تتراوح الأساليب المجانية بين الأناقة والسهولة، والفخامة والصقل، وفقًا لطبيعة المعنى المعبر عنه، لكن بشكل عام، يميل إلى أن يكون أنيقًا في صياغته وصياغته. يمكن أن تختلف طريقة تأليف ترنيمة من شاعر إلى شاعر، وقد اعتاد بعضهم على اتباع نهج القدماء، بدءاً بوصف الرحلة، وانتهاءً بالثناء، بينما نجد بين الشعراء من يتحدثون مباشرة عن رعاياهم دون مقدمة.

أما الفئة الثالثة فتقدم قصائد في المغازلة، ووصف الطبيعة، ووصف الحفلات أو التذمر، واللوم بيد المدح، ثم يتحول إلى الثناء.

"ومن أشهر شعراء الأندلس في هذا الغرض الشعري ابن حمديس وابن هاني وابن زيدون وابن دراج القسطلي، ولا نكاد نجد شاعرًا بين الشعراء المحترفين لا يتعامل مع هذا الغرض"[105]. [106].

105 محمود مصطفى، الأدب وتأريخه في الأندلس والمغرب والمشرق من انقضاء خلافة بغداد إلى أيامنا الحاضرة، (القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1938م)، 85/3.

106 الركابي، *في الأدب الأندلسي*، 85.

استخدم الشعراء الأندلسيون فن المديح، للربح من جهة، ولتحفيز الخلفاء ورفع معنوياتهم في الدفاع عن الحدود من جهة أخرى، من شواهد هذا الغرض:

"ومنه قول ابن الزقاق البلنسي: (الكامل)

"يَسْبيه طَرْفٌ للسنانِ وأجـردٌ" "طـرِفٌ ولا يـسبيه طَـرفٌ أدعـج"
"والبيضُ تُذهِلُهُ عن البيضِ الدُمى" "حتّى لقد حَسدَ القِراب الـدُّمـلجُ"[107]

ويثني الكاتب على والي سبتة أبو زكريا يحيى بن علي، فإن ما يقوله الشاعر يشمل تصرفات الرجل الممجوح ضد أعدائه، (طَرْفٌ) في أول البيت و (طـرِفٌ) في أول الشطر الثاني، و (طَـرفٌ) قبل الضرب، هناك جوانب فقط، ولكن الآية لها قيمة فنية أخلاقية، وهي أن لكل كلمة معنى مختلف، يمكن أن يكون وهمًا للمستمع؛ لأن ممدوحة تحب الحرب وأدواتها، والطرف الثاني: يعني الحصان ذو الشعر القصير، والثالث: يعني العيون التي أصبحت داكنة جدًا، لذلك يرددها الشاعر، مفاجأة المستمع بمعنى مختلف عن النهاية الأولى، خلق. التناغم الموسيقي، والدلالة الأخلاقية للقوة التي يصفها الشاعر، هي من الصفات التي لا يمتلكها أي شخص آخر، وخاصة المقطع الثاني، عندما يصفه، فإن البيضة تبهره، مما يعني أن السيف الشهير يجعله جزءًا من قلب بيضة الدمية، وهو وصف للمرأة، من الأدلة الجديرة بالثناء، بما في ذلك طريقة البديع، كلام الأعمى التطيلي: (الكامل)

"مَرْآكَ في عيني وجُودُك في يدي" "وهواكَ في قلبي وذكرُكَ في فمي"[108]

---

107 ابن الزقاق البلنسي، *ديوان ابن الزقاق البلنسي*، تح: عفيفة محمود ديراني، (بيروت: دار الثقافة، 1964م)، 119.
108 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التُطيلي*، 171.

يصور كرم الرجل الذي أغرقه بالنعمة، هذا ما يريد الشاعر تحقيقه، ولم يتم استخدام هذه المساحة لتشكيل الإيقاع الداخلي للمنزل، وإعطائه تماسكًا دلاليًا وموسيقيًا، ومن المديح الذي اشتمل على أساليب البديع قول الأعمى التطيلي في المدح (الكامل):

"لَبَّيْكَ عنْ سِرِّيَ وَعَنْ إعلاني" "ما شئتَ منْ بَوْحٍ ومن كتمانِ"

شَوْقٌ إليكَ أطَعْتُهُ وأطاعني لولا النُّهَى لَعَصَيْتُهُ وَعَصاني[109]

"يستخدم الشاعر أسلوباً مبتكراً في مدحه، نلاحظ أن التقسيم يعطي القصيدة إيقاعاً خاصاً، وهو ما ينعكس في التقسيم الذي يعينه الشاعر على الشعر، حيث يجعل كل جزء من المنزل يمثل تقسيماً كاملاً، وهذا يضيف إلى اتساع وعمق النص الشعري بمعنى أن الشاعر يستنفد كل مدحه للإمكانية ويضيف عمقاً في شكل الشعر الجميل، وهو المقابل في المقطع الأول (سري، إعلاني – بوح، كتمان). حتى في حديثه وصمته، فهو هو نفسه تحت إمرته، مما يدل على عظمة الشخص الذي يتم الثناء عليه، واستخدام الشاعر لكلمة "لبيك" للدلالة على الوجود الدائم بالقرب من الشخص الذي يتم الثناء عليه من أجله"[110].

ثانياً: الغزل: يعتبر الشعر من الفنون الشعرية القديمة عند العرب، وهو ذو أهمية كبيرة؛ لارتباطه بالطبيعة البشرية والاجتماعية[111]، "يعتبر الغزل مجالاً مهماً في الشعر الأندلسي، فهو يعتبر من أكثر الفنون الشعرية التي يستخدمها الشعراء الأندلسيون، لذلك لم يساهم فيه شاعر غيره" [112].

---

109 ابن الزقاق البلنسي، *ديوان ابن الزقاق البلنسي*، 196.

110 عماد جهاد حمود عساف الجنابي، *دراسة البديع في الشعر الأندلسي "المرابطين والموحدين أنموذجاً"* من حيث الشكل والمضمون، (العراق: جامعة الأنبار/كلية التربية، 1441هـ-2020م)". 68.

111 محمد مصطفى هدّارة، *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*، (القاهرة: دار المعارف، 1963م)، 500.

112 نافع محمود، *اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري*، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ط.1، 1990م)، 167.

يعتبر الغزل من أشهر الفنون الشعرية في الأندلس[113]، وله أهمية خاصة في الشعر الأندلسي، وذلك يرجع إلى أسباب منها: انفتاح الحياة الاجتماعية بشكل عام، والطبيعة الساحرة الرطبة العذبة التي ينشأ فيها الشاعر، ومن قصائد الغزل التي كتبها شعراء الأندلس، الاقتباس الشهير للأعمى التطيلي: الذي يوضح شغفه ورغبته (الكامل):

"يا وَصْلَ ذاتِ الخالِ هلْ مِنْ "هيهاتِ ليس لما تَوَلَّى مُرْجع"
"يا لذ ما أدْرِي وقد وَدَّعْتِنِي" "منْ أيِّ شيءٍ أتَّقِي أوْ أجْزَع"
"هل تذكرينَ ليالياً بِتْنَا بها" "لا أنتِ باخلةٌ ولا أنا أمْنَعُ"[114]

في هذا العمل الشعري، يتضح جمال التصوير وروعة الخيال وعبقرية الوصف التعمق في الشعر والشعور بالألم والحسرة التي يعاني منها الشاعر، المسافة وعدم الاجتماع روح طاهرة تريد مقابلة شخص شغوف بالحب، مثل شعر ابن سراح الشنتريني يتضمن أنواعًا معينة من المحسنات، مثل: التكرار، الطباق، العكس، التبديل، وما إلى ذلك، وله تأثير ملحوظ على المتلقي حيث قال: (الكامل)

"إن كنت تستشفي بأنفاس" "فالمسك من أنفاسها يتنسم"
"والجو يلبس للغمام مطارفاً" "منها على عطفيه برد أسحم" [115]

يساعد تكرار الحرف السين في الشعر في التأثير على توافق موسيقى المستمع، مما يحقق هدف الشاعر في التأثير على المتلقي وينقل بعض الدلالات العاطفية، حيث يصنع مسكًا يعبر عن اللطف،

113 منجد مصطفى بهجت، *الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي عهدي الطوائف والمرابطين*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط.1، 1986م)، 376.

114 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التّطيلي*، 78.

115 الشنتريني، *شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي ت517هـ*، تح: محمد عويد الساير وآخرون، (الأردن: دار غيداء، ط.1، 1438هـ-2017م)، 170.

ويصاحب العطر نفَس الحبيب، إلا أن الشاعر يستخدم كلمات تعبر عن أسباب الهشاشة العاطفية، مثل: يتنسم، النسيم، رسول الحبيب، وهي علامات على شغفه وتعاليه حبه.

وفي استخدام الأساليب الإبداعية في ظل الغزل، إلى جانب أهميتها اللغوية والموسيقية، لها معنى خاص، فيما يتعلق بأجزاء الجسم المحبوبة، وذكر الجواهر، والكرود، والخدين، والعقدة، والثغرات، عندما يتحدث عن وقتها يأتي إلى حبيبته الحائرة، يتجول حولها، لا يميز تفاصيل جمالها عن فوائده، كما يقول الحكيم الداني[116] (الرجز):

"لم أدر والله وقد أقبلت" "يخجل غصن البان من قدها"
"واستضحكت من لمتي إذ" "مبيضها أودى بمسودها"
"أعقدها ألف من ثغرها" "أم ثغرها ألف من عقدها"**117**

إن العكس والاستبدال الذي استخدمه الشاعر في المقطع السابق هو موضوع ارتباك الشاعر؛ لأنه مرتبك لدرجة أنه لم يعد يميز بين جمال عقدها ومقبسها، لأن كلاهما مثل اللؤلؤ الأبيض النقي.

ثالثاً: الرثاء: المرثية لا تقل أهمية عن أي فن شعري آخر لأنها تعبر عن حزن الشاعر وألمه، ويصفها بعض النقاد بأنها: صرخة صادقة؛ لأنه لا يتصرف بدافع الرغبة أو الخوف[118]، لكن هذا النوع من الفن يحمل مشاعر فؤاد مكلوم الصادقة، "ولعل أكثر الفنون الشعرية إخلاصاً هو الشعور بالحزن، وأقواها فن الرثاء الذي ينبع من قلب ناصع وروح ضائعة"[119]، "وتناثر الشعراء الأندلسيين تحمل شعورًا

---

116 أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الداني من أهل الأندلس، كان أديباً فاضلاً حكيماً منجماً، مات سنة 529هـ في شهر محرم بالمهدية من بلاد القيروان، وهو صاحب فصاحة بارعة وعلم بالنجوم والطب. ياقوت الحموي، *معجم الأدباء*، 740/2.

117 الحكيم الداني، *ديوان الحكيم الداني*، 84.

118 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، 123/1.

119 مجاهد مصطفى بهجت، *التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول*، (بغداد: وزارة الأوقاف والشئون الدينية، سلسلة الكتب الحديثة 18، ط.1، 1983م)، 28.

عميقًا، وجعًا شديدًا، لكن ما فقدوه، سواء أكانوا أحد الأحباء أو المدينة، هو نزيف، فالمعتمد بن عباد كتب يرثي (الفتح، يزيد، أبي عمرو) الذين ماتوا في معركة، فبكى عليهم المعتمد قائلًا"[120]: (البسيط)

"يا غَيمُ عَيني أَقوى مِنك" "أَبكي لِجُزني وَما حُمّلتَ أَحزانا"
"وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدِتِها" "وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا"
"نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ" "مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا"**121**

"تصف الأبيات في القصيدة المشاعر الإنسانية وتجلياتها في الروح، خاصة في المقطع الأول، يخاطب السحابة بدموع أقوى من المطر؛ لأنها السحابة التي تحمل الحزن وليس المطر، ثم الشاعر في الميزان بين حرارة قلبه وحزنه وحزن السحابة وحرارة البرق ولكن سرعان ما انطفأ حر البرق ولكن حرارة قلبه بقيت لبقية حياته"[122] ثم يتعجب الشاعر من أن قلبه له نار وماء، ورغم أنه عكس ذلك، فإن الزمن يربطه بظلمه وظلمه، فيخرجه من السلطة ويعيش حياة السبي والإذلال، ثم أضاف بيتاً إليه للبيت السابق قائلا":

أَبكي وَنَبكي وَنُبكي غَيرنا لدى التَذَكُّرِ نِسوانا وَوُلدانا **123**

ويردد الشاعر كلمة (بكاء) ثلاث مرات، مما يدلُّ بوضوح على مدى حزنه وحموضة فمه، وهذه الصرخة تشمل النساء والأطفال، "وهو تكرار بديعي رائع"، ورثاء أبو الربيع سليمان الموحّد لأخيه أبو حفص قائلاً: (الطويل).

---

120 الجنابي، *دراسة البديع في الشعر الأندلسي*، 77.

121 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، تح: حامد عبد المجيد، (القاهرة: مطبعة دار الكتب، ط.3، 1421هـ-2000م)، 69-70.

122 حسناء أقداح، *الصورة الشعرية عند المعتمد بن عبّاد*، (دمشق: مجلة جامعة دمشق، العدد 2، مجلد 28، 2012م)، 50.

123 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 70.

فَحَتى مَتى تَبرى الرزايا سهامها وَتقصدني عَمداً بِها فَتُصيب
وَحَتّى مَتى أَلقى رَزايا ممضة يَكاد لإحداها الحَديد يَذوب [124]

"الشاعر يقارن سوء الحظ برجل يستعير سهاماً من حياته؛ لأن الشاعر يفزع من حياته، فبمجرد أن يتخلص من مصيبة واحدة، تصيبه مصيبة أخرى، ويذوب كل منها الحديد، يكون عطشه مثل لهيب مشتعل في جسده، هذا ابن صاره الشنتريني يقول في رثاء إحدى السيدات (البسيط):

"تَفَطّرَت -كبِدُ العليَا للؤلؤةٍ" "لَم تُودَعِ التّرُبَ إلاّ من كرَامتَهَا"
"نُوَّارةٌ مَلأتْ أُفق التُّقى أرجاً" "وَرَدَّهَا الزَّهْرُ صَوناً في كَمَامَتِها"[125]

الشعور بالحزن والأسى لفقدان هذه المرأة موجود في هذه الأبيات، حيث توضح بوضوح معنى المرثية من خلال أسلوب قافية فريد (كرامتها، كمامتها) روعة وجمال هذه الأبيات، وموقع هذه المرأة التقية الشريفة التي دفنتها، مثل طهر زهرة في كم نبيلة لا تمس.

2.2. المبحث الثاني: المحسنات المعنوية

يتناول هذا المبحث طرق الأندلسيين في استخدام المحسنات البديعية المعنوية، فالشعراء ينفعلون ويتأثرون بالأحداث المحيطة مما يؤدي بدوره إلى ابتكار هذه الصور المبتكرة، وفنون السحر والفنون الجميلة لطبيعة الأندلس ورضا الله، مما يؤدي إلى زيادة ملكة الشعراء وابتكاراتهم وحسن إمدادهم بالصورة التخيلية. وبالمثل، وأثَّر اتجاه التحديث والتجديد من شرق الجزيرة العربية إلى المغرب العربي والأندلس على العديد

124 الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، *الديوان*، تح: مجموعة، (المغرب: جامعة محمد الخامس، ط.1، د.ت)، 40-41.
125 ابن صارة الشنتريني، *شعر ابن صارة الشنتريني*، 94.

من الشعراء مثل: الأعمى التطيلي، وابن خفاجة، وابن سهل الأندلسي، وابن حمديس، إلخ. ونقلوه إلى جميع الفنون الخطابية.

من هذه المحسنات:

2.2.1. المطلب الأول: الطِّباق

تعريفه: عرفه "القزويني بقوله": "الجمع بين المتضادين، أي: معنيين متقابلين في الجملة"، "ويسمى الطباق أو التكافؤ أو التضاد"[126]، "ويُضيف الخليل بن أحمد الفراهيدي تعريفًا للطباق" ويقول: "طابقت بين الشيئين إذ جمعت بينهما على حذو واحد وألزقتهما"، "ويُقال: "تطابق الشيئين أي: تساويا، والتطابق هو الاتّفاق"[127].

أما اصطلاحاً: "فهو الجمع بين الضّدين، أو المعنيين المتقابلين في الجملة، وللطباق أسماء ومترادفات عديدة وهي؛ الطباق، والتطبيق، والتضاد، والمطابقة، والتكافؤ"[128]، وهو ما اختلف الضدان إيجاباً أو سلباً وقد عرفه الرماني: المطابقة مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان[129].

"وقد عني البلاغيون بهذا الفن واستقصوا أنماطه" "فقد رأى ابن قتيبة أن الطباق يندرج تحت موضوع الأضداد في علم اللغة"، "بعد أن عرفه بأنه "وصف الشيء بضد صفته للتطير والتفاؤل"، "وللمبالغة في الوصف كقولهم للشمس": "جونه لشدة ضوئها"... "[130].

---

126 القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، 11/6.

127 الفراهيدي، *معجم العين*، 345.

128 محمد أحمد قاسم ومحيي الدين ديب، *علوم البلاغة*، (طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2003 م)، 65.

129 علي بن عيسى أبو الحسن الرماني المعتزلي، *النكت في إعجاز القرآن*، (مصر: دار المعارف، 1976م)، 265.

130 زينة عبد الغني، هادي طالب محسن العجيلي، *الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة*، (العراق: جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، العدد (18)، كانون الأول: 2014م)، 224.

"أما فوائد الطباق فهي أبعد من أن تحصر بهذه الامور التي ذكرها البحث"، "فالفائدة لا تحصل إلا حينما يعاين المتلقي النص حيث يكتشف ثلاثة أبعاد": الأول: نفسي، والثاني: نصي، والثالث: تأويلي[131].

"فيما ذهب ثعلب في قواعد الشعر بقوله": "هو تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين" واستشهد بقوله تعالى: ﴿**وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ**﴾[132] وقيل: "يبدو أن المطابقة لدى ثعلب هو أن تأتي بالشيء موجباً ثم تسلبه بالنفي او ما يفيد النفي"..."، "أما قدامة بن جعفر فقد جاء بما يسمى" (التكافؤ) وهو: "أن يؤتى بمعنيين متكافئين والذي أريد بقولي متكافئين"، في هذا الموضوع: متقاومان، "أمّا من جهة المضادة أو السلب أو غيرها من أقسام التقابل"، "وعرف أبو الهلال العسكري هذا الفن على أنه: "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار والحر والبرد"[133]، "في حين كان عبد القاهر الجرجاني أكثر عمقاً في بيان ماهية الطباق فيخاطب عقل المتلقي إثر ما يتركه هذا الفن" من أثر نفسي فيقول: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المسئم والمعرق، ويريك التئام عين الأضداد"، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين"، "وبذلك يخلق حالة من التوتر نتيجة جعل مفهومين متضادين أو خلق صورتين أو اكثر متطابقتين في بنية واحدة أو نسق لغوي واحد والعلاقة التي تربط بينهما أو تقوم بذلك هي التي تحدد جوهر التجربة الشعرية لدى المبدع، وعلى هذا الأساس" فإن لأسلوب التضاد الأثر النفسي والفني عبر نسقين متلازمين في

131 الغني والعجيلي، *الطباق في شعر حكام الأندلس*، 224.
132 الغني والعجيلي، *الطباق في شعر حكام الأندلس*، 225.
133 الغني والعجيلي، *الطباق في شعر حكام الأندلس*، 225.

النصوص الأدبية: "أحدهما نسق ظاهري وهو ما ينتجه المبدع، وثانيهما نسق مضمر في بنية النص، وقد اختصره أحمد الشايب" بقوله: "هو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى"، وهما قد يكونان إسمين نحو قوله تعالى: ﴿**هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ**﴾[134] أو فعلين – نحو قوله تعالى: ﴿**وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى**﴾[135] أو حرفين نحو قوله تعالى: ﴿**وَلَهُنَّ مِثْلُ الَّذِي عَلَيْهِنَّ بِالْمَعْرُوفِ**﴾[136].

وقد أشار البلاغيون قديماً وحديثاً إلى أنه ضربان: طباق إيجاب وطباق سلب:

2.2.1.1. طباق الإيجاب

هو أن يكون اللفظان المتقابلان معناهما واحد[137]، وهو كلمة ضد كلمة في المعنى، منه قوله تعالى: ﴿**قَالَ رَبِّي يَعْلَمُ الْقَوْلَ فِي السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ**.....﴾[138]، "وهو ما صرح به بإظهار الضدين" أو "هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"[139]، "ومن هذا النوع من الطباق قول ابن حمديس: (الطويل)

"فَيا صُبحُ لا تُقبِل فَإِنَّكَ مُوحِشٌ" "وَيا ليلُ لا تُدبر فَإِنّك مؤنِسُ"[140]

جاء الطباق إلى هنا بكلمتين (أقبل وأدبر)، اختار الشاعر العلاقة التناسبية بين هاتين الكلمتين لتشكيل اقتراح دلالي للشكوى من دور الصباح ودور الليل؛ لأنه يكنُّ آلام الأحياء وألم المواعدة أي: الصحبة[141]، منه أيضاً قوله في وصف حبيبته وبعدها عنه، حيث قال (الكامل):

---

134 الحديد، 3/57.

135 النجم، /34.

136 البقرة، 228/2.

137 الخفاجي، *حاشية الشهاب*، 11/6.

138 الأنبياء، 4/21.

139 عبد العزيز عتيق، *علم البديع*، (بيروت: دار النهضة العربية، 2006م)، 55.

140 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 277.

141 محمد صالح السبهاني، *الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري: عصر الطوائف والمرابطين*، (الأردن: دار غيداء، 2013م)،.167

"مِن أينَ أرجـو أن أفـوزَ بِسلمِهـا" "وَالحربُ بين شَبابها وَمَشِيبي"[142]

"هنا الشاعر بنى البيت على العلاقات المتضادة فأسهمت في إزدياد جمالية الطباق، ورونقه اللغوي والفني، فالطباق بدا واضحاً من خلال الكلمات المتضادة وهي (سلم، حرب، والشباب، والمشيب) كما الشاعر هنا يائس حزين على سنوات شبابه الضائعة، يقارن ما كان عليه بما أصبح عليه بسبب تقدمه في السن، حيث نجد صراعاته الداخلية مستمرة، مما يزيد من تشاؤمه، عندما يشيخ يترك الناس الذين يحبهم، وإظهار الجمال والقوة الجسدية، يسمح له بالهروب"[143]، ويقول ابن خفاجة: (الطويل)

"وَقَد لاحَ صُبحُ الشَيبِ وَانسَلَخَ" "فَيا صُبحُ ما أَجلى وَيا لَيلُ ما أَسـرى"

"فَيـا لَيتَ أنّـي ما خُلِقتُ لَمِطعَـمٍ" "وَلَم أدرِ ما اليُسرى هُناكَ وما العُسرى"**144**

يرسم (ابن خفاجة) صورة حية مع نظير إيجابي، موضحًا أن الكلمة تأتي حتماً، أن هذا الرجل يغادر الدنيا بين واقع حياته والنقطة المقابلة هنا يأخذ الشاعر مكانه في بداية المقطع الأول، الجزء الأول (لاح الشيب) و(انسلخ الصبا) فأسهمت هذه الضديات في تكثيف المعاني الشعرية والصور البديعية المرسومة فيها.

واستخدم معظم الشعراء الأندلسيين، وخاصة شعراء المرابطين الموحدين الطباق في أشعارهم، مع العلم أن ذلك يحلى شعرهم، ويضيف عذوبة. مثل: الطباق، المطابقة، والتضاد، والتكافؤ، وقد استخدم ابن خفاجة هذا النوع من البديع لإبراز المعنى وإعطاء صورة شعرية واضحة، حيث يقول: (الطويل)

142 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 58.

143 الجنابي، *دراسة البديع في الشعر الأندلسي*، 76.

144 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 164

"سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ الذوائِبِ" "لأَعتنقَ الآمالَ بيضَ ترائِب"[145]

فاستخدم ابن خفاجة هذه الصورة في الطباق، وهنا جاء بطباق الإيجاب.

