الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللغات **المرجع:.....**
القسم:اللغة والأدب العربي

التطور الفني للقصيدة الأندلسية
-ابن زيدون نموذجا-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**
إيمان مرياح عاشور توامة

الشعبة :أدب عربي **التخصص :أدب قديم**

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر و تقدير و عرفان

بعد شكري لله عز و جل الذي وفقني في إنجاز هذا البحث،أقدم جزيل الشكر لأستاذي الفاضل توامة عاشور الذي لم يبخل علي بالتوجيه و كان طيلة الوقت نعم الناصح،فبارك الله فيه و جزاه خيرا.

ولا أنسى معهد الآداب و مدرسيه الكرام الذين انتفعت من علمهم.فلكل واحد منهم الشكر.

كما أتقدم بالشكر لكل من مد إلي يد العون و أخص بالذكر عمال المكتبة في المركز الجامعي بميلة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أشكر لجنة المناقشة التي أسهمت بوقتها الثمين.

مقدمة

مقدمة:

لقد عرفت القصيدة الشعرية في العصر الأندلسي تطورا كبيرا و تجددا فنيا متباينا.وقد ساعدها في ذلك المنهل الطبيعي الذي استقى منه الشعراء أساليبهم الفنية.وهو منهل زخر بالمناظر الطبيعية الخلابة والقصور الواسعة والفاتنة،وهذا ما أسعف قريحة الشاعر الأندلسي. الذي تميز باتساع الخيال ورقة اللغة وارتقاء الذوق السمعي، فنضجت بذلك ملكته الشعرية وبرزت مظاهر خصوصيته الإبداعية.

وقد حاول البحث الإجابة على جملة من التساؤلات، منها:

ما هو مفهوم القصيدة ؟ ما هي أهم أنواع القصائد العربية؟أين تجلت التطورات الفنية في القصيدة الأندلسية؟وهل شعر ابن زيدون جسد هذا التطور؟وكيف صاغ مظاهر الإبداع في شعره على المستوى الفني؟وما هي الوسائل و الأساليب الفنية التي اعتمد عليها؟

و قد كان دافع اختياري لموضوع البحث؛ شغفي بالأدب الأندلسي،وبخاصة الجانب الشعري،الذي طمحت من خلاله تسليط الضوء على شق منه وهو الجانب الفني.

يضاف إلى هذا الدافع، دافع آخر وهو حبي الشخصي للنصوص الشعرية لابن زيدون الذي يعد قطبا من أقطاب الشعر الأندلسي بل رائدا من روادهلما تتسم به قصائده من جودة فنية وفكرية.

ولتحقيق هذه الدراسة مرادها اقتضى البحث أن أستفيد من معطيات و أدوات منهجين يأتي في مقدمتهما المنهج التاريخي الذي تتبعت من خلاله أهم مراحل تطور

القصيدة الأندلسية.كما استخدمت المنهج التحليلي لدراسة أدوات التشكيل الفني في شعر ابن زيدون خصوصا.

وبناء على ذلك قمت بتشكيل هندسة خطة بحثي إلى: مقدمة ثم مدخل يليه فصلين وخاتمة.

أما **المدخل:** فقد تعرضت فيه لملامح عامة عن الحياة العربية منذ العصر الجاهلي إلى العصر الأندلسي.

و**الفصل الأول:** تطرقت فيه إلى مفهوم القصيدة العربية لغة واصطلاحا،إضافة إلى أنواعها وهيكلها الفني،مع تقديم دراسة لأبرز التطورات الفنية للقصيدة الأندلسية وذلك بالتركيز على الأغراض الشعرية البارزة من غزل ومدح و رثاء و هجاء و خمريات ووصف الطبيعة.ثم استعرضت تطور اللغة و الذي تجلى في الألفاظ و المعاني و الأساليب و بعدها كان الحديث عن الصورة الفنية وتلتها دراسة تطور الأوزان الشعرية الذي ظهر من خلال الموشح و الزجل .

أما **الفصل الثاني** فتناول أبرز التطورات الفنية في قصائد ابن زيدون، فكان التعرض في البداية لتعريف موجز عن حياته.ثم الانتقال إلى دراسة الأغراض الشعرية في ديوانه وبعدها قمت بدراسة بنية قصائده التي تجلت في المقطعات و المخمسات و الأراجيز.ثم تناولت البناء اللغوي من حيث مستوياته الثلاث:المستوى النحوي ثم المستوى الصرفي وهو مستوى تمت فيه دراسة المشتقات من اسم الفاعل والصفة المشبهة بالفعل و اسم المفعول و اسم المصدر و اسم التفضيل.ثم عرجت على المستوى الدلالي وطرقت فيه عدة أبواب يأتي في مقدمتها التقديم و التأخير و يليه التكرار ليأتي بعده المشترك اللفظي والحذف و التناص.ثم تحدثت عن البناء الأسلوبي الذي تمثل في الأسلوب الخبري

والأسلوب الإنشائي.وبعده قمت بدراسة البناء التصويري و استعرضت فيه منابع الصورة التي تجلت في الطبيعة و الزمان و المكان،تليها الأنماط التصويرية كالصورة البصرية والسمعية و الشمية و التذوقية و اللمسية.وفي الأخير تحدثت عن البناء الموسيقي فألقيت الضوء على الموسيقى الداخلية بما فيها من جناس و طباق و تصريع وحروف وبعدها الموسيقى الخارجية و التي تشكلت في الوزن و القافية.

وأنهيت بحثي **بخاتمة** تعرضت فيها لأبرز نتائج هذه الدراسة.

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في دراستي؛(ديوان) ابن زيدون، و (دار الطراز في عمل الموشحات) لابن سناء الملك،و(العمدة في محاسن الشعر و نقده وآدابه) لابن رشيق القيرواني،و (جيش التوشيح) للسان الدين الخطيب.أما المراجع فتمثلت في (الأدب الأندلسي التطور و التجديد) لعبد المنعم خفاجي،و (مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة) لعبد القادر هني،و(تاريخ الأدب الأندلسي) لاحسان عباس، و(الشعر في عهد المرابطين والموحدين) لمحمد مجيد سعيد.

وبحثي هذا كغيره من البحوث العلمية التي لا تخلو من الصعوبات والعراقيل.والحقيقة أّني واجهت بعضا منها، و كان من أهمها:صعوبة تحصيل المصادر و المراجع التي قد تثري الموضوع في كثير من جوانبه ،على الأقل في محدودية زمان إنجازه.

وقد كان لأستاذي المشرف " عاشور توامة "الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث،الذي تفضل علي بالإشراف والتوجيه بالنصائح العملية المفيدة،ولولاه لما اهتديت للدرب العلمي.فله مني جزيل الشكر والاحترام.

وحسبي أن أكون قد وفقت في بحثي هذا،راجية التوفيق من الله .كما أشكر لجنة المناقشة على مساهمتها في إثراء البحث بالكشف عن هناته وأخطائه إما بالتعديل أو الإضافة.

المدخل

المدخل: ملامح عامة عن الحياة العربية من العصر الجاهلي إلى العصر الأندلسي.

1) **العصر الجاهلي.**

أ- البيئة.

ب-الحياة الاجتماعية.

ج- الحياة السياسية.

د- الحياة الأدبية.

2) **صدر الاسلام والعصر الأموي.**

أ- الحياة الاجتماعية.

ب-الحياة السياسية

ج- الحياة الأدبية

3) **العصر العباسي.**

أ- الحياة الاجتماعية.

ب-الحياة السياسية

ج- الحياة الأدبية

4) **العصر الأندلسي.**

أ- الحياة الاجتماعية.

ب-الحياة السياسية

ج- الحياة الأدبية

1) العصر الجاهلي:

أ- البيئة:

يبتدئ العصر الجاهلي باستقلال العدنانيين عن اليمنيين في منتصف القرن الخامس الميلادي، وينتهي بظهور الإسلام سنة 622 م .

وكان الإنسان الجاهلي مرتبطا أشد الارتباط بالبيئة الجغرافية ، التي تتمثل في شبه الجزيرة العربية وهي «البقعة الممتدة من البحر الأحمر غربا والمحيط الهندي جنوبا وخليج العرب شرقا، والعراق وبلاد الشام شمالا على مساحة نحو ثلاثة ملايين كيلو متر مربع ». [1]

ب- الحياة الاجتماعية:

كانت القبيلة في العصر الجاهلي الصورة المصغرة عن المجتمع بمعناه المتعارف عليه اليوم وهي تتألف من ثلاث طبقات:

« أبناءهم وهم الذين يربط بينهم الدّم والنسب، وهم عمادها وقوامها، والعبيد، وهم رقيقها المجلوب من البلاد الأجنبية المجاورة وخاصة الحبشة والموالي وهم عتقاؤها ويدخل الحلفاء الذين خلعتهم قبائلهم ونفتهم عنها لكثرة جرائمهم وجناياتهم ». [2] والمقصود بالخلعاء جماعة الصعاليك «على نحو ما نعرف عن تأبط شرا والسليك بن السلكة والشنفرى ».[3]

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت لبنان،(د ط)، 1986م، ص63.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 24، (د ت)، ج1، ص67.

3- المرجع نفسه ص67.

كما اصطبغ هذا المجتمع الصغير بكثير من الخصال والقيم الأخلاقية يأتي في مقدمتها " الكرم " الذي مثـّله بالدرجة الأولى(حاتم الطائي) فيقول:

إذَا مَا بَخِيلُ النَاسُ هَرَتْ كِلابُهُ وَشَقَ عَلَى الضَيْفِ الغَرِيبِ عُقُورُهَا

فَإِنِي حِيَانَ الكَلْبِي بَيْتِـي مَوْطِأ جَوَادٌ إذَا مَا النَفْسُ شَـحَ ضَمِيرُهـَا [1]

بالإضافة إلى الخصال الحميدة عرف المجتمع الجاهلي الكثير من القيم المنحطة ، ومن بينها: استباحة أعراض النساء على الرغم من أن المرأة كانت تحتل مكانة لا بأس بها لأن « مقام المرأة في الجاهلية كان متصلا بالمحافظة على النسب الصريح الذي كان الجاهلي يعبرعنه بلفظ الأعراض».[2]

أمّا آفة الخمر فكانت منبوذة وبخاصة لمن يدمن عليها وفي هذا يقول(طرفة بن العبد):

ومَا زَالَ شَرَابِي الخُمُورُ وَلَذتِي وَبَيْعِي وَإنْفَاقِي طَرِيقي وَمُتَبَلِدِي

إلَى أنْ تَحَامَتْنِي القشِيرَةُ كُلُهَا وَأفْرَدْتُ إفْرَادَ البَعِيرِ المُعَبّدِ[3]

(فطرفة) بين سبب طرده من قبيلته – معاقرة الخمر – وعلى الرغم من هذا لا يزال يرى فيها شجاعة وفروسية الفتى وبخاصة إذا تجاورت مع النساء.

1- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص69.

2- عمر فروخ، تاريخ آداب العرب منذ مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص60.

3- شوقي ضيف، المرجع السابق، ص71.

ج- الحياة السياسية:

الحقيقة التي لا مراء فيها أن القبيلة كانت هي أساس السياسة في العصر الجاهلي « وقد كانت رئاسة بالعصبية، وذلك أن تقدم القبيلة للحكم شخصا منها كبير السن عادة».[1]

أي أن أفراد القبيلة يدينون بولائهم لقائدهم ويأتمرون بأوامره ، وإذا عارض شخص هذه الأوامر طرد من القبيلة .

والمجتمع الجاهلي لم يعرف أبدا استقرارا سياسيا، فغالبا ما كانت القبيلة تتعرض للإغارة من قبل قبيلة أخرى وبالتالي «فكل قبيلة مستعدة دائما للحرب والجلاء والإغارة على من حولها من البدو الحضر».[2]

هذه الحروب المستمرة أحدثت في النفوس غريزة الثأر الذي كان يعد بمثابة الكرامة والشجاعة وفي هذا يقول (الشنفرى) :

قَلِيلُ غِرَارُ النَوْمِ أكْبَرُ هَمِهِ دَمُ الثأرِ أوْ يَلقِي كَمِيّا مُسْعِفًا [3]

وهذه الروح الانتقامية جعلت (الشنفرى) لا يعرف النوم لأن همه الأكبر الأخذ بثأره ورؤية دم خصمه، وفي هذا تعطش شديد لسفك الدّماء .

أمّا حرب (البسوس) فقد كانت أحد أهم المظاهر السياسية في المجتمع الجاهلي وكان السبب فيه نشوبها قتل (كليب) لناقة (البسوس) وعندما علم

1- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ، ص66.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ص62.

3 - المرجع نفسه ، ص63.

(جساس) ثارت الحمية في نفسه، ولما سنحت له الفرصة قام بقتل (كليب) فصارت حرب بين القبيلتين دامت أربعين سنة وفي هذا يقول (المهلهل) :

خُـذْ العَهْـدَ الأكِيـدْ عَلَـيّ عُمْـري بِتَـرْكِي كُلَ مَا حَـوَّتْ الدِّيَـــارْ

وَهَجْرِي العَانِيـَاتِ وَشُرْبِ كَـــأسَ وَلبَـسِ جُبَـــــةٍ لاَ تُسْـتَعَـارْ

وَلَسْتُ بخَالِعِ دِرْعِـي وَسَيْـــــفي إلَـى أنْ يَخْلَـعَ اللَيْلُ النَهَـــارَ

وَإلا أنْ نَبيذْ سـرَاةِ بَـــــكْـرِ فَـلا يَبْقَى لهَـا أبَـدًا أثَـــــارَ [1]

(فالمهلهل) يأخذ على نفسه ثأرا بأن لا يتمتع بامرأة ولا يشرب خمرا ولا ينزع درعا ولا ينزل سيفا حتى يبيد قبيلة بكر ولا يبقي منها أحدا.

« أما حرب الداحس والغبراء فكانت في أواخر العصر الجاهلي ، وكان السبب في نشوبها سباقا على الرهان بين الفرسين فسميت باسميهما».[2]

د- الحياة الأدبيـــــــــــة:

كانت الحياة الأدبية في العصر الجاهلي تتمحور بالدرجة الأولى حول اللغة«فتكونت لغتهم ونضجت خلال فترة قياسية زهاء قرن ونصف أو قرنين».[3]

وهذا التمكن من اللغة ولّد شعرا ناضجا وراقيا على الرغم من قدم زمانه «واتسع نطاق الشعر في الجاهلية فلم يبق مقتصرا على التعبير عن الخيال والوجدان فحسب ، بل

1- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص190.

2- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ص66.

3- عبد الحكيم العبد ، تاريخ الأدب العربي صدر الإسلام وعصر بني أمية ، مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون ، (دط) ، 2006 م ، ص5 .

شمل ذكر المفاخر ووصف المعارك وإعداد بعض الحوادث حتى سمي بحق ديوان العرب».[1]

واكتسب الشاعر مكانة مرموقة داخل قبيلته وانتشر قول الشعر حتى أصبح يقال في الأسواق «وأشهرها على الإطلاق سوق عكاظ بين النخلة والطائف». [2]

أما المعلقات فكانت هي الأشهر لأنها تلونت بكثير من أغراض الشعر التي صورت حياة الجاهلية أحسن تصوير، وتعد معلقة (امرؤ القيس) خير دليل على ذلك العصر ومطلعها طللي ابتدأها بقوله :

قفَا نَبْكَ مِنْ ذِكرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ يَسْقُطُ اللِوَى بَيْنَ الدُخُولِ فَحَومِلِ

فَتَتوضَحُ فَالمَقرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسْجَتُهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَـــــالِ [3]

هذا فيما يخص الشعر أمّا النثر فقد نال حظه أيضا من الأدب الجاهلي بحيث « يدور النثر الجاهلي على الحكم والأمثال وعلى الخطب والوصايا».[4]

وعرفت الخطابة في ذلك الوقت بأنها «لا تزيد في معناها على أن تكون كلاما له شأنه من التأثير يلقى على جمع من الناس لإقناعهم بما فيه الخير لعامتهم ومعادهم».[5]

1- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ، ص 73 .

2-حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص 95 .

3- محمد هاشم عطية، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ط2، مطبعة مصطفى النيابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، 1936 م، ص127.

4- عمر فروخ ، المرجع السابق ، ص89 .

5-محمد هاشم عطية، المرجع السابق، ص 69، 70.

ثم يأتي فن الوصية وهي « من باب الخطب إلا أن الخطبة تقال في المجتمع بينما الوصية للفرد».[1]

بالإضافة إلى بروز فنون أخرى كالمثل والحكمة وسجع الكهان .

1)صدر الإسلام والعصر الأموي :

عرف المجتمع الجاهلي في هذا العصر تحولا جذريا فخرج من الظلام إلى النور حيث «قضى الإسلام على الوثنية بكل ما طوى فيها من كهانة وسحر وشعوذة وخرافة».[2]

ويمتد هذا العصر من ظهور الإسلام إلى أوائل القرن الثاني للهجرة أي بسقوط الخلافة الأموية .

أ- الحياة الاجتماعية:

دخلت الأمة العربية في هذا العصر إلى ما يسمى بالوحدة القومية لأنه « لما جاء الإسلام أخذ يضعف من شأن القبيلة ويحل محلها فكرة الأمة».[3]

وأحيا الإسلام القيم الأخلاقية السامية وأرسى بها قواعد المجتمع « فكل ما أدى إلى ضرر في الفرد أو تخلخل في البيئة الاجتماعية هي في الإسلام حرام أو مكروه على نسبة ما فيه من ضرر».[4]

1- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ، ص 90 .

2-شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر، ط20 ، (دت) ، ص 2 .

3-المرجع نفسه ، ص 19 .

4-عمر فروخ ، المرجع السابق ،ص 240.

ومثال ذلك الغيبة – التي حرمها القرآن الكريم – لما يتولد عنها من فتن تضر بالمجتمع وفي هذا السياق يقول (سويد بن أبي كاهل اليشكري) :

بِئْسَ يَا يَجْمَعْ أنْ يَغتَابَنِي مَطعَمْ وَخْمْ وَدَاءِ يَدْرُعِ

وَيُحْيِيني إذَا لاقَيْتُهُ وَإذا بَخَلُو لَهُ لُحْمِى رَتْعِ [1]

كما نهى الإسلام عن الإساءة إلى الأهل والأقارب . وهاهو (معن) يسامح ابن عمه ويطلب إليه الرجوع ويعطف عليه كما تتعطف الأم على وليدها لكنه رغم هذا يبقى معرضا عن مسامحته وفي هذا يقول :

وَذِي رَحْمٍ قُلَمْتُ أظافِرَ ضَغْنِهِ بحَلْمِي عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حُلُمٌ

فَمَازلتُ فِي لَينْ لهُ وَتَعْطِفُ عَلَيْهِ كَمَا تَنْحُو عَلَى الوَلَدْ الأمُ [2]

وعرف المجتمع الأموي شيئا من الترف والعيش الرغيد كما شهد اختلاطا بالأنساب الأخرى «فبعد أن كان جماعة عربية خالصة إلا من جاليات صغيرة ضئيلة الشأن حبشية وفارسية كانت منتشرة في الحجاز (...) أصبحت تلك الجماعة مزيجا من العرب والأجناس المغلوبة على أمرها».[3]

ومما لا شك فيه أن المرأة في الإسلام قد أخذت حقوقها كاملة غير منقوصة وصارت في هذا الدّين ترث وتحيا .