2.2.1.2. طباق السَّلب

ويعني "ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً"[146]، ومن أمثلة هذا النوع من الطباق قول ابن خفاجة: (مجزوء الرمل)

"طالَ ليَلي في هَوى قَمَرٍ" "نامَ عَن لَيلي وَلَم أَنَمِ"[147]

"ونجد طباق السلب ما بين لفظتين" (نام، ولم أنم) "فهو يشكو قلة النوم؛ وذلك لأن الليل يتيح للشاعر مناجاة القمر والنجوم فالليل نام عنه"، فهو لا زال مستيقظاً لم ينم، وغرض الشاعر من "هذا الطباق للإفصاح عن حالته السلبية بين الاستقرار وعدمه"[148]، وعبر الشاعر عن حزنه على فقدان ابن أخيه الشاعر الشهير (ابن الزقاق البلنسي) الذي استخدم عبارة "لم أنم" لشرح مستوى آلامه حزين، نجد هنا أن متضاد السرقة بين الكلمات (نام، ولم أنم)؛ لأنه يشتكي من قلة النوم؛ فالليل يسمح للشاعر بالتحدث مع القمر والنجوم.

---

145 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 215.

146 عتيق، *علم البديع*، 55.

147 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 106.

148 ماريا عبد الأمير عبد اللطيف، *لغة الشعر عند ابن خفاجة، رسالة ماجستير*، (العراق: جامعة القادسية/كلية التربية، 2017م)، 53.

2.2.2. المطلب الثاني: المقابلة

من الفنون البديعية التي يستخدمها الشعراء للتعبير عن الانسجام والتوازن في الجمل، "فالخطيب القزويني جعلها جزءاً من الطباق وأتبعها له قائلاً": "ودخل في المطابقة ما يختص باسم المقابلة وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب"[149]، في حين يذهب ابن رشيق القيرواني إلى تعريف بينهما ويجعلها باباً مستقلاً بقوله: "وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"، ونجد في قدامة بن جعفر خلافاً له: "فالشاعر يطرح المعنى الذي يريد أن يصالحه ويتناقض مع البعض، فيجلب ما يتفق مع ما يتفق معه"، "ويخالف شيئاً، أو يضع شروطًا تتعارض، والعدد المقابل لشروط أحد المعاني حتى يكون مطابقا لما يشرع"[150].

وخلاصة القول، فإن للمقابلة قيمة بلاغية تكمن في جودة التعبير عن المعنى، وجلاء الفكرة، ومن صور المقابلة ما نجده في شعر المعتمد بن عباد إذ يقول: (البسيط)

"فِيما مَضى كُنتَ بِالأعيادِ" مَسْرُورا "فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسُورا"
"تَرى بَناتِكَ في الأطمارِ جائِعَةً" "يَغزِلنَ لِلناسِ لا يَملِكنَ قِطميرا"
"برَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً" "أبصارُهُنَّ حَسيراتٍ مَكاسِيرا"[151]

في الأبيات السابقة يرسم لنا الشاعر جوهر الحياة والسعادة التي كان يعيشها مع عائلته ويقارنها بحياته في السجن حيث ضحى بالذل والإذلال والتَّعذيب، يتأثر ضمير القارئ، إذ إن الصورة المتناقضة

149 القزويني، *التلخيص في علوم البلاغة*، 291.

150 أبو الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، 141؛ أبو علي محمد بن الحسين بن مظفر الحاتمي، *حلية المحاضرة في صناعة الشعر*، تح: جعفر الكشافي، (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1979م)، 1/ 152.

151 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، تح: حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، (القاهرة: دار الكتب المصرية الحديثة، ط.3، 2000م)، 100.

التي قدمها الشاعر من خلال التلاعب بالكلمات واستخدام الأساليب المبتكرة تسمح لنا بالاعتراف بأن هذه البادية الجميلة في شعر ابن آباد رائعة بسبب الظروف التي ماتت فيها، ناهيك عن حالة البؤس التي تحولت إليها عائلته، خاصة وأن النساء بدأن في مغازلة الناس مقابل أجور متدنية، فمعظم مقابلاته تدور حول الماضي والوضع الحالي، ويظهر في شعر الأعمى التطيلي حيث يقول في إحدى قصائده: (الكامل)

وَقَنِعتُ منه بِظاهرٍ مُتَبَسّمٍ وَرَّى به عَـن باطنٍ مُتَجَهّمِ **152** [153]

بمقارنة الشعراء (ظاهر وباطن) و (متبسم ومتجهم)، يمكن ملاحظة وجود نقطة مقابلة بين كل كلمة معاكسة لها، كما تجدر الإشارة إلى أن الإيقاع الفني هنا يتم التحقق منه من خلال مشاركة كل كلمة مقابلة الأوزان، ويخلق الشاعر حالة من التوازن بين جزأي الشعر من خلال اللقاء في الشعر، في القسم الأول من الجزء الثاني (ظاهر، باطن) و (مبتسم، متجهم)، وتؤدي هذه اللقاءات الجميلة والإبداعية إلى خلق لوحة تضيف جمالًا وبريقًا إلى المنزل.

2.2.3. المطلب الثالث: مراعاة النظير

وهو أسلوب يعني "التناسب والاتّحاد والوساطة، أي: الجمع اللفظي للنظام، وما هو مناسب له وليس التناقض"[154]، ويعرّفها بعض الخطباء على أنها عندما يجمع المتحدث، أو يجمع بين شيئين في خطابه يتناسبان بالاتفاق، وليس بالمعارضة[155]، والمقابلة في الكلام من أسباب قوتها، وإيضاح معانيها

---

152 جَهْمٌ الجيم والهاء والْميم يدل على خلَاف الْبَشاشة والطلَاقة. يقَال رجُل جهم الْوجه أَي كرِيهه. ومن ذلكَ جهمة اللّيلِ وجهمَته، وهِي ما بين أَوّله إِلى ربعه. وَيقال جهمت الرَجل وتَجَهَّمتُه، إِذَا استَقبَلته بوجه جهم. قال:

فَلَا تَجْهَمِينَا أُمَّ عَمْرٍو فَإِنَّنَا... بِنَا دَاءُ ظَبْيٍ لَمْ تَخُنْهُ عَوَامِلُهْ.

153 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 169.

154 القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، 1/ 343.

155 أحمد مصطفى المراغي، *علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.2، 2007م)، 332؛ عبد العاطي غريب علام، *دراسات في البلاغة العربية*، (بنغازي/ليبيا: منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط.1)، 173.

بشرط أن يستخدمها المتكلم لحسن الحظ، أما إذا كانت مرهقة ومتابعة عن كثب فإنها تقتل المعاني وتجردها من وضوحها وتجريدها من معانيها، تألق سلس وسهل[156]، "وتكشف لنا مراقبة المقارنات أن هناك علاقة وثيقة ومترابطة بين الكلمات ومعانيها، فلا شيء فيها يفسدها من حيث سوء النطق أو الأساليب المماثلة التي تؤدي بدورها إلى فقدان الرصانة في المعنى، ولا تجد كلمة قذرة أو كلمة غير طبيعية فيها، واقرص كل كلمة حول رقبتك، وترتبط بها ارتباطًا وثيقًا"[157]، لذا فإن الاهتمام هنا لا يتعلق فقط بالمعنى، بل يتعلق أكثر بالشكل والمحتوى، لأنهما واجبات فيهما[158]، هذا هو السياق الذي يحدد طبيعة الأسلوب البلاغي والغرض منه بالنسبة لنا.

كما لم يكن الشعراء محصنين من هذا الفن البلاغي، حيث كتب العديد من الشعراء الأندلسيين قصائد تضمنت بعض الأسطر التي حصلوا عليها من هذا الفن، كواحد من المحسنات البديعية، ومنه قول ابن السيد البطليوسي: (الطويل)

"إلهي إنّي شاكرٌ لكَ حامدُ" "وإنّي لساعٍ في رِضاكَ وجاهدُ"

"تباعدت مجداً وأدنيتَ تَعطّفاً" "وَحِلماً، فأنتَ المُدني المتباعدُ"[159]

يركز الشاعر على التحولات الدلالية، "من خلال التوازن الستراتيغرافي بين الكلمات ومعانيها وما يقابلها من نظائرها الأخرى المتكونة على مستوى سياق واحد، التناسب والتوافق" (الشكر،

156 علي الجارم، ومصطفى أمين، *البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع*، تح: قاسم محمد النوري، (سوريا: دار الفجر، ط.1، 2014)، 536.

157 شحات محمد أبو ستيت، *دراسات منهجية في علم البديع*، (القاهرة: دار خفاجي للطباعة والنشر، ط.1، 1994م)، 69.

158 السبهاني، *الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي*، 169.

159 صاحب أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، (بغداد: ديوان الوقف السني/مركز البحوث والدراسات الاسلامية، ط.1، 2007م)، 109.

الحمد)،(السعي، الجهد)، فإن الإشارة إلى التماثلات في الكلمات واحتواء معانيها تشكل النظام الأخلاقي للشاعر يريد نقله إلى المتلقي والتأثير فيه كما في البيت الثالث، إذا كان هناك توافق بين هاتين الكلمتين (المدني والمتباعد)، فإن الشاعر يستخدم الفراغ في هذه الكلمات بمعنى إذا أردنا نحصل على المعنى الذي نريده، فنجد أن الشاعر يخضع لقدرة الله تع إلى وكيف يتحكم في الأمور[160].

ومنه قول ابن خفاجة: (السريع)

"يُديرُ للأعيُنِ مِن وَجهِهِ" "كَعبَةَ حُسنٍ حَيثُما دَارا"

"فَلي بِهِ عينٌ مَجوسِيَّةٌ" "تَعبُد مِن وَجنَتيهِ نارا"[161]

هذه الأبيات مرتبة في بحار هائجة وتصلح لمعاني مثيرة للاهتمام، خاصَّة وأن الشاعر اختار من هذه الكلمات ما يجعل المستمع يأخذها بفرح ويفتح ذهنه، حيث يستخدم التناسق والدعوة في المقطع الأول من السابق، إنها تتناغم في امتداد، والتي من السهل أن تلفت انتباه المتلقي.

2.2.4. المطلب الرابع: المبالغة

المبالغة هي: "أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته"، "ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه"[162]، "ومثله ما ذهب إليه صاحبُ العمدةِ إذ عرّفها" بقوله: "من أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق، التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء"[163]، وقد عرّفها الخطيب القزويني قائلاً: "أن يدعى الوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدًا مستحيلاً أو مستبعداً"؛

160 السبهاني، *الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي*، 171.

161 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 126.

162 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، 365/1.

163 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، 365/2.

"لئلا يظن أنه غير متناه فيه الشدة والضعف، وتنحصر في التبليغ والاغراق والغلو"[164]، "وتكمن أهمية المبالغة في إنتاج الدلالة وزيادة في المعاني والإبانة عنها، فهي تفيد في تأكيد معاني القول"[165]، "وذهب إلى مثله العلوي صاحب الطراز إذ عرف المبالغة في مصطلح علماء البيان" "وهي أن تثبت للشيء وصفاً من الأوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره، إما على جهة الإمكان أو التعذر، أو الاستحالة"[166].

استخدم شعراء الأندلسيين فن المبالغة، لا سيما عند مدح القادة والأمراء؛ وذلك لرفع معنويات المسلمين الذين يدافعون عن الحدود، والفوائد المادية التي أرادوا جنيها، قرب أمراء العصر، فالمعتمد بن عباد يبالغ كثيراً في بعض أبياته، لأنه يأتي بما لا يتوافق مع الواقع ليرفع المدح، ويمنحه العظمة والسمو، ويجعله قواماً بعيد المنال، هذا ما قاله: (مجزوء الكامل)

"لا زِلتَ تَـنـتعــِل النـُجــو" "ـمِ، وخدُّ قِتلِكَ فـي الـتــُرابِ"[167]

الشاعر هنا يدعي أن مدحه يرتفع إلى النجوم بمجده، وترتفع مرتبته بالشجاعة التي يمتلكها، ولهذا يهزم أعدائه، وقوله أيضاً: (مجزوء الرجز)

"والشمسُ تَخجَلُ منه "فَتَغيبُ مُسرِعةً لــِذلـكْ"

"وَالغَيثُ يـَخـجـل أن يُصــو" "بَ، لِما يَراهُ مِــن نَـوالِـكْ"

"وَالبـَدرُ يَطلـع نـاقِصــاً" "حَتّى يُتَمِّمَ مِن كَـمــالِـك"[168]

---

164 القزويني، *التلخيص في علوم البلاغة*، 370؛ عبد المتعال الصعيدي، *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، (القاهرة: مكتبة الآداب، 1999م)، 74/4.

165 الباقلاني، *إعجاز القرآن*، 291.

166 العلوي، *الطراز في علوم البلاغة*، 119/3.

167 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 31.

168 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 41.

والمبالغة واضحة في أبيات الشاعر، فهو يستخدم بعض الصفات المبالغ فيها في وصفه، وكأن الشخص الذي يتم الثناء عليه لا ينقصه أبدًا، وهذا الشيء ليس في الشخص، ولكن عندما يتكلم، يضيف الشاعر هذه الصفات إليه في المديح، البيت الأول (الشمس تخجل من جمالك)، تتسارع خوفها عند غروب الشمس، وتتميز بعدم قدرتها على إشباع جمالها، كما يخجل المطر من أن تمطر على الأرض قبله، ويبدو أن اكتمال القمر تكون مشلولة وكاملة مع تحياتها، ومن أمثلة المبالغة قول الأعمى التُّطيلي في أحد القادة قائلاً: (الرجز)

"وأنتَ للدنيا وللدين وليٌّ" "نيطتْ بك الآمالُ فاقطعْ وصِلْ"[169]

"كما يمنح الشاعر لقب الولي على المستحق، فيجعله وصيًا على كل إنسان في العالم، وهو نصير الله تعالى، فيأخذ الشاعر مقاليد الأمور بين يديه، لعلهم يأملون، تنسب إليه ينابيع، فيربطها ويقطعها بين يديه، من الأشكال المبالغ فيها التي نجدها في أشعار ابن حربون"[170] مادحاً أمير المؤمنين أبا يعقوب بن عبد المؤمن[171]: (الكامل)

لا تثبت الأبصارُ فيكَ لِمُلتقى لألاءُ أنوَار الهُدى وَالسُؤدَدِ

وَكَأنَّهم إذ بايَعوكَ تَمَسَّحوا بالقِبلةِ البيَضاءُ ذاتِ الأسودِ

اليومُ نامَ الدينُ ملءَ جِفونِهِ عن حزمِ يقظانِ الجِفونِ مُسَهّدِ

إنَّ الشرَيعةَ أُيِّدت أركانَها بِموفقٍ للصالِحاتِ مُؤيَّدِ[172]

---

169 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 147.

170 أبو عمر أحمد عبد الله بن حربون الشلبي أحد شعراء الدولة المهدية. المراكشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، 281.

171 هو أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بن علي، السلطان الكبير صاحب المغرب. الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، 481/17.

172 أبو عمر حربون الأندلسي، *شعر أبي عمر بن حربون الشلبي*، جمع وتوثيق ودراسة: علي الغريب الشناوي، (القاهرة: مكتبة الآداب، 2004م)، 27-28.

في هذه الأبيات صور كثيرة للمبالغة، فالشاعر يجعل الأمير المخلص معروفًا بقداسته وجلالته، لا سيما في مشهد يمين الولاء، حيث يكون الأمير وسيمًا ومتألقًا[173]،وكيف يوازن ولاءه الأخير للأمير، والعلاقة بين القبلة والمسح، الصورة التي تركت على الشخص مدح، والأسطر القليلة الأخيرة من القصيدة مبالغ فيها لدرجة أن الشاعر يملأ جفونه بنوم الدين، الأمر الذي يظهر بوضوح قوة الملك وسيطرته على أعدائه، فإن هذه الأبيات المبالغ فيها ليست سوى رغبة الشاعر في نقل المعنى المقصود إلى المتلقي.

2.2.5. المطلب الخامس: حسن التَّعليل

"حسن التعليل وهو أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف"، وهو أن يأتي البليغ بعلة طريفة لمعلول علّته شيء آخر[174]، و"أن يتلمّس الأديب للشيء أو للظاهرة علّة أدبية طريفة" "تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلاً من علّته أو علّتها الحقيقية"[175].

أما عبد القاهر الجرجاني فقد سمَّاه "التخييل" ويعني به "أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الافعال علّة مشهورة عن طريق العادات والطباع"، "ثم يجيءُ الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة، ويضع له علة أخرى"[176]، فيعرفه المصري قائلاً: "إذا أراد المتحدث أن يشير إلى حكم واقعي أو متوقع، فقبل ذكره يبرز سبب وقوعه؛ لأن ترتيب العلة بحيث يكون مقدماً على الأثر"[177]، "وهذا المبدأ يجب أن يكون

---

173 أبو عمر حربون الأندلسي، *شعر ابن حربون الشلبي*، 27.

174 سعد الدين التفتازاني، *مختصر المعاني*، (باكستان: دار البشرى، بيروت: دار الفكر، 1411هـ)، 265/1.

175 وهبة والمهندس، *معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب*، (بيروت: مكتبة لبنان، ط.2، 1984م)، 84.

176 الجرجاني، *أسرار البلاغة*، 296.

177 ابن أبي الإصبع المصري، *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر*، تح: حنفي محمد شرف، (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963م)، 309.

مناسبًا، حتى يكون متسقًا ودقيقًا، أي: أن تحقيقه يحتاج إلى مراعاة دقيقة من أجل الكشف عن مبدئه"[178]، ولطالما كان الشعر الأندلسي يصمم على غرار الشعر الشرقي، ومن الواضح أنهم يتأثرون به.

ينقسم حسن التعليل إلى أربعة أقسام:

القسم الأول: وصف ثابت غير ظاهر العلة.

القسم الثاني: وصف ثابت ظاهر العلّة.

القسم الثالث: وصف غير ثابت ممكن.

القسم الرابع: وصف غير ثابت غير ممكن.[179]

2.2.5.1. حسن التعليل في الوصف

الشعراء الأندلسيون يجيدون التفكير في وصف ما تعرضوا له في الشعر، وكانوا بارعين فيه، قال قال المعتمد بن عباد (الرمل):

"لا تُرَع للـدّمـع فـي آمـاقنا" "مَـزَجـتـه بـدمٍ أيـدي الـحُـرَق"

"خَـنـَق الـدهـرُ علـينا فَسَطا" "وَكذا الـدَّهـرُ عـلى الحُر حَنِق"[180]

يشرح الشاعر استدلاله جيدًا في هذه الأبيات عند وصف موقفه، فنرى أنه يستخدم المنع على من يرى الدم في زاوية عينه، فعليه أن يخبر من يفعل هذا السلوك ويسبب من فعل ذلك (هم المرابطون)

178 المراغي، *علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع*، 86.

179 ابن عربشاه، عصام الدين إبراهيم بن محمد، *الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم*، تح: عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية منشورت بيضون، سلسلة شروح التلخيص، د.ت)، 429.

180 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 109.

ولكنه أخذ معنى آخر، وهو إلقاء اللوم على الوقت، وجعله سبب ما حدث له، وكأنه يتلاعب بالكلمات ويتحايل عليها، حتى لا يذكر أولئك المتمركزين لإنقاذهم أنفسهم.

أقوال الشاعر هنا هي إثبات السبب، لكنه يسارع في إخفاء النوع لأنه لا يستحق الذكر، ليثبت سببًا آخر يضعه في المكان الخطأ. للاستدلال من القصيدة.

للروض مكانة في خيال الشعراء الأندلسيين، خاصة أنه يعيش في طبيعة جميلة تجلب السلام والطمأنينة للروح. وعلاوة على ذلك، فإن السعادة التي يعيشها الشعراء في ظل تلك الظرف، تثير في أرواحهم خزانًا من الإبداع، وتعزز فن التحدث لهم حتى يبدأوا في إتقانه من خلال التحدث به.

ومن ذلك قول أبي بكر ابن الملح[181]: (الكامل)

"والروضُ يبعثُ بالنسيمِ "أهداهُ يضربُ لإصطِبابحكَ مَوعِـــدا"

"سكرانُ من ماءِ النعيمِ "غنّاه طائـرهُ وأطـــرَب ردّدا"[182]

الشاعر هنا ينشر حنان الطبيعة وجمالها الديناميكي في الحديقة حتى يصبح مخمورًا، وكذلك هذه الروضة التي تبدأ في الاستجابة لغناء الكوابيس، وفي المضمار نفسه قول ابن صارة الشنتريني في وصف روض من نرجس وبهار: (الكامل)

"أَخَوَانِ أُمُّهمَـــا شَمسُ الضُّحَـى" "وأَبـُوهُـمَا قَمَرُ السَّمـــاءِ السَّـــارِ"

"شَرِبَا سُلافَ القَـــطرِ حتَّى عَربَـدا" "وَتَـراجَـمَا بِكَواكِـــب الأزهَـــارِ"

"فبكى النَّدى لهما ضُحيًّاً، والنَّـدى" "مُذ كـان لـلأزهـارِ أكرمُ جـــارِ"[183]

---

181 هو أبو بكر محمد بن إسحاق الإشبيلي، من أهل إشبيلية يعرف بابن الملح. *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، 271/2؛ ابن خاقان، *قلائد العقيان*، 282-558؛ *التكملة لكتاب الصلة*، 149؛ التلمساني، *نفح الطيب*، 468/2.

182 محمود محمد العامودي، *شعراء أندلسيون: شعر ابن الملح أبي بكر محمد بن إسحاق اللخمي*، (غزة/فلسطين: مطبعة مراد، ط.1، 1431هـ-2010م)، 147.

183 ابن صارة الشنتريني، *شعر ابن صارة الشنتريني*، 136-137.

يستخدم الشاعر التشبيهات بالإضافة إلى كونه جيدًا في التفكير، مثل النرجس البري الذي يزهر في شمس الصباح الساطعة ويقارن التوابل بضوء الشمس في نهاية اليوم المحمر، عندما يحدث الفصل بين الندى والأوراق، بسبب شروق الشمس وتبخر هذه القطرات على الأوراق، يُعطى النص الشعري طابعاً جميلاً بالتفكير، فيظهر تجسيد الشاعر نجاح هذا الفن الإبداعي قوّة خياله عمق واتساع موهبته.

2.2.5.2. حسن التَّعليل في المدح

وهذا من المقاصد الشعرية التي نادراً ما نرى الشعراء ذوي الشخصية الشعرية، لكنه يكتب من أجلها إما لكسب الشعر أو للوصول إلى الملوك والحكام لتحقيق أهدافه، ومن الأمثلة على هذا النوع قول ابن اللبَّانة في المعتمد بن عباد (البسيط):

"دَروه ليثاً فَخافوا منهُ عاديةً" "عَذرتهم فلعدو الليث عادات

"لهُ المهاباتِ بالأرواحِ آخذة" "وإن تكن أخذتْ منهُ المهاباتِ" [184]

الشاعر هنا يشرح لنا قيود الثقة حتى لو كان في الأسر فهو مثل الأسد وتخاف من هجومه، وكانوا يعرفون أنه شجاعٌ[185]، لذلك سجنوه لأنهم خافوا منه، وكان لديه هدية، أي: أنه تم تكريمه وتقديره، وحتى لو أرادوا أن يأخذوه ويسجنوه، فسيبقى في داخله قلب العاشق لذلك من العقل تبرير الجلالة والثناء على المدح بطريقة لائقة مبنية على فكرة مستوحاة من شخصية المدح.

ومنه قول ابن السيد البطليوسي في مدح الوزير الكاتب: (الطويل)

"ولا أنا مِمن يَرتَضى الشِعرُ" "فتجذِبُه نحوَ الملوكِ المطامِعُ"

"ولكنَّ قلاً بينَ جنبيَّ قد غَدا" "يُجاذِبُني فيكَ الهَوى ويُنازِعُ"

184 منجد مصطفى بهجت، *ديوان ابن اللبانة*، (العراق: دار التجديد للطباعة والنشر، ط.2، 2006م)، 123.

185 العثيم، *المرثية الأندلسية زمن المرابطين والموحدين*، 197.

"أأزعم في نظمِ البديعِ وَلـم يزَل" "لكَ السبقُ فيهِ والوَرى لك تابعُ"؟[186]

شرح لنا الشاعر سبب مدحه للرجل فقال: "أنا لست من النوع الذي يستخدم الشعر وسيلة لتحقيق طموحاته، ولكن قربه من الكاهن يبرره بشكل ما، مثل الحب الحقيقي حيث هو في البيت الثاني"، بمعنى قوله (ولكن قلباً بين جنبيَّ قد غدا)، إقناع الوزير أن القلب هو الذي رسم الشاعر وجذبه إليه بغير إرادته بالغ في مدحه، لاعتقاده أنه بالرغم من كونه شاعرًا وكاتبًا شاعرًا، إلا أن من نال المديح هو الذي ساد في التأليف والنثر، وهكذا ظهر الشاعر بهذه الصورة الفنية البليغة التي تضمنت فنًا من فن الصديق الذي كان (حسن التعليل) للفت الانتباه لمن يستمع إليه، ولإظهار مدى إعجابه بالكاهن ومديحه لهذه الكتب المقدسة.

معظم الشعراء الأندلسيين لديهم هذا الفن الإبداعي، لذلك يصعب علينا قراءة الشاعر ما لم يكن له بيت شعر، وهو في قصيدة ابن سهيل يمدح فيها الوزير أبا عمرو بن الجد[187] والي الموحدين على إشبيلية: (الكامل)

"في وجهِهِ وَبنـانِهِ وبِيـانِهِ" "ما في الكواكِبِ والسحائِبِ والرُبـى"

"أعطى فَما أكدى وَهَبَّ فَما "وَجَرى فَـلَم يُلـحِق وَهُزَّ فَمـا نَبا"

"عَقِدت خَناصِرِها الرِجالُ لذِكـرِهِ" "وَبـدا فَحَلّو من مَهابَتِهِ الحُبـا" [188]

186 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 127.

187 هو أبو عمرو بن الجد القائم بأعمال إشبيلية، حكمها بعد مقتل المتوكل بن هود سنة 635 هـ، وقتل في الفتنة التي حدثت بين السلطان والموحدين سنة 644 هـ. عذاري، *البيان المغرب*، 3/337-338.

188 ابن سهل الأندلسي، *ديوان ابن سهل الأندلسي*، 63.

وهنا نلاحظ أن الشاعر يؤكد على الصفات الرفيعة للإنسان مثل: الشجاعة، والكرم، والتسامح، وما إلى ذلك، لذلك نجد أنه يشبه الإنسان الذي يتم الثناء عليه، بوجه كوكب ناصع، و يديه هما اللذان شبّهها بسحابة، وشبهه تقديمه بسمك القرش المستعير، السمة المميزة لسعة معرفته، جاحدًا عندما أعطى، اللامبالاة بالعطاء، عندما يتحدث الشاعر عن جلالته فهو جزء لا يتجزأ منه، يُظهر الرجال الاحترام والتقدير له عندما يذكر اسمه، لذلك عندما يشير إليه الرجال بخاتم، فهناك سبب وجيه لإظهار أن جلالته في صدر الرجل.

2.2.5.3. حسن التَّعليل في الغزل

يحتل الغزل مكانة بارزة في الشعر الأندلسي، وله دور كبير في الحياة الشعرية للأندلس، ويحتل الكثير من الشعراء؛ وذلك بسبب الطبيعة الجميلة التي تفتح عقل الشاعر، والانفتاح الذي يجدون فيه هناك، ومن حسن التعليل في الغزل قول ابن اللبانة: (البسيط)

"بَدا عَلى خَدِّهِ خالٌ يُزَيِّنَـهَ" "فَزادَني شَغـفاً فيِـــهِ إلى شَغفٍ"

"كأنَّ حَبَّةُ قلبي حينَ رؤيَتِهِ" "طارَت فقلّتُ لَها في الخدِ مِنهُ قِفي"[189]

"هنا يشرح لنا الشاعر وجود الخال على خد الحبيب، فعندما يراه يبتعده الحب في قلبه بسبب جمال الحبيب، وبعد ذلك عندما يأمرها يتساوى، أجمل الوقوف بلا حراك على خد محبوبته، حبه؛ لأن خاله على خد الحبيب، فهو أجمل؛ لأنه ناصع البياض ويضيء على خد الحبيب.

من حسن التَّعليل أيضاً قول ابن الزقاق: (الطويل)

"أُسَـائِلُها أينَ الوشاحُ وقد غدت "مُعطَلَةً منه مُعَطَّـرةَ النشــرِ"

189 ابن اللبانة، *ديوان ابن اللبانة*، 98.

"فَقالت وَأومَت للسّوار نَقلَتُـهُ" "إلى مِعصَمي لما تقلقلَ في خِصري"[190]

"وأوضح الشاعر أنه لم يتحول أيّ وشاح إلى سوار؛ لأنه أصبح غير كافٍ عند الخصر فهو خصر رقيق ومنكمش"[191] غير أن الخصر النحيف دلالة على الجمال، لكن تقلقل الوشاح عليه يزيل جماله في هذه الحال، "السبب الذي قاله الشاعر هو أن خصر حبيبته كان رقيقًا جدًا لدرجة أنه بدا مثل معصمها، وكان منطق الشاعرة واضحًا للغاية، وحركت الوشاح إلى معصمها ينفد الخصر، أو يذبل حبيبه من انفصاله حتى ينحرف خصرها، وفي هذا المنحنى آية ابن بوقي[192] إذ يقول: (الكامل)

"بأبي غَزال غازَلتهُ مُقلَتـي" "بينَ العُذيب وَبينَ شطَّي بارقِ"

"أبعَدتُه عن أضلعٍ تشتـاقُهُ" "كَيلا يَنامُ عـلى وِسادٍ خافِقِ" [193]

في الأبيات السابقة يعبر الشاعر عن شوق وألم البُعد، في عذاب الحب والافتتان، ما توقعه يأتي قبل فترة طويلة، ويغرق عشيقه في نوم عميق، فيحمله على كتفيه، وهذا ما كان يأمله الشاعر من خلال قصته السابقة، ثم يثبت الشاعر أن لدينا تفسيرًا لطيفاً: وهو أنه يبعده عن صدره ويضعه في وسادة؛ لأن دقات قلبه قد تذهله من النوم، لذا فإن الصورة حساسة للغاية، وحين يكون الشاعر حريصًا على تأليف نصوص شعرية بهذه الطريقة، فهذا يعبر عن رغبته في اختبار تعبيره، وهذا الفن المبتكر له تأثير مباشر في التعبير عن المعنى بطريقة تسمح للقراء بالاستمتاع ببراعة الشاعر التَّصويرية.

---

190 ابن الزقاق، *ديوان ابن الزقاق*، 160.

191 الشمري، *الغزل في الشعر الأندلسي عهد المرابطين والموحدين*، 130.

192 هو أبو بكر يحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي القرطبي، شاعر وشاح ومبدع، كثير الترحال، توفي سنة 540هـ. الشنتيري، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، 363/2.

193 ابن بقي الأندلسي، *ديوان ابن بقي الأندلسي*، 93-94.

2.2.5.4. حسن التَّعليل في الهجاء

هذا الفن ليس ببعيد عن بيئة الأندلس، ورغم اختلاف الحياة عن الشرق إلا أن الشعراء تغلغلوا فيه وعبروا عن مشاعرهم من خلال الشعر الساخر، ومن شواهد هذا الفن قول الحكيم الداني (الوافر):

"نَجاءَكَ من لِساني فَهو أمضى" "بِمُعترَك الجِدالِ من السِنانِ"
"وَلا تعرِض لِهجوي فِهوَ باقٍ" "على مرِّ الزَمانِ وأنتَ فانِ"
"وجرحُ السيفِ يَبرأ عن قَريب" "وَيعيا البرءُ من جرحِ الِّلسانِ"[194]

الشاعر في معرض السخرية هنا، فنجده يستخدم لغة التهديد والتهديد؛ لأنه يقول للآخر بلغة التفكير: إنه أفضل من السخرية من الجدل، ثم ينصح بالابتعاد عن اللغة الساخرة، لأنه عرف الأثر الرهيب للسخرية على الساخرين، خاصة وأن العرب يخافون من السخرية؛ لأنها تحط من قدر شخصيات الناس، ثم في البيت الأخير ينقح تفكيره، وكأن عقله أقرب إلى الوعظ والحكمة يجرح لسانه بالسخرية، وليس سيفه بالضرب، لذا فإن التفكير الجيد هو الحكمة المستمدة من تجربته الشعرية من خلال الشاعر.

من شواهد هذا الفن أيضاً قول ابن جبير الأندلسي وكان ابن جبير أديباً بارعاً في النظم والنثر، شاعراً مجيداً وكاتباً بليغاً، يهتم بالعلوم المختلفة مثل التفسير والحديث وقراءة اللغة والقواعد والصرف والبلاغة والأدب والنقد[195]، إذ يقول في هجاء الفلاسفة (الرجز):

يا وَحشَةِ الإسلام من فرقةٍ شاغلةٌ أنفُسِها بالسّفَه
قد نَبذَت دينَ الهُدى خَلفَها وادَّعت الحِكمةَ والفَلسَفة[196]

194 الحكيم الداني، *ديوان الحكيم الداني*، 148.

195 أبو عبد الله بن عسكر وأبو بكر بن خميس، *أعلام مالقة*، تح: عبد الله المرابطي الترغي، (بيروت: دار الغرب الاسلامي، ط.1، 1999م)، 138.

196 ابن جبير الأندلسي، *ديوان ابن جبير الأندلسي*، 116.

بدأ الشاعر في كتابة الشعر للدفاع عن المعتقدات التي نشأ عليها، حيث عبر عن خوفه من دين هؤلاء الفلاسفة، حيث كان يسخر منهم بأفكارهم الغبية، ورفضهم للدين. أداروا ظهورهم للإسلام وشرعوا في تفسير الدين بالعقل الذي يخالف تعاليم الإسلام، وأوضح لنا سبب رفضهم للدين، واستخدموا العقل كنقطة انطلاق لتغيير تعاليم الإسلام، وتضليل الناس عن الطريق الصحيح.

2.2.5.5. حسن التَّعليل في المقارنات

وهنا نقصد الشاعر بمقارنة شيئين ثم تفضيل أحدهما على الآخر، ومثال على هذا الفن كلام الرحالة ابن جبير الأندلسي عندما قال شرقاً غرباً، أي: مفضل الشرق من الغرب (الكامل):

"لا يَستوَي شرقُ البلادِ وَغربِهـا" "الشرقُ حازَ الفضلُ باستحقاقِ"
"أُنظر لحالِ الشمس عندَ طلوعها" "زهراءُ تصحبُ بهجة الاشراقِ"
"وانظر لها عند الغروبِ كئيبة" "صفراءَ تعقبُ ظلمةَ الآفاقِ"
"وكفى بيومِ طِلوعِها من غَربِها" "أن تؤذّن الدنيا بِوشكِ فـُراقِ"[197]

الشاعر هنا يتحدث عن الشرق والغرب، مفضلاً الشرق على الغرب، ويبررنا من خلال النص السابق. إنه يرتفع وينير الكون كله، ويخرجه من ظلام الليل إلى بهجة وبهاء النهار ثم حوّلها إلى صفة نور، فجلب العالم من الظُّلمات إلى نور الإسلام والعلم، ممثلاً شروق الشمس في الشرق، وممثلاً الغرب وهو المغرب والأندلس، ومن هنا أدرك فضائل الشرق على الغرب، ولأنه سافر إلى الشرق وتعرف على معرفته وثقافته، استند شعره إلى ما عاشه، ويتجلى حسن التعليل في أشعار مرج الكحل إذ يقول (الطويل):

وَكم آخرٍ قد جَاءَ بالفضلِ أولاً وهل تُجعَلُ الدُنيا سواءً مع الأُخرى

197 ابن جبير الأندلسي، *ديوان ابن جبير الأندلسي*، 120.

فَفي رمضان ليلةَ القدرِ كونَها وما صحَّحت إلاَّ أواخره العَشرا[198]

هنا يشرح لنا الشاعر أن الفضل ليس للقادم الأول، بل للأهم، لدرجة أنه يقول أن هذا العالم لا يمكن أن يكون مساويًا للعالم الذي يليه فلا تقارن، ثم يعرج في البيت الثاني قائلاً: إن ليلة القدر كانت في رمضان، لكنها لم تأت في البداية، رغم مكانها، فقد تولى أخيراً زمام الأمور وتولى حماية المدينة الأندلسية، لأنه كان مثل مجدد البلد (بني هود) من أجل استعادة الأول هيمنة الرجل، ويركز عقل الشاعر الجيد على فكرة أنه يمكن تكريم من يأتي، بغض النظر عن العمر والتأخر في السن.

2.2.6. المطلب السادس: حسن التَّخلص

وهي من التَّعبيرات التي يهتم بها الكتاب والنقاد بتناسق النصوص الشعرية والتعامل معها بشكل جيد بين الشعراء، ويذكره مؤلف كتاب الصناعتين فيقول: " لقد اعتاد العرب في معظم أشعارهم أن يبدأوا بالإشارة إلى بيوتهم، فيبكوا عليهم، ويفرحون في تفريق أهلهم، وثم إذا رغبوا في الخروج بمعنى آخر سيقولون: اترك هذا، وخفف من همومك بهذه الطريقة[199]، في حين يرى القاضي الجرجاني، يجب على الشاعر الجيد أن"يجتهد في تحسين الاستهلال والتَّخلص وبعدهما الخاتمة"[200]، أمّا ابن سنان الخفاجي فيقول: "صحة النظام والنسق هو الاستمرار في نفس المعنى، وإذا أراد استعادة معنى آخر فالأفضل إزالته بحيث يرتبط بالأول دون انقطاع، يترك الشعراء النسب من هذا الباب للمديح؛ لأن علماء الحديث استطاعوا التخلص منه وجعل أقوالهم في النسب مرتبطة بكلمات مدحهم، وليس مثل العرب المتقدمين الذين لم يتبعوا عوضاً

198 *ديوان مرج الكحل الأندلسي*، تح: البشير التهالي، ورشيد كناني، (الدار البيضاء/المغرب: مطبعة النجاح الجديدة، ط.1، 1430هـ-2009م)، 80.

199 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، 452.

200 القاضي الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط.1، 1م)، 48.

عنهم، انسحبوا من النسب معظم الوقت إما ينقطع أو بناء على أوصافهم وهم يمشون إلى الإبل للتمجيد"[201]، فكان حسن التخلص عنده سبباً في صحة النظم والنسق في الشعر، أمَّا ابن حجة الحموي فيقول: " الشاعر عازم على حسن الخلق مع ما في المنزل، يقفز الشاعر من جزئه الأول إلى الجزء الثاني، قفزة تدل على رشاقة وقوة"، والمعنى بهذا، فإن إتقان الفن، إذا تم التعامل معه بطريقة أخرى، يسمى الإيجاز، وهو نقل الشاعر من معنى إلى آخر، دون ارتباط بينهما، وكأنه ابتدع كلمة أخرى، معظم الناس معظمهم من العرب، سار معظم المحاربين القدامى والعديد من شعراء المخضرمين في هذا الطريق[202]، وبالمثل، أكد النقاد القدامى على الحاجة إلى عدم قابلية الأفكار للتجزئة، وأن الانتقال يجب أن "يكون دقيقًا في المعنى بطريقة بسيطة يمكن إخفاؤها بسهولة عن طريق السرية[203].

استخدم الشعراء الأندلسيون عامة، المعالجات الجيدة في شعرهم، واختلف استخدامهم مع هذا النوع من التأليف، ومن أمثلة حسن التخلُص قول ابن السيّد البطليوسي في مدح ابن رزين[204]: (الطويل)

"عَسى عَطفِةِ مِمّن جَفـاني يُعيدَهــا" "فَتَقْضي لباناتي وَيدْنـو بَعيـدُهــا"

"فَقد تَعتِبُ الأيـامُ بَعـدَ عِتابِهــا" "وَيُمحي بِوصلِ الغائِباتِ صِدُورها"[205]

201 ابن سنان الخفاجي الحلبي، *سر الفصاحة، (بيروت:* دار الكتب العلمية، ط.1، 1402هـ -1982م)، 315.

202 ابن حجة الحموي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، تح: عصام شقو، (بيروت: دار الهلال للطباعة والنشر، د.ت)، 1/149-150.

203 محمد بن علي التهانوي، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، تح: لطفي عبد البديع وآخرون، (بيروت: المؤسسة العامة للطباعة والنشر، 1963م)، 2/ 432-433.

204 هو عبد الملك بن هذيل بن عبد الملك بن رزين صاحب السهلة ورئيس دولة بني رزين وعاصمة ملكه شنتمرية، حكم ستين عاماً، وتوفي سنة 496هـ؛ التلمساني، *نفح الطيب*، 2/254.

205 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 112.

ابن السيد البطليوسي يتوسل إلى تعاطفه في مدح ابن رزين؛ لأنه يريده أن يعيد علاقة اتسمت بالمسافة، ثم يراه في البيت الثاني يتذرع ويذكر الأمير بأن الصداقة هي حب التواصل والألفة، حتى يتخلص من حجته ويقول:

"إذا أنكحوا من فِضَّة الماءِ "أتى اللؤلؤ المكنُونُ وهـو وَليـدُهـا"

"كَما أنكَحوا البدرَ استقامت "(هذيلاً) من الشمسِ استقامت

"فَجاء بعبدِ الملك للملكِ "ليحمي سماءَ المجد ممَّن يكيدها"[206]

يتنقل الشاعر بين موضوعات شعره بشكل جيد بحيث لا يشعر القارئ بانتقال الشاعر بين موضوعات شعره، وكما ذكر لقول الأعمى التطيلي: إذ يبدأ قصيدته بمقدمة في وصف الحبيبة فيقول:

"يا ربعَ ناجيةَ انهلَّت بكَ السحبُ" "أما ترى كيفَ نابت دونك النوبُ"

"وعاد قَلبي مِن ذكراهُ عيدُ جوِى "هُو الخبالُ، وإن قالوا هُو الطربُ"

"أبعدَ حولٍ تقضَّى للنوى كثبٍ" "ولا الذي بيننا نَبعٌ ولا غربُ"[207]

الشاعر يستطرد في وصف الحب بمقدمة قصيدته، ثم يختمها بحوار لطيف معها مستخدماً حسن التخلص لينتقل بعد ذلك إلى المدح محاولاً بذلك إطراب الحبيبة، وإثارة مشاعرها عن طريق وصفه للحب والشكوى، من أجل الحصول على عطفها، ثم يختتم هذه المقدمة قائلاً:

"فاستضحكت ثُم قَالت:أنتَ في "من أنْ تُسيمَ، وهذا الماء والعشبُ"

"أما رأيتَ ندَى حوَّاء كيفَ دَنا" "بالغيثِ إذ كادَ يَأتي دونه العطَبُ"[208]

206 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 113

207 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التُطيلي*، 15-16.

208 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التُطيلي*، 18.

وهكذا، بمراجعة الأدلة الشعرية لأسلافنا، يمكننا أن نرى أن شعراء دراستنا الحديثة يهتمون بتطهيرهم وإرثهم الجيد، ويريدونهم أن يفعلوا ذلك، وهو ما يتفق مع آراء النقاد والبلاغة القدامى[209]، تكشف تحولاتهم إلى أي مدى توظف طرق التفكير الأندلسية هذه الفنون المبتكرة، لدرجة أنه على الرغم من تكرارها في القصيدة، فإننا بالكاد نشعر بالتغيرات، وهذا يظهر قوة ذكائهم وحدسهم.

2.2.7. المطلب السَّابع: تأكيد المدح بما يشبه الذم

وهو من الأساليب البديعية التي يلجأ إليها الشاعر لتأكيد المدح، وقد عرّفهُ حازم القرطاجني قائلاً: إذا كانت هناك أسباب وتحسينات في كثير من الأماكن، فالمقصدان لا ينحازان لمكان واحد، أو لا ينشآن في مكان واحد، أما من هو أفضل من هذا ورائع فالمعنى معاكس، ما بداخله ليس ما يعبر عنه، لذا فهو في الواقع عكس ذلك[210]، فإنَّ حازماً يرى أن سر الإبداع وجماله في هذا الأسلوب يكمن في إيهام السامع غير أن الشاعر يستدرك مدحه فيحرف به إلى الذم، لكنَّه في الحقيقة يؤكد مدحه من خلال هذا الاستدراك، وقد عرض له النويري، ورأى أن تأكيد المدح بما يشبه الذم يكون على ضربين:

أولهما: تستثنى خواص المديح من خواص الإدانة، التي ترفض بإدراجها في الأشياء بإعجاب...

ثانيهما: إثبات أن للأشياء خواص المديح، ومن ثم أداة الإقصاء المنبوذة صفة أخرى جديرة بالثناء[211]، ومن الشواهد التي نلمس فيها هذا الأسلوب البديعي قول إبن اللّبانة الداني قوله (الكامل):

"لا عَيّبَ لي إلا النحولُ رَضيتُهُ" "إنّ المُهنّدَ قاطِعٌ ونَحيلُ"[212]

---

209 محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، *عيار الشعر*، تح: عباس عبد الستار، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 1982م)، 115.

210 حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، (تونس: الدار العربية للكتاب، ط.3، 2008م)، 350.

211 النويري، *نهاية الأرب في فنون الأدب*، 122/3.

212 ابن اللبانة الداني، *ديوان ابن اللبانة*، 178.

الشاعر يصف نفسه فينفذ من خلال هذا المدح إلى عيب ثم يستثنيه بكونه ارتضى هذا العيب بإستدراكه فيما بعد بتشبيه هذا النحول بنحول السيف وهو القاطع الصارم، ففي الشطر الأول يرى لديه عيباً، وأوهم السامع حتى تأكد عنده ذلك المعنى، لكنه سرعان ما أكَّد بأنه من صفاته المرموقة كونها تشابه السيف.

ونلمس شاهد آخر في بيت الأعمى التُطيلي يمدح فيه محمد بن عيسى الحضرمي فيقول: (الطويل)

"وَلا عَيبَ فِيهِ لِأمرِيءٍ غَيرَ أنّهُ" "تعُابَ لَهُ الدُنيا وَلَيسَ يُعابُ"[213]

الممدوح في نظر الشاعر متكاملٌ في صفاته وليس فيه عيب أو خلة وإن كان هناك من عيب فيكمن في هذه الدنيا، إلاّ الممدوح فهو مُستثنى، وإنّ الشاعر أكد سمو ممدوحه واكتمال صفاته، وقد أكدَ الشاعر من خلال أبياته أنّ الممدوح منزهاً من كل عيب، وما يوهم أنه ذمَّ حينما استثنى الدنيا فنسب إليها كل العيوب، وكون هذا الممدوح يُنسب إلى الدنيا كبقية البشر أستثناه منها، وقريب منه قول مرج الكحل الأندلسي: (الطويل)

وَلا عيبَ عِندي غَيرَ أنّي مسلـــمٌ وَأنَّ اسمي اسمُ الهاشمـيّ محمَّدُ[214]

الشاعر يوهم السامع بأنه في معرض الذم ولا سيَّما بقوله: لا عيب عندي غير أنِّي مسلم، فمن يستمع لهذه الجملة الشعرية بمنعزل عن تكملة الشطر الآخر يتفاجأ من قوله، وهل الانتماء إلى الإسلام صار عيباً؟ لكنه ينفي ذلك بأداة الاستثناء (غير)، وأنه يفخر بذلك، كونه مسلماً، وأنّ اسمه هو اسم النبي عليه الصَّلاة والسَّلام.

213 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التُطيلي*، 11.

214 مرج الكحل الأندلسي، *ديوان مرج الكحل الأندلسي*، 63.

2.2.8. المطلب الثامن: الاقتباس والتَّضمين

الاستشهاد والشمول هما تنقيحات للمشاركة المعنوية واللفظية في الجمل، في حين أن مسألة إسنادها ضمن المعنى دون لفظية هي مسألة نقاش عام بين العلماء، والعكس صحيح، لذلك اعتزم الباحث الاستشهاد وإدراجها في المعنوية.

"الاقتباس": هو "إدراج كلمة أو مقطع من القرآن في خطاب لتزيين نظامه وتضخيم مكانته، أو إنها كلمة أو مقطع من القرآن مدرج في خطاب أو نص أدبي"[215]، وتعني أيضاً: "سواء في الشعر أو النثر يحتوي الخطاب على محتوى من القرآن أو من السنة"[216]، شرطه أن يكون اقتباس قرآني، أو أنه جاء من حديث، كما هو متداول في الخطب أو الخطابات الحوارية مثاله: قال تعالى أو قال الرسولُ عليه الصَّلاة و السَّلام: ففي هذه الحالة لا يكون اقتباساً.[217]، وهناك العديد من العلماء، وخاصة علماء البديع، الذين يجمعون بين الاقتباس والرمز دون تمييز، لكن آخرين يفصلون بين المصطلحين لتجنب الالتباس.

2.2.8.1. الاقتباس من القرآن الكريم

"الكثير من البلاغيين ممن جعل الاقتباس في مكانة مرموقة في الصناعة البلاغية والكلامية ليس فوقه من الكلام ما هو أعلى منه من كلام المتكلمين بغير كلام الله"؛ "هذا لأنه اختلط بالقرآن ليس

---

215 فخر الدين الرازي، *نهاية الايجاز في دراية الإعجاز*، تح: إبراهيم السامرائي، ومحمد بركات حمدي، (عمان/الأردن: دار الفكر للنشر، 1985م)، 147؛ أحمد مطلوب، *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*. (بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م)، مادة اقتباس، 270/1-274.