1–شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، ص71 .

2– المرجع نفسه ، ص74.

3– محمد مصطفى هدارة ، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، (دط) ، 1995 م ، ص 9 ، 10 .

كما نالت من العيش الكريم ما ناله الرجال ، حيث يروي عن (عائشة بنت طلحة بن عبيد الله) « أنها حجت فكان موكبها كوكبة فيها ثلاث مائة راحلة عليها القباب والهوادج وأنه كان لخازنتها موكب آخر ولماشطتها موكب ثالث غير الموكب الرّئيسي ».[1]

كذلك أحدثت الأحزاب السياسية زعزعة في المجتمع الأموي وصار بهذا فرق وشيع من أهمها : الشيعة ، الخوارج والزبيريون ، الأمويون .

ومن المتشيعين(أبو الأسود الدؤلي) الذي يقول :

يَقُولُ الأرْذَلُونَ بَنُو قشَيْرَ طُوَالَ الدَهْرِ لاَ تَنْسَى عَلِيّا

بَنُو النَبِي وَأقْرَبُوهُ أحَبُ النَاسِ كُلُهُمْ أَلَيَا [2]

يصرح (أبو الأسود) بأنه شيعي وأنه من آل البيت ويرى أن حبهم شيء مقدس كحب اللّه.

وكان أكثر ما عرف عن المجتمع الأموي أنه مجتمع طبقي لا يتساوى فيه الفقير مع الغني وعلى هذا الأساس انقسم إلى ثلاث طبقات هي : الطبقة الفقيرة ، والطبقة الوسطى ، الطبقة الأرستقراطية .

1- سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2002 م، ص126.

2-عبد الحكيم العبد ، تاريخ الأدب العربي صدر الإسلام وعصر بني أمية ، ص 177 .

ب- الحياة السياسيـــــــة:

قامت الحياة السياسة في صدر الإسلام بالدرجة الأولى على مبدأ الشورى وفق تعاليم الإسلام « وبذلك فرض الإسلام على كل مسلم أن يشترك في الحياة العامة للجماعة ونشاطها السياسي، وهو نشاط ينبغي أن يقوم على مبادئ الدّين، ومقاصده السامية ».[1]

كما شكلت الحروب مع المشركين أهم مظهر من مظاهر هذه السياسة وغزوة بدر أكبر دليل على ذلك. و(حسان بن ثابت) ممن أحسنوا تصويرها:

وَخِبْرَ بالذِي لاَ عَيْبَ فِيهِ بِصِدْقٍ غَيْرَ إِخْبَارِ الـــكَذُوبِ

بِمَا صَنَعَ المَلِيكُ غَدَاةَ بَدْرٍ لَنَا فِي المُشْرِكِينَ مِنْ النَصِيبِ [2]

وبعد انتهاء المسلمين من الحروب مع المشركين توجهوا إلى فتح البلدان المجاورة كبلاد فارس والروم وجعلوا منها بوابة لنشر الإسلام في البلدان الأخرى.

و(القعقاع بن عمرو التميمي) من المشاركين في حرب القادسية ويعد أحسن من وصف وقائعها وبخاصة صور الفيلة وهي تفتك بجموع المسلمين فيقول :

وَمَا خَامَ عَنْهَا يَوْمَ سَارَتْ جُمُوعُنَا لأَهْـلِ قَدِيـسَ يَمْنَعُـــونَ المَوَالِيـــا

فَإِنْ كُنْتُ قَاتَلْتُ العَـدُوَ وَقَلَلْتُـــهُ فَإِنِي لأُلْقِي فِي الحُرُوبِ الدَوَاهِيَـــــا

فَلَوْلاَ أَرَاهَا كَالبُيُوتِ مُـــــغِيرَةُ أَسَمَّـــــلُ أَعَيَـانَا لَهـَا وَمـَآقْـيَا [3]

1-شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، ص 183 .

2-واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1994م، ص122،

3-المرجع نفسه ، ص 124 ،125 .

ولم تلبث سياسية الإسلاميين أن تستقر من حمية الجاهلية حتى ظهر النزاع حول اعتلاء حكم الخلافة،بعد وفاة النبي –صلى الله عليه وسلم– وهذا بدوره أدى إلى انبعاث النزعة القبلية من جديد بعد أن عمل الإسلام على إخمادها« وجعل المثل الأعلى للإنسان الخضوع لله والانقياد لأمره والقناعة والتواضع ومجانبة التكاثر والتفاخر ، ثم الصبر».[1]

نشبت حرب بين الفرق على أحقية تولي الحكم بعد وفاة (عثمان بن عفان)،(والأعشى ربيعة) ممن دعا إلى القيام ضد الحزب الأموي مقتنعا بأن أحقية الحكم تعود للعلويين ، وفي هذا الشأن يقول :

قُومُوا إِلَيْهِمْ لاَ تَنَامُوا عَنْهُمْ كَمْ لِلغَوَاةِ أَطَلْتُمْ إِمْهَالَهَا

إِنَ الخِلاَفَةَ فِيكُمْ لاَ فِيهِمْ مَا زِلْتُمْ أَرْكَانُهَا وَثِمَالَهَا

أَمْسُو عَلَى الخَيْرَاتِ قُفْلاَ مُغْلَقًا فَانْهَضْ بَيُمْنِكَ وَافْتَتِحْ أَقْفَالَهَا [2]

كما عمل الموالي المنضوون داخل حزب الخوارج على إشعال فتيل الثورة على بني أمية.

ودعوة (عبد الله بن معاوية بن جعفر بن أبي طالب)(للكميت) صريحة وجهرية في الثورة على الدولة الأموية وكانت قصيدته المذهبة التي يذكر فيها مناقب (النزارية) و (القيسية) خير دليل على ذلك ، ومطلعها :

أَلاَ حَيَيْتَ عِنَايَا مَدِينًا وَهَلْ بَأْسٌ بِقَوْلِ مُسْلِمِينَا

ومنها :

1–أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص82

2–حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص391 .

وَجَـدْتُ الله إِذَا سَمَـى نِـــزَارًا وَأَسْكَنَهُمْ بِمَـكَةَ قَاطِنِـيـنَـــا

لَنَا جَعَلَ المكَارِمَ خَالِصَـــاتٍ وَلِلنَـاسِ القَفَـا وَلَنَـــا الجَبِينَـا [1]

ج- الحياة الأدبيـــــــــة:

جاء الإسلام وتطورت اللغة الجاهلية وغلبت، عليها المسحة الدينية فصارت اللغة زاخرة بألفاظ القرآن وخاصة مع بداية مصدر الإسلام و بهذا « سحر الألباب ببيانه و أضفى على اللغة سيلا من حسن السبك و عذوبة السجع، و موسيقى الألفاظ و أناقة التعبير».[2]

و ممن تأثروا بهذا التعبير (سويد بن أبي كاهل) فيقول في قصيدة له :

كُتُبُ الرَحْمَنِ وَ الحَمْدُ لَهُ سِعَةُ الأَخْلَاقِ فِينَا وَ الضِلْعُ

وَ إِبِبَـاءَ الدُنْيَـــاتِ إِذَا أُعْطَي المَكْثُورِ حِينَمَا فَكْتَعُ [3]

وكان لاتساع الفتوحات الإسلامية أثر بالغ في تلاقح اللغة العربية باللغات الأخرى من جهة و انتشارها في البلدان المفتوحة من جهة أخرى، و هذا ما دفعهم إلى تعلم اللغة العربية و التكلم بها .و كانت اللغة الفارسية من اللغات التي برزت و بوضوح في الأدب العربي. و تجد –مثلا– (أبي كرمة) يخلط بين العربية و الفارسية في شعره ،فيقول:

لَـزِمَ الغَـــرَامَ ثَوبِـــي بِكْـرَةً فِي يَوْمِ سَبْـــــــتٍ

فَتَمَـايَلْـتُ عَـلَيْـهِـــمْ مَيْـــلُ زِنْجِـــي(بمســـت)

1–سامي يوسف أبو زيد، الأدب الإسلامي والأموي، ص130.

2–حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص307 .

3– المرجع نفسه ، ص307.

قَدْ حَسَـا الـذّادِي صَـرْفًا أَوْ عَقَـارًا (يايـخسـت) [1]

أما الشعر في هذا العصر فقد لاقى بعض الإعراض، وذلك « أن الشعراء في العصر الجاهلي كانوا يخوضون في أعراض الناس على هواهم وليس ثمّة سلطان يردعهم عن إيذاء الناس بهجائهم». [2]

و بهذا ترفع الشعراء عن خصال الجاهلية و توجهوا إلى تعاليم الدين الجديد و (ضرار بن الأزور بن مرداس) من الشعراء الذين تخلوا عن مجالس اللهو والخمر و الميسر،و أقبلوا على الجهاد تلبية لنداء الإسلام الحنيف و في هذا أنشأ يقول:

وكَرِي المُجْبَرُ فِي غَمْـرَةٍ وَ جُهْدِي عَلَى المُشْرِكِينَ القَتَـالاَ

وَ قَالَـتْ جَمِيـلَـةُ بَدَتَنَـا وَ طَرَحَـتْ أَهْلَـكَ شَتَـى شَمَـالاً

و أصبح الشعر الإسلامي بمثابة سلاح في أيدي الشعراء أي « منهم من أيد الإسلام بلسانه وسنانه، ومنهم من اقتصر تأييده على اللسان دون السنان، لكنهم جميعا يمثلون وجهة النظر الإسلامية ».[3]

و(حسان بن ثابت) أحد الشعراء الذين حملوا لواء الدفاع عن الإسلام بالقول والقلم. وهذه أبيات هاجم فيها (حسّان) الشاعر المشرك (ابن الزبعري) واصفا صورة المشركين وهم يفرون من جيش المسلمين في غزوة أحد ويعلمه أن الحرب نزال ودول يوم نصر ويوم هزيمة فيقول :

ذَهَبَتْ بِابْنِ الزِبَـعْرِي وَقَعَهُ كَـانَ مِنّا الفَضْـلُ لَوْ عَـدَلُ

1-محمد مصطفى هدارة ، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ،ص45.

2-واضح الصمد، أدب صدر الإسلام، ص111.

3-فايز ترحيني ، الإسلام والشعر ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1990م ، ص98 .

وَلَقَـــدْ نَلْتُمْ وَنِلْنَـــا مِنْكُـــمْ وَكَذَلِكَ الحَرْبُ أَحْيَانًـــا دُوَلُ [1]

أما فيما يخص شعر النقائص فقد نما وازدهر في العصر الأموي وعرف بعض التغيير الطفيف « ولا سيما من حيث الغاية والأسلوب وبعض المعاني والألفاظ ».[2]

وأشهر الهجائيين في هذا الفن (جرير) و(الفرزدق)و من شعرهما نذكر قول الفرزدق وهو يخاطب جريرا :

يَا ابْنَ المُرَاوِغَةُ وَالهِجَاءُ التَقَـــــتْ أَعْنَاقَهُ وَتِمَاحُكَ الخَصْمَانُ

فقال جرير يرد عليه :

لِمَـــنْ الدِيَـــارُ بِبَرْقَةِ الـــرُوحَـــانِ إِذْ لاَ نَبِيعُ زَمَانَنَا بِزَمَانِ [3]

كما تأثر النثر في صدر الإسلام والعصر الأموي بتعاليم الإسلام فكان« شديد التأثر في أغراضه وأساليبه بالقرآن الكريم من وجهين : كان في الدرجة الأولى أفصح ألفاظا وأسهل تركيبا وأعذب تعبيرا ، وأما في الجهة الثانية فقد كان أمتن سبكا وأبرع دلالة وأنق ديباجة ».[4]

كما يمكن ذكر في فن الخطابة خطبة الرسول- صلى الله عليه وسلم- في حجة الوداع ، وخطبة (الحجاج بن يوسف الثقفي) حين ولي العراق .

1-محمد مصطفى هدارة،الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ص 147 .

2-عادل جابر صالح محمد، شفيق محمد الرقيب، تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 41.

3-عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية ، ص62.

4-المرجع نفسه ، ص 254.

كما أنه لم يخل النثر من فن الوصايا وأشهرها وصية (أبي بكر الصديق) رضي الله عنه (لأسامة بن زيد) وجيشه .

3) العصر العباسي:

« العصر العباسي هو العصر الذي بدأ في التاريخ السياسي سنة 132 هـ (749م) بسقوط الدولة الأموية في الشام وقيام دولة بني العباس في الكوفة (العراق)، وينتمي العصر العباسي في التاريخ السياسي بسقوط بغداد علـــــى يد (هولاكو) التتري في سنة 656هـ (1258 م) »[1] .

أ- الحياة الإجتماعية :

عرف المجتمع العباسي بأنه مجتمع طبقي يتوزع وفق ثلاث طبقات أساسية هي : « طبقة عليا تشتمل على الخلفاء والوزراء والقواد والولاة ومن يلحق بهم من الأمراء وكبار رجال الدولة ورؤوس التجار وأصحاب الإقطاع والأعيان وذوي اليسار ، وطبقة وسطى تشتمل على رجال الجيش وموظف الدواوين والتجار والصناع الممتازين ، ثم طبقة دنيا تشتمل على العامة من الزراع وأصحاب الحرف والخدم والرقيق ، ويأتي في أثر تلك الطبقات أهل الذمة » [2]

وصارت بغداد منارة للعلم ومركز للتحضر، وهذا ما جعلها قبلة لأصحاب الثراء، كما تميزت بتطور في البنيان، وروعة في المناظر، وفي هذا مدحها الشاعر قائلا:

أَعَانَتْ فِي طُولِ مَنْ الأَرْضِ وَالعَرْضِ كَبَغْدَادِ دَارًا ؟ إِنَهَا جَنَةُ الأَرْضِ

1-عمر فروخ،تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ،دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط4، 1984م ،ص33.

2-شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ،دار المعارف،القاهرة،مصر، ط12، 2001م ،ص53.

صَفَا العَيْشُ فِي بَغْدَادَ وَاخْضُرْ عَــودَهُ وَعَيْشُ سِوَاهَا غَيْرُ صَافٍ وَلاَ غَضِ[1]

وبالانفتاح على المجتمعات الأخرى عرف المجتمع العباسي صفات لم يكن يعرفها ، ومنها الشعوبية، ومن الشعراء المتعصبين(بشار بن برد) الذي يسخر في قصيدة من العرق العربي ويحط من قيمته فيقول:

سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الأَعْرَابِ عَـــنِي وَعَنْهُ حِينَ تَأْذَنُ بِالفِخَــارِ

أَحِينَ كَسَيْتُ بَعْدَ العَرَبِي خَزْيً وَنَادَمْتُ الكِرَامَ عَلَى العَقَارِ[2]

أما الزندقة فقد أحدثت زعزعة في المجتمع العباسي وفي ذلك يقول الشاعر :

بَغْدَادَ دَارُ لأَهْلِ المَالِ طِـــيبَةً وَلِلْمَغَالِيسِ دَارُ الظُنْكِ وَالضِيقِ

ظَلَلتُ حَيْرَانَ أَمْشِي فِي أَزِقَتِهَا كَأَنَنِي مَصْحَفُ فِي بَيْتِ زِنْدِيقَ [3]

وفي مقابل هذا ظهرت ثلة من الشعراء هاجمت وبقوة الزنادقة من أمثال هؤلاء نذكر (الأصمعي) الذي وصف (البرامكة) بأنهم أهل زندقة وكفر قائلا :

إِذَا ذَكَرَ الشِرْكُ فِي مَجْـــــــلِسٍ أَضَاءَتْ وُجُوهُ بَنْ بُرْمــكَ

وَإِنْ تَلَيْــتُ عَنْدَهُـــمِ آيَـــاتُ أُتُوا بِالأَحَادِيثِ عَنْ مَزْدِكَ [4]

وفي حين أن الإسلام حرّم اللهو والمجون ،إلاّ أن المجتمع العباسي عرف انتشارا واسعا لهما. وبذلك خلع العباسيون لباس الحياء والعفة واتجهوا نحو شرب الخمر ومعاشرة

1-أمين أبو ليل، محمد ربيع ، العصر العباسي الأول ، الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص27،28.

2- المرجع نفسه ، ص30،31.

3- المرجع نفسه، ص 34 .

4- المرجع نفسه ، ص 37 .

القيّان والاستمتاع بغناء الجواري ، وهذه الأخيرة كانت سببا مهّما في انتشار الفواحش . وهاهي جارية تنشد (الخليفة المهدي) أبياتا تقول فيها:

هَدِيَــةٌ مِنِــي إِلىَ المَهْــدِي تُفَاحَةً تَقْطِــفُ مِنْ خَدِي

مُحَمَــرَةً مُصْفَــرَةُ طَيبَــةُ كَأَنَــهَا جَنَــّةُ الخُلْــــــدِ[1]

والانتشار الواسع للمجون أدى إلى ظهور فن آخر يخالفه تماما ألا وهو الزهد. وجاءت فئة من الناس جعلت مهمتها الأولى موعظة أفراد المجتمع ودعوته للرجوع إلى دين الله والترفــّع عن الأخلاق الدّنيئة « وبلغ الأمر أن دخل بعضهم إلى قصر الخليفة يعضه».[2]

كما واكب الزهد الخالص زهدا آخر فاسقا مثلته جماعة من الزنادقة أمثال (أبي نواس) الذي يقول:

أَضْرُعْ إِلَى الله لاَ تَضْرُعْ إِلىَ النَاسِ وَاقْنَعِ بِبَأْسِ فَإِنَ العِزُ فِي اليَأْسِ

وَاسْتَغِنْ عَنْ كُلِ ذِي قُرْبَى وَذِي رَحِمِ إِنْ الغِنَي مِنْ اسْتَغْنَى عَنْ النَاسِ [3]

ب- الحياة السياسيــة:

لما استبد الحكام الأمويون بظلمهم للرعية ثار العباسون من أجل إسقاط الخلافة «وعلى هذا النحو ظفرت الثورة العباسية بالبيت الأموي الذي كانت نفوس الرعية تمتلئ

1- أمين أبو ليل، محمد ربيع ، العصر العباسي الأول ، ص41 .