216 فرج حكمت البدري، *معجم آيات الاقتباس*، (بغداد: دار الحرية للطباعة-دار الرشيد للنشر، 1980م)، 10.

217 ابن جابر الأندلسي، *الحلة السيَرا في مدح خير الورى*، تح: علي بو زيد، (بيروت: عالم الكتب، ط.1، 1985م)، 67.

بشكل ضمني بل بشكل منتظم"[218]، "بالنسبة لمعنى القرآن أو الحديث النبوي، تلعب الاستشهادات دورًا مهمًا في إعطاء الكلمات صورة جمالية بطريقة تقليدية كقول ابن السّيد البطليوسي": (مجزوء الرمل)

"قُـــل لقـومٍ لا يتـوبـون" "و على الإثـم يُـصـــرُّون"
"خفـِّفـوا ثـُقل الـمَعـاصـي" "أفلَح القـومِ الـمُـخـفـــُّون"
"(لــن تـنَالوا البـرَّ حتّـــى" "تـُنفِقوا مِمّا تُـحبـــّون)"[219]

اقتبس الشاعر من قوله تعالى: ﴿**لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**﴾[220]، وهكذا تظهر الأبيات في عالم الزهد هذا، والعمل في الآخرة، وإنفاق المال، وإنفاق ما عنده؛ لأن الاستشهادات القرآنية تثري الشعر، وتقوي مستمعي أرواحهم للعمل بها وستكون قاعدة، ليتبعه الناس، لا سيما أنه شريعة الملكوت التي أنزلها الله تعالى، يقول ابن حمديس: (الوافر)

"فصـلِّ لربِّكَ الـمعبـودِ وانحرْ" "قَـروماً منهمُ بعـد الـقـروم"
"وعَيدَّ بـالهَـدى وأعـِد عـليهمْ" "عذابُ الحـربِ بـالأَلـمُ الأليـم"[221]

حيث عمد ابن حمديس إلى اقتباس بيته الشعري من قوله تعالى: ﴿**فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ**﴾"[222] يأخذ الشاعر منهج القرآن، فيستشير الأمير على شكل أمر، أي: أنه يجب عليك الدعاء إلى سيدك وتقديم الذبائح والذبح، والحمد لله والثناء عليه على انتصاره، خاصة وأنه هو كذلك، الأخير كان النصر بمثابة نهاية لقرون أخرى عديدة من الحكم الإسلامي في الأندلس.

---

218 ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر*، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، ط.2، 1995م)، 137.

219 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 144.

220 آل عمران، 92/3.

221 ابن حمديس، *ديوان بن حمديس*، 438.

222 الكوثر، 2/108.

ومن صور الاقتباس قول الحكيم الداني (المتقارب):

"أم الإلف زار بلا موعد"	"فأبرأني منه متا قد براني"
"وغيَّض دمعي وكم قد	"وعيناي عيّنان نضّاختان"[223]

لقد اقتبس الشاعر الفاظه عن طريق الاشارة إلى الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿**فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ**﴾[224]، يتم انتقاء الأبيات المجيدة بالحديث عن نعيم الجنة وصفاتها، ووصف العيون التي تنبض دائمًا، الشاعر لديه القدرة الخطابية والأدبية على استخدام معاني القرآن دون المساس بقدسيته، وجعله يخدم الغرض المقصود منه.

2.2.8.2.الاقتباس من الحديث النبوي الشريف

والحديث النبوي هو المصدر الثاني للتشريع بعد القرآن، ومرجع للغة والأدب والفكر، والعودة إليه بمثابة العودة إلى مصدر دراسات اللغة والأدب، ولم يقتصر اقتباس الشعراء الأندلسيين عامة وشعراء المرابطين والموحدين على وجه الخصوص على القرآن الكريم بل تجاوزوه إلى الحديث النبوي الشريف لما له من أهمية دينية، ولغوية، كيف لا وأنّ الرسول عليه الصلاة والسلام أُعطي جوامع الكلم[225] ثم إنه "أوّل أسلوب عربي قرآني أسلوب الرسول، وكل الأساليب العربية متصلة به" [226].

223 الحكيم الداني، *ديوان الحكيم الداني*، 151

224 الرحمن، 66/55.

225. محمد بن إسماعيل البخاري، *نص الحديث في صحيح البخاري*، تح: مصطفى ديب البغا، (دمشق: دار ابن كثير، ط.3، 1987م)، 2573/6.

226 أنور الجندي، *خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الحديث*، (القاهرة: دار العلوم للطباعة، ط.1، د.ت)، 153.

إن الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف مصدر لغوي ثانٍ يُثري لغة الشاعر وثقافته الدينية، بين الشعراء المستفيدين من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف ومعناه البلاغي، ومثاله قول ابن حمديس: (الطويل)

"مُقتَحَمُ الأبطالِ يبرقُ بالردَى" "وَ تخفَقُ في آفاقه عَذَبُ النصرِ"
"تروحُ بِطاناً من لحومِ عِداتِهِ" "فما لقتيلٍ خرَّ في الارضِ من قبرِ"[227]

وظّف الشاعر أو أحرز شيئاً من المعاني الدِلالية للحديث النبوي الشريف أي: قد اقتبسَ من قول الرسول عليه الصلاة والسلام: « **والله لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدوا خماصاً وتروح بطاناً**» [228]، كان النبي صلى الله عليه وسلم يصف شبع العصفور بقوله: (تروح بطاناً)، فيكون نص القصيدة لفظياً متوافقاً مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان الشاعر قادرًا على استخدام تعبيره الأصلي في الحديث الجليل أن الطيور "تروح بطاناً"، أو بتغيير الشاعر نفسه للدلالة على امتلاء الطائر من جثة العدو غير المدفونة، كما في بسبب الكثرة، ليس هناك قبر لاحتجازهم، حتى تبدأ الطيور في التهامهم، ومن أمثلته قول الحكيم الداني في البيان: (المتقارب)

"وَما السِحرُ سحر مِراض الجفونِ" "و لكنما السّحرُ سِحرُ البيان" [229]

اقتبس الشاعر نص الحديث من قول الرسول عليه الصلاة و السلام، والذي جاء في موطأ مالك فذكر عن زيد بن أسلم أنه قال: "قدم رجلان من المشرق فخطبا، فعجب الناس لبيانهما فقال النبي صلى

227 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 216.

228 محمد بن عيسى الترمذي السلمي، *سنن الترمذي*، تح: أحمد محمد شاكر و آخرون، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت)، 573/4، برقم: (2344)، قال الترمذي: حسن صحيح.

229 الحكيم الداني، *ديوان الحكيم الداني*، 151.

الله عليه وسلم: «**إن من البيان لسحراً**» **أو** «**أن بعض البيان لسحرٌ**»[230] وكان الشاعر متأثراً إلى حدٍ بعيد بهذه القاعدة الثابتة التي أكدها عليه الصلاة والسلام، فالشاعر بذوقه العربي وببلاغته العربية فهم قول النبي عليه الصلاة والسلام غاية الفهم، وعرف أن تأثير الكلام في معانيه هو أقوى من تأثير السيف في حده.

2.2.8.3. التَّضمين الشِّعري

في اللغة: "ضمَّن الشيء، أي: أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر، ويقال ضمّن الشيء أي: تضمنّه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا"[231]، وبحسب نقاد من بينهم أبي هلال العسكري، تستعير العدل من أبيات الآخرين وتدخلها في أبياتك[232] وفقًا لابن رشيق القيرواني، ستعود إلى المنزل من الآية أو القصيم وستعود إلى المنزل في آخر الآية أو في منتصفها، تمامًا مثل المتمثل[233]، والتضمين، أحد فنون الجمال، هو "شمول الشاعر في شعره لخط أو جزء منه يعرفه الآخرون، ويناسبهم في سياقه بحيث يكون كلامًا بقدر ما هو"[234]

شرط تضمين الخطيب هو أنه يتناسب مع السياق، ويدخل الشاعر في شعره مقطعًا أو مقطعين من الستائر أو عاريًا لشخص آخر، ويستخدمها بقصد كامل والاعتراف بمعناه، وحقه في لفت الانتباه إليها، أو أن يطلق عليها قصيدة كاتب حتى لا يظن المستمع أنها سرقة، ولكن من الأفضل تضمينها[235]،

---

230 أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب النكاح، 1976/5، برقم: (4851).

231 ابن منظور، *لسان العرب*: مادة (ضمن).

232 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، 47.

233 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، 82/2.

234 أبو البقاء الرندي، *الوافي في نظم القوافي*، تح: هدى شوكت بهنام وزينة عبد الجبار حمد، (الأردن: دار غيداء للنشر، ط.1، 1440هـ-2019م)، 434.

235 محمد بن عبد الله الرازي، *روضة الفصاحة*، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر، (الأردن: دار وائل، د.ت)، 58.

وهنا يؤكد صاحب روضة البلاغة أن للشاعر الحق في الإشارة إلى النص المضمن، إذا كان المؤلف لا يعرفه، حتى لا يمكن اختلاسه، والتضمين ليس مثل الاقتباس، لأنه كذلك ليس من القرآن، ولا من حديث الرسول بل من كلام العرب فقط نثره وشعره"[236].

كما يعني أن المتكلم يتضمن شعره أو نثره، وأقوال الآخرين، وألفاظه، أو معناه، المنقول من القرآن الكريم، أو من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، أو من أمثال، أو من مشاهير الحكمة، أو من أقوال كبار الخطباء والشعراء[237].

"وللتضمين فوائد عديدة أشار إليها النقاد، من أهمها: تأكيد المعنى وتوضيحه، وقيمته زيادة المعنى وتأكيد المعنى." [238] "وقد جعله حازم القرطاجني من آليات إتمام المعنى وتحسين العبارة"[239].

يمكن القول، أن التضمين يحتاج إلى قدرات خاصة، حتى ينجح الشاعر في ترسيخ المعنى، وقد تأثر الشعراء الأندلسيون بالتراث الأدبي القديم، فابتدؤوا في دمج أبيات من شعر القدماء، فاستفادوا من كل معنى خدم الشعر، وله نوعان:

الأول: كتاب مقدس مدمج بالكامل.

والثاني: مدمج جزئيًا أو نصف كتابي.

أ. **التضمين الكلي للأبيات:** والمقصود أن الشعراء الأندلسيين شملوا كامل أبيات شعراء الشرق، مثل أبي تمام، والبحتري، والمتنبي، إلخ، بشرط أن يكون إدراجها ضمناً معنياً أخلاقياً جيداً، وأدرج

---

236 حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، د.ت)، 39.

237 ابن حجة الحموي، *خزانة الأدب وغاية الأرب*، 255/2؛ حلاوي، *البلاغة العربية*، 536/2.

238 ضياء الدين ابن الأثير الجزري، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 2010م)، 203/3.

239 القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 39.

شعراء المرابطين والموحدين في قصائدهم آيات كاملة تخدم غرضهم الشعري، ومن الأدلة على ذلك قول الأعمى التطيلي (المتقارب):

وَماذا بِحُمصٍ مِن المُضحِكاتِ ولكنه ضحكٌ كالبكا[240]

يسأل الشاعر عن المدينة وما يجري بشكل يفاجئه بما يجري فيها، ثم يعلق في المقطع الثاني أن ما يجري هو بكاء بدل الضحك، والمقصود من كلام المتنبي عن مصر: (المتقارب)

وَمَاذا بمصرٍ من المُضحِكاتِ ولكنّهُ ضحكٌ كَالبُكَا[241]

إن الشاعر التطيلي غيَّر لفظ (مصر) ووضع حمص مكانها فاستنتج بيت المتنبي لتقوية وتوضيح المعنى، ومن التضمين الكلي أيضاً ما نجده في أشعار ابن حمديس في مدح الحسن بن علي بن يحيى"[242]: (البسيط)

"من كلِّ مقتحمٍ في الحربِ مُعتَزِمٍ" "فمن فرائِسِهِ آسادُها الهُصرُ"
"ذمرٌ له في ضمير الغِمدِ ذو شطبٍ" "كأنّه بارقٌ يسطو به قمر"
"شُمْسُ العداوة حتى يُستقلدَ لهم" "وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا"[243]

يضيف الشاعر السطر الأخير من هذه المقطوعة لأمير الأندلس الذي يبالغ في مدحه حتى يجعله من أمراء الحرب وأسيادها، معتمداً على هذا الوصف وإدراج بيت للأخطل في المديح قائلاً: (البسيط)

240 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 1.

241 عبد الرحمن البرقوقي، *شرح ديوان المتنبي*، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1407هـ-1986م)، 187/1.

242 الحسن بن علي بن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي، آخر ملوك الدولة الصنهاجية في إفريقيا الشمالية، ولد بالمهدية، وولي الخلافة بعد وفاة أبيه سنة 515هـ، وكان عمره اثنتا عشر عاماً. ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، 212/6؛ الصفدي، *الوافي بالوفيات*، 165/4.

243 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 251.

"شُمْسُ العداوة حتى يُستقاد لهم" "وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا" [244]

حيث انطلق ابن حمديس في طريق مواكبة مدح القدماء، ورفع مكانة مدحها إلى مرتبة الأمراء الأمويين، مع رفع سمعته أيضاً من قبل الأسرة الأموية، وأصبح البيت جزءاً من قصيدة ابن حمديس الجديدة.

ب. **التضمين في أحد الشطرين**: وهذا ما نعنيه عندما نقول إن الشاعر يحتوي على الجزء الأول أو الثاني من بيت الشعر، وهو الأكثر شيوعاً في الشعر الأندلسي، ومن أمثلته قول ابن السّيد البطليوسي في وصف قريبه: (الكامل)

"مَلَكَ النواظرَ والقلوب بحسنهِ" "(فمَتى تَرقّ العينَ فيه تَسهَّلِ)"[245]

يستلهم الشاعر من معنى بيته، الذي يكاد يسيطر في الوصف الفارسي على العينين والعقل، ثم يذهب إلى بيته ويعزز معناها، وقال امرؤ القيس وهو من كبار الشعراء: (الطويل)

"وَرحنا يَكادُ الطرفُ يَقصُر دونَه" "متى ما ترقّ العينُ فيه تَسهّلِ"[246]

يوضح هذا التضمين مدى تأثر الشاعر بالقدماء وإيمانه الكامل بأن القصائد التي يكتبونها ستكون خالدة عبر التاريخ، ومن أمثلته قول ابن حمديس مضمناً بيته شطراً من أحد شطري بيت أبي العتاهية، فيقول: (البسيط)

"ماذا تقول وَلُجُّ البحر يسحَبُهُ" "(إنّ السفينةَ لا تجري عَلى اليَبس)"[247]

---

244 *ديوان الأخطل*، تح: فخر الدين قباوة، (حلب/سوريا: دار الاصمعي، 1970م)، 201/1.

245 أبو جناح، ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب، 93.

246 امرؤ القيس ابن حجر بن الحارث الكندي، *ديوان امرئ القيس*، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، (بيروت: دار المعرفة، ط.2، 1425هـ-2004م)، 63.

247 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 285.

ومن تضمين أنصاف الأبيات قول أبي الربيع سليمان الموحد: (البسيط)

"قُلنا نُترجِم عن إخلاصِ حُبكمُ" "(إذا سَلمتَ فكلُّ الناسِ قد سِلِموا)"

"فليهننا وجميعُ الخلقِ راحةُ من" "وجدانُ كلّ حياةٍ بعده عدم"[248]

في بداية الجزء الأول يرغب الشاعر في إظهار مدى حبه، ويعبر عن مكانته وتعلقه به، وهو ما قد ينبع من العلاقة الأسرية بينهما، كما ورد في الديوان من هذا القبيل[249]، ربط سلامة الناس واستقرارهم بالأمن المرئي.

2.2.8.4. التَّضمين النَّثري للأمثال

انتبه الشعراء للأمثال؛ لإدراكهم لأهميتها الأدبية والفنية وتوافقها مع الأغراض الشعرية التي تهدف للوصول إلى متلقيها، ويتم دمج الأمثال بطريقتين، الأولى: نصية، والأخرى إرشادية[250].

أ ـ"التضمين النَّصي": "الأمثال ليست شيئًا بديهياً أو سريع الزوال، ولكنها تجربة مجتمع تصف مراحل الحياة وآمالها ورغباتها وظواهرها ومعناها العميق في المجتمع. "لغة الشاعر وثقافته تشير إلى مجموعة واسعة من الدلالات من خلال هذه الأمثال"[251]، ويتناول شعراء المرابطين والموحدين هذه الأمثال من خلال وعيهم وقيمتها وتأثيرها على المتلقي الواعي لها، والمعنى الفني والمضمون الذي تحمله[252].

248 الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، *الديوان*، 37.

249 الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، *الديوان*، 4.

250 جمعة حسين يوسف الجبوري، *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين*. (العراق: دار الصادق للنشر ودار صفاء للنشر. ط.1، 2012م -1433هـ)، 245

251 الجبوري، *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين*، 244.

252 الجبوري، *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين*، 244.

ومن الأمثال التي جمعها الشاعر مقولة شهيرة: "**(عند جهينةَ الخبرُ اليقين)**"[253] هذا المثل يعني الدليل الذي يؤكد ويؤيد الأخبار، وضمّنها التطيلي في قوله المشهور في مدح الأمير علي بن يوسف بن تاشفين: (الوافر)

لأمرٍ ما رددتَ الخيلَ عنهم وقد جعَلَت محاينهم تحينُ
وأُسوتكَ الرسولُ وإن يَشكّوا (فعند جُهينة الخَبرُ اليقين)[254]

تؤكد هذه الأبيات على أهمية البيت القائل بأن الانتصارات التي حققها الأمير تدعم استخدام الشاعر الكامل للكلمات المثالية بالمعنى الأخلاقي، ومن الشعراء الذين ذكروا هذا المثل ابن جبير الأندلسي لكنه حذف آخر كلمة (اليقين) لمراعاة القافية فقال: (مجزوء الوافر)

أما في الدّهرِ مُعتبَر فَفِيهِ الصفوِ و الكدرُ
فسَلنا عَن تَقلُّبهِ (فعندَ جُهينةِ الخَبرُ)[255]

فالمثل يأتي بعد إزالة كلمة (يقين)، وهو يتفق مع البحر حيث توجد القصيدة، وموسيقياً يكون وفقاً لتعليماتها، وهناك العديد من التفسيرات المحتملة؛ لأن المثل يأتي من القاعدة، وهو أخبار حتمية، للتعميم، هذه أخبار، لكن لا نعرف أي خبر.

ومن هذه الأمثال تعبر عن خيبة الأمل وهذه الأمثال "**رجعَ بخفيّ حُنين**"[256]؛ لأنها تصيب كل من يغمره اليأس وتجعله ييأس من كل شيء، ويدخل هذا المثل في سياق نص ابن سهل الأندلسي، لأن

253 محمد صادق زلزلة، *مجمع الأمثال العامية والبغدادية وقصصها*، (الكويت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1976م)، 3/2، النيسابوري، *مجمع الأمثال*، 44/2.

254 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 204.

255 ابن جبير الأندلسي، *ديوان ابن جبير الأندلسي*، 107.

256 زلزلة، *مجمع الأمثال*، 296/1.

الشاعر يبدأ في إخفاء الحنين بعد أن هجره الممدوح، فيطلب منه الاستمرار في قوله، كما هو يقول: (مجزوء الرمل)

"قد كفاني ما حلَّ بي" "من خمولٍ وفرطِ بين"
"وإطراحي لكل دينٍ" "وأخذي لكُل دين"
"لا تدعني بعد الجفا" "أتمنّى حُفيّ حُنين"
"أنت تدري سريرتي" "دون شكٍّ، باسم وعين"[257]

استثمر الشاعر استثمر الدلالة الموسيقية والمعنوية التي يحملها البيت المضمِن للمثل، فهو يطلب من ممدوحه المواصلة والعطاء حتى لا يعود خائباً كمن عاد بخفي حنين يائساً، وهذا ما نجده في مضمون معظم الشعراء، "من عدم قدرة الخط على تمجيد المعنى بهذا الاستنتاج، والهدف من التناغم الموسيقي الذي ينهي الكلام والنص الشعري"[258].

ب_ "تضمين عن طريق التلميح": وفيه يلجأ الشاعر إلى تفكيك نص المثل ثم تفسيره في شكل جديد يتناسب مع الوزن والمعنى الذي يرغب الشاعر في استنتاجه من إدراجه، ومن شواهد هذا الغرض قول الأعمى التُطيلي (البسيط):

"ولّيتُهُ ذات هجري ثم قلتُ لهُ" "اليومَ تعرفُ فانظر كيفَ تعترَفُ"

257 ابن سهل الأندلسي، *ديوان ابن سهل الأندلسي*، 157.
258 الجبوري، *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين و الموحدين*، 248.

"من حيث شئت فذَرِني إنني "وحيثُ شئتَ فكِلِني إنَّني حَشَفُ" [260]

في عجز البيت الثاني يشير الشاعر إلى المثل القائل "**أحشفاً وسوء كيلةٍ**" [261] "مستثمراً بهذا التضمين معنى المثل ودلالته والتي تطلق على من يجمع خصلتين مكروهتين"[262]، جمع الشاعر بين هاتين الخاصيتين، الأولى: ضيق الصدر؛ لأنه كان هجراً من وطنه، فصار صدره (زمر)، وهو ما يعني ضيقًا، والثانية: وصف نفسه بأنه رثّ العناب، لما له من عناب، الحالة السيئة لها خصائص صعبة بالإضافة إلى طلب الحاجات ممن يستحق الثناء [263].

ومن التَّضمين الإشاري قول ابن الزقاق البلنسي (البسيط):

"نادمته فقرعتُ السنَ من ندمٍ" "في جنح ليلٍ كحالي حالُك الظلم"
"غنّى يردِّدُ: يا شوقي لظعنهم" "فردد السمعُ: يا شوقي إلى الصمم"[264]

ألمح الناظم من خلال أبياته إلى المثل القائل (**هو يقرع سن نادم**)" [265]المعنى واضح، مفهوم الدلالة، وهو التعبير عن الندم، لكن الشاعر قادر على استحضاره بدلالة جديدة، كما فعل ابن زقاق عندما أدخله في الجزء الأول من المقطع الأول، الجزء الأول الموسيقي، يتحقق الانسجام من خلال الجناس، ثم الإعلان في البيت أن هذين الفنين يعتمدان قبل كل شيء على الموسيقى؛ لذا فإن وجودهما يجلب موسيقى رائعة ويضيف إلى جمال المنزل.

---

259 زمر: ضيق.

260 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 84.

261 النيسابوري، *مجمع الأمثال*، 367/1.

262 النيسابوري، *مجمع الأمثال*، 366/1.

263 محمد عويد الطربولي، *الأعمى التطيلي: شاعر المرابطين دراسة موضوعية فنية*، (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1426هـ- 2005م)، 160.

264 ابن الزقاق البلنسي، *ديوان ابن الزقاق البلنسي*، 252.

265 النيسابوري، *مجمع الأمثال*، 385/2.

" من أشهر الأمثال التي علقت في أذهان الناس عبر السنين لا تختلف عن الحارث بن عباد، عندما نشبت حرب البسوس بين التغلبيين والبكريين، إذ قال: **(لا ناقتي فيها ولا جملي)**"[266] ، فيأتي الأعمى التطيلي ليضمن أبياته الجهادية، وازهاده بالدنيا وملذاتها تضمينا إشارياً للمثل، حيث يقول:

(البسيط)

"يا لذة العيش إني عنكِ في شغلِ" "(لا ناقتي منكِ في شيءٍ و لا جملي)"[267]

المقطع الأول لا يمكن أن ينضم إلى إيقاع الأول، مما يعطي البيت وزنًا وإيقاعًا، لذلك يفقد المثل سياقه القديم (الأصلي) ويدخل صياغة جديدة ذات مغزى، تخدم المعنى العام للقصيدة.

2.3. المبحث الثالث: المحسنات اللفظية

2.3.1. المطلب الأول: الجناس

جاء في لسان العرب: "هذا يجانس هذا، أي: يشاكله"[268].

والجناس: "هو من الفنون المعنوية البديعية ويعرفه ابن المعتز: التجنيس "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" [269]، ويعرفه السكاكي "بأنه تشابه الكلمتين في اللفظ تشابهاً تاماً أو غير تامٍ مع اختلاف المعنى في الجملة"[270]، ويقول ابن الاثير

266 النيسابوري، *مجمع الأمثال*، 220/2.

267 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 138.

268 ابن منظور، *لسان العرب*، مادة (جنس).

269 ابن المعتز، *البديع*، 108.

270 السكاكي، *مفتاح العلوم*، 668؛ شرف الدين الطيبي، *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، تح: هادي عطية مطر، (بيروت: عالم الكتب، ط.1، 2011م)، 397

الجزري: "وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانساً"؛ "لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[271].