2-المرجع نفسه ، ص41.

3- المرجع نفسه ، ص25 .

سخطا وحفيظة عليه ، لما أذاقهم من الظلم ولما حرمهم من الإنصاف والعدل الاجتماعي ولما ازدرى من الحق والواجب ».[1]

وقامت سياسة العباسيين على تقديم عنصر الموالي في الحكم ، وذلك لما لعبته هذه الفئة من دور بارز في تأسيس الدولة العباسية ، وعليه دخلت الدولة مرحلة جديدة في تاريخها السياسي وأصبحت « دولة جميع الشعوب الإسلامية ،ولم يكن العرب فيها سوى عنصر من العناصر الكثيرة التي احتوتها الإمبراطورية ، بل كان المحل الأول للفرس».[2] في ضوء هذا العصر كثرت الثورات الشعبية ضد الحكم العباسي « وكان آخرها ثورة بابك الحرّمي في أذربيجان نحو عشرين عاما والتي كلفت الدولة كثيرا من الجيوش إلى أن سحقها المعتصم وقواده سحقا».[3]

وأثناء هذه الظروف السياسية نما واشتد عود العرق التركي وأخذ يمد يده شيئا فشيئا نحو الحكم. حتى استولى على مقاليده بعد أن قتل (المتوكل) على يد ابنه (المنتصر) وفي ذلك يقول (ابن الطقطقي): « استولى الأتراك منذ مقتل المتوكل على المملكة ، واستضعفوا الخلفاء فكان الخليفة في يدهم كالأسير ، إن شاءوا أبقوه ،وإن شاءوا خلعوه ، وإن شاءوا قتلوه».[4]

ج) الحياة الأدبيـــــــــة:

انفتحت الثقافة العباسية على كثير من الثقافات الأجنبية «ونشأت بفضل هذا الامتزاج فنون أدبية لم تكن موجودة ، كالقصص والمقامات وأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة

1- شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط16،2004م، ص14،15.

2- حنا الفاخوري ، الجامع في التاريخ الأدب العربي القديم ، ص 519 .

3- أمين أبو ليل ، محمد ربيع ، العصر العباسي الأول ، ص7 .

4- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، ص10 .

وتفشت ألوان الخلاعة والمجون في الأدب كالإغراق والمبالغة في وصف الخمر أو التشبب بالجواري والتغزل بالمذكر».[1]

إلا أن حرية الشعراء في هذا العصر تقيدت بسياسة الحكام ويعد (أبو نواس) ممن أعرض عن التماثل لهذه السياسة في بادئ الأمر، لكنه سرعان ما غيّر موقفه بعد أن سجنه الخليفة إزاء رفضه ابتداء قصيدته بالمطلع الطللي على نحو منهج القدماء واستبدلها بالمقدمة الخمرية فقال :

أَعَرُ شَعْرَكَ الأَطْلاَلِ وَالمَنْزِلِ الْفقْرَا فَقَدْ طَالَمَا أَزْرَى بِهِ نَعْتَكَ الخَمْرَا

دُعَائِي إِلَــى نَعْتِ الطُلُــولِ مُسَلِطَ تَضِيقُ ذِرَاعِــي أَنْ أَرْدِلَهُ أَمْــــرَا [2]

ومما لا شك فيه أن العباسيين امتلكوا من السليقة والتذوق ما جعلهم شعراء عظماء ، وما يروى عن(الأصمعي) أنه قال : كان (أبو عمرو بن العلاء) و (خلف الأحمر) يأتيــان (بشارا) ، فيسلمان عليه بغاية الإعظام ثم يقولان يا (أبا معاذ) أحدثت وما القصيدة التي قلتها في (ابن قتيبة) قالا بلغنا أنك أكثرت من الغريب ، قال (ابن قتيبة) يتباصر بالغريب قائلا : فأنشدناها (يا أبا معاذ) فأنشدهما :

بِكْرَا صَــاحِبُ قَبْلِ الهَجِيــرِ إِنَ ذَاكَ النَجَــاحُ فِــي التَكْبِــــرِ[3]

1- أمين أبو ليل، محمد ربيع، العصر العباسي الأول ، ص47.

2- المرجع نفسه ، ص 121 ، 122 .

3- عبد المنعم خفاجي ، الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1992م ، ص 87 .

وازدهرت حركة التأليف في العصر العباسي وتعددت أنواع الفنون النثرية ومنها نذكر الخطابة التي« امتازت بقوة تأثيرها وروعة تصويرها لاصطباغها بصبغة الدين وتأثرها بأسلوب القرآن الكريم». [1]

أما القصص الديني فجاء كنتيجة لهذا التأثر وسمي بهذا الاسم « لأن له منحى دينيا ، ولأنه نشأ نشأة دينية ولارتباطه ببعض القضاة والخطباء والوعاظ». [2]

بالإضافة إلى الفنين السابقين يذكر فن المقامة، وهو فن يعتمد على أسلوب زاخر بكثير من الصنعة والتكلف، وعلى هذا الأساس ابتعد أصحاب هذا الفن عن الواقع وتوجهوا إلى ترصيع نصوصهم بالمحسنات البديعية حتى وصفها (أحمد أمين) بأنها « أدب مكر واحتيال ».[3]

4) العصر الأندلسي :

أ- الحيـــاة الاجتماعية:

أول ما يلفت النظر في المجتمع الأندلسي تنوع الأجناس البشرية فيه ، بحيث أنه كان مجتمعا مجنسا ومخلطا احتوى على عدد لا بأس به من الأجناس « والعناصر التي سادت الأندلس خمسة : العرب والبربر والموالي، والمولدون وأهل من نصارى ويهود»[4]

وإذا ما تم التعمق في هذه العناصر الخمس يمكن أن تجد أن تسمياتها تعود إلى السكان الأصليين من جهة ، والسكان الوافدين من جهة أخرى فتجد مثلا « العرب الذين

1- أمين أبو ليل ، محمد ربيع ، العصر العباسي الأول ، ص 170 .

2- المرجع نفسه ، ص 188 .

3- محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ط1، 2008م ، ص135.

4- عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دت) ، ص 133 .

دخلوا مع الفتح باسم البلدين ، ويعرف الذين دخلوا مع طالعة(بلح بن بشر القشتيري) سنة (125 هـ) باسم الشاميين وأطلق على الإسبان الذين عاصروا جيل العرب بالفاتحين، الذين دخلوا في الإسلام باسم المسالمة على حين دعا الذين بقوا على دينهم من أهل الذمة باسم العجم (...) ويلي المولدون، وهم الذين ولدوا من آباء مسلمين ونشؤوا على الإسلام». [1]

واجتمعت في الأندلس ديانات مختلفة كانت ذائعة الصيت في ذلك الوقت – إلى جانب الإسلام – ومنها : اليهودية والنصرانية ، فأما اليهود فقد حظوا بمكانة مرموقة وكثيرا من التسامح العربي « حتى غدت قرطبة مركزا عظيما للحضارة اليهودية ». [2]

وقد بلغت هذه الفئة درجة الرضا ونيل العطاء من قبل الحكام ، ولقي هذا الموقف اعتراض بعض الأشخاص ، وأقرب ما يقع في هذا الشأن نفور (عيسى عبد الله اللخمي الشريشي) ، وهو من الرؤساء الذين جعلوا من اليهود كتابا في دواوينهم فيقول :

أَتَــرْضَى أَنْ تَكُــونَ فَتَــى هِــلَالِ وَقَيْــسُ وَابْنُ عَمِكُمْ الرَسُــــولُ

وَتَحْمِــي دِينَــهُ بِالسَيْفِ نَصْــــرًا وَكَاتِبُكُمْ يَكْــذِبُ مَــا يَقُــــــولُ[3]

ويستشف من هذه الأبيات كره(عيسى بن عبد الله) اليهود،إذ يظهر نوعا من الاحتجاج والمعارضة ضد الرؤساء ويذكرهم بأن أخلاق اليهود لا تخلو من الغدر والخيانة وخاصة إذا تعلق الأمر بالمسلمين .

1- محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، دار الفكر ، دمشق سوريا، ط1 ، 2000م ، ص21 .

2- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس ، ص 135.

3- المرجع نفسه ، ص60.

وفي المقابل عرف النصارى الرخاء والأمـــن داخـــل الأندلـــس مثلهم في مثل اليهـــــود « فقد ضمن المسلمون لهذين العنصرين حريتهم وأدخلوا في ذمتهم مقابل الجزية والخراج على ما تقتضي به الشريعة الإسلامية».[1]

أما المرأة فقد لقيت إعلاء في الشأن في المجتمع الأندلسي ، وليس هذا فحسب بل زادت قيمتها« وهذه فكرية تقدمية ناضجة وهي خطوة تسمح لنا بتصور مقدار تحرر الفكر العربي الإسلامي في نظراته اتجاه المرأة وإفساحه المجال أمامها للعمل المثمر وبناء المجتمع الإنساني».[2]

ويعتبر(الوليد بن محمد بن يحي بن حزم) من الشعراء الذين تغزلوا بالمرأة حتى بلغ به الحب والهيام إلى حسد القمر على مشاركته محبوبته صفات الحزن والجمال فيقول:

وَالبَدْرُ مِنْ حَسَدٍ يُجَمْجِمُ قَوْلُهُ مَا ضَرَ مَجْدَكَ لَوْ شَرِكَتْكَ فِيهِ [3]

ب- الحيـــاة السياسيـــة:

قدر المؤرخون زمان الأندلس بثمانية قرون يمكن تقسيمها إلى المراحل الآتية:

- عصر الولاة : يمتد من الفتح إلى سنة 92 هـ [4]
- الدولـــة الأمويـــة والمر وانية بالأندلـــــــــس :

وتنقســـــــــم مـــــــدة الدولـــــة إلى قرنيـــــــــــن :

1- محمد مجيد سعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية، عمان، الأردن، ط1 ، 2008 م، ص57.

2- المرجع نفسه ص 56، 57 .

3- المرجع نفسه ، ص70.

4- محمد رضوان الداية ،في الأدب الأندلسي، ص43 .

- فترة الإمارة (من 138 هـ إلى 316هـ).
- فترة الخلافة (316 هـ إلى 422 هـ). [1]

وعند توزيع مدة الخلافة إلى طبيعة الحكم فيها فتنقسم إلى فترة ازدهار الخلافة الأموية (316هـ - 366هـ) .

- فترة استبداد (المنصور محمد بن عامر (366هـ - 392هـ) فترة الفتنة (392هـ - 422هـ) .

وأبرز حدث سياسي عرف في هذا العصر هو هجوم (النورماديون)على الأندلس، والشاعر (عبد الله المورواري) كتب قصيدة يندب فيها ضحايا هذه الحرب فيقول :

لَتَبْكِ لِقَتْلاَهَا العُيُونُ السوَاجِمِ فَقَدْ عَظُمَ الخَطْبُ الخُطُوبَ العَظَائِمِ

أَلاَ إِنْ فِيضَ الدَمْعُ هَاجَ هُمُولَهُ رِجَالُ ثووا فِي الحَرْبِ صَيْدُ أَكَارِمِ [2]

- **عصر الطوائف :**

« ويؤرخ لعصر الطوائف بزمان يمتد من (424هـ إلى 484هـ) سنة سقوط دولة بني عباد في يد يوسف بن تاشفين وهو تقريب مقاربة ».[3]

أما هذا العصر فقد قسم إلى دول صغيرة « فمنها ما دام حكمها نحو قرن ثلث قرن كدولة بني هود وما دام نحو قرن كدولة بن رزين، و ما دام

1- محمد رضوان الداية ،في الأدب الأندلسي ، ص28 .

2- المرجع نفسه ، ص30.

3-المرجع نفسه ، ص34.

نحو ربع قرن كدولة بـــن مـــزين أمـــا زمـــن الحكـــم فـــي بقيتـــها فيزيـــد أو ينقص قليلا عن نصف قرن ».[1]

ولقد لقـــب بعض حكـــام هـــذه الفتـــرة بأسمـــاء خلفـــاء الدولـــة العباسيـــة حتـــى قـــال فيهـــم (ابـــن رشيـــق) :

مِمَا يَزْهِدُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُـــسَ أَلْقَابِ مُعتَمْدِ فِيهَا وَمُـــعْتَـــضِـــــــدِ

أَلْقَـــابُ مَمْلَكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهَا كَالهِرِ يَحْكِي إِخْتِيَـــالاَ صُولَةُ الأَســـدِ [2]

- **المرابطون:**

«نشأت دولة المرابطين في المغرب والفضل في وجودها يرجع إلى يحي بن إبراهيم الكدال ، أحد زعماء قبائل صنهاجة التي كانت تسكن صحراء شنحط موريتانيا حاليا».[3]

وشهد هذا العصر جملة من الأحداث السياسة أتت في مقدمتها سقوط مدينة (بربشتر)، ويلي هذا السقوط احتلال ألفونسو السادس (لطليطلة) وتوالت فيه سقوط الدويلات الواحدة تلوى الأخرى .

وظهرت ثورات محلية يمكن القول عنها بأنها جملة من الفتن « بلغ عدد الثورات المحلية أكثر من عشر ، وكان أعظمها وأقواها غير ثورتي (ابن قسي) و(ابن حمدين) ثورة (ابن أضحى أبي الحصن) (علي بن عمر بن أضحى الهمذاني) (292هـــ-

---

1- عبد العزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس ،ص 93، 94 .

2- محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، ص 34 .

3- عبد العزيز عتيق، المرجع السابق ، ص 103.

539هـ) في غرناطة وثورة الأمير (أبو عبد الله بن مردنش محمد بن سعد) في الشرق الأندلس التي دامت قوية ومؤثرة حتى سنة 567هـ».[1]

- **الموحدون:**

وفي هذه الفترة ازداد نفوذ الأندلسيين وسيطروا على كثير من البلدان وكثرت الانتصارات ، منها « حملة أبي يوسف يعقوب الملقب " المنصور " سنة (587هـ) التي استعاد فيها قصر أبي دنس ومدينة شلب ، وهما مدينتان كانتا قد سقطتا في يد العدو المتحالف مع الحملات الصليبية المتوجهة غربا ، كما سجل تاريخ الموحدين انتصار المنصور سنة (591هـ) في موقعة الأرك التي هزم فيها جيش ألفونسو الثامن ملك ليون».[2]

- **دولة بني الأحمر :**

« وأصل بني الأحمر كما يذكر المقري من أرجونة ، حصن من حصون قرطبة ، ولهم فيه سلف من أبناء الجند ، يعرفون ببني نصر ، وينسبون إلى سعد بن عبادة سيد الخزرج » [3]

وقد شهد هذا العصر تطورا للحضارة الإسلامية بكل معانيها حتى « كانت الأندلس العظمى، فيها من سماتها وملامحها، وفيها من ألقها وعنفوانها، ووجودها الحضاري».[4]

1- محمد مجيد سعيد ، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس ،ص 28 .

2- محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص40 .

3- عبد العزيز عتيـــق، الأدب العربي في الأندلس، ص119 .

4- محمد رضوان الداية ، المرجع السابق، ص40 .

ج- الحيـــاة الأدبيـــة:

برع الشعر في تصوير هذا الجانب من الحياة فظهرت أغراض شعرية جديدة ومن أبرزها : شعر الطبيعة ، وشعر الحنين إلى الوطن ...الخ.

وقد أبدع كل شاعر في نوع من هذه الأنواع فعلى سبيل المثال (ابن خفاجة) الذي يعبر عن افتتانه بطبيعة الأندلس فيقول :

يَا أَهْلِ الأَنْدَلُسِ لِلَـــهِ دَرُكُمْ مَاءُ وَظِلُ وَأَنْهَارُ وَأُشْجَـــارُ

مَا جَنَةُ الخُلْدِ إِلاَ فِي دِيَارِكُمْ وَلَوْ تَخَيَرْتَ هَذَا كُنْتُ أَخْتَـــارُ (1)

ولم ينفرد هذا الغرض بذاته بل تجده في بعض الأحيان يمتزج بأغراض أخرى ، ومثال ذلك أبيات (لابن زيدون) مزج فيها غرض الغزل بشعر الطبيعة ، وذلك حتى يعبر عن شدة اشتياقه لحبيبته فيقول :

إِنِي ذَكَرْتُكَ بِالزَهْرَاءِ مُشْتَاقَةٌ وَالأُفُق طَلَقَ وَوَجْهُ الأَرْضِ قَدْ رَاقَا

لِلنَسِيمِ اعْتِلاَلُ فِي أَصَائِلِـــهِ كَأَنَهُ رِقُ لِي فَاعْتَـــــــلَ إِشْفَاقَا (2)

ونتيجة لنشاط الحركة السياسية في هذا العصر فقد ظهر المدح السياسي، وهو المدح الذي يوجه إلى أولي الأمور. وفي هذا نجد (ابن الجيـــّاب) يمدح (أبو الحجاج) في معركة له ترك فيها العدو مهزوما على صهوات جياده :

وَالخَيْلُ لِمَا ضَاقَ رَحْبُ مَجَالَهَا لَمْ تَسْتَطِعْ خَلـــْفَا وَلاَ قُدَامَا

1- فوزي سعد عيسى ، في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر، ط1، 2008 م ،ص11 .

2- محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي، ص 118 .

مَالَتْ فَوَارِسُهَا عَلَى أَعْرَافِـــهَا وَهَمُ سُكَارِى مَا عَرَفْنَ مَدَامَا [1]

وفي مقابل هذا المدح ظهر الهجاء السياسي ، وتمخض هذا الهجاء عن جرأة الشعراء وإراداتهم القوية في إبداء أرائهم ونذكر منهم (أبو بكر أحمد بن محمد الأنصاري الإشبيلي) الذي كتب أبياتا يهجو فيها (الزبير) متهما إيّاه بالظلالة وإبطان الكفر فقال :

كَفُ الزُبِيرِ عَلَى الظَلاَلَةِ جَاهِدَا وَوَزِيرُهُ المَشْهُورِ كَلْبُ النَارِ

مَازَالَ يَأْخُذُ سَجْدَةً فِي سَجْدَةٍ بَيْنَ الكُئُوسِ وَنَغَمَةِ الأَوْتَارِ [2]

كما كان لسقوط الدويلات أثر بالغ في نفوس الشعراء ، فأبدعوا في تصوير مصيبتهم و(أبي موسى بن هارون) أنشد قصيدة في رثاء (اشبيلية) يقول في مطلعها :

يَا حِمْصَ أَقْصِدُكِ المَقْدُورُ حِينَ رَمَى لِمَ يَرْعَ فِيكَ الرَدَى إِلاَّ وَلاَ ذِمَمَا [3]

كما تجد (ابن عبدون) يرثي دولة بن الأفطس فيقول فاجعا بهذا المصاب :

الدَهْرُ يَفْجَعُ بَعْدَ العَيْــنِ بِالأَثْــرِ فَمَا البُكَاءُ عَلَى الأَشْبَاحِ وَالصُوَرِ ؟ [4]

أمّا الشعر الديني فقد ازدهر في العصر الأندلسي ، ومن أهم الأغراض الشعرية التي برع وخاض فيها الشعراء خصوصا المدائح النبوية « فنظم الشعراء قصائد في وصف

1- حسناء بوزوينة الطرابلسي، حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس، ط1 ، 2001 م ، ص241.