ويعرفه الخطيب القزويني قائلاً: "وأما اللفظي فمنه الجناس بين اللفظين، وهو تشابههما في اللفظ"[272]، فالجناس في نظر البلاغيين أن يكون هناك تشابه في اللفظ من حيث عدد الحروف وترتيبها وهيئتها وشكلها سواء كان هذا التشابه تاماً أو غير تام على أن يكون هناك فائدة ذهنية تصل إلى المتلقي من خلال هذا التناغم الحسن، إذ يرى عبد القاهر الجرجاني حسن الجناس، ما رجع إلى اللفظ وأُدرك بالفكر، لا باللفظ فيقول: " أما التجنيس فإنك لا تستحسن "تجانس اللفظين إلا إذا كان وقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً، أتَراكَ استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله": (الكامل)

"ذهبت بمذهبه السماحةُ فالتوتْ" "فيه الظنونُ أَمذَهبٌ ام مُذْهبُ"[273]

ويحلل الجرجاني البيت فيقول: "لأمر يرجع إلى اللفظ"؟ "أم لأنك رأيت الفائدة قد ضعفت عن الأول (أَمذَهب و مذُهب) على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة" "فلا تجدها إلاّ مجهولة منكرة"[274]، يجب أن يكون للجناس فوائد معروفة من سياق القصيدة أو النص.

في حين نجد أن الآمدي يرى أن الجناس الفاسد يؤدي إلى المعاضلة إذ يقول: "من المعضلات أن يعلق بها الشاعر أبيات من السطور عن بعضها البعض، يقوم بإدخال كلمة من أجل تشابه الكلمة معها

271 ابن الأثير الجزري، *المثل السائر*، 338/1.

272 القزويني، *الإيضاح*، 69/4؛ البرقوقي، *التلخيص*، 198.

273 أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الأربلي، ابن المستوفي، *النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام*، تح: خلف رشيد نعمان، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام،1989م)، 27/8.

274 الجرجاني، *أسرار البلاغة*، 7.

أو تجانسها، حتى لو كان المعنى كذلك مرتبك إلى حد ما[275]، فالجناس وان كان يعتمد على اللفظ فلا بدَّ من معنى يحققه في الفكر، فدور الجناس في الشعر: بما في ذلك: الدلالات، الكلمات المتجانسة أو التعبيرات تنتج دلالات مختلفة، والتي بدورها تؤدي إلى إثراء وتعميق المعنى النصي.

أما غيرها فشكلية إذ ترتبط بالشكل العام للفظة وتناغم أصوات الحروف في المفردة الواحدة وتوافقها مع المفردة المجانسة لها"[276].

لذا فالجناس يعطي جمالاً زخرفياً للبيت الشعري فضلا عن تقوية المعنى في ذهن السامع، إذن فالجناس يعد من فرائد البديع وجماليات الشعر، لأنه قائمٌ على المشابهة والتكرار وإن لم يكن في بعض انواعه ليس طبقا للأصل، إلا أنه يعد "عملية فنية ممتعة، تزين الكلام وتجعل الذهن يتنقل بين المعاني المختلفة وهو متمتّع بجرسٍ موسيقي ينساب من الألفاظ المتشابهة المتجانسة"[277].

ويقسم الجناس على قسمين: الجناس التَّام، والجناس غير التَّام:

2.3.1.1. الجناس التام

"هو أن يتفقا اللفظان في انواع الحروف" "وإعدادها وهيئاتها، وترتيبها"[278]، "فالنوع: يعني به انّ كل حرف من حروف العربية هو نوع والمراد بالعدد": "عدد الحروف في الكلمة الواحدة، وما يقابلها

275 الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تح: أحمد صقر، وعبد الله المحارب، (القاهرة: دار المعارف، مكتبة الخانجي، ط.4، 2014م، 294/1.

276 حامد مردان، *الصورة الفنية في شعر الشاعر القروي*، رسالة ماجستير، العراق: جامعة البصرة/ كلية التربية، 1995م)، 128.

277 أحمد أبو حاقة، *البلاغة والتحليل الأدبي*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط.1، 1988م)، 197.

278 فخر الدين الرازي، *نهاية الايجاز في دراية الإعجاز*، تح: أحمد حجازي السقا، (بيروت: دار الجيل، 1992م)، 87؛ والإيضاح في علوم البلاغة، 382/2؛ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، *شرح عقود الجمان في المعاني والبيان*، تح: إبراهيم محمد الحمداني، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2011م)، 326.

كقوله": (الساق – المساق)، أما المقصود بهيئاتها: "فهي الحركات والسكنات" مثل (الحَمام، والحِمام)، "ويقصد بترتيبها تقديم بعض الحروف على بعض" مثل: الفتح، والحتف" [279].

"بمعنى أن يأتي المتكلم بلفظتين متفقتين" "لفظاً مختلفتين في المعنى وينقسم إلى أقسام ثلاثة"[280].

أ– "الجناس المماثل": "وهو ما كان لفظاه من جنس واحد، بمعنى أن يكون اسمين أو فعلين أو حرفين"[281]: ومثاله قول المعتمد بن عباد إذ يقول: (الرمل)

"حَنَقَ الدهرُ علينا فسَطَا" "وكَذا الدهرُ على الحُرِ حَنِقْ"[282]

الجناس في البيت تشبيه بين فعلين (حنق في صدر البيت، والثاني عدم كفاءته)؛ لأن زمن الشاعر كان ظالماً، قاسياً، متقلبًا، مذلًا للحر، يرفع المذل، جعل الشاعر عريناً أبدياً.

ب_الجناس المستوفي: "وهو ما كان ركناه متفقين في الألفاظ مختلفين في المعاني، فيكون أحدهما فعلاً والآخر اسماً، أو أحدهما اسماً والآخر حرفاً"[283]، ويسمى أيضاً: (جناس الاشتقاق)، ومثاله قول ابن اللبانة واصفاً نقل بني عباد، بمنظر يبلغ الحزن والأسى فيه أعلى مراتبه: (البسيط)

"سارَت سَفائِنهم والنُوح يَصحَبُها" "كأنَها إبلٌ يَحدو بِها الحَادي"[284]

279 بهاء الدين السبكي، *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، تح: خليل ابراهيم خليل، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2001م- 1422ه)، 378/3.

280 عتيق، *علم البديع*، 197-200.

281 الجنابي، *دراسة البديع في الشعر الأندلسي*، 100.

282 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 109.

283 القزويني، *الإيضاح*، 217.

284 ابن اللبانة الأندلسي، *ديوان ابن اللّبانة الأندلسي*، 141.

الجناس هو بين الفعل (يحدو) والاسم (الحادي)، الكلمات متشابهة ولكن المعنى مختلف، لذلك شبه الشاعر تحول بني عباد بركوب الجمل، فيريد راكب الجمل الإسراع، فيعني ذلك أن يرتبط الجناس بالاختلاف بين القصيدة والموضوع، والسياق هو نفسه، ومنه قول الأعمى التطيلي (الطويل):

"غَدَاة وَقَفْنَا يقسِمُ الشوقُ بيننا" "عَلى ما اشْتَرَطنا وارتضَتْ سُنّةُ القَسْمِ"[285]

تماثل فعل الشاعر (يقسم) مع الاسم (القسم)، وهو جناس ناجم مقنع؛ لأن الشاعر يستخدم كلا من الفعل والاسم لنفس الكلمة، مما يؤدي بدوره إلى اتساق النطق، وبالتالي الجناس يضفي على النص الأدبي جمالاً متألقاً وأناقة راقية، معبراً عن الموسيقى بالمعنى الشعري.

ج_ **"جناس التركيب"**: "هو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة" "والأُخرى مركبة من كلمتين"[286]بمعنى "أن تأتي الكلمة المفردة والمركبة من نفس الحروف وتتشابه في اللفظ بيد أن الدلالة مختلفة كما في قول الحكيم الداني" (السريع):

"لو يَعلَم العاذلانِ ما اجتَرَما" "إذ عَذلاني جَهلاً وَلامانـي"
"أودَعني مَن هواهُ وسوَسَةً" "لم يَلقها (خالد) وَلا (ماني)" [287]
"ظبيٌ بِخدَّيه لا عَدمتُهما" "راءان من عنبرٍ ولا مَانِ" [288]

فبدأ الشاعر في تجانس تركيبة البيت الأول بكلمات (ولاماني) للَّوم والإذلال، وفي الكلمة الثانية في البيت الثاني قال: (لا ماني)، تعال هنا (لا) للنفي، و ثم الاسم، والجمع هنا هو الجناس، على الرغم من أن عدد الأحرف متساوي ولكن المعنى مختلف، فإن الجناس يشير إلى معاني الكلمتين المختلفتين من

285 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التُطيلي*، 175.
286 الخطيب القزويني، *التلخيص في علوم البلاغة*، 389.
287 ماني الموسوس محمد بن القاسم من أهل مصر، توفي سنة 245هـ. الكتبي، *فوات الوفيات*، 431/2.
288 الحكيم الدني، *ديوان الحكيم الداني*، 152.

حيث الأهمية، الأول هو الملام، والثاني هو إنكار الاسم، والثالث يعني تكرار لام، ومنه قول ابن جبير الأندلسي (المتقارب):

هنيئا لمن حج بيت الهدى وحط عن النفس أوزارها
وإن السعادة مضمونة لمن حلَّ طيبةَ او زارها[289]

ملكية الهياكل (أوزارها، أو زارها) لا لبس فيها على الرغم من أن الحروف متشابهة، إلا أن المعاني مختلفة. يصرُّ الشاعر على تلاوة الحروف، لكنه يجعلها تعطينا معنيين مختلفين على مستوى موسيقي واحد، مما يدلُّ بوضوح على مهارة الشاعر وكفاءته الثقافية وكفاءته اللغوية العالية.

2.3.1.2. الجناس غير التام

ويقصد بكونه غير تام أن "اللفظان مختلفان في واحد من الأشياء الأربعة السابقة الواجب توافرها في الجناس التام: وهي نوع الأحرف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها" [290]. ومن أمثلته:

- **ما اختلف اللفظان في هيئة الحروف:** بمعنى أنَّ الاختلاف يكون في الحركات والسكنات التي على الحروف، ومن أمثلة ذلك قول ابن خفاجة: (الرمل)

"أَي عيش أو غذاءٍ أو سِنة" "لابن إحدى وثمانين سَنة" [291]

فجانس الشاعر بين اللفظتين هما (سَنة و سِنة) إلاَّ إنَّ هناك اختلافاً في الحركات، فكان هذا الاختلاف مدعاة للاختلاف في المعنى، فالسِنة بكسر السين تعني بداية الغفوة، والتي لا تكاد تكون سوى

289 ابن جبير الأندلسي، *ديوان ابن جبير الأندلسي*، 84.

290 بسيوني عبد الفتاح فيود، *علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة وسائل البديع*، (القاهرة: مؤسسة المختار، ط.3، – 2013م)، 276.

291 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 241.

ثانية، أما السَنة: بفتح السين وتعني العام، فجاء الجناس مطابقاً في الحروف وعددها، ولكن اختلاف الهيئة غيّر المعنى، وأعطى النص الأدبي زخرفاً لفظياً جميلاً، ويسمى هذا النوع من الجناس بالجناس المحرّف، ومثله قول ابن اللبانة: (الكامل)

"هـلّا ثناك علـي قلبٍ مشفـقٍ" "فـتَرى فـرَاشاً في فِـراشٍ يُحـرقُ"[292]

شاعرنا لديه القدرة على التعبير عن أفكاره بطريقته الخاصة، لذلك فإن الجناس الناقص الملتوي واضح من خلال كلمتين (فـرَاشاً وفِـراشٍ). ففراشاً الأولى تعني طائراً يتسم بالرقة، أما الفراش الثاني يعني السرير في مكان النوم، فيأتي الجناس لجعل نعومة الفراشة مثل نعومة المرأة التي يغازلها الشاعر، ومثله قوله في مدح المعتمد بن عباد (البسيط):

"مُـقـدَّم السَبـقِ يُحكى في بَسـالَتِهِ" "عَمراً، وَلكنَّهُ فـي عَـدلِهِ عُـمَـرُ"[293]

فحرَّف عمرو بن معد يكرب الزبيدي إلى عمر بن الخطاب، فجاء الجناس بين هاتين اللفظتين (عَمْراً، عُمَرُ).

- **"ما اختلف اللفظان في عدد الحروف"**: بمعنى أن يكون هناك اختلاف في إحدى اللفظتين من حيث عدد حروفهما وقد يكون بزيادة أو نقصان، والشاهد على ذلك قول ابن صارة الشنتريني: (البسيط)

"وزائر زارَ فـي ليـلٍ كـلـمّتـهِ" "أقام عندي إلى صبـح كـغرتـهِ"[294]

---

292 ابن اللبانة، *ديوان ابن اللبانة*، 174.

293 ابن اللبانة، *ديوان ابن اللبانة*، 146.

294 ابن صارة الشنتريني، *شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي*، 58.

فالجناس بائن في لفظتي (زائر – و زار) وكان الشاعر متعمداً في ذلك من أجل إحداث جرسٍ يتناغم مع الألفاظ في النص الأدبي، ومنه أيضاً قول ابن السيد البطليوسي في المدح (الطويل):

"أبا عامر لا زلت للمجدِ عامراً" "فإنَّك وسط العقد في عُنُق الفخرِ"[295]

الجناس في كلمتين (عامر، عامرا)، إضافة الكلمة الثانية هي المسؤولة عن عدم التوازن في عدد الحروف، والجناس يلبي متطلبات الشاعر في لفت الانتباه عندما نسمي ابنه، ونثني عليه بالرجل، وهذا النهج هو من باب الاحترام وطرح الأسئلة، ثم يذكر الشاعر الكلمة الثانية التي تعني التمام والاكتمال.

– **ما اختلف اللفظان في نوع الحروف** [296]: أي أن يكون أحد الحروف مختلفاً عنه سواء كان مخرجهما متقارباً أو غير متقارب، ومن أمثلة هذا النوع من الجناس قول ابن الزقاق البلنسي (المتقارب):

"تعلّقهُ من بني الأكرَمينَ" "رفيعُ الذُرى ذَا سناً وسناء"
"يذكرني طبعه رقةً" "نسيب الهوى ونسيم الهواء"
"له كرمٌ وبه عفّةٌ" "فيجمعُ بين الحيا والحياءِ"[297]

لقد اشتمل هذا النص الشعري على أكثر من صورة للجناس، إذ نجد في البيت الأول (سنا وسناء)، وفي البيت الثاني (نسيب، ونسيم) وفي البيت الثالث (الحيا، الحياء) فقد أجاد الشاعر في استخدام الجناس المذيل وإظهار قدرته التعبيرية العميقة فتكون لديه سياقاً عاطفياً واضحاً من خلال الدلالة اللفظية الناتجة عن النص[298].

307 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 124.
296 السيد أحمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017م)، 327.
297 ابن الزقاق، *ديوان ابن الزقاق*، 70.
298 السبهاني، *الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري*، 150.

للجناس تأثير واضح على نص القصيدة؛ لأن الألفاظ في الكلمات توحي بقدرة الشاعر على التلاعب بالكلمات وكيفية التعبير عن مشاعره، لذلك يلعب الجناس دورًا في معنى اللغة، ومنه قول الحكيم الداني في مدح الحسن بن علي الصنهاجي: (الوافر)

"أيُحيي الدهرُ منّي ما أماتا" "ويَرجَعُ من شَبابي ما أفاتا"[299]

فجانس الشاعر بين لفظتي (أماتا و أفاتا) فان اختلاف الحرف الثاني من كل لفظة أدَّى بدوره إلى اختلاف اللفظ في نوع الحروف، ففي الأولى (ميم) قابَله في الثاني (الفاء)، لكنَّ هذا الاختلاف لم يغير في وزن اللفظتين شيئاً، أمَّا الدلالة المعنوية للفظتين: فالأولى دلَّت على الذي مات وهلك، والثانية دلَّت على ما مضى من العمر، وكأن الشاعر يبدأ قصيدته بهذا الاستفهام عن الدهر، ومنكراً عليه ما اذا كان باستطاعته أن يحقق له ما فقده، فعلى المستوى اللفظي فان الشاعر قد أبدع بجناسه وحسن إستخدامه له، لا سيَّما وأنَّ الجناس قد صنع تناسقاً موسيقياً في البيت الشعري يؤثر في السامع أو المتلقي.

- **ما اختلف اللفظان في ترتيب الحروف:** "ويسمى الجناس جناس القلب"[300]، أي: بمعنى التلاعب في أماكن الحروف وجعل بعضها مكان بعض، ومن أمثلته قول ابن خفاجة مادحاً قاضي القضاة أبا أُميَّة: (الطويل)

"وقولٌ لَه في مقعَد الحُكمِ حِكمَة" "يَحلُ بها في الله طَوراً ويَعقِدُ"
"وحِلمٌ له دونَ الديانَة سورةٌ" "تُقيمُ عَلى جَمر العِقابِ وتَقعِدُ"[301]

299 الحكيم الداني، *ديوان الحكيم الداني*، 64.

300 عبد المتعال الصعيدي، *بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح*، (د.م: مكتبة الآداب، 2005م)، 75.

301 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 197.

الشاعرة جانس في مكان ما بين (يعقد وتقعد)، وهي جناس في قلب الجميع، لذا فإن الكلمة الأولى تعني الاتصال أو القاعدة، والكلمة الثانية تعني الجلوس أو البقاء، نعم الحروف ومعالجاتها الداخلية تجذب انتباه المستمع، وبالتالي ترسيخ المعنى الجدير بالثناء الذي تحمله الكلمة، ومنه أيضاً قول أبي الربيع سليمان الموحد (الكامل):

"من كفِ ذي لعسٍ شَهيٍ ريقُهُ" "صَافي الأديم مؤدبٌ ومهـذبُ"
"أو ما تَرى زهرُ الرياضِ مؤنّقاً" "والجوُّ بين مُفضَّضٍ ومُذهَّبُ"[302]

فجاء الجناس بين كلمتي (مهذب، ومذهب) فأدى هذا الجناس بدوره إلى بقاء التشابه بين الحروف أقوى، وبقي الإيقاع واضحاً، فجاء في اللفظة الأولى دلالة على الخلق الرفيع، وفي الثانية على الشيء المجمل بالذهب زيادة في الحسن ومبالغة فيه، فجاء هذا الجناس لإثراء البيت الشعري بالموسيقى وقوة الإيقاع، وللسامع أن يستعذب هذا التناغم الصوتي بين اللفظتين ويتذوق هذا الفن البديعي من خلال دلالة الألفاظ المتجانسة.

يتضح لنا من خلال الشواهد التي تمَّ إستعراضها لشعراء المرابطين والموحدين عنايتهم بالجناس وكثرة أشعارهم المتوالية على هذا الفن لما فيه من تشابه الألفاظ وتماثلها، حتى تصبح الجملة الشعرية ذات موسيقى، فضلاً عن الترابط الذي يكون بين الكلمات يزيد من قوة الدلالة المعنوية في الجملة الشعرية، لذلك يقول أحد الباحثين:" القوة الشعرية للكلمة لا تظهر إلا حين تنازع صاحبتها وتقتنص فيها الإكسير الشعري "[303].

302 الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، *الديوان*، 102.
315 لطفي عبد البديع، *الشعر واللغة*، (بيروت:مكتبة لبنان، ط.1، 1997م)، 88.

2.3.2. المطلب الثاني: التَّصريع

يُعرِّفُه البَلاغيّون ومنهم قدامة بن جعفر: " يقال أن الشاعر ينوي جعل صوت الستارة الأولى من الجملة الأولى مثل قافيتها، والشعراء العظماء والمجدون في العصور القديمة والحديثة يتوقون إلى ذلك، ومن الصعب تغييره"[304].

قد يكون التصريع قد استخدم من قبل القدماء في شعرهم حتى أصبح سمة مميزة في شعرهم، حيث يقترح بعض النقاد، إذا لم يصاب الشاعر بالصرع في قصائده، فهو مثل المبارز الذي لا باب لدخوله[305]، أي كمن لا يعرف الطريق (التائه).

وكتب ابن سنان الخفاجي في التصريع: "إنها تتبع القافية، ولا فرق بينهما إلا أنها تنتهي بنهاية النصف الأول من البيت، وتنتهي القافية في النصف الثاني"[306]، وحدد ابن الأثير أهمية الانحراف ومكانته في الشعر، "مثل القافية في مقطعين من النثر، فهي مفيدة في الشعر قبل أن ينتهي السطر الأول من الشعر يتعلمه قافية"[307].

"إذن التصريع يعني: التشابه والتماثل الصوتي في نهاية كل شطر من شطري البيت الشعري" "وهو استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز"، في الوزن والإعراب والتقفية"؛ "ولا يعتبر بعد ذلك

304 بدري، *نقد الشعر*، 75.

305 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، 177/1.

306 الخفاجي، *سر الفصاحة*، 188.

307 ابن الأثير الجزري، *المثل السائر*، 242.

أمر آخر"[308]، واعتاد العرب على مدح الشاعر باعتباره بداية الموت في شعرهم، وهذا ما يؤكده كلام القزويني: "إنَّ التَّصريع مما استحسن حتى أن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه" [309].

النطق لا يقل أهمية عن الفنون الإبداعية الأخرى، لذلك فهو لا يخلو من فوائده، حيث يضفي على الآية تألقًا جماليًا، خاصة أنها تتميز بالإيقاع المتناغم والمتوازن الذي ينسب إلى حازم القرطاجني بقوله: "إن التصريع في بداية القصيدة له مكان حلو وعاطفي، لأنه يستنتج قافية القصيدة قبل أن تنتهي، وتنطبق على المناسبات التي يتم فيها تحقيقها بالصيغة المزدوجة للقافية والضرب وقياس كل من المقطع"[310].

تمسك شعراء الاندلس مثل معاصريهم في الشرق العربي، بهذا الفن الفريد، واتبعوا طريقة قراءة شعر القدماء؛ لأن الموسيقى الجميلة أعطت بداية القصيدة تناغمًا موسيقيًا، ولفت الانتباه، والانتباه والتأثير الظاهر لهذا التناغم الموسيقي على عقل المستمع ودليله، وهذا ما يمكن تقديمه كدليل على هذا اللون البديعي الجميل، ومثال ذلك قول المعتمد بن عباد في رثاء أولاده: (البسيط)

"يا غيم عينْيَ أقوى منكِ تَهْتَانا" "أبكي لِحُزني وَما حُمِّلتُ أحزانا"[311]

إنَّ التوازن والتوافق بين عروض البيت (تهتانا) وضربه (أحزانا) من حيث الموسيقى واتفاقهما في الحرف الأخير أدّى بدوره إلى خلق انسجام موسيقي يتلائم مع موضوع النص الشعري، إذ أنَّ الشاعر آثرَ الموسيقى الهادئة الدالة على الحزن والحسرة واللوعة، فجاء التصريع بمثابة التكرار لما يجول في نفس هذا الشاعر وكثرة معاناته وترددها عليه.

---

308 ابن أبي الأصبع المصري، *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*، تح: حنفي محمد شرف، (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط.1، 1963م)، 305؛ السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، تح: شاكر هادي شكر، (بيروت: مؤسسة التاريخ العربي، 2011)، 271/5.

309 القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، 327.

310 القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 283.

311 المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، 69.

ولأغراض المرثية نجد أن العديد من القصائد تبدأ "بظهور الصراع لتلفت انتباه المستمع إلى ما هو على وشك أن يقوله، وبالكاد نرى شاعرًا أندلسيًا بدون صرع في قصيدته، إما لتتناسب مع الشاعر وتقليدهم أو تقليد القدماء وتقليدهم كما ذكرنا فالتقليد مهم جدًا للشاعر، ويجب على الشاعر أن يدرك هذه الأهمية من خلال تقديمه، لذلك قال ابن اللبانة"[312]، إذ يقول في نكبة بني عباد (البسيط):

"لكلِّ شيءٍ من الأشياءِ ميقاتُ" "وللمنى من منائيهُنَّ غاياتُ"[313]

يتجلى الصراع بين (ميقات وغايات) في المقطع الأول، حيث يصر الشاعر على الانسجام والتناسق بين التَّمثيل والضرب، حيث يطلق على أنفاس الشاعر اسم الهدوء والطول، والأنين الضعيف، والحزن العميق، هذه القصيدة بعد نهاية حكم المعتمد بن عباد، كل هذا الحزن يتجمع في الشاعر ويتحول إلى حسرة مكبوتة وتذرف الدموع.[314]، فالتصريع جاء ملائماً لما يعتري البيت من أحزان وأفجاع أثّرت بالبناء الموسيقي للبيت، وقوله أيضاً: (المتقارب)

أُصيبَ بِفارِسِه المـوكـبُ وَضاقَ على وِسعِه المـذهَـبُ[315]

التناسق الموسيقي بين عزف وضرب البيت (الموكب، المذهب) وترابطهما في حروف الباء، فيحقق نغمة موسيقية جميلة يرغب الشاعر في إيضاح معناها الدلالي.

ومنه قول ابن السّيد البطليوسي مبتهلاً (الكامل):

"إلهي إنّـي شـاكِـرٌ لكَ حـامـدٌ" "وإنّي لَساعٍ في رِضـاكَ وَجـاهِـدُ"[316]

312 الجنابي، *أساليب البديع في الشعر الأندلسي*، 110.

313 ابن اللبانة الداني، *ديوان ابن اللبانة*، 122.

314 عمر الدقاق، *ملامح الشعر الأندلسي*، (بيروت: دار الشرق، 1974م)، 283.

315 ابن اللبانة الداني، *ديوان ابن اللبانة*، 117.

316 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 109.

يحقق الشاعر توازناً موسيقياً بين أداء الجزء الأول وإيقاع الشطر الثاني (حامد وجاهد)، وذلك لاتفاقهما على تناسق نطق الحروف، لأنه يتفق مع معنى المعنى؛ لأن حميد يكثر الثناء، وحالة كلمة جاهد تعني أنه يبذل نفسه لإرضاء الله.

2.3.3. المطلب الثالث: الترصيع

ويعرفه أبو هلال العسكري بأنه "أن يكون حشو البيت مسجوعاً"[317]. وذهب إلى مثل ذلك ابن رشيق القيرواني قائلاً: "هو جعل البيت الشعري مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع" [318]، وهو أن تتفق ألفاظ وزناً، وهو مأخوذ من ترجع العقد، وذلك بأن يكون في إحدى جانبي العقد من الجواهر مثل الجانب الآخر، أي: تسجيع المقاطع الصوتية بحيث تكون متقاسمة النظم متعادلة في الوزن[319].

للتصريع وظائف، لفظيًا ودلاليًا، وكلاهما لا ينفصل،حيث يعملون معًا لإثارة المشاعر وتحريك التفاهم وخلق الانسجام بينهم[320]، وكان الشعراء الأندلسيون بارعين في هذا اللون الرائع، لذا فهو يظهر بأشكال عديدة منها القوافي ضمن الحشو، مثل كلام الرجل الأعمى التطيلي:

"مرآكَ في عَيني وَجُودُك في يدي" "وَهَواكَ في قلبي، وذِكـرُكَ في فَمي"[321]

317 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، 375.

318 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، 26/2.

319 الطيبي، *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، 501؛ الخطيب التبريزي، *الوافي في العروض والقوافي*، تح: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، (سوريا: المكتبة العربية، ط.1، 1970م)، 276.

320 محمد الواسطي، *ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: دراسة بلاغية نقدية*، (الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، 2003م)، 270.

321 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 171.

التوقيت هو بين كلمات رنانة مثل (عيني، يدي، قلبي، فمي) أو كلمات متداخلة مماثلة، وحرف الجر يتكرر ثلاث مرات، تشير مفرداته ومعناه إلى مدى ارتباطه به الثناء والارتقاء بالمكانة والثناء على كرمه. ويأتي الترصيع في أشعار ابن خفاجة قوله (المتقارب):

"أضـافَ إلى مُجتـلَـــى" "فبَرقٌ يُشامُ وَرَوضٌ يُـشَــم"
"وَفاتَ الـرِيـاح وَطـالَ الرِمـاحُ" "فَطَولٌ عَميمٌ وَطولٌ عَـمَــم"[322]

يستخدم الشاعر التقسيم الصوتي، فيجعل كل صوت يتكون من كلمتين، وتشكل الكلمتان وحدة نغمية متساوية؛ لأن (فبرقٌ يشامُ) ميزان (وروض يُشَم)، وكذلك من البيت الثاني الحالة (وفات الرياح) مقياس (وطال الرماح)، والجزء الثاني أيضًا (فطول عميم) مقياس (وطول عمم) مقياس (وطول الرمح) أميم، وحدة الصوت تشكل نغمة متساوية، هذا التناسق في الموسيقى الداخلية يقع في الروح، مكان تقدير المستمع واهتمامه، ولكي يحقق الشاعر غرضه، فقد اعتبر أنه استخدم بحر التقاء؛ لأنه يمثل موسيقى موسيقية متساوية الانسجام، لأنه كان يتألف من عمليات تنشيط متكررة، ثم يتم تفعيله ثماني مرات في المنزل، وكان يحب الموسيقى الجيدة، ومنه ايضاً قول ابن سهل الأندلسي: (الطويل)

"إذا بَخِلوا أعطى، وإن أُحجِموا مَضى" "وإن أصلَدوا أورى، وإن أخطؤوا أحمى"[323]

ويظهر الترصيع من خلال تقسيمات الشاعر للبيت الشعري، إذ قسَّم البيت إلى أربعة أجزاء متساوية لكن اختلفت كلمتان في الجزأين الأول هما (بخلوا، مضى) وهذا الأخير فيه؛ لأنه لم يأتِ في جزء واحد، ولو جاء في أحد الأجزاء لاختلَّ الإيقاع واختلفت الموسيقى، لذا فان الشاعر قد راعى هذا

322 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 45.
323 ابن سهل الأندلسي، *ديوان ابن سهل الأندلسي*، 324.

الاختلاف، فلم تؤثر في النغم الموسيقي للبيت الشعري، وتظهر أهمية الترصيع بأنه سمة من سمات موسيقى حشو البيت الداخلية.

ومنه أيضاً قول أبي الربيع سليمان الموحدي (البسيط):

"والقلبُ في حُرَقٍ والجفنُ في أرقٍ" "وللبلابل إصدارٌ وإيـــراد"[324]

خلق الشاعر تناغمًا موسيقيًا، لكنه لم ينجح في ذلك. لأنه يفقد اللحن بسرعة، وتتباعد المسافة الصوتية بسبب عدم الالتزام بالإيقاع الذي يميز الوزن ثقل الموسيقى الذي أصر عليه في الشوط الأول، فلا نجد تكرار الحرف كما يحدث في الجزء الأول، فعند تكرار (القاف) أرى أن الشاعر لا يطبق الترصيع بنجاح؛ لأن من السيطرة على هذا اللون الفريد أحد الأسباب هو التمسك بالمستوى الموسيقي للآيات الصوتية للخطوط، بحيث يكون التعبير المفتعل في أول بيتين واضحًا، والأسباب مذكورة..

2.3.4. المطلب الرابع: ردُّ الأعجاز على الصُّدور

من الفنون الإبداعية التي يستخدمها الشعراء "لإعطاء إيقاع داخلي موازٍ للنص، وتساعد على تعزيز موسيقى الكلمات وتقوية الكلمات بتكرارها في القصيدة، وتعرف أيضًا بالإخراج[325]،"وهو نوع من أنواع التكرار، ويكون في موضعين أحدهما يقع في آخر البيت، والآخر إما في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني"[326].

---

324 ابن المستوفي الأربلي، *تأريخ أربل*، 54/1.

325 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 3/2؛ ابن أبي الإصبع، *تحرير التحبير*، 116؛ القرطجاني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، 280؛ القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، 300.

326 ابن المعتز، *البديع*، 47 – 48.

ويشير ابن قتيبة في كتابه (الشعر وشعراء) إلى أهمية هذا الفن المبتكر، ويشترط على الشعراء أن يتبناه؛ لأنه يحسن من مهارة الشعراء التي يقول فيها.: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر"، "واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته"[327]، "لهذا الفن أهمية فائقة؛ "وذلك لأنه يكسب البيت الشعري رونقاً وحسناً ويزيده مائية وطلاوة بسبب التآلف الصوتي من تكرار الحروف في الألفاظ"[328].

ويرى بعضهم أن عدم القدرة على التَّجاوب مع الصدر يجعل البيت كأنه رابط مغلق يربطنا من بداية البيت حتى نهايته[329]، فالشعر يجب أن يرتبط بوحدته الموضوعية وليس الانفصال، وأن لهذا الفن المبتكر وظيفة مهمة، من جهة، وضوح المعنى وتعزيز الموسيقى. من ناحية أخرى، من خلال تبنيها وتكرارها للكلمة.

وقد ورد هذا اللون البديعي في شعر المرابطين والموحدين بأشكاله الثلاثة التي نصَّ عليها ابن المعتز"[330]، وسنورد الآن بعض الأمثلة على هذه الأقسام الثلاثة:

1- **ما وافق آخر كلمة منه أوّل كلمة في الشطر الأول:** فمن الشواهد على هذا القسم، قول الأعمى التُّطيلي:

تَيَمَّمَ حَتَّى عَايَنَ المـاءَ مُطلقاً فَهَل تجزِين عنهُ صـلاةُ التَّيمُّمِ [331]

327 ابن قتيبة الدينوري، *الشعر والشعراء*، (القاهرة: دار الحديث، 1423هـ)، 90/1.

328 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، 2/ 3.

329 محمد عبد المطلب، *البلاغة والأسلوبية*، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط.4، 2012م)، 299.

330 ابن المعتز، *البديع*، 47.

331 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 174.

جاءت لفظة التيمُّم عائدة على صدر البيت فربطت أول البيت الشعري بأخره، فأدى هذا الترابط إلى تكرار المعنى في ذهن المتلقي، فأدى هذا اللون البديعي غرضه من خلال تكرار لفظة تيمَّم، ومن شواهده قول ابن السيد البطليوسي: (الطويل)

"قضى الله أن أشقى، وغيري "سعيد ومن يستطع رداً لما يقضى"[332]

"فرد العجز يقضي في البيت على الصدر قضى، إذ حقق تناسقاً موسيقياً، فالشاعر "قد رضي بقضاء الله وقدره، وهذا راجع إلى ما يعتريه الشاعر ويحسه من صدق المشاعر والعواطف"[333]، وعندما نحاول تحديد الأسباب التي تدفع الشاعر إلى الدخول في مثل هذا التعبير، نجد أن الشاعر مسلحٌ بأسلحة الثقافة الدينية، وكان لتوجهه الأيديولوجي دور بارز في إثراء هذه الثقافة، فهو شاعر قادر على مزج الثقافات الدينية والأدبية والعلمية.

2- ما وافق آخر كلمة منه حشو الشطر الأول: أي أن تكون اللفظة في حشو الشطر الأول حصرا، ومن أمثلة ذلك قول لحكيم الداني(الكامل):

"صيّرتُ صبري جوشناً" [334] "لما رمت نحوي بأسهُمِهَا لَواحِظ جَوشَنِ"[335]

تؤدي استجابة العجز للصدر بدورها إلى انسجام الصوت والتناغم بين عجز المنزل وصدره، والتوافق بين هاتين الكلمتين يساعد على لفت انتباه المتلقي، وتغيير أفكاره من أجل الفهم، أهميتها المعنوية

---

332 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 129.

333 صالح، *الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي*، 154.

334 الجوشن: الصدر. والجوشن: الدرع. وجوشن الَليل: وسَطه وصَدره. يقال: مضى جَوشَن من الليل، أي صدرٌ منه. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، *منتخب صحاح الجوهري*، 871.

335 الحكيم الداني، *ديوان الحكيم الداني*، 149.

من معنى الكلمة الأولى ليست هي نفسها الثانية؛ لأن الشاعر يستخدم الصبر كدرع يحميه من أنظار الولد الذي يغازله اسمه (جوشن)، ومنه أيضاً قول ابن مجبر الاندلسي في الحكمة (البسيط):

"من لم يؤدِّبه تأديبُ الكتابِ "له بغير ذبابِ السَّيفِ تأديبُ"[336]

يعطي الشاعر في هذا البيت الحكمة والحكمة في التأديب، فإن لم يكن في الكتاب أي: القرآن، فإن تعليمه وحكمه إنما هو نصل، فيكرر الشاعر كلمة (تأديب) ثلاث مرات، دلالة منسجمة وواضحة، نابعة من إيمان الشاعر بهذا الحكم التأثير على المستمع، فربما لا يقتنع بكلمة واحدة، لا سيما وأن للكلمتين معنى واحد، وهو الأدب والأخلاق الحميدة.

3- **ما وافق آخر كلمة منه آخر كلمة من الشَّطر الأول**: فالأمثلة على هذا النوع كثيرة ولكن سنأخذ بعضاً منها، على سبيل المثال لا الحصر، يقول ابن الزقاق البلنسي: (الطويل):

"مِن القومِ شَادوا مَجدَهُم بمواهبِ" "تُريكَ الغَمامُ الوطف أدنى المواهِبِ"[337]

يأتي الشاعر بكلمة (مواهب) في مدين وقوافي النصف الأول، على الرغم من أن هاتين الكلمتين لهما معنيان مختلفان: بركة صغيرة من الماء ولا تتناسب مع عطية المدح وفيرة، لذا فإن الكلمتين تتناسبان مع دلالة أخلاقية جديرة بالثناء، وكلمة (مواهب) تدل على مطر من الحلاوة والنعومة.

ومنه ما جاء رد أعجاز البيت على صدر الشطر الثاني كما في قول أبي الربيع سليمان الموحد: (الرمل)

"عجباً ان ذِبتُ عليك ومن" "عَجبي إن ذبتُ هو العجبُ"[338]

336 ابن جبير الأندلسي، *شعر ابن جبير الأندلسي*، 84.

337 ابن الزقاق البلنسي، *ديوان ابن الزقاق*، 67.

338 الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، *الديوان*، 74.

فيكرر الشاعر، ليعكس الهزات في قلبه، ويثبتها في أذنيه لم يكن متفاجئًا لأنه ذاب عليه، لكنه تفاجأ لأنه ذاب، لأنه كان أكثر إثارة للدهشة بالنسبة له أن الكلمات كانت حروفًا متناغمة ومتوافقة مع المعنى والدلالة.

2.3.5. المطلب الخامس: التقسيم

تحدث عنه النقاد القدامى، فقال عنه العسكري: التقسيم الصحيح للغة إلى جزء متجانس يحتوي على جميع أنواعها التي لا ينشأ منها أي: نوع من أنواعها[339]، وعرَّفه القزويني قائلاً: "وهو ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين"[340]، وهو عند القيرواني: "استقصاء الشاعر – جميع أقسام ما ابتدأ به"[341].

يتضح مما ورد في التعريف قدرة الشاعر على خلق الانسجام في موسيقى الحجرة وتقسيمها بطريقة متساوية ومتماثلة، ولله المثلُ الأعلى ولكتابه المجيد في قوله تعالى: ﴿**كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ (4) فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ (5) وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**﴾[342]؛ لأن الله سبحانه وتعالى ذكر الكثير، فابتدؤوا (عاد وثمود) في الانقسام وأضافوا واحدًا إلى كل منهما، وهو تدميرهما وكالعادة في فن البديع له أهمية وفوائد، لذا فإن التقسيم مفيد لأنه يضيف ملاحظة مستوية إلى البيت، لأنه يمكّن الشاعر من إدراك كل أجزاء المعنى، ويعرف المستمع بكل معاني الكلمات، ويظهر الانقسام في بعض قصائد شعراء الشرق والمغرب والأندلس، ففي شعر ابن اللبانة الداني قوله (الكامل):

"يُعطِي وَيُمطِي العالمينَ ففضةٌ" "أو عسجدٌ أو سابحٌ أو صاهلُ"

339 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، 341.

340 القزويني، *الإيضاح في علوم البلاغة*، 358/2.

341 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، 20/2.

342 الحاقة، 4/69 – 6.

"أو ملبسٌ نسج النعيم جـلالــه" "نسجَ الربيعِ وقدْ سقـاه الهـاطلُ"[343]

في الأبيات السابقة "هناك توافقات صوتية وانسجامات فيما بين المقاطع، أوحت بالتقسيم البديعي، ففي البيت الأول والثاني يقسم الشاعر مبتدأً" من (ففضة، أو عسجدٌ، أو سابحٌ، أو صاهلُ، أو ملبسٌ)، "فقد أضفت هذه التقسيمات جمالاً صوتياً على الأبيات الشعرية، فكان هذا التقسيم أشبه بالموسيقى التي ترتاح لها أذن المتلقي وتستأنسها"، ومن شواهد هذه الفن أيضاً قول أبي جعفر أحمد بن سعيد في الغزل: (الكامل)

"في الروضِ منـكِ مُـشابِـهٌ من" "يَهفو لَها طَرَفـي وَقلبي المُفـرِحِ"
"الـغُـصنُ قدٌ، والأزهَارُ حِليـةٌ" "والوردُ خدٌ، والأقَاحي مَبسَـمُ"[344]

يقسّم الشاعر المقطع الثاني إلى أربعة مقاطع، وأضاف الرَّوض إلى الأول موسيقى رتيبة، مع نوع من الزخرفة والتزيين والصقل، ومنه أيضاً قول أبي زيد الفازازي الأندلسي[345]: (الطويل)

"بقيتَ بقاءَ الدهـر لا تَبرَحُ العُـلا" "ولا تسأمُ التَقوى ولا تَفقِد الفُضـلا"
"وَمجـدُك عـالٍ لا يُخـطّ ولا يَمـي" "وَسعدُكَ غضٌ لا يَبيـدُ ولا يُبـلى"[346]

يتم التعبير عن التمييز في شاعر البيتين الأولين، في الأول يضيف الخلود الأبدي، والسامية لا تضيع، والتقوى لا تتعب، والفضيلة لا تضيع، ويضيف أن التعثر والنعيم السعيد لا يتلاشى ولا يختفي، فالتقسيم بسيط ويظهر قدرة الشاعر، وسهولة التعبير عنه، واختياره للنجاح.

---

343 ابن اللبانة الداني، *ديوان ابن اللبانة*، 189.

344 *ديوان أبي جعفر أحمد بن سعيد*، تح: أحمد حاجم الربيعي، (العراق: دار غيداء، ط.1، 1435هـ-2014م)، 109.

345 هو أبو زيد عبد الرحمن بن أبي سعيد يخلفتن بن أحمد بن تنقليت الفازازي، نسبة إلى جبل فازاز بقلبي مكناسة الزيتون، وإليه ينتمي أصله، ولد بقرطبة، ومات بمراكش. *معجم الشعراء العرب*: 382؛ المراكشي، *الذيل والتكملة*، 542/8.

360 الفازازي الأندلسي، *آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي*، تح: عبد الحميد عبدالله الهرامة، (دمشق: دار قتيبة للطباعة والنشر، ط.1، 1412هـ-1991م)، 151.

2.3.6. المطلب السادس: التكرار

ويسمى قديماً "**الترداد**"[347]، ويقول عنه الجاحظ: "وجملة القول في الترداد"، "أنّه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتي على وصفة وإنّما ذلك على قدر المستمعين"، "ومن يحضره من العوام والخواص"[348]، أمّا ابن رشيق القيرواني"فهو أوّل من خصص لظاهرة التكرار باباً كاملاً أسماه (باب الترديد)"[349]. وتبعه بنفس التسمية ابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة)، وابن أبي الأصبع المصري في (تحرير التحبير).

التكرار من التقنيات الإبداعية المهمة، ويعتمد الشعراء بشكل مباشر على التكرار للتعبير عن القيمة الجمالية والفنية للكلمات، "ويأتي في التعبير من أجل "أن تُشكّل نغماً موسيقياً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره"[350]، "ولهذا النوع أهمية بالغة تظهر من خلال زيادة الأنغام، وتقوية الجرس اللفظي"[351].

أمَا في معاجم المصطلحات الأدبية الحديثة: فالتكرار إدخال عناصر متشابهة في أماكن مختلفة في عمل فني، فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع أشكاله، لذلك نجدها في الموسيقى حيث نجد أساس نظرية العرض في الشعر، وسر العديد من التنقيحات الإبداعية الناجحة واحد هو: التكثيف والتأكيد[352].

يرى العديد من النقاد والعلماء العرب أنه تأكيد للموسيقى الداخلية والمعنى، أنه فقط لمنفعة، أو غرض بلاغي يسعى إليه الشعراء ويطلبونه من خلال تكرار الملامح، والتكرار في الشعر الأندلسي من الظواهر المهمة التي تكثر في شعرهم، فنادراً ما نرى شعراء بدون مثل هذه الأدلة الفنية.

---

347 الجاحظ، *البيان والتبيين*، 105/1.

348 الجاحظ، *البيان والتبيين*، 105/1.

349 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، 73/2-74.

350 ماهر حمدي هلال، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*، (بغداد: دار الرشيد للنشر/وزارة الثقافة والإعلام، 1980م)، 239.

351 عبد الله الطيب، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ط.2، 1989م)، 568.

352 وهبة والمهندس، *معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب*، 117.

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار الحروف، أو الكلمة، أو الجملة:

2.3.6.1. تكرار الحروف

"من الوسائل التي يَعتمِد عليها الشاعر من أجل إظهار قدرته في ترتيب الحروف بشكل جيد، أي: أنّ تكرار الحرف "في الكلام على أبعادٍ مُتقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعاً مبهجاً"[353]، ويُعلّق عليه محمد النويهي قائلاً: "ترديد الحرف الواحد في كلمتين، أو كلمات متتابعة أو متقاربة" [354]. "أمّا نازك الملائكة فقد أطلقت عليه": "التناغم الصوتي" "وهي تقصد به "إحساس الشاعر بالحروف إحساساً خاصاً، بحيث تأتي في شعره متناسقة متجاوبة" [355].

وعندما نريد استعراض الشواهد على هذا النوع نجدها كثيرة، منها قول ابن اللَبانة الداني الأندلسي (البسيط):

"وأين معتمدٌ نُعمى يُقسَّمـــها" "مـرعـى وماءً لـــزوّارٍ وَروَّادِ"
"وَأينَ يُوضحُ لي هَدىُ الرشيدُ ضُحى" "أجلو به في ظَلام الغيّ إرشـــادِ"
"وَأينَ لي كَنَفٌ المعتد مـنزلـةً" "على احتفالِ من النِعمى وإعـــدادِ"[356]

353 عز الدين علي السيد، *التكرير بين المثير والتأثير*، (بيروت: عالم الكتب، ط.2، 1986م)، 148.

354 محمد النويهي، *الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت)، 1/ 65 وما يليها.

355 نازك الملائكة، *الصومعة والشرفة الحمراء*، دراسة نقدية في شعر على محمود طه نازك الملائكة، (بيروت: دار العلم للملايين، 1979م)، 148.

356 ابن اللبانة الأندلسي، *ديوان ابن اللبانة الداني*، 141.

كرر الشاعر حرف العطف (الواو) والاستفهام (أين) في مطالع أبيات المقطوعة الشعرية كون الشاعر يبحث عن ما ينقصه، فاستخدم هذا الحرف "للدلالة عن النقص الذي أصابه" "باختفائه ليعبر عن الظلام الذي ساد الكون برحيله" [357]، فكان التكرار موفياً للغرض ومؤثراً في السامع أشدَّ تأثير.

ومثال تكرار الحرف قول الأعمى التُطيلي(الطويل):

خُذا حدِّثاني عن فُلٍ وَفُـــلانِ لعلّي أرى باقٍ على الحَدَثــانِ
وَعن دُولِ حُسنَ الديارَ وأهلِهَا فَنِينَ وصرفُ الدَّهر ليس بفانِ
وَعنْ هَرَميْ مِصْرَ الغداةَ أمُتّعا بشرخِ شبابٍ أم هُما هَرِمان
"وَعن نخلتَيْ حُلوان كيفَ تَنَاءَتا" "وَلمْ يطويا كشخاً على شنآن"[358]

تتكرر حروف العطف (الواو) وحروف الجر (عن) في القصيدة، وهذا التكرار يخلق توازنًا مما يساهم بدوره في الانسجام اللوني، ويؤدي التكرار أيضًا إلى تطوير العديد من الدلالات والمعاني، بما في ذلك "الفضاء لتوسيع الأشياء "، ويرتبط بها في السياق الذي ذكرت فيه، مما يؤدي إلى التوسع التدريجي لمساحة الحدث الكلية للقصيدة بطريقة تزيد من التوسع بشكل مطرد مع عدد التكرارات[359]، يحدث هذا من خلال تكرار حرفين (العين والنون)، ويتم توسيع موضوع القصيدة بتكرار الحرف الذي يشير إلى الألم والرثاء، وعواطفه التكرار في المزمور موسيقى تدل على وجع الشاعر في فقده أو موته.

357 العثيمي، *المرثية الأندلسية*، 140.

358 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 224.

402 فهد ناصر عاشور، *التكرار في شعر محمود درويش*، (الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، 2004م)، 53.