2- محمد مجيد سعيد ، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس،ص 283 .

3- فوزي سعد عيسى ، في الأدب الأندلسي، ص114 .

4- محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي،ص157 .

مآثر الرسول- صلى الله عليه وسلم- ونظم آخرون قصائد يتشوقون فيها إلى زيارة مقامه الكريم ، ونظم بعضهم قصائد يتبركون فيها بآثاره الكريمة».[1]

ومن ذلك قول (أبي العلاء القرطبي):

طلَقَ المَحَيَا مَنْهَلُ للِنَائِلِ أَنْحَى عَلَى الدُنْيَا بَزِهْدِ كَامِلِ

هُوَ مِثْلُ الدُنْيَا بِظِلِ زَائِلِ لَمْ تَرْضَهُ حالُ النَعِيمِ الحَائِلِ [2]

ووفرت الحياة الأندلسية الجو المناسب لازدهار مختلف الفنون النثرية « فعالجوا النقد الأدبي وفن الترجمة والسير والمقامات والنثر الديواني والرسائل الإخوانية والتاريخ والجغرافيا والرحلات ».[3]

والنثر الأندلسي ظهر وبوضوح في الرسائل الديوانية الإخوانية « والرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه».[4]

ويعد (أبو حفص بن برد الأصغر) من أبرز الكتّاب الذين برعوا في فن الرسائل الديوانية بالإضافة إلى (لسان الدين بن الخطيب) والذي اشتهر برسالة « كتبها على لسان سلطانه محمد الفتي باللـــه بن الأحمر يبشر فيها بالفتح ».[5]

1- فوزي سعد عيسى، في الأدب الأندلسي، ص114 .

2- المرجع نفسه ، ص131 .

3- محمد مجيد سعيد ، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس ، ص75 .

4- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس ، ص448 .

5- المرجع نفسه ، ص3.

وكانت تأتي هذه الرسائل متكلفة يغلب عليها الأسلوب المسجوع على نحو « الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من أهل المئة الثامنة للسان الدين وفي نثير الجمان في من جمعني وإياه الزمان لأبي الوليد بن الأحمر».[1]

أما كتاب فن المقامة فقد نهجوا السبيل نفسه الذي انتهجه القدماء ، وبدل أن يخترع الأدباء مقاماتهم الخاصة ، ذهبوا إلى شرح المقامات الجاهزة على نحو مقالات (بديع الزمان الهمذاني) ، و(الحريري) و(الزمحشري) « وقد ألف الشريشي شروحا على المقامات الحريرية الكبير، والأوسط، والأصغر، وقد شرح مقامات الحريري في الأندلس أدباء آخرون واهتموا بهذه المقامات رواية وشرحا ومعارضة».[2]

1- محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، ص225 .

2- المرجع نفسه ،ص257.

الفصل الأول

الفصل الأول:التطور الفني للقصيدة الأندلسية

1) مفهوم القصيدة

1.1) لغة

2.1) اصطلاحا

2) أنواع القصائد

1.2) مفهوم القصيدة

2.2) مفهوم القصيدة المركبة

3.2) مفهوم القطعة

4.2) مفهوم النتفة

5.2)ا ليتيم أو البيت الواحد

3) هيكل القصيدة

1.3) الطلع

2.3) المقدمة

1.2.3) المرحلة الأولى

2.2.3) المرحلة الثانية

3.2.3) المرحلة الثالثة

3.3) التخلص

4.3) الخاتمة(المقطع)

4) تطور أغراض القصيدة الأندلسية

1.4) الغزل

2.4) المدح

3.4) الرثاء

4.4) الهجاء

5.4) الخمريات

6.4) الوصف

5) لغة القصيدة

1.5) الألفاظ و المعاني

2.5) الأسلوب

6) الصورة الفنية

7) أوزان و قوافي القصيدة الأندلسية

1.7) الموشح

- المطلع
- القفل
- البيت
- الخرجة
- الغصن
- الدور
- السمط

2.7) الزجل

1) مفهوم القصيدة:

1-1)لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة قصد أن " القصيد جمع القصيدة كسفن جمع سفينة، وقيل الجمع قصائد وقصيد (...) وقالوا شعر قصد إذا نفح وجود وهذب ، وقيل سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله ، فقصد له قصدا ولم يحتسه حسيا ، على ما خطر بباله وجرى على لسانه بل روي فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه اقتضابا ، فهو فعيل من القصد وهو الأم منه قول النابغة :

وَقَائِلَةٌ مَنْ أُمُهَا اهْتَدَى لَهَا ؟ زِيَادُ بَنْ عُمَرُ وَأُمُهَا وَاهْتَدَى لَهَا

أراد قصيدته التي يقول فيها :"يا دارمية بالعلياء فالسند[1]

1-2)إصطلاحا:

اختلف النقاد القدماء والمعاصرون في تعريف القصيدة ،(فالترزي) يقول

في تعريفه لها : «مهما كان الأمر فإن القصيدة بمفهومها القديم مجموعة أبيات ، تتحد في الوزن والقافية وتتناول أكثر من غرض واحد من أغراض الشعر ».[2]

1-ابن منظور، لسان العرب، ضبط وتعليق: خالد رشيد القاضي، دار صيح واديسوفت، بيروت،لبنان، ط1، 2006م، ج11، ص162.

2-جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1984،1م، ص26، 27.

لكن(ابن رشيق) يقول«أنه إذا بلغت القصيدة سبعة أبيات فهي قصيدة ، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة أبيات غير معيب عند أحد من الناس ، ومن الناس لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد ».[1]

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن مفهوم (عبد الله الطيب المجدوب) للقصيدة يتشابه مع مفهوم ابن رشيق في قوله بأنها « في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر، ومن دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة ».[2]

كما قال أيضا :« والأراجيز من ملحقات القصائد والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن به المتأثرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع ».[3]

انطلاقا من المفهومين السابقين (لعبد الله الطيب) يتضح بأنه تأثر بمفهوم القدماء للقصيدة، والتي تنحصر في نظره في القطعة، بالإضافة إلى الموشح والمزدوج والمسمط وغيرها من الفنون المحدثة.

أمّا (كولورودج) يعرف القصيدة بأنها « ذلك النوع من التأليف الذي يتعارض مع كل الأنواع الأخرى التي تشترك معه في نفس الهدف بطلبه ذلك النوع من المتعة منت كل الذي يتفق مع الإشباع الواضح من كل جزء من الأجزاء » .[4]

1-سعد بوخلافة، دراسات في الأدب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة،الجزائر،(دط)، 2006م،ص71.

2المرجع نفسه ، ص 71،72.

3-الربعي بن سلامة،تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر ،(دط) ، 2006م، ص5،6.

4-يوسف حسين بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان، (دط) ، 1982م ،ص22.

وبهذا تكون القصيدة في رأي (كولورودج) ،انعكاس لمتعة الشاعر ولخياله وليست سردا للحقيقة كما هي في الواقع

وقد تطرق (ريتشاردز) أيضا لمفهوم للقصيدة فقال عنها:«القصيدة فصل من التجارب لا تختلف في أي من صفاتها إلا بمقدار معين يتفاوت في كل صفة من هذه الصفات عن التجربة المثلى أو السوية و تستطيع أن تعتبر هذه التجربة المثلى تجربة الشاعر حين يتأمل القصيدة كاملة بعد الانتهاء منها ».[1]

وبهذا التعريف تكون القصيدة تمثيلا لتجارب الشاعر الحياتية التي تتسلل منه بطريقة عفوية عند بنائه للقصيدة.ويأتي (بروكلمان) ويعرف القصيدة قائلا :« وإذا صح أن لفظ القصيدة بعيدة القدم فمن الممكن أن يكون الغرض والقصد بحسب الأصل غرضا من أغراض السحر ، وكثيرا ما صار غرضا سياسيا في وقت متأخر ، ثم صار يستعمل بأوسع معاني الكلمة في جميع أغراض الحياة الاجتماعية ».[2]

(فبروكلمان) أعطى عدة تصورات للقصيدة انطلاقا من أنها غرض معتقداتي كان يسخر أولا في ممارسة السحر ثم تطوّرت وصارت غرضا يخدم السياسة.

أما (يوسف حسين بكار) فيقر بأنه لم يجد إلا تعريفا واحدا للقصيدة وهو«القصيدة بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني المتبلورة

1-يوسف حسين بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص22.

2-كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي،ترجمة : عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،(دط) ، (دت)، ج1 ، ص59.

في حقائق لغوية. فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة ».[1]

هذا المفهوم يدل على أن المعاني واللغة والأفكار هي التي تصنع القصيدة، ولا يجوز لأي شاعر أن يتجاهلها أو يتجاوزها.

2) أنواع القصائد:

للقصيدة عدة أنواع تكونت في الغالب من : القصيدة البسيطة ، القصيدة المركبة ، المقطعة ؛ النتفة ، اليتيم أو البيت الواحد .

2-1) مفهوم القصيدة البسيطة :

وهي القصيدة التي تعالج موضوعا واحدا « مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا». [2]

ويعتبر (عروة بن الورد) في رأي (سعد بوخلافة) أحسن من مثّل هذا النوع في قصيدته التي يقول في مطلعها :

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَوِمٌ يَا بِنْتُ مُنْذِرٍ وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَوْمَ فَاسْهَرِي[3].

1-يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص23.

2- أبي الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد النجيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ،(دط) ، (دت) ، ص3 .

3- سعد بوخلافة ، دراسات في الأدب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص ، ص75 .

2-2) مفهوم القصيدة المركبة :

هي القصيدة التي تتركب من غرضين فأكثر«مثل أن تكون مشتملة على نسيب أو مديح » .[1]

وعلى الشاعر أن يلتزم في القصيدة المركبة الجاهلية بنمط معين يقوم في الغالب على«ذكر الديار والدّمن والآثار ، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (...) فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأهيل وقرر عنده ما ناله من مكاره في المسير بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة على المكافأة وهزج للسماح وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل ».[2]

2-3) مفهوم القطعة:

اختلف النقاد في تحديد عدد الأبيات حتى تكون القصيدة مقطعة فإذا « بلغ الشعر بيتين أو ثلاثة وسبعة أبيات أو بين ثلاثة وعشرة ».[3]

ويلاحظ أن موضع الاختلاف وقع بين سبعة وعشرة أبيات. ومن أشهر المقطعات في الشعر العربي الجاهلي مقطعة (الحارث بن كعب)، الذي قال فيها:

أَكَـلْتُ شَبَابِي فَأَفْنَـــيْتُهُ وَأَفْنَيــتُ بعدَ شُهُورِ شُهُورَا

ثَلاَثَةُ أَهْلِينَ صَاحِبُهـــمْ فَبَانُو وَأَصْبَحَتُ شَيْخًا كَــبِيرًا [4]

1- أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص302 .

2- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1958م، ج1، ص 74،75.

3- سعد بوخلافة ، دراسات في الأدب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص ، ص76.

4- المرجع نفسه ،ص77.

2-4) مفهوم النتفة :

وهي القصيدة التي لا تزيد عن بيتين أو ثلاثة أبيات بحيث « نجد الشعراء لا يزيدون في شعرهم الجيد عن البيتين أو الثلاثة ».[1]

و(أكثم بن صيفي) من الشعراء الذين نظموا في هذا النوع حيث قال:

وَإِنْ إِمْرُأٌ قَدِ عَاشَ تِسْعِينَ حُجَةً إِلَى مَائَةَ لَمْ يَسْأَلْ العَيْشَ جَائِلِ

أَنْتَ إِمْرُأٌ قَدْ عَشْرَ وَفَائُهَـــــا وَذَلِكَ مِنْ مَرِّ اللَيَالِي الــقَلاَئِلِ[2]

2-5) اليتيم أو البيت الواحد:

إذا جاءت القصيدة على شكل بيت واحد سميت (يتيمة) والشعراء الجاهليون قد نظموا في هذا النوع من القصائد، حيث كان (عقيل بن علفة)« يقتصر هجاؤه ويقول في الاحتجاج لذلك : يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق ، وأبي المهووس أيضا وكان يقول محتجا : لم أجد المثل النادر إلا بيتا واحدا ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا ».[3]

وأحسن دليل على وجود اليتيم في الشعر الجاهلي قول(الجماز) :

أَقُولُ بَيْتَا وَاحِدَا أَكْتَفِي بِذِكْرِهِ مِنْ دُونِ أَبْيَاتِ [4]

1- مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1،2000م ، ج3، ص32.

2- سعد بوخلافة ، دراسات في الأدب الجاهلي النشأة والتطور والفنون والخصائص ، ص78 .

3- مصطفى صادق الرافعي ،المرجع السابق، ص32 .

4- المرجع نفسه ،ص33.

وعلى الرغم من هذا التنوع في القصائد الجاهلية،إلا أن الشاعر الحصيف هو الذي يحسن بناء قصيدته لأنه«عندما يبني قصيدته إنما يسعى إلى مخض المعنى الذي يراد بناء الشعر عليه فضلا عن عنايته بالبناء والصياغة،أو بعبارة النقد الأداء الفني للمعنى».[1]

ويقر (جابر عصفور) أن«الشاعر الماهر هو الذي يتصور أركان قصيدته وأغراضها قبل تنفيذها،والذي يتمثل محتواها مخططا قبل أن يحوله إلى شكل منفذ، والذي يعرف أثارها في مستمعيها ويعرف شكلها قبل أن يتجسد مضمونها في هذا الشكل ».[2]

يفهم من هذا الكلام؛ أن مضمون القصيدة هو المتحكم الأول في بنائها إلى جانب مراعاة ما يستحسنه المتلقي ويستميله.

أما (كولورودج) فإنه يمثل بناء القصيدة«بحركة سير الثعبان في زحفه وارتداده »[3]

وهو يؤكد بهذا عدم ثبات القصيدة واستقرارها على الشكل واحد .ومن منطلق آخر يرى (محمود النجا) أن القصيدة «بناء مكتمل يختار فيه صاحبه سياقا من الجزالة البدوية ويدرج فيه الصور بين الحين والحين ».[4]

3) هيكل القصيدة العربية :

1- سعيد حسون العنكبي ،الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية ، مجلة ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008م ، ص 365 .

2-السيد فضل، نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،مصر ،(د ط)، (د ت) ، ص22.

3-المرجع نفسه ، ص 21.

4-محمود النجا ، في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر ، ط1 ، 2007 م، ص125 .

عرفت القصيدة العربية هيكلا ثابتا سار على نهجه معظم الشعراء من العصر الجاهلي إلى العصر الأندلسي واشترط الكثير من النقّاد أن يكون هذا الهيكل متلاحم الأجزاء لا ينفر بعضه من بعض. وعلى هذا الأساس ظهرت عدة عناصر تواضع عليها الشعراء في بناء قصائدهم وهي :المطلع ، المقدمة، التخلص ،أو حسن الاقتضاب والخاتمة أو المقطع .

3 .1) المطلع:

اكتسب المطلع منذ العصر الجاهلي أهمية كبيرة في بناء القصيدة لأنه أول ما يبني عليه الشاعر قصيدته وكان النقاد «يعدونه أحسن في صناعة الشعر»[1].

وبذلك غدا المطلع معيار حسن الشعر وبراعة الشاعر،وهذا ما ذهب إليه صاحب الصناعتين عندما قال«أحسنوا معاشر الكتاب الإبتداءات، فإنهن دلائل البيان»[2] والرأي نفسه ذهب إليه (ابن رشيق) عندما اشترط على الشاعر أن يحسن ابتداء قصائده لأن المطلع هو«أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة»[3].

وقد استحسن النقاد بعض المطالع وعابوا بعضها وذلك بأن وضعوا لها شرطا مهما وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال ،ولهذا عابوا على الشعراء بعض مطالعهم، ومنهم(ذي الرمة) الذي ابتدأ قصيدته بمدح (الخليفة عبد الملك) فقال:

1- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص204.

2- محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، آربد، الأردن، ط1، 1990م، ص71.

3- أبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، دمشق، سوريا، ط5، 1981م، ص218.

مَا بَالُ عَيْنُكِ مِنْهَا الدَّمْعُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كِلَى مُغْرِيَةٍ سَــرْبُ [1]

ومن المطالع أيضا التي عابوها من أجل تعقيدها قول (المتنبي):

أَرَقُّ عَلَــى أَرِقٍ وَمِثْلِــي يــَأْرَقُ وجَوّي يَزِيدُ وعَبْرَةٌ تَتَرَقْرَقُ [2]

وإلى جانب الاستقباح بعض المطالع، فقد استحسن بعضها من قبل النقاد وذلك لقوتها وفخامتها ومن ذلك قول (المتنبي):

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنْ الكــــُتُبِ فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِّدِ واللَّعِبِ [3]

2.3) المقدمة:

لقد أولى النقاد القدماء عناية كبيرة بمقدمة القصيدة، وربطوا مقاييس الحكم عليها بالمقدمات الجاهلية.

إلا أن هذه المقاييس لم تبق على حالها وإنما تغيرت بتغير الفكر العربي وبتطور الحضارة، وإزاء هذا التطور مرت بثلاثة مراحل هامة هي:

1.2.3) المرحلة الأولى:

«وقد كانت المقدمة فيها طبيعة بسيطة يكتفي فيها الشعراء بنقل الواقع أو تسجيله كما هو، وأهم ما يميز المقدمة في هذه المرحلة أنها لم تكن ثابتة جامدة عند جميع الشعراء، وإنّما

1- محمد صايل حمدان وآخرون،، قضايا النقد العربي ، ص 71.

2- المرجع نفسه،ص71.

3- الربعي بن سلامة،تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص10.