2.3.6.2. تكرار الكلمة

الكلمة: تعني "اللفظة الدالة على معنى بانفرادها"[360]، وتكرار الكلمة يقوم على "التناغم والترابط بين الكلمات، ويلجأ الشعراء أحيانًا إلى هذا التكرار لإضافة نغمة وتعزيز جرس اللغة ومعنى الصور الشعرية[361]، ومن شواهده قول ابن اللّبانة الداني (البسيط):

"وبدرُ سبعٍ وسبعٌ تستنيرُ بِه" "السبعُ الأقاليم والسبعُ السماواتُ"[362]

كرر الكلمة (سبع) أربع مرات في البيت، و إلى جانب تجانس الصوت، كان لها تأثير على عقل المستمع، مما كان له أكبر الأثر في الموسيقى التي أظهرت الكلمة البينية.

وكذلك قول ابن خفاجة (الكامل):

"مُتَلاطِمُ الأحشاءِ تحسَبُ انه" "بحرٌ طَمى مُتَلاطِمُ الأرجاء"[363]

في هذا السطر يصف الشاعر الأيام الضائعة أو أيام الفراق، من شدة الكارثة، أي: الخسارة، تتصادم – أي: يقفز الوقت بين بعضها البعض، يعبث الشاعر هنا حتى لا يستطيع التمييز بين الليل والنهار، حتى يبدأ الجميع في البكاء، ثم يكرر الشاعر كلمة "متلاطم"، مما يجعل الأمور أكثر بشاعة، وهذا التكرار يظهر مستوى الحزن وحزن مصيبة، ومن أمثلة تكرار الكلمة قول ابن جبير(الطويل):

"بُنيَّ أحقاً صرتَ رهنُ يد البِلى" "ونهب الثَرى أمسيتِ يا لكَ من نهبِ"

"بُنيَّ أرحني بالإجابةِ مخبراً" "فقد كُنتَ ذا رأيٍ، فمالَكَ لا تُنبي"

---

360 *المعجم الوسيط*، (القاهرة: مجمع اللغة العربية/مكتبة الشروق الدولية، ط.5، 2011م)، مادة: كلم.

361 نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط.5، 1967م)، 231.

362 ابن اللبانة، *ديوان ابن اللبانة*، 124.

363 ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، 17.

"بُنيَّ وفي طيِّ الحَشا كُنتُ ثاوياً" "فَكيفَ سَختْ نفسي بِدفنِكَ في التُرَبِ"[364]

كلمة (بُنيَّ) مكررة في جميع الأبيات، وتتغلب القصيدة على مونولوج الشاعر مع الابن، فقد عانقه الغبار كأنه في كلمة (بُنيَّ)، واضعاً الابن الذي يحمله بين ذراعيه، على أمل أن يسمع إجابته.

2.3.6.3. تكرار الجملة

يعتبر من أبرز أشكال التناغم والإبداع الفني الذي ينتج الانسجام بين الكلمات، وهو تناوب الكلمات وتكرارها في سياق تعبيري، مما يشكل التركيبة التي يريدها المنظم في شعره أو نثره المنشود نغمة[365] وإضافة إلى هذا التعريف قيل: "هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"[366] التكرار لا معنى له لا في اللحن ولا في الدلالة اللغوية، فيزيد من نبرة الموسيقى، ويقوي أجراس اللغة، أي أنه وسيلة موثوقة لإثراء الأفكار ونقلها إلى المستمعين، وازداد التكرار بين الشعراء الأندلسيين و كانت مترددة في شعرهم.

ومنه قول الأعمى التُطيلي في نونيّته حيث كرر جملة (أبا حسن) سبع مرات في هذه القصيدة:

(الطويل)

"أبا حسنٍ أمّا أخوك فقد قَضَى" "يا لهفَ نفسي ما التُقى أخوانِ"

"أبا حسنٍ إنّ المنايا وُقيتَها" "إذا بلغت لم تتّبع بضمانِ"

"أبا حسنٍ إن كان أودى مُحَمَّد" "وهيهات عَدوي فيكَ من رسفاني"[367]

---

407 إحسان عباس، *دراسة في الرحالة ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية* والنثرية، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.1، 2001م)، 34-35.

408 هلال، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*، 239.

409 وهبة والمهندس، *معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب*، 117.

367 الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، 228.

يكرر الشاعر جملة المديح له (أبا حسن)، على شكل نداء، وكأنه يتحدث إليه، وبهذه الطريقة يستمر سبع أبيات ليصف درجة الحزن التي طغت على عقل الشاعر، عندما كانت هذه القصيدة تؤلف لحنًا حزينًا يتحسر فيه على أخيه المدح، مما يجعله يكرر نداءه بشكل هادف إلى الحزن الذي يجول في روح الشاعر من أجل الخسارة، والتكرار للتعبير عن نفسية الشاعر.

ومن تكرار الجمل قول ابن حمديس في وصف الليل (الخفيف):

"لو كُنتَ ليل الشباب بِتَّ إلى "صُبحِ من الشيبِ طائرَ الجُنحِ"
"لو كُنْتُ ليلَ الشباب فُتَّ وَلَمْ" "تَدَّرِكِ النَّظِرِين بالَّلمحِ"[368]

الشاعر الذي تخلى عنه محبوبه بسبب شيبه الكثير يكرر الشرط أي: الجملة الشرطية (لو كنت ليلة شباب) في بيتين مؤكدًا أن الليلة كانت ذات يوم ليلة شباب، تتميز بالعنف والشباب، هذا العالم يمر في غمضة عين، كما أن هذا التكرار يساعد في إلقاء الضوء على الصورة التي يشكلها الإنسان عندما لا يستطيع التحرك أو التركيز على ما يقلقه ويشوشه، مما يدل بوضوح على التقلب الذي يعاني منه الشاعر معاناة نفسية.

2.3.7. المطلب السابع: العكس والتبديل

يُعدّ العكس والتبديل من فنون البديع أيضاً، فقد ذكره صاحبُ الصناعتين قائلاً: "أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"[369]، فهو من الفنون الموسيقية اللفظية حيثُ يُزيد البيت جمالاً ورونقاً وعذوبة، وقد عرّفه ابن منقذ بقوله: "أن تأتي الجملتان إحداهُما عكس

411 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 79.
369 أبو هلال العسكري، *كتاب الصناعتين*، 385.

الأُخرى"[370]، وعرّفه آخرون "بأنه أن تقدم في الكلام جزءاً ثم تعكس بأن تقدم ما آخر، وتؤخر ما قدمت"[371].

يعتبر بعض الحداثيين أن "الأضداد" هي بنية ثنائية تحدث فقط بين الهياكل، بحيث لا توجد مداخل بين الكلمات، تمامًا كما أن هذه الازدواجية لا تستند إلى نفي أحد الجانبين للآخر، أو لاوعي المبدعين ثم تدخلهم على مستوى التشريع"[372] ويمكن تلمس بعض الأدلة الشعرية لترسيخ انتقادات النقاد ونظرياتهم حول هذا النمط من الفن أو الابتكار، فمن شواهده قول ابن السَّيّد البطليوسي في مدح ابن رزين [373] (الطويل):

"فَإن تَكُ مِن تِلكَ العُقودِ ثُغُورِها" "وَإلاّ فَمن تِلكَ الثُغورِ عُقُودِها"[374]

يحدث العكس في كلٍّ من الشطر الأول والشطر الثاني، أي: بين جملتين (العقود ثغورها)، (التغور عقودها) وهذا التبادل العكسي يحدث بين كلمتين الجملتين يعطي إحساساً ببنية الجملة أو تحديثاً لنصِّ القصيدة، ومنه أيضاً قول الحكيم الداني (الطويل):

"وَرُبَ قَريبُ الدارِ أبعَدَهُ" "وَرُبَ بَعيدُ الدارِ وهوَ قَريبُ"[375]

يطبق الشاعر بعض الحكمة هنا، والعكس صحيح، كونه قريباً، يعيش بعيداً عن القلب، ليس بعيدًا بما يكفي لعدم إغلاق القلب، رباط الحب لا ينفصل عن بعد، لذا بدلاً من ذلك جاء إلى هنا لبناء

370 أسامة بن منقذ وآخرون، *البديع في نقد الشعر*، (القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 1380هـ-1960م)، 46.

371 السيد جعفر السيد الحسيني، *أساليب البديع في القرآن*، (بوستن: مطبعة التبيان، ط.3، بوستان، 1434هـ)، 242؛ حلاوي، *علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*، 326.

372 حلاوي، *علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع*، 322.

373 الحاجب ذو الرياستين أبو مروان عبد الملك ابن رزين. ابن خاقان، *قلائد العقيان*، 51.

374 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، 113.

375 الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني، *الديوان*، 51.

معجم قائم على انعكاس، وإن التعبير عن الهيكل، مع الحفاظ على معنى النص، يزودنا بمحتوى مليء بالحكمة لجعله معياراً اجتماعياً.

ومنه ما قاله الرصافي البلنسي (الوافر):

"وَكم بَيداءَ قد جاوَزتُموها" "فَلاذَ بظلّكُم فيها الهجيرُ"
"فَجِئتم والغديرُ بها سَرابٌ" "وزِلّتُم والسَّرابُ بها غديُر"[376]

يتجلى التناقض والاستبدال للبيت الثاني؛ لأنه يثري المعنى الإيقاعي والأخلاقي للبيت في شيئين: الجانب الإيقاعي؛ فالشاعر يكرر الكلمات، لكنه يغير مكانها، فيضيف هذا إلى البيت قدرة إيقاعية جميلة، لكنها تفعل ذلك من الناحية اللغوية باستعمال معنى الثناء الذي يقصده المدح؛ لأن الشاعر لا يقصد مواجهة الغدير للحقيقة، بل أشبه بمدحه لغدير لطف الرجل، ومقارنته بالمديح الرجل من قبله، عندما كان هذا الغدير سراباً، فإن صعود المدح حول هذا السراب إلى سراب الواقع بعد مغادرتهم.

ومن الشعراء الذين ذكروا هذا الفن في بعض قصائدهم: أبو علي بن كسرى المالقي إذ يقول: (المتقارب)

فكانَ شفيعاً لها عِندَنا وكانتْ شفيعاً لنا عِندهُ[377]

الشاعر هنا يصف الخمر، يغازل صبيًا بعد أن يفرغ، لكن الشاعر لا يلتزم حتى يكون مخمورًا، لذلك يغني هذه الأبيات ويأخذها من المنزل المقابل، مما يجعل النصف الأول عكس النصف الثاني، يوضح الشاعر أن الخمر والصبي يلعبان الدور نفسه في الشاعر، ولهما التأثير ذاته عليه.

376 ابن الزقاق البلنسي، *الديوان*، 82.

377 سلمان القرشي، *شعر أبي علي كسرى المالقي*، (الذخائر، العددان(11)،(12)، 1423هـ- 2002م)، 128.

2.3.8. المطلب الثامن: لزوم مالا يلزم

يُعدُّ من محاسن الكلام اللفظية لزوم ما لا يلزم، وهو عند ابن المعتز "من إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له "[378]، ويطلق عليه أيضاً: (الالتزام)، ويسميه بعض الخطباء: (الإعنات) مأخوذ من العنت: وهو المشقة والضِّيق والضَّغط[379]، قال عنه علي الجندي: الالتزام، ويسمى أيضاً ضرورة ما لا حاجة إليه، والإعنات، تضييق، توكيد، شمول، ويسميها المعلقون العرب القافية [380]

ومعنى اللزوم: "هو أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية"[381]، وهكذا فإن التزام الشاعر بما لا يحتاج إليه له تأثير واضح في إدراك الإيقاع الموسيقي للقصيدة وإثراء السياق من خلال الالتزام والتضييق والتشديد[382]، أي: أن الشاعر يصر على القوانين التي يفرضها على نفسه، وقوانين الصدفة لا تفعل شيئًا له، ربما يكون السبب الذي يجعل الشعراء يفرضون على أنفسهم مثل هذه القواعد الصارمة هو اختبار تعبيرهم، وإتقانهم للغة، ومواكبة الشعراء ومنافستهم للتقدم عليهم.

أمَّا بالنسبة للغرض المبتغى من هذا الفن فنجده في قول ابن سنان الخفاجي: "إنَّ الغرض من استخدام هذا اللون يكون طلباً للزيادة في التناسب والإغراق في التماثل"[383]، ومن شواهد لزوم ما لا يُلزم عند الشعراء الأندلسيين قول ابن صارة الشنتريني الأندلسي في رثاء امرأة: (البسيط):

"تفطَّرتْ كبدُ العليا للؤلـؤةٍ" "لم تُودَع التُربَ إلا من كرَامَتِهَـا"

---

378 ابن المعتز، *البديع*، 74.

379 المدني، أنوار الربيع، 6-9؛ حلاوي، *البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع*، 281.

380 علي الجندي، *البلاغة الغنيّة*، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط.2، 1966م)، 5.

381 صفاء خلوصي، *فن التقطيع الشعري والقافية*، (بغداد: منشورات مكتبة المثنى، ط.5، 1977م)، 261.

382 مطلوب، *فنون بلاغية البيان والبديع*، 206.

383 الخفاجي، *سر الفصاحة*، 283.

"نوَّارةٌ مَلأت أفق التُقَـى أرَجـاً" "وَرَدّهَا الـزّهُر صَونا في كَمَامَتِها"[384]

إلاّ إنه كان أكثر التزاماً وأكثر تشديداً وتضييقاً على نفسه، حيث يصرّ الشاعر على استخدام الحروف (ألف، ميم، تاء، هاء)، وهو أسلوب معقد للغاية يبدو أن الشاعر يريد لفت انتباه المتلقي، ومنه أيضاً قول ابن السيد البطليوسي في الرثاء (الطويل):

"لك السَّرحة الغنَّاءُ في المجدِ لم تَزل" "تُروِّضُها من راحَتيـكَ الغمـائـمُ"
"رياضٌ لنا سجعٌ بمدحك وسطهـا" "كأنّا على أفنانهـنَّ حمائــمُ"
"ودونك بكرا من ثنائي زفتهـا" "إليك كما زُفَّ الغواني

لقد التزم الشاعر بألف التأسيس، والهمزة مع الميم في بعض الأحيان، وهو غير مطالب بذلك كونها شرط يفرضه الشاعر على نفسه، فجاء النص الشعري ذات دلالةٌ مدحيةٌ ماثلة فيه، غايتها إعلاء مكانة الممدوح، ورفع قدره، معبراً بذلك عن سجاياه، ومكارمه، فأضفى اللزوم على نهاية الأبيات موسيقى جميلةٌ ترتاح لها أذن السامع.

ونجد ابن حمديس يلتزم الهاء والدال المشددة رغبة منه في إيصال وتكثيف المعاني في ذهن السامع، وإحداث جرس موسيقي أفاد في تكثيف المعنى، حيث يقول: (الكامل)

"صَدَّت وبدرُ التَمَّ مكسـوفٌ بـه" "فحسبت أنّ كسوفَهُ من صَدّهـا"
"والبدرُ قـد ذهـبَ الخسوفُ بنوره" "في ليلةٍ حَسَرَت أواخـر مـدّهـــا"
"فكأنّهُ مرآةُ قيـنٍ أُحـمِيـت" "فمشى احمرارُ النارِ في مُسوَدّها"[386]

384 ابن صارة الشنتريني، *شعر ابن صارة الشنتريني*، 94.
385 أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي*، 140.
386 ابن حمديس، *ديوان ابن حمديس*، 143.

2.3.9. المطلب التاسع: الترديد

يعد من ألوان البديع اللفظية وهو "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه"[387]، وهو يقوم على التكرار، أي: يكرر كلمة في أحد الجزأين، ثم يكررها مرة أخرى، ويضيفها إلى كلمة مختلفة المعنى عن الأول على المستوى الدلالي والمستوى الصوتي[388].

وقيل: هي الترنيمة أي: تكرار النطق لملء بيت أو قسم من القافية، وهو المطلوب لكلا هذين الأمرين[389] فكل كلمة أو جملة تتكرر داخل البيت الشعري هي بمثابة ترديد.

ومن الشواهد التي تمثّل هذا الفن قول ابن اللّبانة الداني: (المنسرح)

"يَجني الوَرى نرجس الرُّبى وَأنا"	"يَجني فُؤادي مِن نرجسِ الحَدَقِ"
"لا أرتَجي أن أفيقَ من مَرضي"	"من أمرَضتهُ العيونَ لم يَفُقِ"
"وا بأبي من جمالِ جُملَتِه"	"مجتمع في صفات مفترقِ"
"أسمرُ مثل القناة ذو هِيَفٍ"	"وَطرفُه كالسّنانِ ذو زَرَقِ"
"سنٌّ له الحُب أن يُريق دمي"	"لو كانَ ممن يرِقُّ لم يُرقِ"
"قدٌّ كقدِّ الحُسام قد علِقت"	"في صفْحِه صبغةٌ من العلَقِ"[390]

يكرر الشاعر كلمة أو كلمتين في كلِّ سطر من القصيدة، مضيفًا معنى من خلال الترابط والتناغم بين الكلمات، و"عندما يعيش الشاعر تحت العبء المتراكم لحالة عقلية معصية تدفعه إلى التشديد على كلمات معينة وتكرارها والإصرار على تكرارها، فإنه يحاول بذلك إيصال تجربته بأمانة، وتعكس المشاعر

387 ابن رشيق القيرواني، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، 275/1؛ العلوي، *الطراز*، 3/ 82.

388 محمد عبد المطلب، *البلاغة العربية قراءة أخرى*، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية: لونجمان، 1997م)، 364- 365.

432 الرندي، *الوافي في نظم القوافي*، 420.

390 ابن اللبانة الداني، *الديوان*، 178.

والعاطفة التي تعذب وجوده[391]، ويتم التعبير عن هذه المشاعر بوضوح في عمل الشاعر، خاصة في منزله الثاني (لا أريد أن أفيق من مرض) هنا الشاعر يمر بحالة من اليأس.

ويتجلى هذا الفن البديعي في شعر ابن خفاجة قوله: (الكامل)

يمّمتُ من علياكَ خيرَ مُيمـمٍ وَحَللّتُ من مغناكَ دار مـخيـمٍ

فخلعتُ عن عُنُقي حمَّالـة صارِم وأرحتُ نفسي من حَمَالـة مُغرم[392]

يكرر الشاعر كلمة (حمالة) في الجزء الأول مضيفًا كلمة "صارم"، ويظهر الثاني في الجزء الثاني فيضيفها إلى المدين دية، هاتان الكلمتان لهما دلالات مختلفة، في الأولى تحمل معنى نجاد السيف، والثانية تحمل معنى حمل الغرامة أو الدّية، وفي ذكرهما معاً في سياق واحد رغبة مضمرة بالتأثير في نفس المتلقي.

391 سناء حميد البياتي، *نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق*، (بنغازي/ليبيا: منشورات جامعة قاريونس، ط.1، 1998م)، 112.

392 ابن خفاجة، *الديوان*، 96.

الخاتمة

بعد إتمام هذه الدراسة، لا بُدَّ من استعراض النتائج التي توصلت إليها:

1- أثبت البحث من خلال استقراء الأمثلة والشواهد الشعرية أن البديع استهوى الشعراء الأندلسيين فوقفوا على أنواعه، وأساليبه، وأهتمُّوا بها اهتماماً كبيراً، وذلك لأنّهم تأثروا بشعراء المشرق، وأرادوا مسايرتهم في كلِّ الفنون البلاغية والشعرية، كذلك وجدوا في أساليب البديع ما يلبي خطراتهم، وما تضمره قرائحهم، وتتمخض عنه خلجات نفوسهم وعواطفهم.

2- كان للأساليب البديعية المشرقية حضوراً مؤثراً في مثيلاتها في الشعر الأندلسي، سواء على المستوى الموضوعي أم الفني، لا سَّيما وأنّ الأندلسيين اقتفوا أثر المشارقة في تقسيماتها ومواضيعها، فتوسعت التجربة لديهم كونهم متفتحين للحياة والطبيعة أكثر من المشارقة، فجاءت متوافقة وطبيعة الأندلس.

3- كان للأساليب البديعية حضوراً كبيراً في الفنون الشعرية من مديح، ورثاء، وغزل، وهذا نابع من واقع الحياة في الأندَلُس، وقد امتزجت هذه الأساليب البديعية مع بعضها في داخل الأبيات الشعرية بمهارةٍ فنّية، لتعطي وظيفة دلالية نابعة من مضامين النصوص الشعرية، فكان أسلوب التكرار حاضر بشكل ملفت للنظر في الأماديح، وذلك من أجل الإلحاح على الممدوح إما في تحقيق التكسب، أو لشحذ الهمة في قمع قوى الاحتلال والكفر.

4 - اهتمَّ شعراء الأندلس بأساليب البديع، وعبَّروا بها عن كل ما يجول في خاطرهم من خلال التنويع اللفظي في الأداء الدّلالي والإيقاعي من أجل إثراء النُّصوص الشعرية، وأكثر هذه الأساليب البلاغية لما لها من تأثيرات بارزةٍ في تحقيق الإيقاع، لتضفي على النَّص قيمة فنية، وإبداعية، وجمالية.

5- تأثر الشعراء الأندلسيين بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولا سيّما في عصري المرابطين والموحدين، كون هاتين الفترتين قامتا على أساس ديني، وأنّ القرآن هو المرجع الذي نهلوا منه أفكارهم واستمدُّوا منه معانيهم، فكانت اقتباساتهم تتمحور في اتجاهين:

- الاقتباس من القرآن، وفيه تطرّق الشعراء إلى الاقتباس نصياً وعن طريق الإشارة، وكان النوع الثاني كثير الورود في أشعارهم، كونه يتيح للشاعر حرية التَّعامل مع النصوص لولا أنه يفرض على الشاعر تطويع نصه لقبول نص الآية.
- الاقتباس من الأحاديث النبوية، كذلك اعتمد الشعراء على الاقتباس الإشاري للسبب السابق نفسه، وكذلك الحديث لا يمكن تجزءته، وما ورد من اقتباس الحديث كاملاً فهو قليل جداً.

6- أنَّ الوظيفة الدلالية للبديع لا تقف عند التزيين والزَّخرفة، وإنّما تتعدَّاها إلى فهم مكنونات الألفاظ ومحتواها، أي: تقوية المعنى.

7- أنَّ الطباق عند شعراء المرابطين قد ساعد في إظهار ما يجول في خواطرهم من أفكار، آملين بذلك نقل التجربة الشعرية إلى المتلقي، فضلاً عن استخدامهم لأسلوب المقابلة ومراعاة النظير، وحسن التخلص وغيرها؛ كون هذه الفنون المعنوية أدَّت الغرض الذي يريده الشاعر من انسجام ووضوح الدلالة والتاثير بالمتلقي.

8- استخدم شعراء الأندلس المحسِّنات اللفظية كونها ترتبط بموسيقى الألفاظ، وتعبر عن حالة الشاعر النفسية، وتحقق انسجاماً بين الألفاظ ليصبح النص كتلة موسيقية متساوية النغم، وأنَّ الشعراء استعذبوا هذه المحسنات ووظَّفوها في شعرهم.

9-وأخيراً لم يكُن حكام الأندلس وخاصة المرابطين والموحدين أعداءً للثقافة، وكل ما قيل تجاههم هو تحامل عليهم من قبل المستشرقين.

10- البيئة الخلابة لدى أهل الأندلس أكسبت أدبهم زينة وزخرفاً وسهولة في التراكيب تفوقوا بها على أهل المشرق الذين عرف عنهم جزالة اللفظ، ومتانة السبك، وقوة المعنى.

والحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام الأتمَّين على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

آمين

ثبت المصادر والمراجع

1. ابن أبي الأصبع المصري، *بديع القرآن*، تح: عبد السلام هارون، القاهرة: دار المعارف، مصر، د.ت.

2. ابن أبي الأصبع المصري، *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*، تح: حنفي محمد شرف، القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط.1، 1963م.

3. ابن أبي زرع الفاسي، *الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس*، اعتنى بتصحيحه وطبعه: كارل يوحن تورنبرغ، المغرب: دار الطباعة المدرسية، 1833م.

4. ابن الأبار البلنسي، *الحلة السيراء*، تح: حسين مؤنس، القاهرة: دار المعارف، ط.2، 1985م.

5. ابن الأبار البلنسي، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي، *التكملة لكتاب الصلة*، تح: عبد السلام الهراس، بيروت: دار الفكر للطباعة، 1415هـ- 1995م.

6. ابن الأثير الجزري، الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم. *الكامل في التاريخ*، تح: عبد الله القاض، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.2، 1415هـ-1994م.

7. ابن الأثير الجزري، ضياء الدين. *المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر*، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، ط.2، 1995م.

8. ابن الخطيب، لسان الدين. *الإحاطة في أخبار غرناطة*، تح: بوزياني الدراجي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2009م.

9. ابن الخطيب، لسان الدين، *أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام*، تح: ليفي بروفنسال، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، 2004م.

10. ابن الخطيب، لسان الدين، *اللمحة البدرية في تاريخ الدولة النصرانية*، القاهرة: المطبعة السلفية، 1928.

11. ابن الزقاق البلنسي، *الديوان*، تح: عفيفة محمود ديراني، بيروت: دار الثقافة، 1964م.

12. ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن أحمد العكري، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، تح: محمود الأرناؤوط، بيروت: دار ابن كثير، 1406هـ.

13. ابن المستوفي، أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الأربلي، *النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام*، تح: خلف رشيد نعمان، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1989م.

14. ابن بسام الشنتريني، *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، د.ت.

15. ابن بلقين، عبدالله، *مذكرات الأمير عبد الله بن بلقين المسماة بكتاب التبيان*، تح: ليفي بروفنسال، القاهرة: دار المعارف، 1998م.

16. ابن جابر الأندلسي، *الحلة السيَرا في مدح خير الورى*، تح: علي بو زيد، بيروت: عالم الكتب، ط.1، 1985م.

17. ابن حازم القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس: الدار العربية للكتاب، ط.3، 2008م.

18. ابن حجة الحموي، *خزانة الادب وغاية الأرب*، تح: عصام شقو، بيروت: دار الهلال، د.ت.

19. ابن حربون الشلبي. *شعر أبي عمر بن حربون الشلبي*، جمع ودراسة: علي الشناوي، القاهرة: مكتبة الآداب، 2004م.

20. ابن حمديس، *الديوان*. تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، د.ت.

21. ابن خاقان، *قلائد العقيان ومحاسن الأعيان*، تح: حسين بن يوسف خربوش، الزرقاء/الأردن: مكتبة المنار، ط.1، 1989م.

22. ابن خفاجة، *ديوان ابن خفاجة*، تح: السيد مصطفى غازي، الإسكندرية/مصر: دار المعارف، 1960م.

23. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، *مقدمة ابن خلدون*، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط.3. 1967م.

24. ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر. *وفيات الأعيان*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ط.1، د.ت.

25. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط.5، 1401هـ-1981م.

26. ابن رشيق، *ديوان ابن رشيق القيرواني*، تح: عبد الرحمن ياغي، بيروت: دار الثقافة، 1956م.

27. ابن زيدون، *ديوان ابن زيدون ورسائله*، تح: علي عبد العظيم، القاهرة: نهضة مصر للنشر والتوزيع،د.ت.

28. ابن سعيد الأندلسي، *رايات المبرزين وغايات المميزين*، تح: نعمان عبد المعتال، القاهرة: د.ن، 1973م.

29. ابن سعيد المغربي، أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، *المغرب في حلي المغرب*، تح: شوقي ضيف، القاهرة: دار المعارف، 1955م.

30. ابن سنان الخفاجي الحلبي، *سر الفصاحة*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 1402هـ-1982م.

31. ابن سهل الأندلسي، *ديوان ابن سهل الأندلسي*، ضبطه وأعد فهارسه وقدم له: عمر فاروق الطباع، بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، ط.1، 1419هـ-1998م.

32. ابن شريفة، محمد، *ابن حريق البلنسي، حياته وآثاره*: دراسة وتحقيق، ط.1، 1417 هـ- 1996م.

33. ابن صارة الاندلسي، *شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي ت517هـ*، تح: محمد عويد الساير وآخرون، الأردن: دار غيداء، ط.1، 1438هـ- 2017م.

34. ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر التونسي، *التحرير والتنوير*، تونس: دار سحنون للنشر والتوزيع، 1997م.

35. ابن عذاري، محمد المراكشي وآخرون، *البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب*، المغرب: دار كريماديس، 1960م.

36. ابن عسكر، أبو عبد الله بن عسكر وأبو بكر بن خميس، *أعلام مالقة*، تح: عبد الله المرابطي الترغي، بيروت: دار الغرب الاسلامي، ط.1، 1999م.

37. ابن قتيبة الدينوري، *الشعر والشعراء*، القاهرة: دار الحديث، 1423هـ.

38. ابن مجير الأندلسي، *شعر ابن مجبر الأندلسي*، بيروت: دار العلم للملايين، 1985.

39. ابن معصوم المدني، السيد علي صدر الدين، *أنوار الربيع في أنواع البديع*، تح: شاكر هادي شكر، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي، 2011.

40. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، د.ت.

41. ابن منقذ، أسامة وآخرون، *البديع في نقد الشعر*، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، 1380هـ-1960م.

42. أبو البقاء الرندي، *الوافي في نظم القوافي*، تح: هدى شوكت بهنام وزينة عبد الجبار حمد، الأردن: دار غيداء للنشر، ط.1، 1440هـ- 2019م.

43. أبو الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

44. أبو جعفر أحمد بن سعيد، *الديوان*، تح: أحمد حاجم الربيعي، العراق: دار غيداء، ط.1، 1435هـ-2014م.

45. أبو حاقة، أحمد، *البلاغة والتحليل الأدبي*، بيروت: دار العلم للملايين، ط.1، 1988م.

46. أبو ستيت، شحات محمد، *دراسات منهجية في علم البديع*، القاهرة: دار خفاجي للطباعة والنشر، ط.1، 1994م.

47. الأخطل، غياث بن غوث التغلبي. *ديوان الأخطل*، تح: فخر الدين قباوة، حلب/سوريا: دار الأصمعي، 1970م.

48. الأصفهاني، عماد الدين، خريدة القصر، مصر: دار النهضة، د.ت.

49. الأعمى التطيلي، *ديوان الأعمى التطيلي*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط.1، 1989م.

50. أقداح، حسناء، *الصورة الشعرية عند المعتمد بن عبّاد*، دمشق: مجلة جامعة دمشق، العدد 2، مجلد 28، 2012م.

51. الآمدي، الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تح: أحمد صقر، وعبد الله المحارب، القاهرة: دار المعارف، مكتبة الخانجي، ط.4، 2014م.

52. امرؤ القيس. *ديوان امرئ القيس ابن حجر بن الحارث الكندي*، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، ط.2، 1425هـ-2004م.

53. الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، *الديوان*. تح: مجموعة، المغرب: جامعة محمد الخامس، ط.1، د.ت.

54. الأوسي المراكشي، أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري، *السفر الخامس من كتاب الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ط.1، 1965م.

55. الأوسي المراكشي، محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري، *الذيل والتكملة*، تح: إحسان عباس، تونس: دار الغرب الإسلامي، 2012م.

56. الأوسي، حكمة. *الأدب الأندلسي في عصر الموحدين*، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1976م.

57. الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب. *إعجاز القرآن*، تح: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ط.7، 2010م.

58. البدري، فرج حكمت، *معجم آيات الاقتباس*، بغداد: دار الحرية للطباعة–دار الرشيد للنشر، 1980م.

59. البرقوقي، عبد الرحمن، *شرح ديوان المتنبي*، بيروت: دار الكتاب العربي، 1407هـ–1986م.

60. البستاني، محمود، *القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي*، إيران: مؤسسة الطبع والنشر في الإستانة الرضوية، ط.1، 1414هـ– 1993م.

61. بهجت، منجد مصطفى. الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي عهدي الطوائف والمرابطين، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط.1، 1986م.

62. بهجت، منجد مصطفى. *الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة*، الموصل/العراق: مديرية دار الكتب، 1987م.

63. بهجت، منجد مصطفى. *التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول*، بغداد: وزارة الأوقاف والشئون الدينية، سلسلة الكتب الحديثة 18، ط.1، 1983م.

64. بهجت، منجد مصطفى. *ديوان ابن اللبانة*، العراق: دار التجديد للطباعة والنشر، ط.2، 2006م.

65. البياتي، سناء حميد، *نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق*، بنغازي/ليبيا: منشورات جامعة قاريونس، ط.1، 1998م.

66. الترمذي، محمد بن عيسى السلمي. *سنن الترمذي*، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.

67. التفتازاني، سعد الدين، *مختصر المعاني*، باكستان: دار البشرى، بيروت: دار الفكر، ط.1، 1411هـ.

68. التلمساني، أحمد بن محمّد المقَّري، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1988م.

69. التهانوي، محمد بن علي، *كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم*، تح: لطفي عبد البديع وآخرون، بيروت: المؤسسة العامة للطباعة والنشر، 1963م.

70. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، المقدمة، بيروت: دار الجيل، ط.1، 1410 هـ.

71. الجارم وأمين، علي ومصطفى. *البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع*، تح: قاسم محمد النوري، سوريا: دار الفجر، ط.1، 2014.

72. الجبوري، جمعة حسين يوسف الجبوري، *المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين*. العراق: دار الصادق للنشر ودار صفاء للنشر. ط.1، 2012م -1433هـ.

73. جبير، عبد الرحمن. *ابن خفاجة الأندلسي*، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ط.2، 1981.

74. الجرجاني. *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، تح: إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.2، 2011م.

75. الجرجاني، ركن الدين محمد بن علي بن محمد. *أسرار البلاغة في علم البيان*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2002م.

76. الجنابي، عماد جهاد حمود عساف. دراسة البديع في الشعر الأندلسي "المرابطين والموحدين أنموذجاً"من حيث الشكل والمضمون، العراق: جامعة الأنبار/كلية التربية، 1441هـ-2020م.

77. الجندي، أنور الجندي، *خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الحديث*، القاهرة: دار العلوم للطباعة، ط.1، د.ت.

78. الجندي، علي. *البلاغة الغنيّة*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط.2، 1966م.

79. الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، *منتخب صحاح الجوهري*، د.ت.

80. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسين بن مظفر الحاتمي، *حلية المحاضرة في صناعة الشعر*، تح: جعفر الكشافي، بغداد: دار الحرية للطباعة، 1979م.

81. الحجي. *التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة*، دمشق: دار القلم، 1418هـ-1997م.

82. حسان بن ثابت الأنصاري، *ديوان حسان بن ثابت الأنصاري*، ضبط وتصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر، ط.3، 1983م.

83. حلاوي والزوبعي، ناصر وطالب، *البلاغة العربية البيان والبديع*، بغداد: دار الحكمة للطباعة والنشر، 1991م.

84. حمودة، علي محمد، *تاريخ الأندلس*، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1957م.

85. الحميري، محمّد بن عبد المنعم، *الروض المعطار في خبر الأقطار*، تح: إحسان عباس، بيروت: مكتبة لبنان/مطابع هيدلبرغ، ط.2، 1984م.

86. خالص، صلاح، *المعتمد بن عبّاد الأشبيلي دراسة أدبية تأريخية*، بغداد: شركة بغداد للطبع والنشر والتوزيع، ط.1، 1958م.

87. خضر، حازم عبد الله، *النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين*، بغداد: دار الرشيد، 1981م.

88. الخطيب التبريزي، *الوافي في العروض والقوافي*، تح: عمر يحيى وفخر الدين قباوة، سوريا: المكتبة العربية، ط.1، 1970م.

89. خلوصي، صفاء. *فن التقطيع الشعري والقافية*، بغداد: منشورات مكتبة المثنى، ط.5، 1977م.

90. الداية، محمد رضوان. *أبو البقاء الرندي: شاعر رثاء الأندلس*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط.2، 1966م.

91. الداية، محمد رضوان. *أبو بكر الكتّندي الأندلسي (513- 584 هـ) حياته وآدابه ومجموع شعره*، دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية، مج82.

92. الدقاق، عمر. *ملامح الشعر الأندلسي*. بيروت: دار الشرق، 1974م.

93. دويدري، هناء. *الموجز في تاريخ الأدب الأندلسي والغربي*، دمشق: جامعة دمشق، ط1، 1997م.

94. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، *سير أعلام النبلاء*، القاهرة: دار الحديث، 1427هـ-2006م.

95. الرازي، محمد بن عبد الله، *روضة الفصاحة*، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر، الأردن: دار وائل، د.ت.

96. الرقب، شفيق محمد عبد الرحمن، *شعر الجهاد في عصر الموحدين*، الأردن: الجامعة الأردنية، 1978-1979م.

97. الركابي، جودت، "*في الأدب الأندلسي*، مصر: دار المعارف، ط.2، 1996م.

98. الزجالي، أبو عبد الله بن أحمد القرطبي، *أمثال العوام في الأندلس*، تح: محمد بن شريفة، المغرب: منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية، القسم الثاني، د.ت.

99. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمَّد بن علي بن فارس الدمشقي. *الأعلام*، بيروت: دار العلم للملايين، ط. 15، 2002م.

100. زلزلة، محمد صادق، *مجمع الأمثال العامية والبغدادية وقصصها*، الكويت: مؤسسة الكتب الثقافية، 1976م.

101. زيدان، جرجي، *تأريخ التمدن الإسلامي*، راجعه وعلق عليه، د حسين مؤنس، (بيروت: مؤسسة هنداوي، 2013م.

102. السامرائي، خليل وآخرون، *تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس*، الموصل/العراق: جامعة الموصل، 1986م.

103. السبكي، بهاء الدين. *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، تح: خليل ابراهيم خليل، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2001م- 1422هـ.

104. السبهاني، محمد عبيد صالح، *الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري: عصر الطوائف والمرابطين*، الأردن: دار غيداء للنشر، 2013م.

105. سزكين، فؤاد، *تاريخ التراث العربي*، الرياض/السعودية: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1411هـ-1991م.

106. السعيد، محمد مجيد، *الشعر في عهد المرابطين والموحدين*، بغداد: دار الرشيد: منشورات وزارة الثقافة والأعلام، 1980م.

107. السّكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، *مفتاح العلوم*، تح: أكرم عثمان يوسف، بغداد: دار الرسالة، 1982م.

108. السملالي، العباس بن إبراهيم، *الأعلام بمن حل مراكش وإغمات من الأعلام*، تح: عبد الوهاب بن منصور، الرباط/المغرب: المطبعة الملكية، ط.2، 1413 هـ-1993م.

109. السيد الحسيني، السيد جعفر. *أساليب البديع في القرآن*، بوستن: مطبعة التبيان، ط.3، بوستان، 1434هـ.

110. السيد، عز الدين علي، *التكرير بين المثير والتأثير*، بيروت: عالم الكتب، ط.2، 1986م.

111. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، *شرح عقود الجمان في المعاني والبيان*، تح: إبراهيم محمد الحمداني، بيروت: دار الكتب العلمية، 2011م.

112. السيوطي، محمد بن أبي بكر جلال الدين. *حسن المحاضرة*، القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1967م.

113. الشكعة، مصطفى. *الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه*، بيروت: دار العلم للملايين، ط.4، 1979م.

114. الشمري، محمد بن نايف بن صغير. *الغزل في الشعر الأندلسي (عهد المرابطين والموحدين)*، رسالة ماجستير، إربد/الأردن: جامعة اليرموك/كلية الآداب/جامعة اليرموك، 2012م.

115. شوندي، حسن وعلي كردي، *التقليد في الشعر الأندلسي*، إيران: مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد (9)، السنة الثالثة، 1390هـ.

116. صاحب أبو جناح، *ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب*، بغداد: ديوان الوقف السني/مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ط.1، 2007م.

117. الصعيدي، عبد المتعال، *بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح*، د.م: مكتبة الآداب، 2005م.

118. الصعيدي، عبد المتعال. *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، القاهرة: مكتبة الآداب، 1999م.

119. الصفدي، خليل بن أيبك، *الوافي بالوفيات*، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2000م.

120. الصنهاجي، أبو بكر بن علي، *كتاب أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين*، تر. ليفي بروفنسال، 1928م.

121. ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتأريخ، القاهرة: دار المعارف، ط.1، 1965م.

122. الطربولي، محمد عويد، *الأعمى التطيلي: شاعر المرابطين دراسة موضوعية فنية*، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1426هـ- 2005م.

123. الطيب، عبد الله، *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ط.2، 1989م.

124. الطيبي، شرف الدين، *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، تح: هادي عطية مطر، بيروت: عالم الكتب، ط.1، 2011م.

125. عاشور، فهد ناصر، *التكرار في شعر محمود درويش*، الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1، 2004م.

126. العامودي، محمود محمد، *شعراء أندلسيون: شعر ابن الملح أبي بكر محمد بن إسحاق اللخمي*، غزة/فلسطين: مطبعة مراد، ط.1، 1431هـ-2010م.

127. عباس، إحسان. *تأريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين*، بيروت: دار الثقافة، د.ت.

128. عباس، إحسان، *دراسة في الرحالة ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية*، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.1، 2001م.

129. عبد البديع، لطفي، *الشعر واللغة*، بيروت:مكتبة لبنان، ط.1، 1997م.

130. عبد الحميد، جميل، *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

131. عبد الغني والعجيلي، زينة وهادي طالب، *الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة*، العراق: جامعة بابل/ كلية التربية الأساسية، العدد (18)، كانون الأول، 2014.

132. عبد اللطيف، ماريا عبد الأمير، *لغة الشعر عند ابن خفاجة*، رسالة ماجستير، العراق: جامعة القادسية/كلية التربية، 2017م.

133. عبد المطلب، محمد، *البلاغة والأسلوبية*، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط.4، 2012م.

134. عبد المطلب، محمد، *البلاغة العربية قراءة أخرى*، القاهرة: الشركة المصرية العالمية: لونجمان، 1997م.

135. عتيق، عبد العزيز، *علم البديع*، بيروت: دار النهضة العربية، 2006م.

136. العثيم، هند. *المرثية الأندلسية زمن المرابطين والموحدين (دراسة نفسية)*، رسالة ماجستير، السعودية: جامعة القصيم، 2016-2017م.

137. علام، عبد العاطي غريب، *دراسات في البلاغة العربية*، بنغازي/ليبيا: منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط.1، د.ت.

138. علاونة، شريف. *النقد الأدبي في الأندلس: عصر المرابطين والموحدين*، الأردن: المكتبة الوطنية الأردنية، ط.1، 2005م.

139. العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، مصر: دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، 1332هـ -1914م.

140. العلوي، محمد بن أحمد بن طباطبا، *عيار الشعر*، تح: عباس عبد الستار، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 1982م.

141. عنان، محمد عبد الله، *الدولة الإسلامية في الأندلس*، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط.2، 1411هـ-1990م.

142. عيد، يوسف، *معجم الحضارة الأندلسية*، بيروت: دار الفكر العربي، ط.1، 2000م.

143. عيسى، فوزي، *الشعر الأندلسي في عهد الموحدين*، مصر: دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط.1، 2007م.

144. غوميز، أميلو غرسيه، *الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه*، تر. حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط.2، 1956م.

145. الفازازي، أبو زيد الأندلسي. *آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي*، تح: عبد الحميد عبدالله الهرامة، دمشق: دار قتيبة للطباعة والنشر، ط.1، 1412هـ-1991م.

146. فخر الدين الرازي، *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*، تح: إبراهيم السامرائي، ومحمد بركات حمدي، عمان/الأردن: دار الفكر للنشر، 1985م.

147. فخر الدين الرازي، *نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز*، تح: أحمد حجازي السقا، بيروت: دار الجيل، 1992م.

148. فيود، بسيوني عبد الفتاح، *علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة وسائل البديع*، القاهرة: مؤسسة المختار، ط.3، 2013م.

149. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، *المصباح المنير*، بيروت: المكتبة العلمية، 2010م.

150. قارة، حياة. *أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي شاعر شريش*، أبو ظبي/الإمارات: المجمع الثقافي، ط.1، 1998م.

151. القاضي الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط.1، 1م.

152. القرافي، أحمد بن إدريس شهاب الدين، *الذخيرة*، تح: محمد حجي، بيروت: دار الغرب، 1994م.

153. القرشي، سلمان. *شعر أبي علي كسرى المالقي*، مجلة الذخائر، العددان (11)، (12)، 1423هـ -2002م.

154. القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، *التلخيص في علوم البلاغة*، تح: عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الفكر العربي، 1904م.

155. القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، *إنباه الرواة على أنباه النحاة*، بيروت: المكتبة العصرية، ط.1، د.ت.

156. الكتبي، محمد شاكر بن أحمد. *فوات الوفيات*، تح: علي محمد بن عوض الله، وعادل أحمد عبد المحمود، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.1، 2000م.

157. مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ط.5، 2011م.

158. محمد بن إسماعيل البخاري. *الجامع الصحيح*. تح: مصطفى ديب البغا، دمشق: دار ابن كثير، ط.3، 1987م.

159. محمد بن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تح: محمود محمد شاكر، جدة/السعودية: دار المدني، د.ت.

160. محمود، حسن أحمد، *قيام دولة المرابطين صفحة مشرقة من تأريخ المغرب في العصور الوسطى*، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت.

161. محمود، مصطفى، *الأدب وتأريخه في الأندلس والمغرب والمشرق من انقضاء خلافة بغداد إلى أيامنا الحاضرة*، القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1938م..

162. محمود، نافع. *اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري*، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط.1، 1990م.

163. المراغي، أحمد مصطفى، *علوم البلاغة*، بيروت: دار الكتب العلمية، ط.2، 2007م.

164. المراكشي، أبو محمّد عبد الواحد بن علي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، شرحه: صلاح الدين الهواري، بيروت: المكتبة العصرية، ط.1- 2006م.

165. المراكشي، عبد الواحد، *وثائق المرابطين والموحدين*، تح: حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، 1997م.

166. مرج الكحل الأندلسي، *ديوان مرج الكحل الأندلسي*، تح: البشير التهالي، ورشيد كناني، الدار البيضاء/المغرب: مطبعة النجاح الجديدة، ط.1، 1430هـ-2009م.

167. مردان، حامد، *الصورة الفنية في شعر الشاعر القروي*، رسالة ماجستير، العراق: جامعة البصرة/ كلية التربية، 1995م.

168. مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م.

169. *المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد*، تح: حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، القاهرة: مطبعة دار الكتب، ط.3، 1421هـ-2000م.

170. المعتمد بن عباد، *ديوان المعتمد بن عباد*، تح: حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، القاهرة: دار الكتب المصرية الحديثة، ط.3، 2000م.

171. مفتاح، محمد، *تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التنامي*، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط.1، 1985م.

172. منصور، حمدي، *الطبيعة في الشعر الأندلسي عصر المرابطين*، عمان: دار الجوهرة، ط.1، 2003م.

173. نازك الملائكة، *الصومعة والشرفة الحمراء: دراسة نقدية في شعر على محمود طه نازك الملائكة*، بيروت: دار العلم للملايين، 1979م.

174. نازك الملائكة، *قضايا الشعر المعاصر*، بيروت: دار العلم للملايين، ط.5، 1967م.

175. النويري، شهاب الدين بن عبد الوهاب، *نهاية الأرب في فنون الأدب*، تح: عبد المجيد ترحيني، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م.

176. النويهي، محمد، *الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه*، القاهرة: الدار القومية للطباعة، د.ت.

177. الهاشمي، السيد أحمد، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، القاهرة: مؤسسة هنداوي، 2017م.

178. هدّارة، محمد مصطفى، *اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري*، القاهرة: دار المعارف، 1963م.

179. هلال، ماهر حمدي، *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*، بغداد: دار الرشيد للنشر/وزارة الثقافة والإعلام، 1980م.

180. هونكة، زيغريد، *شمس العرب تسطع على الغرب*، تر. فاروق بيضون وكمال دسوقي، تح: مارون عيسى الخوري، بيروت: دار الجيل، ط.8، 1993م.

181. الواسطي، محمد، *ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين: دراسة بلاغية نقدية*، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، 2003م.

182. وليم بن أُلورد، *ديوان رؤبة بن العجاج*، بيروت: دار الآفاق الجديدة، د.ت.

183. وهبة والمهندس، *معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب*، بيروت: مكتبة لبنان، ط.2، 1984م.

184. الياسين، إبراهيم منصور محمد. *استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين*، بيروت: عالم الكتب الحديث، 2006م.

185. ياقوت الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، *معجم الأدباء*، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط.1، 1414هـ - 1993م.

السِّيرة الذَّاتية للباحث

KİŞİSEL BİLGİLER

ORCID	
Adı Soyadı	Abdulrhman Khames Faydh ALBUHUSANALAI
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Anbar Üniversitesi
Fakülte	Eğitim Fakültesi
Bölüm	Arap Dili

YÜKSEK LİSANS EĞİTİMİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Temel İslam Bilimleri

İLETİŞİM

Adres	
E-mail	