كانت تختلف من شاعر لآخر في جزئياته وفي طريقة عرض عناصرها واختيار ألوانها، وهذا أمر طبيعي في كل فني أصيل».[1]

والملاحظ أن المرحلة الأولى للمقدمة هي انعكاس لذات الشاعر ووجدانه، ومتغيرة غير ثابتة ويتراوح هذا التغير من شاعر لآخر. ومثال هذه المرحلة من المقدمات معلقة (امرؤ القيس) التي يقول فيها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

فَتُوضِحْ فَالمِقْرَاةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبِ وَشَمْأَلِ [2]

2.2.3) المرحلة الثانية :

واتسمت هذه المرحلة بشيء من التطور «لأنها محاولة ناجحة للنهوض بفنّ الشعر وصناعته والخروج به من نطاق التعبير المباشر والتسجيل السريع إلى الروية والأناة والتمهل من أجل التجويد والتهذيب والصقل والإحكام ».[3]

ومعنى هذا أن الشاعر أصبح يتمهل في نظم مقدماته لكي تخرج في شكل ناضج ينم عن نضج فكر الشاعر نفسه، كما يلتمس فيها الكثير من الإبتعاد عن الارتجال في قول الشعر. وخير من يمثل به في هذا الاتجاه(زهير بن أبي سلمى)الذي قال في مقدمة معلقته:

أَمِنْ أَمِ أَوْ فِـــي دِمْنَـــةٍ لَمْ نَتَكَلَمِ بِحَوْمَـــانَةَ الدَّرَاجِ فَالمُـــــــتَثَلِمِ .

1- الربعي بن سلامة،تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ص16.

2-أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، بيروت، لبنان،(دط)، (دت)، ص1

3-الربعي بن سلامة، المرجع السابق ، ص16.

دَارً لَهَــا بالرَّقْضَيْــنِ كَأَنَّــهَــا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ [1]

3.2.3) المرحلة الثالثة:

وقد توقفت فيها المقدمة عن التطور والنمو « وأصبحت مجرد تقليد للقواعد والأصول التي اكتملت في المرحلة الثانية »[2].ويمثل لهذه المرحلة بمقدمة (اللبيد):

عَفَتِ الدِيَارُ مَحَلَهَا فَمُقَامُهَا بِمِــنًى تَأَبَّدِ غَوْلَهَا فَرِجَامُهــَا

فَمَدَافِعُ الدِّيَانِ عُرِّيٍّرَسْمــُهَا خَلْقًا كَمَا ضَمَنَ الوَحْيُ سَلاَمَهَا[3]

وعليه يمكن الحكم على هذه المرحلة بأنها مرحلة محاكاة لا غير لأن الشعراء لم يبتدعوا فيها شيئا جديدا وإنما اكتفوا بالتقليد.

3.3) التخلص:

المعروف عن القصيدة العربية تعدد الأغراض فيها ولا سيما القصائد المطولة، لذلك يجد الشاعر نفسه مضطرا للانتقال من غرض لآخر، وقد اشترط النقاد فيه مراعاة نفسية الملتقي عند هذا الانتقال وقد سمي ب «حسن التخلص»[4]

1- زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح: حمد وطمّاس، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2005م، ص64،65.

2- الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية ، ص17.

3- أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص89 .

4- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص229، 230 .

وقد وضع الشعراء عدّة أساليب حتى يكون التخلص حسنا وذلك « قولهم "د ع ذ ا"وعد عن ذا " و"إلى فلان قصدت».[1]

4.3) الخاتمة(المقطع):

أولى النقاد اهتماما بهذا العنصر مقارنة بسابقه المطلع، وقد اشترطوا فيها عدة شروط حتى تكون حسنة ومتقنة أهمها:

1) أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه سارّا في المديح والتّهاني وحزينا في الرثاء والتعازي.

2) أن يكون اللفظ مستعذبا، والتأليف جزلا متناسبا.

3) أن يكون أجود بيت في القصيدة وأدخل في المعنى الذي قصد له الشاعر في نظمها.

4) أن يتضمن حكمة أو مثلا سائدا.

5) أن يكون تشبيها حسنا.

والملاحظ على أغلب هذه الشروط أنها تتوافق مع عمود الشعر العربي الذي وضعها كل من المرزوقي والجرجاني.

4) تطور أغراض القصيدة الأندلسية:

تميزت القصيدة الأندلسية كغيرها عن القصائد العربية بتنوع الموضوعات ذلك لأن الشاعر حاول مواكبة سير الحياة التي فرضتها عليه البيئة الجديدة. فنظم الشعراء في شتى

1- محمد صايل وآخرون، قضايا النقد القديم، ص73.

الأغراض الشعرية المعروفة من غزل ومدح ورثاء وهجاء ووصف« فاتسعت رقعتها وتعددت منازعها فجالت في شؤون الملك ودواوين الحكم ومرافق الإمارة».[1]

وليس هذا فحسب، بل إن القصيدة الأندلسية صارت انعكاسا لذات الشاعر المتفرقة بين الحنين إلى الأوطان وبكاء على ملوك وممالك، وشكوى وعتاب واستعطاف داخل السجون،واستغاثة واستنجاد، هذه كلها عبارة عن صدى لنكبات مرت بها الأندلس العربية وبذلك تنوعت هذه الأغراض وتقلبت بتقلب البواعث والمؤثرات الحضارية والسياسية والاجتماعية، فهي في العصر الجاهلي والأموي تختلف عما عليه في العصر العباسي وإذا ما تم الوصول إلى العصر الأندلسي تراها قد بلغت ذروة التطور.

1.4) الغزل:

يعد الغزل من الأغراض التقليدية التي تطرق إليها الشاعر العربي وهو عبارة عن «التصابي والاستهتار بموادّات النّساء».[2]

وبالعودة إلى الغزل في العصر الأندلسي تجده قد تأثر بالبيئة الأوربية تأثرا شديدا، فعدل الشاعر عن التغزل بالمرأة العربية الحرة إلى التّغزل بالجارية ،ومرد هذه الظاهرة اختلاط العرب بالإسبان. كما نظم الشعراء في الغزل العفيف والغزل الماجن، سائرين في ذلك على نهج أسلافهم، إلا أنّهم طوّروا في الغزل العفيف واتخذوا منه حائلا يفصلهم عن الغواية وذلك بأن يصفوا الجواري بأرقى وأنبل الكلمات « وهذه ظاهرة جديدة في الغزل العربي، إذا كانت هذه الألوان من المشاعر لا تحظى بها سوى المرأة الحرة، أما الجارية

1- محمد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص264.

2-أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق:محمد عبر المنعم خفاجيدار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،(دط)، (دت)،ص134.

أو الفنّيّة فكانت لا تظهر في الغزل القديم إلا راقصة ومغنية يتحسس الندماء جسدها من دون أن تنفر منهم ».[1]

والمتمعن في رأي أصحاب هذا الاتجاه يجد مثالا لما سبق(فسعيد بن جودي) قد تغزل في جارية قائلا:

سَمْعِي أَبِي أَنْ يَكُونَ الرُّوحُ فِي بَدَنِي فَاعْتَاضَ قَلْبِي مِنْهُ لَوْعَةً الــحَزْنِ

أَعطَيْتُ جِيجَانَ رُوحِي مِنْ تَذَكُــرِهَا هَذَا وَلَمْ أَرَهَايَوْمًا وَلَمْ تَرَنـــــــي

كَأَنَّنِي وَاِسْمُهَا وَالدَّمْع مُنْسَـــــكِبٌ مِنْ مُقْلَتِي رَاهِبِ صَلّى إِلَى الوَثَن[2]

لم يعرج الشاعر في قصيدته إلى المعاني البذيئة وإنما ترفع عنها إلى ألفاظ نبيلة تتراوح بين الإخبار عن الذات المولعة وبين العذاب، وقد وصلت حالة الشعراء النفسية إلى السّمو بأخلاقهم إلى ما يسمى بالحب الأفلاطوني « وهو سمة أخلاقية ملازمة للفتوة تلك الفتوة ، النابعة أيضا من النظرة الدينية».[3]

ويتضح أن أصحاب هذا الاتجاه يتأصلون في أشعارهم إلى النظرة الدينية التي تحرم صاحبها المساس بعرض المرأة أو التعدي على خصوصيتها الجسدية. و لعله رجوع إلى

1-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ط1،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر،(دت)،ص64.

2-إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، دار الشروق، عمان، الأردن،(ط1)، 1997، ص127.

3-عبد القادر هني ، المرجع السابق ، ص67.

المنبع الإسلامي الذي ضاع وسط صخب الرّفاهية والترف والمجون الذي عاشته الأندلس، وفي هذا الصدد قال (الجياني):

بِأَيُّهُمَا أَنَا فِي الشُكْرِ بـــــَادِي يشُكْرِ الطَيفِ أَمْ شُكْرِ الرُّقَادِ ؟

سَرَى وَأَرَادَ بِي ولكن عففت وَلَـــــــمْ أَنَلْ مِنْهُ مُـــــرَادِي

وَمَا فِي النَوْمِ مِنْ حَرَجٍ وَلِكِنْ جَرَيْتُ مِنْ العَفَافِ عَلَى اِعْتِيَادِي[1]

ويتجلى من خلال أبيات الشاعر أنّه في حالة صراع نفسية بين الانسياق وراء الملذات واتباع الغواية، وبين كبت العواطف وإتباع العفاف.

وإلى جانب هذا الغزل العفيف الذي عرفه الشعراء الأندلسيون عرفت القصيدة نوعا آخر هو التغزل بالمذكر الذي يعد أسمى درجات الانحلال الخلقي.إلاّ أنّه في البيئة الأندلسية تطور وقد أسعف هذا التطور « البيئة الأندلسية التي كانت أكثر محافظة من البيئة المشرقية».[2]

وبهذا مسّ التغزل بالمذكر شيء من الحشمة وعدم التعمق والانسياق وراء الشهوات؛ وذلك بأن يوصف بصفات الرجال من لحية وشعر، ومن ذلك قول (أبو بكر الداني):

بَدَا عَلَى خَدِهِ عَـــــذَارِ فِي مِثْلِهِ بِعُذْرٍ الكَثِيبِ

1- عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، ص62.

2- المرجع نفسه،ص62.

وَلَيْسَ ذَاكَ العَذَارِ شَعْرًا لَكِنَمَا سِرَّهُ عَجِـــيبُ

لَمَّا أَرَاقَ الدِمَاءَ ظُلْـمًا بَدَتْ عَلَى خَدِّهِ الذُنُوبِ[1]

وإذا كان الغزل قد بلغ أوج التطور من حيث مضمونه، فالأمر نفسه فيما يخص بناؤه، حيث خرج غرض الغزل عن كونه جزءً من أغراض تناولتها القصيدة إلى «استقلاله عن غيره من الأغراض التقليدية وغلبة المقطوعات عليه»[2] لكن أبرز تطور عرفه هذا الغرض هو انتقاله من مجرد غزل إلى جعل « القصيدة أشبه بالحكاية أو القصة القصيرة من حيث توفر عناصرها الرئيسية من بطل وحبكة وحوار بين شخوصها ثم التدرج في حوادثها الجزئية بترابط محكم».[3]

ومعنى هذا أن الشاعر الأندلسي حاول مزج الشعر بالنثر من خلال استلهام بعض جزئياته، وتوظيفها في القصيدة. وهذا جانب فيه الكثير من التجديد ومحاولة السمو بالقصيدة إلى درجة النضج .

2.4)المدح:

إن الإنسان العربي لطالما تميز عن غيره بصفات النبل والشجاعة والمروءة والكرم، وعلى هذا الأساس وجد الشاعر العربي نفسه ملزما للتعرض لمثل هذه المواقف النبيلة والتعبير عنها.

1-أبي الحسن علي بن بسام الشنتيري، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دار الثقافة، بيروت،لبنان،(دط)، 1997م، ق،ج1، ص145.

2-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، ص69.

3-محمد مجيد سعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص188.

وفي العصر الأندلسي لقي هذا الغرض رواجا كبيرا في وسط الشعراء وذلك راجع لمحاولاتهم التغطية على انتصارات الملوك والأمراء التي تعد بمثابة انتصار الأمة الإسلامية جمعاء.

وهذا ما يظهر في قول(العباس بن فرناس)الذي مدح فيه(الأمير محمد) وقد عاد من غزوة فتح فيها(بنبلونة)، وقد صادف هذا الافتتاح عيد الفطر:

إِنَ القُفُولِ الذِّي أَوْفِى بَعِيدَيـــــنِ مُكْرَمِينَ عَلَى الدُنْيَا عَزِيزِينَ

قُدُومَ أَكْرَمَ مَنْ فِي الأَرضِ قَاطِبَةً قُدُومَ فِطْرِ فَكَانَا خَيْرَ عِيدَينِ[1]

ثم انتقل المدح فيما بعد من مدح الأشخاص العامة إلى مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – وهذا أدى إلى ظهور ما يسمى بالمدائح النبوية والتي تختلف عن قصيدة المدح العادية بكونها تستقل من حيث معالجتها لموضوع واحد يبدأ فيها الشعراء « بالصلاة على النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – وتكرار ذلك بلفظ (صلوا) ثم يأتون بعدها على فضائله ومكارمه ومنزلته بين الناس، وبين المرسلين والأنبياء، ثم يفصّلون في ذكر معجزاته ويتحدثون عن الإسراء والمعراج مسهبين مطيلين».[2]

وبالعودة إلى قصيدة المدح العادية تجدها عند بعض الشعراء قد اتبعت نهج القدماء وذلك بأن يبتدئ الشاعر قصيدته بمقدمة طللية، ثم النّسيب، ثم وصف الرحلة وبعدها يخلص إلى غرضه الرئيس وهو المدح. غير أن هذه المقدمة مسّها شيء من التطور،

1–محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص62.

2–محمد مجيد سعيد ، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص307.

حيث لم تعد مجرد ذكر للديار الخالية وإنما ذكر« للربوع العامرة والقصور المونقة والرياض الزاهية، ودعوا لها بالسقياء والنماء».[1]

ومن ذلك قول(ابن عبدون) وهو يصف دياره المعمورة والآهلة بالسكان:

سَقَاهَا الحَيَا مِن مَعَانٍ فِسَاحٍ فَكَمْ لِي مِنْ مَعَانٍ فِصَـــاحٍ

وَحَلَى أَكَالِيلَ تِلْكَ الرُبـــــَى وَوَشَى مَعَاطِفَ ذَلِكَ البِطَاحِ[2]

كما توسع موضوع المقدمة الطللية من الوقوف على الأطلال إلى الوقوف على بكاء الوطن الأصل. وذلك راجع لنكبات سياسية شاهدتها بلاد الأندلس من حروب بين المسلمين والصليبيين، دفعت بالمسلمين للتخلي على بعض أوطانهم التي ولدوا وعاشوا فيها ومن ذلك قول (ابن دراج) في إحدى مدائحه (للمنصور منذر بن يحي) :

أَهَلْ بِالبَيْنِ فَانْهَلَتْ مَدَامِعـــــَهُ وآنَسَ النَفَرُ فَاشْتَكَتْ مَسَامِعَـــهُ

وَوَدَّعَ المَنْزِلَ الأَعْلَى فَأَودَعَـــهُ فِي القَلْبِ لاَعِجَ بَثَّ لاَيُوَادِعُـــهُ

يَا مَعْهَدًا لَمْ يُضَيِّعَ عَهْدَ الوَفَاءِ لَه مُكْسِفَ النُورِ عَافَى القَدَرَ صَائِعَهُ[3]

1-أشرف محمود النجا، قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،(ط1)، 2003م، ص134.

2-المرجع نفسه، ص136.

3- المرجع نفسه، ص137.

ويستشف من هذا أن شعراء الأندلس يتّفقون مع سابقيهم من حيث مضامينها، وذلك راجع إلى «ملامح التطور والتجديد التي زخرت بها البيئة الأندلسية في ذلك العصر».[1]

وبذلك فقد نحا المدح منحى جديدا غير الذي تعارف عليه النقاد والدارسون بأن خرج عن المواضع التقليدية كليا، كما تطورت مقدمته من بكاء على الأطلال إلى بكاء على أمة بأسرها ، وانحصرت أيضا في معظمها داخل المقدمة الغزلية لأن الشاعر« وجد فيها متنفسا للتعبير عن مكنون ذاته وفيض مشاعره وتباريح هواه، إذا كان ينساب على شفاه الشعراء ويدعو إلى كل ما في من طبيعة جميلة، وحياة حضرية ناعمة، ومجالس أنس ورخاء».[2]

3.4) الرثاء:

يعد الرثاء من الأغراض الشعرية القديمة، التي ظهرت عند العرب وكان عبارة عن بكاء على ميت وتعداد مناقبه والتفجع عليه، وأشهر المراثي التي شهدتها العربية رثاء الخنساء لأخيها صخر، ورثاء حسان بن ثابت خير البرية–صلى الله عليه و سلم– والمتمعن في هذا النوع من الرثاء يجده شديد الانتشار بين أوساط الشعراء الأندلسيين، لأنه لا يخلو مجتمع من أحقية الموت، ويذكر على سبيل المثال: مرثية (لأبي الإسحاق الألبيري) التي بكى فيها زوجته وذكر صفاتها من ورع وأدب وجمال:

عُجْ بالمَطِي عَلَى اليَبَابِ الغَامِرِ وَابْغِ عَلَى قَبْرِ تَضَمَّنَ نَاظِرِي

فَستَسْتَبِينُ مَكَانَهُ بِضَجِيـــــعِهِ وَيَنُمُ مِنْهُ إِلَيْكَ عُرْفُ العَــاطِرِ

1– أشرف محمود النجا، قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف ، ص137.

2–المرجع نفسه، ص119.

فَلَكَمْ تَضَمَّنَ مِنْ تَقِي وَتَعَفَّــفَ وكَرِيمِ أَعْرَاق وَعَرْضِ طَاهِرِ[1]

ولم يقف الشاعر الأندلسي على رثاء الزوجة عند الموت وفقط، وإنما صار الرثّاء عنده بمثابة حاجة نفسية يعبر بهاعن جديد أحوال بيئته التي تفرض عليه نمطا معينا من التفكير، وذلك بأن تحولت الزوجة من مجرد امرأة إلى سكن يأوي إليه، وإن صادف وحصل تباعد بين الزوجين فإن الشاعر يجد نفسه يرثي زوجته المطلقة ومثال هذا النوع قول (لابن هند الداني):

أَبْدَيْتُ سُرَى مُدَّ كَتَمْتُ سُرَاكِ وَعَصَيْتُ صَبْرِي مُدُّ أَطَعْــــتُ هَوَاكِ

وَنَشَرْتُ أَسْلاَكَ الدُّمُوعِ مُعْرَضًا أَبِي بِحَيْثُ سَلَـــــــــــكْتُ لاَ أَسْلاَكِ

أَرَخِيمَةُ الأَلْفَاظِ غَيْرَ رَحِيمَـــةٍ أَلْدَلُ ذَلِـــــــــــكَ أَمْ نُهَاكِ نِهَاك[2]

ولما كان موضوع الرثاء من أكثر الموضوعات اتصالا بالحياة العامة ولا سيما الحياة السياسية فقد اتجه نحو منحى متغير وذلك استجابة للتغيرات والمؤثرات السياسية. فاتجهت القصيدة الرثائية « إلى رثاء المدن وبعدها رثاء الممالك(...) فقد كان يسجل كل حادثة في زمانها، ويبكي كارثة في وقتها، فقد تسقط مدينة كبرى، ثم تنمحي بعدها إمارة مرموقة، ثم تداس مدينة أخرى بعد الإمارة ».[3]

ولعل أشهر مدينة مرثية أندلسية هي رثاء (أبو بقاء الرندي الأندلسي) والتي يقول فيها:

1-محمد رضوان الداية، في الأدب الأندلسي، ص141.

2-إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص98.

3-محمد شهاب العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1،2010م ، ص111.

لِكِلِ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَ نُقْــصَانُ فَلاَ يُغْرِّنِ بِطَيبِ العَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلُ مَنْ سِرَّهُ زَمَنُ سَاءَتْهُ أَزْمَــانُ

وَهَذِهِ الدَّارُ لاَ تَبْقَى عَلَى أَحَدٍ وَلاَ يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَأْنُ [1]

فالشاعر يرثي الأندلس ولكنه في نفس الوقت ينفث من خلال أبياته حكما عن الدهر ومراوغة الأيام والزمان.وبذلك كان التوجه إلى هذا النوع من الرثاء شيء لا مفر منه وذلك راجع لسقوط المدن والدويلات الواحدة تلوى الأخرى غير أن هذا الغرض في القصيدة بقي مقيدا بطبيعة الامتزاج، فكثيرا ما كان الشاعر يتطرق إليه بعد ذكره لغرض آخر، (فابن خفاجة) مثلا يمزج بين الرثاء والغزل في قصيدة يقول فيها:

أَفِي مَا تُؤَدِي الرِيحُ عَرَفَ سَــلاَمَ وَمِمَا يَشُوبُ البَرْقَ نَارُ غُــرَامِ

وَإِلاَ فَمَاذَا أَرْجُ الرِيحَ سَــــحْرَةَ فَأَذْكَى عَلَي الأَحْشَاءِ لَفْحُ ضِرَامِ

وَرُبَ لَيَالٍ بِالغَرِيمِ أَرَّقَتْــــــــهَا لِمَرْضَى جُفُونِ بِالفُرَاتِ نِيــَامِ [2]

وقد كان لأهمية فن رثاء المدن والممالك دور بارز في خلخلة البناء الفني للقصيدة الأندلسية وذلك بأن أصبح « فنّا شعريا قائما بذاته في أدبهم».[3] والواجب في هذا المقام

1-الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3،1987م، ص315.

2-حنان إسماعيل أحمد عمايرة،(الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي) مجلة جامعة دمشق، المجلد27، 2011م،ص244.

3-جغام ليلي،(رثاء المدن بين سقوط الأندلس وأحداث الثلاثاء الأسود دراسة جمالية)، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة بسكرة،العدد الرابع، جانفي 2009م،ص2.

التمثيل بقصيدة (لابن عبدون) في رثاء مملكة (بطليوس) وملكها المتوكل على الله (عمر بن المظفرين الأفطس)، حيث يقول:

الدَهْرُ يَفْجِعُ بَعْدَ العَيـــْنِ بِالأَثَرِ فَمَا البُكَاءُ عَلى الأَشْبَاحَ وَالصـــُوَرِ

أَنَهَاكَ أَنْـــهَاكَ لاَ آلَوكَ مَوْعِظَةِ عَنْ نَوْمِهِ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظَـــفْرِ

فَالدَّهْرُ حَرْبُ وَإِنْ أُبْدِى مَسَالَمَةَ فَالبِيضُ وَالسُمْرُ مَثَلُ البِيضِ وَالسُمْرِ[1]

وعليه يمكن القول أن قصيدة الرثاء في الأندلس ما هي إلا مرآة عاكسة للمجتمع وتقلباته الفكرية والسياسية.

4.4) الهجاء:

عرف الهجاء منذ فجر العصر الجاهلي وكان بمثابة صدى نفسي للشعراء الجاهليين ويصدر من عدة بواعث أهمها العصبية القبلية والعصبية الدينية التي شهدها العصر الإسلامي أو العصبية الحزبية التي عرفها كل من العصرين الأموي والعباسي.

أمّا العصر الأندلسي فقد تحرر فيه الشاعر من هذه القيود وتطور« الهجاء بفعل العوامل الحضارية الطبيعية التي أرهفته فأصبح يتطير من القبح بقدر وهيامه وكلفه بالجمال».[2]

1-عمر فروخ،تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط1982،1م،ج5،ص195.

2-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص80.

ومعنى هذا أن الهجاء في العصر الأندلسي لم يعد توجهه الخصومات السياسية بقدر ما يوجهه الذوق والحس الجمالي، فغدا الشاعر الأندلسي يعبر عن مظاهر القبح البارزة في المجتمع الأندلسي ومن أهمها؛ ظاهرة اللحي التي حولت فن مظاهر الرجولة إلى مظهر من مظاهر الازدراء والاشمئزاز، وهذا ما دفع الشعراء إلى هجاء أصحابها،(فأبو وهب عبد الوهاب بن عبد الرؤوف) قد نحا هذا الاتجاه فقال:

لَيْسَ بِمَنْ لَيْسَ لَهُ لَحْيَةُ بَأْسُ إِذَا حَصِّـــــــلتْهُ لَيْسَا

وَصَاحِبُ اللِّحْيَةِ مُسْتَقْبَحُ يُشْبِهُ فِي طَلْعَتِهِ التِـــــيسَا

إِنْ هَبَتْ الرِيحُ تُلاَهِبُ بِهِ وَمَا مَسَتْ بِهِ الرِيحُ بِهِ مِيسَا[1]

وقد عالج الهجاء –أيضا– الظواهر الاجتماعية السلبية وعرف هذا بالهجاء الاجتماعي، و هو اتجاه يرصد الأخلاق المنحطة والبذيئة التي يفر منها العامة كالتطفل والكذب والرياء، فهاهو (علي بن أبي الحسن) يذم كاذبا ويهجوه قائلا:

قَوْلُ أَشَبِهُهُ خَيَالاً زَائـــــــــــرًا أَسْـرَى فَظَلَّ بِهِ الفُؤَادُ مُشَوقًا

أَوْ وَعْدُ أَلْفُ لِلخَفَاءِ مُؤَلِـــــــفُ جَعَلَ الخِلاَفُ إِلَى العِبَادِ طَرِيقًا

لَوْ كُنْتَ تَسْأَلْ هَلْ صَدَقْتَ تَرَكْتُ لاَ حَذِرًا وَخَوْفًا أَنْ تَكُونَ صَدُوقًا[2]

ومع الازدهار الثقافي الذي شهدته الحياة في الأندلس برزت العديد من العلوم مثل علم الفلك الذي اتخذ منه علماؤه وسيلة للتنجيم وكسب الأموال، وهذا يتعارض مع العقيدة

1- عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، ص80.

2-المرجع نفسه ، ص89.

الإسلامية، وقد تمخض عن هذا التعارض نوع جديد من الهجاء وهو هجاء العلماء بأسلوب ساخر،و (ابن عبد ربه) ممن صاغوا قصائده في هذا النوع الهزلي قائلا:

قَالَ لابنِ عِزرَا السَخِيفِ الحَجَا زِرِى عَلَيْكَ الكَوْكَبِ الثَاقِبِ

وَقُلْ لِعَبَاسٍ وَأَشْيَـــــــــاعُهُ كَيْفَ تَرَى ؟ قَوْلَكُـــمْ الكَاذِبِ

خَانَكُمْ كِيـــــــوَانَ فِي قَوْسِهِ وَغَرَّكُمْ فِي لَوْنِهِ الكَاتِـــبِ[1]

أما التطور الفني في هذا الغرض فقد كان أساسه « وحدة الموضوع فيها، وميلها إلى المقطوعات القصيرة بوجه عام(...) لذلك كان من الطبيعي أن يؤدي ضيق الموضوع إلى تقلص ملحوظ في حجم القصيدة».[2]

ومثال هذا النوع من القصائد أبيات قالها (الأمير عبد الله) في هجاء وزيره(النضر ابن سلمة):

أَنْتَ يَا نَظِرَ آبِدَةَ لَسْتَ تَرْجَى لِفَائِدَةٍ

إِنَمَا أَنْـــــتَ عُدَّةٌ لَكَنِيفِ وَمَائـــــدَةٍ .[3]

فالشاعر في هذه الأبيات قد أظهر نوعا من السخرية والتهكم، ومرد هذا إلى محبته لوزيره. فالدافع إذن الترفيه والضحك لا الكراهية والحقد .

1- عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، ص89.

2-المرجع نفسه، ص95.

3-أيمن يوسف إبراهيم جرار، الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بني الأحمر)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، وائل أبو صالح، 2007م، ص121.

وعليه فالهجاء في العصر الأندلسي قد أفرزته البيئة من جهة ونضج النقد الذوقي من جهة أخرى.

5.4) الخمريات:

لطالما افتتن العربي بالخمرة وجعل منها لذّة من ملذّات الحياة لكنها انتشرت في البيئة الأندلسية بشكل واسع، وذلك يعود إلى كثرة الكروم فيها من جهة وإلى ترف الحياة من جهة أخرى، لكن الخمريات«تراجعت في نهاية عصر الموحدين بعد سقوط الكثير من المدن الأندلسية في أيدي الإسبان، وبدأت شمسها بالأفول ليحل محلها رثاء المدن، التي فاضت عبقرية ناظميه، فأبدعوا أروع المراثي وأصدقها وقعا في النفوس. وفي عصر غرناطة الذي اتسم بالرخاء والازدهار الثقافي بدأ هذا الفن يستعيد عافيته، وساعد على ذلك النهوض بالغناء الذي فشا حتى في دكاكين الحاضرة غرناطة».[1]

والحديث عن الخمر لاقى شيئا من الترحيب الكبير في نفوس الشعراء، فجادت قرائحهم بأسمى الأشعار والأوصاف ولا سيما حينما ارتبطت بالطبيعة الغضة والخضراء وابتدعت عن الطبيعة القاحلة، فأسهب الشعراء وأسرفوا في الحديث عنها في قصائدهم واعتبروها جزءا مكملا لمجالسهم على ضفاف الأنهار أو الوديان« ومثلها استمد الشعراء صفات الخمر من طبيعة بلادهم فإنهم استمدوها أيضا من المرأة وهي ظاهرة جديدة في شعر الخمر».[2]

1-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، ص113.

2-المرجع نفسه ، ص113 .

ومثال هذا التطور قول(محمد بن إسماعيل النحوي) في أبيات شبه فيها الخمرة بالمرأة التي تبتسم:

فَتَبَسَمَتْ مِنْهُ إِلَيْكَ مَدَامَةٌ كَالبَرْقِ لاَحَ بِظُلْمَـــةٍ فَأَنَارَهَا

وكَأَنَهَا لِمَّا زَهَتْ بِحَبَابِهَا خُودُ تَرِيكَ عُقُودُهَا وَسِوَارُهَا [1]

أما عن التطور الفني الذي مسّ القصيدة الخمرية هو غلبة المقطوعات عليها وخضوعها لوحدة الموضوع « إلا أنه لابد من القول، إنه في حالات قليلة جاءت بعض أبيات الخمر التي توفرت لها سمات جديدة كثيرة موصولة بغرض المدح ».[2]

وعليه يمكن القول بأن القصيدة الأندلسية سارت كسابقتها من القصائد الرثائية والمدحية على نهج واحد، وساعدت البيئة على صقلها وتطورها.

6.4) الوصف:

اتسعت آفاق الوصف في الشعر العربي بشكل كبير،وذلك لأنه غرض يستطيع أن يحمل في طياته العديد من الأغراض .

والشعراء الأندلسيون مع بدايات دخولهم إلى بلاد الأندلس بقوا متعلقين بالبيئة التي نشؤوا وترعرعوا بين أحضانها « فهم ينظرون عبر البحار فيتخيلون النوق والجبال وكثبان الرمل والنخلات السامقات».[3]

1-أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب، كتاب الشبيهات من أشعار أهل الأندلس،تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(دط)،(دت)، ص89.

2- عبد القادر هني ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة،ص125،126.

3 - قيصر مصطفى، حول الأدب الأندلسي، مؤسسة الأشرف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان،(دط)، 1987م، ص45.

ولكنه استطاع مع مرور الوقت أن يتكيف مع بيئته الجديدة المتمثلة في بلاد حباها الله بمباهج طبيعية. وذلك راجع إلى موقع الأندلس الجغرافي الذي تميز«باعتدال الجو ووفرة الخيرات ».[1]

وبهذا غادر الشعراء وصف البيئة الصحراوية القاحلة والجافة إلى بيئة نظرة خضراء فوضوا الرياض والبساتين والأزهار، كما وصفوا العمران المتحضرة والنوافير وليس هذا وحسب بل عرجوا على الطبيعة المتحركة فوصفوا الطيور والخيول .

ولعل الشاعر (ابن خفاجة) أحسن شاعر أبدع في هذا الفن وتوسع في موضوعاته، فوصف الطبيعة الجامدة، ومن ذلك قصيدة له اشتهر بها في وصف الجبل، فقال:

أصخت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السّرى بالعجائب

وقال: أَلِمَ كُنْتُ مَلْجَـــــأً قَاتِلِ وَمَوْطِنُ أَوَاهُ تَـــــبُّتِلِ تَائِبِ

وَكَمْ مُرَبِى مِنْ مُدْلِجٍ وَمَـــؤُوبِ وَقَالَ بِظِلِي مِنْ مُطِيٍ وَرَاكِبِ[2]

واتصل شعر الطبيعة بشتى أغراض الشعر فصارت القصائد الأخرى تنفتح به، مثله في ذلك مثل المقدمة الطللية في العصر الجاهلي؛ فدخل في الغزل و الرثاء والمدائح وغيرها من الأغراض. وعليه لا يكاد يخلو غرض من الأغراض إلا وحظيت الطبيعة فيه بمكان مميز « فإذا تغزل الشاعر جعل الطبيعة إطارا في وصوف محاسنها حتى يكاد

1- محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ،1993 م ، ص13.

2- ابن خفاجة ، الديوان، تحقيق: عبد الله سنده، دار المعرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006 م، ص48.

ينسى موضوعه الأصلي، وإذا حنّ إلى بلاده، تذكر طبيعتها الجميلة وإذا مدح أو رثى أخذت صور الطبيعة تنبت في طياته».[1]

ومن الأغراض التي تعرضت لهذا المزج أيضا شعر الشكوى والاستعطاف حيث «استطاع الشاعر الأندلسي أن يحول وجه الطبيعة الضاحك البهيج الذي كان يمرح من خلاله في ألوان المتعة وأسباب اللهو إلى وجه كسيف باك حزين ».[2]

وفي هذا الامتزاج صاغ الشاعر(ابن عمار) أبياتا شكا فيها حالته النفسية المعذبة والمهمومة فعبر عنها بشكل رائع عندما جعل عناصر الطبيعة تشاركه وتقاسمه همومه، فقال:

عِلّتِي وَإِلاَ بُكَاءُ الغَمـــــــــــامِ وَفِيّ إِلاَّ مَا نِيَاحُ الـــــــــحَمَائِمِ

وَغَنَّى أَثَارُ الرَّعْدِ صَرْخَةُ طَالِبِ التَّأْثُرِ وَهَزَّ البَرْقُ صَفْحَةُ صَارِمِ

وَمَا لَبِسَتْ زَهْرًا النُّجُومِ حِدَادُهَا لِغَيْرِي وَلاَ قَامَتْ لَهُ فِيّ مَأْتَمِ[3]

وقد صنف شعر الطبيعة إلى طبيعة صامتة وطبيعة حية، أما الطبيعة الصامتة، فهي تلك التي قسمت إلى روضيات وزهريات ومائيات وثلجيات ويلاحظ على هذه التسميات أنها كلها وليدة المناخ الأندلسي.

1- فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، المعرفة الجامعية للطبع و النشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009م، ص17.

2- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3،1985م، ص253.

3- محمود نجا، قصيدة المديح في الأندلس، تقديم:علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، ط1،2003م، ص155 .

وفي الصنف الأول يقول(ابن زمرك)، بعدما سحرته الطبيعة وجعل منها ملجأه:

وَإِلَيْكَ رَوْضَا مِنْ ثُنَائِـــي لَمْ يَزَلْ يُهْدِيكَ شُكْرًا الجُودِ زَهْرٌ مُجُودِ

سَجَدَ اليَرَاعُ بِهِ وَأُقْـــــسِمُ أَنّهُ مَا زَالَ يَدْعُو اللهَ طُولَ سُجُودِهِ (1)

كما كثرت الأزهار وتنوعت وهذا ما جعل، الشاعر الأندلسي يصفها فوصف النرجس والنيسبور وشقائق النعمان والياسمين والقرنفل. ومن الأمثلة الجميلة التي قيلت في هذا الصنف، قول (لابن حميدس) وهو يهجو الزهور مثلها في ذلك مثل الإنسان:

وَبَاقَةٌ مُسْتَحْسِنٍ نُورُهَا وَقَدْ خَلَتْ فِي الشَّمِ مِنْ كُلِّ طَيبِ

كَمَعْشَرٍ رَاقَتْكَ أَثْوَابُهَا وَلَيْسَ فِي جُمْلَتِهِمْ مِنْ أَدِيـــــبِ (2)

إن أجمل منظر يسحر العقل ويستحوذ على الفؤاد هو منظر الماء ولا سيما منظر البحر والوديان. وبدافع الحضارة والعيش الرغيد والترف أدخل الشعراء الأندلسيون ضربا آخر من الوصف وهو وصف الزوارق وهي تطفو على ظهر النهر، والشاعر (أبو الحجاج المنصفي)أحد هؤلاء الشعراء الذين أغرموا بهذا المنظر، فوصفه قائلا:

وَسَابِحُ بِانَ لاَ تُثْنِى قَوَائِمُهُ كَالصَّقْرِ يَنْحَطُ مَذْعُورًا لِعُقْبَانِ

كَأَنَّهُ مُقْلَةُ لِلجَوِّ شَاخِصَةً وَمِنْ مَجَاذِيفِهِ أَهْدَابُ أَجْفَانِ(3)

1- محمد علي مكي، دراسات في الشعر الأندلسي، تقديم: علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، ط 1،2003م، ص203 .

2- مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص278

3- المرجع نفسه ،ص319.

وبما أن الشاعر العربي عاش في بيئة قاحلة قبل انتقاله إلى الأندلس فإنه ومن الطبيعي أن يجهل نظره رؤية الثلج فلما علم هذا المنظر الرائع ورأته عيناه وابتهجت به لان شعره ورّق بليونة هذه الطبيعة. ولعل ثلجية (ابن خفاجة) أحسن مثال لهذا النمط الشعري، والتي قال فيها:

أَلاَ فَضَلْتُ ذَيْلَهَا لَيْـــــلَةً تَجُرُ الرَبَـــــــــابَ بِهَا هَيدُبَا

وَقَدْ يُرْقَعُ الثَّلْجَ وَجْهُ الثَّرَى وَأَلْحَفُ غُصْنِ النّقـــــا فَاجِتَبَى

فَشَابَتْ وَرَاءَ قِنَاعِ الظّــلاَمِ نَوَاصِي الغُصُونِ وَهَامَ الــرُّبَى[1]

فمن هذه التصنيفات القليلة التي تعرضنا لها يمكن الخروج بنتيجة هامة وهي «جنوح هذا الفن إلى الاستقلال بمقطوعات شعرية قائمة بذاتها لا تشاركه فيها أغراض أخرى ونلاحظ ميلاً إلى تخصص المقطوعة في الموضوع».[2] وهذا هو أبرز تطور في بناء غرض الوصف.

5) لغة القصيدة الأندلسية :

لقد أدرك العرب منذ القديم أهمية اللغة في فن الشعر واعتبروها أداة مهمة من أدوات بنائه وتطوره و(ابن طباطبا) من النقاد الذين أولوا عناية كبيرة بهذا الجانب فقال:

1-ابن خفاجة، الديوان، ص37،38.

2-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص166.

«والشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظم، فمن نقصت عليه أداة من أدوات لم يكمل له ما يتكلفه(...) فمنها التوسع في علم اللغة ».[1]

ومعنى هذا أن اللغة عند (ابن طباطبا) أداة من أدوات بيان الشاعر وهي شرط لازم قبل بداية النظم وذلك حتى يظهر الشعر كالشمس الساطعة والنور الذي يهتدي به القارئ .

وإذا كانت اللّغة عند (ابن طباطبا) تحمل هذا المعنى فهي عند(صلاح فضل) تعني «مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعني باللّغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات وموضوعة بأنساق معينة فلا شك من وجود لغة شعرية ».[2]

وبهذا اكتسبت اللّغة الشعرية أهميتها وقيمتها الإبداعية وذلك بكونها تركيب لغوي يعبر عن المحتوى الوجداني كما يعبر عن المواقف الإنسانية.إلا أن النقاد المعاصرين عممّوا اللغة وربطوها بجميع مناحي الحياة الإنسانية وأوجدوا لها وظائف تعبر عنها وتعمل على أدائها إذ أنه لا يمكن « أن يفكر المرء خارج إطار اللّغة فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها.فهي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه ».[3]

1-أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، السعودية،(دط)، 1985م،ص6.

2-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 3، 1987م، ص349.

3-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت،(دط)، 1998م، ص93.

وكثيرا ما كان الشاعر يمنح صفة الحياة للّغة فيجعل منها إنسانا يتطور من مرحلة إلى أخرى وذلك لأن لكل جيل ذوقه اللّغوي.

1.5) الألفاظ والمعاني :

لم تخل الآراء النقدية القديمة من الاهتمام بقضية اللفظ والمعنى، لأنهما عنصران يتماشيان وفق خط متوازي كما أنهما لا ينفصلان عن بعضهما في أكثر الحيان لأن« اللفظ جسم وروحه المعنى ، ولارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفهن ويقوى بقوته».[1]

وأول ما يلاحظ على ألفاظ ومعاني القصيدة الأندلسية أنها كانت في بدايات الفتح صدى للروح الشعرية المشرقية، تلك الروح التي حملها معهم الشعراء عبر البحار إلى بلاد جديدة . "وأن الروح الأندلسية لم تبدأ بالتشكل بعد، ولهذا كانت القصيدة تعني «بجزالة الألفاظ وفخامة التعابير» .[2] ومن الشعراء المعروفين بهذا المعيار المشرقي (أبو الأجرب جعونة) وهو شاعر عرف عنه أنه مطبوع في شعره، وعلى سبيل التمثيل لهذا يذكر قوله:

وَلَقَدْ أَرَانِي مِنْ هَوَايَ بِمَنْزِلِ عَالٍ وَرَأْسِي ذُو غَدَائِرِ أَقْرَعُ

وَالعَيْشِ أَغِيدُ سَاقِطَ افْنَانِهِ وَالمَاءُ أَطْيَبُهُ لَنَا وَالمُرْتَعُ[3]

1-جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية حتى القرن الثامن الهجري،ص44، 45.

2-صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1،ص14.

3-عمر فروخ، تاريخ الدب العربي الدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط 2، 1984م، ص50.

فالكلمات الواردة في هذين البيتين ومنها: "منزل، عال،عذائر،أفزع،العيش"، كلها كلمات جزلة فخمة مأنوسة ومألوفة غير مبتذلة دلت على أحوالها وأبانت مقاصدها.

لكن وبعد فترة بدأ الشاعر الأندلسي يغادر هذا النمط الشعري إلى شعر يسيل رقة وسلاسة وعذوبة وهذا كله نتيجة تداخله مع بيئته الجديدة ومحاولة اختبار«الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإيداعها في جمل وعبارات».[1]

ومعنى هذا أن ألفاظ الطبيعة وما يتعلق بها أصبحت تحتل مساحة كبيرة، وهي ألفاظ تتسم بالعذوبة والرقة وصدق العاطفة، وقد استقاها الشاعر من واقعة الذي يزخر بالجمال والثروة الطبيعية ومظاهر الفتنة. وبهذا كان للورد و أسمائه حضور كبير في القصائد ويتجلى هذا في قول (المعتمد):

يَا حَبَّذَا اليَاسَمِينَ إِذْ يَزْهِرٌ فَوْقَ غُصُونِ رَطِـــيبَةِ نَظَرِ

قَدْ امْتَطَى لِلجَمَالِ ذَرْوَتُهَا فَوْقَ بِسَاطِ مِنْ سُنْدُسٍ أَخْضَرِ[2]

وبدافع التحضر الذي وقع في المجتمع الأندلسي كان لزاما على الشاعر أن يواكب حركة هذا التطور، فعمد إلى ذكر ألفاظ في قصائده تحمل مدلول الترف والعيش الرغيد الذي عرفه المجتمع «مثل الدر واللؤلؤ والزبرجد والعقيق والفضة والذهب».[3]

كما كان لامتزاج العرق العربي بالعرق الإسباني أثر كبير على اللّغة،فظهرت الألفاظ العامية في القصائد وذلك راجع إلى«ميل استعمال الألفاظ الشائعة في الوسط

1-عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص388.

2-مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ص 284 .

3-عبد القادر هني ، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ، ص 72.

الشعبي مثل:القرضيل والفول وهي من ألوان أكل هذه الطبقة، إلى جانب استعمال لفظين من العامية الأندلسية المتأثرة بالإسبانية القديمة فلفظة شو تدل على ضمير الملكية».[1]

وبهذا حاول الشاعر النزول إلى مستوى العامة من الناس ليعبر عن أحوالها ويعكس صورة عيشها.وكان للحياة السياسية صدى واسع في القصيدة الأندلسية، حيث خصّ الشاعر كلمة "دولة" عناية خاصة «لأنها جاءت كانعكاس لتعدد الدول».[2] ومن هذا قول (ابن طلاء المهدي) :

وَمَا دَوْلَةٌ إلاّ وَنَادَتْ بِعِلّتِهَا وَأَفَّاكَ مُفْتَضِ البِلاَدِ فَطَلَقَ[3]

ومن أبرز الملامح النفسية الذي أصبح الشاعر يتقصدها في اختيار ألفاظه« انتقاء ما يحمل أكثر شحنة وأوفر إيحاء وأجمل ظلالا من الكلمات ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين ».[4]

وتبعا لما شهده المجتمع الأندلسي من انتشار للهو ومجون في الحانات لم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما تجاوزه إلى القصور والأمراء والخلفاء وهذا ما أدى إلى تأثر فئة من الشعراء بهذا التطور. وفي المقابل هذا الابتعاد الديني ظهرت ثورة شعرية تناقض وبشدّة هذا الاتجاه« فتوسع وازدهر حقل المفردات والمصطلحات الدينية والصوفية لتهيئ الجو المناسب له ألفاظ العقيدة والأفق الرحب الذي ساعد على التوسع و الازدهار فشاع في شعرهم كثير من ألفاظ العقيدة والدين من ذلك قنوت ، فاحشة ، إساءة ، إحسان، استغفار،

1- عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ،ص 97.

2-محمد شهاب العاني ، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ،ص189.

3-المرجع نفسه، ص190.

4-محمد مجيد سعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص378.

موسى ، عصا موسى ، الأيام ، الدهر، (...) حبر ، الجهاد ».[1] لا شك أن الألفاظ لا تصنع اللغة بمفردها و إنما هي تكون بينهما و بين المعاني التي تعتبر طريقة من طرائق التعبير عما يجول في التفكير،ولا ريب أن الشاعر الأندلسي قد وجد في هذا الجزء من اللغة متنفسا يعبر به عن شخصيته المستقلة ، و ذلك بأن «يعرض المعنى في ثوب جديد و التأنق في رسمه و تلوينه ، حتى انك تنسى أصله و تحسبه معنى جديد و إحساسا طريفا، فهم يأخذونه بالتحوير أو النقص أو الزيادة أو الشرح حتى تحس بشخصيتهم فيه واضحة جلية وتعرف لهم بالتجديد في التصرف » .[2]

ومما يستشف أن الشعراء الأندلسيين قد أخذوا المعاني القديمة، وتصرفوا فيها بطريقتهم الخاصة واستقلوا بها لأنفسهم، وهذا ليس عيبا ما دام المعنى ليس مقتصرا على شخص فحسب ، كما أن الأندلسي هو في قرارة نفسه مشرقي قبل أن يكون أندلسيا . ويُلمس هذا التأثر بالابتكار في قول (ابن وهبون) في وصف العذارى :

وَمُعْذِرِينَ كَأَنَمَا بِخُدُودِهِـــــمْ طُرُقُ العُيُونِ وَمِنْــهَجُ الأَرْوَاحِ

وَكَأَنَّمَا صَقَلُوا الجَمَالَ وَأَظْهَرُوا مَشَيَ النِّمَالَ عَلَى مَتُونِ صِفَاحِ

وهذا المعنى مأخوذ من قول (أبي العلاء) في ذكر السيف:

وَدَبَّتْ فَوْقَهُ حَمْرُ المَنَايَا وَلَكِنْ بَعْدَمَا مَسَخَتْ نِمَالاَ [3]

1- محمد مجيد سعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، ص392.

2-عبد المنعم خفاجي،الأدب الأندلسي التطور والتجديد ، ص334.

3- المرجع نفسه ، ص335.

وقد حرص الشعراء الأندلسيين على استقاء معانيهم من ثقافات بلادهم التي اتسمت بالاختلاف و الابتكار في الوقت نفسه. ومنها اتجاههم "نحو المعاني الفلسفية (...) التي تنزع إلى الصفاء والوضوح والجمال والجديد".[1] ومن ذلك قول(ابن عامر الشنتيري) الذي يحمل معنى فلسفيا لم يتطرق إليه أحد:

يَا لَقَوْمِي دَفَنُونِي وَمَضُوا وَبَنُوا فِي الطِينِ فَوْقِي مَا بَنُوا

لَيْتَ إِذَا مَا رَأُونِي مَـيّتًا وَبَكُونِي أَيُ جُزْأي بَكـــــُوا [2]

وكان للبيئة العامية أثر كبير في توجه المعنى نحو العامية الأندلسية، وذلك بأن تأثر الشعراء بالمعاني الجديدة التي كانت تستخدم في أوساط المجتمع بما فيها الأمثال. ولذلك فرضت البيئة الجديدة الخروج عن المعاني التقليدية خروجا تاما لا يتخلله ابتكار أو استلحاق، ومن هذا قول (يحي الغزال):

وَتَحَسَبْ مِنْ خُبِهِ أَنَــهُ تَرَاهُ عَنْ النَّاسِ فِي غَرْبِهِ

مَا ذَاكَ فِيهِ لاَ تَأْمَــنُوا إِلاَّ لِتُمَكِنَـــــــهُ الوَثْــبِهِ

رَأَيْتُ لَهُ نَاظِرِي هِرَّةُ تَرَاءَى لَهَا الفَأْرُ فِي ثُقْبِــهِ [3]

ومعنى هذا أن الشعراء الأندلسيين رأوا أن المعاني القديمة لم تعد تصلح لإيصال أفكارهم إلى العامة الأندلسية، لهذا أصبحوا يتوجهون إلى معاني يستصيغها المتلقي ولا يفر منها بعكس معاني المعجم الهجائي المعقدة. كما ظهرت سمة أخرى في معاني

1-مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 1،1984م، ص419.

2-المرجع نفسه، ص419.

3-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص99.

القصيدة الأندلسية وهي سمة المبالغة وتعتبر« خاصية بارزة في قصائد المديح والشعر الديني، لكنها توسعت عند بعض الشعراء وتجاوزت فشملت الأغراض الشعرية الأخرى وأصبحت علامة مميزة لمضامين الديوان الأندلسي ولا يخفى هنا أثر التشيع في شيوع هذه الظاهرة».[1]

وعرف (ابن صارة الشنتريني) بأنه من الشعراء الذين أعجبوا بهذه السمة، وذلك بأن وظفها في غير غرض المدح والتشيع فقال متغزلا :

وَمُهَفْهِفُ يَخْتَالُ فِي أَبْــرَادِهِ مَرَحُ الغُصُونِ اللَّدْنِ تَحْتَ المَارِحِ

أَبْصَرْتُ فِي مِرْآةِ فِكْرِي خَدَّهِ فَحَكَيْـــتُ فَعَلَ جُفُونِهِ بِجَوَارِحِي [2]

(فالشنتريني) غرق معناه في المبالغة لأن معناه فيه إفراط في الغرابة.

2.5) الأسلوب:

إن القصيدة الأندلسية ومنذ بداياتها كانت تشكل ظلا وانعكاسا لشتى مناحي الحياة ، وهذا ما دفع بالشعراء إلى الإقبال على البيئة الجديدة الفنية والزاخرة بشتى الألوان الأدبية، ولا سيما الثقافات المتطورة، وقد كان لهذه الثقافات حضورا مهما في الشعر فتأثرت بها لغته بما فيها أساليبه، حيث شاع في شعر (الرمادي الخمري) « الأسلوب الجدلي، وهو ظاهرة أسلوبية لم يكن الأوائل بها قبل في هذا المضمار».[3]ويلمس مثل هذا النوع الفلسفي في قول (الرمادي):

1-محمد مجيد سعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص421.

2- المرجع نفسه، ص421.

3-عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الأدب الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص122.

فَقُلْ لِلمُسَفِحِينَ لَهَا بِسَفْحِ وَمَا سَكَنَتْهُ مِنْ ظَرْفِ يَـكْسِرِ

وَلِلأَبْوَابِ إِحْرَاقًا إِلَى أَنْ تَرَكْتُمْ أَهْلَهَا سُكَّانُ قُفْـــــــرِ

تَحَرَيْتُمْ بِذَلِكَ العَدْلِ فِيهَا بِزَعْمِكُمْ فَإِنَّ يكَ التَـــــحَرِي

فَإِنْ أَبَا حَنِيفَةُ وَهُوَ عَدْلُ وَفَرَّ عَنْ القَضَاءِ مَسِيرَ شَهْـرٍ[1]

فالأسلوب تضمن قضية وهي "الجدل" ابتدأها الشاعر بالدفاع عن رأيه وقضيته التي تبنّاها ثم انتقل إلى الاحتجاج بالدفاع عن شخصيته.

كما ادخلوا أيضا أسلوب الفكاهة في الهجاء وهو أسلوب يغلب عليه الطابع العامي والتي كانت « الغاية منه أحيانا طلب التبسيط والدعابة ».[2]

وبذلك يمكن القول أن الشعراء الأندلسيين قد ساروا على منهج المشارقة في انتقاء لغتهم مع بدايات شعرهم، ولكن وبحكم البيئة وما يتخللها من جمال طبيعي وثقافات واسعة وتنوع في الجناس البشرية ، كان لابد على هؤلاء الشعراء أن يحملوا على عاتقهم لواء تطوير هذه اللّغة الشعرية وذلك لينال شعرهم صدى وسط العامة من جهة ومن أجل تقريبها إليهم من جهة أخرى.

6) الصورة الفنية:

تعددت الآراء عند المحدثين حول تحديد مفهوم الصورة الفنية الشعرية، على عكس النقاد القدامى الذين اتفقوا وجمعوا على أنها درب من دروب المجاز و التصوير

1- عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الأدب الأندلسي قبل سقوط قرطبة ،ص123.

2-المرجع نفسه، ص97.

(فالجاحظ) عرف الصورة في قوله« إنّما الشعر صناعة، و ضرب من النسج وجنس من التصوير». [1]

ويعثر على شبه لهذا المعنى والمعنى والمفهوم عند (حازم القرطاجني) عندما قال: «كان الشاعر يريد أن يبقى ذكر أويصوغ مقالا يخيل فيه حال أحبابه ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم هيآتهم». [2]

ومعنى هذا أن الصورة هي درب من محاكاة الهيآت، يصوغها الشاعر عن طريق المعنى وذلك ليسهل فقه هذه الصورة في عقل المتلقي.

وإذا كان النقاد القدامى تناولوها بهذا المفهوم فإن النقاد المحدثين كلٌ كان له رأيه (ففدي لويس سيسل) يعرفها بأنها«رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة».[3]

ويلاحظ أنّ لويس قد اشترط عنصري(الإحساس والعاطفة) في صياغة الصورة، وبهذا تصير الصورة انعكاسا لوجدان الشاعر.

1-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ،الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2 ،1965م، ص132.

2-أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص249.

3-فتيحة دخموش، تجربة الغربة والحنين في شعر ابن خفاجة: رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الربعي بن سلامة، 2005م، ص154.

أما (إزراباوند) فعرفها بأنها« تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن» .[1]

(فإزرا) يجعل من الصورة إشارة عقلية تتولد ارتجالا في لحظة شعورية من الزمن.غير أنّ (إحسان عباس) يعرفها بأنها« جميع الأشكال المجازية ».[2]

إلاّ أن مفهوم الصورة الشعرية في النقد الحديث كثيرا ما ارتبط بالتجارب النفسية أي أن النفس هي المنبع الأساسي للصورة الشعرية لأنها « الملكة الشاعرية بخاصة والفنية بعامة، هي آلة التصوير التي فيها تتجمع الصور ومنها تتوزع بعد إعادة تركيبها وتشكيلها من جديد». [3]

ومن خلال هذا التعريف من الطبيعي أن تتطور الصورة الفنية عند الشعراء الأندلسيين و تجعله يتميز بهويته، وذلك من خلال « بناء استعارات جديدة على أنقاض القديمة التي صارت معجمية، هذه الاستعارات يمكن أن نطلق عليها القوة الثانية، إن هذه المرحلة الشعرية هي وقت الاستعارات الجديدة من القوة الثانية» .[4]

ولما كانت الصورة الفنية هي نتاج العنصرين السابقين- تصوير البيئة والابتكار- فمن الطبيعي أن يبتعد الشاعر عن الصور البدوية الصحراوية التقليدية إلى تصوير بيئته

1-الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني للقصيدة العربية، ص157.

2-المرجع نفسه، ص157.

3- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق.سوريا،(دط)، 1998م، ص67

4-ماريا خيسوس روبيرا متى، الأدب الأندلسي،ترجمة: أشرف على دعرور،المجلس الأعلى للثقافة،(دط)، 1999، ص136.

الغضة واللينة. فبينما كان الشاعر العربي يشبه الشعر بالشمس ساعة الغروب أو الشروق، فالصورة التي رسمها (سليمان بن بطال الملتمس الفقيه) تتناسب وهذا التطور فقال:

أَنَا عَلَى أُفُقِي مَتَّمَسُ النّهَارِ ولَـــمْ تَعْرَبِ وَشَقْرَةَ شَعْرِي شَقْرَةَ الشَفَق

وَالشَمْسُ لَوْلاَ سَنَاهَا لَمْ يَكُنْ شَفَقُ يَبْدُو إِذَا مَا لَّمْ اللَـــــــيْلُ بِالأُفُقِ.[1]

وفي ظل الظروف السياسية المتوترة التي عاشتها الأندلس، عمد الشاعر إلى استمداد صورته من هذه المتقلبات السياسية والحياة القاسية« فربط بين المرأة والوطن والنظرة الواحدة إليهم من خلال تشبيه مدنهم بالنساء بصورة متعددة ».[2]

ومن أمثلة الصور التشبيهية المستحسنة في هذا المقام، بيت (الغالب بن رباح) الذي قال فيه:

كَأَنَّ بِلاَدَهَمْ كَانَتْ نِسَاءُ تُطَالِبُهَا الضَّرَائِرُ بِالطَلاَقِ [3]

لقد أصاب الشاعر في تشبيهه حيث شبه بلاده وتنازع الحكام عليها بالمرأة التي تسعى ضرائرها على طلاقها.

1-أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص127.

2-محمد شهاب العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص183.

3-المرجع نفسه، ص184.

كما استعان الشعراء الأندلسيون بوصف الخمر لتطوير صورهم وتميزها ، فقد شبه (جعفر بن عثمان) الخمر بالصّل اللاّذع « وهذه الصورة بين إطراق الصّل وانبعاثه وتشبيه الخمرية، ليست من الصور التي نجدها في المشرق ».[1] فقال:

صَفْرَاءُ تُطْرِقُ فِي الزُجَاجِ إِنْ سَرَتْ فِي الجِسْمِ هَبَّتْ هَبَّ صَلٍ لاَذِعٍ [2]

ولقد أسعفت الطبيعة الأندلسية الصورة الفنّية وعملت على استقوائها، فصار الذوق البصري العامل الأول في تطورها، فبينما كان الشاعر البدوي يصور الصحراء والناقة والجمل، فإن الشاعر الأندلسي وبحكم طبيعته الخضراء قام بمحاولات موفقة في تشبيهاته، فصار حسن المرأة يشبه بالورود والرياض، ولعل(ابن حميدس) تأثر بهذا حينما شبه شعر الجواري بزهر الشقائق، فقال:

نَظَرَتُ إِلَى حُسْنِ الرِّيَاضِ، وَغَيْمِهَا جَرَى دَمْعَةُ مِنْهُنَ فِي أَعْيُنِ الزَّهْرِ

فَلَمْ تَرَى عَيْنِي بَيْنَهَا كَشَـــــقَائِقِ تَبَلَبِلُهَا الأَرْوَاحُ فِي القَضِبِ الخُضْرِ

كَمَا مَشَّطَتِ عِيدَ القَيَانِ شُعُــورُهَا وَقَامَتِ لِرَقْصِ فِي غَلاَئِلِهَا الخَمْرُ[3]

7) أوزان وقوافي القصيدة الأندلسية:

عرف العصر الأندلسي الكثير من العيش الرغيد والترف،وغدا المجتمع الأندلسي مجتمع لهو وغناء ،يغوص في وسط الحانات وتطوف فيه الجواري. وكان الشعراء

1-إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2،1969 ، ص116.

2-أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص90.

3-مصطفى الشكعة ،الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص285.

الأندلسيون قد تأثروا بهذا الترف. وذهبوا إلى ملائمة أشعارهم بما يتوافق مع هذا التطور، فابتكروا أنواعا جديدة من الأوزان حتى تتماشى مع حركية وقصر القصائد « فقد ذكر المراكشي صاحب (المعجب) أن (ابن حزمون) كان موجودا سنة(614) واستعمل لأول مرة في الأندلس عروض الخبب بني عليه قصيدة مدح فيها أمير المؤمنين (أبا يوسف يعقوب) عند رجوعه منتصرا من موقعة (الأدك) سنة 591. وقد أورد القصيدة كاملة في كتابة وبني على وجودتها وغرابة عروضها ومطلع القصيدة يقول:

حَيَّتْكَ مُعَطَّرَةُ النَّفْسِ نَفَحَاتِ الفَتْحِ بِأَنْدَلُسِ [1]

إلا أن التطور الحقيقي الذي عرفته أوزان وقوافي القصيدة الأندلسية تمثل في الموشح والزجل.

1.7) الموشح:

اختلف الدارسون في تعريف الموشح اختلافا كبيرا، (فابن سناء الملك) يعرفه بأنه « كلام منظوم على وزن مخصوص » .[2] والأرجح أن الغناء هو الدافع الأساسي الذي مهد إلى ظهور فن التوشيح، وهذا ما جعله محط انتقاد بعض المستشرقين أمثال (مركيز سانتيا) الذي يقول:« شعراء منحطون أولئك الذين ينظمون هذه الغاني والشعار الرومانثية بلا أدنى ولا قاعدة وهي لا تبهج إلا أسافل الناس والطبقات المنحطة ».[3]

1-محمد مجيد سعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص399، 400.

2-القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق:جودت الركابي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان،(دط)، 1949م،ص25.

3-فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،(دط)، 1990م، ص11.

إن هذا الحكم الذي أطلقه (مركيز) فيه الكثير من التعسف لأن الوشاحين الأندلسيين كان لهم أثر بالغ في الفن، حيث استطاعوا« أن يحققوا في الموشح التنويع الذي أراده في النوتة دون خروج في منظومة إلى آخره بفضل تذوقهم لموسيقاه». [1]

والموشح بناء قوي ومتين تسري في جنباته عناصر وأجزاء معينة تعارف عليها الوشاحون، والتزموا بها، وهذه العناصر تتمثل في المطلع أو المذهب، القفل، البيت، الخرجة، الغصن، الدور، والسمط.

*** المطلع:**

إن المطلع في بناء الموشح «هو المجموعة الأولى من أشطر الموشحة وأقل ما تكون من شطرين وقافية تلتزم في أقفال الموشحة وليس المطلع ركنا أساسيا في الموشح ذلك لأنه يجوز حذفه فإن وجد في الموشح فهو موشح تام إن حذف فهو موشح أقرع ».[2]

*** القفل:**

عرف (ابن سيناء الملك) الأقفال بأنها« أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها ».[3]

ويمكن التمثيل لهذه الأجزاء بقول (ابن بقي):

1-يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2008م ، ص37.

2-حكمة علي الأوسي ، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م ، ص167.

3-القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص27.

دكّنِي أَبَاكِرُ رَاحَا كَمَسَّوِفْ النِّجِيعِ[1]

ويمكن الإشارة أيضا إلى مجهودات الأندلسيين في ابتكار أسماء جديدة للقفل « فمن ذلك أن يسموا القفل لازمة إذا كان القفل بيتين صدراهما قافية واحدة وعجزاهما كذلك ».[2]

ويلحظ أن أغلب الموشحات قد بنيت على أساس هذا النمط.

*** البيت:**

يختلف مفهوم البيت في القصيدة القديمة عن مفهوم البيت في الموشحة، وهذا الأخير يتألف من جزأين هما «الدور مع القفل الذي يليه» .[3]

ويشترط اتفاق الأبيات في وزنها وعدد أشطرها دون قوافيها، وهي على نوعين بسيط ومركب.« والبيت البسيط ما كان عدد أسماط دورة ثلاثة أو أربعة أو خمسة».[4]

ومثال البيت البسيط قولا (أبي عيسى ابن لبون):

عَذَلَكُمْ يُغْرِينِي فَانْتَهُوا عَنْ عَذْلِي

كَلّفَنِي بِالعَيْنِ زَائِدُ فِي فَضْــلِي

بَعَثَ فِيكُمْ دِينِي وَأَنَا لَمْ أَغْـــــــلِ

1-لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، تحقيق: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس،(دط)، (دت)، ص13.

2-الربعي بن سلامة ، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص56.

3-حكمة علي الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، ص160.

4-عبد العزيز عتيق، في الأدب الأندلسي، ص357.

فَوَقَهَا لِلمَجدِ وَالعَلْيَاءُ مَجْدُ وتَعْرِيشِ طَالَمَا أَغْلَتْ بِهِ لاَ نَالَهَا مِنْكَ تَعطِيسُ[1]

أما البيت المركب « فهو ما تألف كل سمط من دورة فقرتين أو ثلاث أو أربع أو خمس فقرات» .[2]ومثال البيت الذي عدد أسماط دوره تتكون من ثلاث فقرات قول (ابن الحفيد أبو بكر ابن زهر):

أُخْتُ السمّاك شَوْقِي إِلَيكَ شَدِيـدُ آهِ مِنْ قَلْـبِي

أَمَّا هَـــوَاكَ فَثَابِتُ ويَزِيـــــدُ الهَوَى حَسبِي

عَلَى نَـــوَاكَ إِنّي هُنَا شَهِيـــــدُ مَعْرِّكَ الحُـبِ

يَا مَنْ أَضَلّهُ عَنْ الصوَابِ فَرِيقُ قَوْلُهُمِ بُهْتَانُ [3]

* الخرجة :

«اكتسبت الخرجة أهمية كبيرة في بناء الموشح شأنها في ذلك شأن المطلع أو المقدمة في القصيدة الجاهلية؛ لأنّها الهيكل الأساسي الذي يبني عليه الوشاح موشحته. والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح »[4].

والخرجة تكتب على ثلاثة أنواع :

1-لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص158

2-المصدر نفسه، ص357.

3-المصدر نفسه، ص207.

4-القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص31.

خرجة معربة ذات ألفاظ فصيحة وتنحصر في غرضي الغزل والمدح، ومثال الخرجة التي كتبت في غرض الغزل ، قول (ابن زهر):

قَدْ نَهَا حُبُّكَ فِي قَلْبِي وزَكَا وَتَقُلْ أَنَي فِي حُبِكَ مُدَّعِي[1]

ومثال الخرجة المعربة التي كتبت في غرض المدح قول (ابن زمرك) في مدحه السلطان (الغني بالله بن الأحمر):

دُمْتَ مَحْرُوسَ المكَارِمِ بِظِبَا البِيضِ الصَوَّارِم[2]

وقد تكون الخرجة عامية ذات ألفاظ محلية يستقيها الوشاحون« من الأغاني الشعبية المنتشرة في أنحاء الأندلس، أو من أغاني التي تنشدها النساء في البيوت »[3]. وبالإضافة إلى النوعين السابقين تذكر الأعجمية، وهي وليدة امتزاج اللغة العربية باللغة الإسبانية، ومثال هذا النوع:

أَلَبَ ذِي شِتَ ذِيـــةِ ذِي ذَا العُنْصُرِةَ حَقًا

بَشْتَرِي مُو المَدَبِجِ وَنَشْقَ الرَمِحَ شَـــقًا

وأصله في الرومانثي:

Abo dia est dia
Dial delansarahaqqa
Vestirmeu- mudabbaj
Wa sashaqq l’rumhashaqqa

ترجمته :

1-لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص351.

2-عبد العزيز عتيق، في الأدب الأندلسي، ص 351.

3-فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، ص115.

يَا فَجْرَ اليَوْمِ هَذَا اليَوْمِ الجَمِيلِ

يَوْمَ العُنْصُرَةِ حَقًّا

سَأَلْبِسُ مُدْبِجِي وَنَشَقَّ الرَّمْحِ شَقًا[1]

*** الغصن:**

« الجزء الأول الذي تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت يسمى غصنا ».[2] أما فيما يخص عدد الأغصان في المطالع والأقفال فهو يتم بالاختلاف ويستدل في هذا المقام بموشحة .

(ابن لبون) التي يقول في مطلعها:

مَا بَدَا مَنْ حَالِي قَدْ كَفَ عَذَّالِي عَاذِلِي لاَ تَكْثِرِ فِي الهَوَى تَعْذَالِي[3]

فهو بيت يتألف من غصنين وبالرجوع إلى تعريف الغصن، تجده يشير و بوضوح إلى اختلاف قوافي الأغصان، فمنها ما يكون من قافيتين مختلفتين كقول (ابن زهر):

جَذِبْ الزِقِ إِلَيْهِ وَإِتْكَى وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ [4]

1-الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص59.

2-أحمد هيكل ،الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، مطبعة دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، 1968م ، ص141.

3-لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص158.

4-المصدر نفسه، ص202.

وإذا كان هذا الاختلاف موجودا، إذن وجب وجود ما يقابله من الاتفاق بين قوافي الأغصان" قد يكونان من قافية واحدة(...) أو من ثلاث قوافي متماثلة أو مختلفة».[1] ومثال الغصنان الموحدان القافية:

رَبُّ لَيْلٍ ظَفَرَتْ بِالبَدْرِ وَنُجُومُ السَّمَاءِ لَمْ تَدْرِ [2]

*** الدور:**

هو« مجموع الأشطر التي تعقب المطلع في الموشح التام وتكون من نفس بحر المطلع ولكن بقافية مختلفة عن قافيته »[3]ومثال هذا قول (ابن زهر) :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المُشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعِ

وَنَدِيمُ هَجَّــتْ، فِي غُرَّتِهِ

وَسَقَانِي الرَاحَةَ مِنْ رَاحَتِهِ

فَإِذَا مَا صَــحَ مِنْ سَكْرَتِهِ

جَذَبَ الزِّقَ إِلَيْهِ وَاتْكَى وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ[4]

والدور في الموشحات الغنائية يختلف عن الدور في الموشحات الشعرية لأن «الموشحات التي لم تتجاوز خمسة أدوار في الغالب الموشحات الغنائية (أما الموشحات

1-سامي يوسف أبو زيد ، الأدب الأندلسي، دار الميسرة، عمان الأردن، ط1، 2012م ، ص103.

2-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص950.

3-حكمت علي الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ص160.

4-لسان الدين ابن الخطيب، جيش التوشيح، ص202.

الشعرية فلم يتقيد الوشاحين فيها بعدد معين من الأدوار» [1] . ومعنى هذا أن عدد الأدوار قد تتجاوز الخمسة إلى عدد يرتضيه الوشاح ذاته.

*** السمط:**

«كل شطر من أشطر الدور يسمى سمطا ،وقد يكون السمط مفردا، أي مكونا من فقرة واحدة، وقد يكون مركبا من فقرتين أو أكثر [2]» و على سبيل التمثيل تذكر أبيات(أبو بكر بن رحيم) قال فيها:

يَا مُدِيرَ كَأْسِ العَقَارِ قَدْ جَلَوْتُ نُورَ الأَنْوَارِ الأَبْصَارِ

فَهُمْ بِهَا كُؤُوسَا تُدَارِ

فَتَكَادَ تَغْشَى الأَبْصَارِ[3]

وبما أن الموشح قطعة موسيقية – بالدرجة الأولى – تسير وفق منظومة عروضية فاتنة تخرج به عن إطار القصيدة القديم،وهذا النمط من الإيقاع هو الذي جعل الأندلسيون « لا يلتزمون بقافية واحدة أو وزنا واحدا لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ومن أجل ذلك أصبح الموشح تابعا تقتضيه الأنغام».[4]

وبذلك قسمت أوزان الموشح إلى قسمين أولها ما جاء على أوزان(الخليل بن أحمد الفراهيدي) وثانيها ما لا وزن له.

1-عبد العزيز عتيق، في الأدب الأندلسي، ص 304.

2-حكمت علي الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ص160.

3-لسان الدين بن الخطيب، المرجع السابق، ص180.

4-مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ، مصر، ط1، 2008م ، ص328، 329.

و(شوقي ضيف) ممن يوافق هذا الرأي، فقال« قد ينظم الموشح على وزن من أوزان الشعر العربي وقد ينظمه الوشاح على وزن مهمل لم يسبقه إليه شاعر ».[1]

وقد ضرب (ابن سناء الملك) مثلا في النوع الأول لقول (ابن بقي):

صَبَرْتُ وَالصَّبْرُ شِيمَةُ العَانِي وَلَمْ أَقُلِ لِلمُطِيلُ مُعَذِّبِي كَفَانِي[2]

وبالنسبة للنوع الثاني وهو الذي خرجت فيه الموشحات عن الأعاريض العربية والأوزان الخليلية واتخذت من اللحن والإيقاع عروضا لها، وفيها قال(ابن سناء الملك):

« هولا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها الكثير والجم الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط وكنت أردت أن أقيم لها عروضا يكون دفترا لحسابها وميزان لأوتادها وأسبابها فعزّ ذلك وأعوز».[3]

ومثال هذا النوع قول (ابن بقي):

مَا طَابَ ثَارَ قَتَلِي طَيَاتُ الحُدُوجُ فَتَانَاتِ الحَجِيجِ[4]

2.7) الزجل:

لما انتقل العربي إلى بلاد الأندلس أخذ معه روحه البدوية، لكن عيشه في هذه البلاد الجديدة فرض عليه التعامل مع سكانها فعاش العنصران

1-شوقي ضيف، من المشرق والمغرب بحوث في الأدب، نوبا، شبرا،مصر، ط1، 1998م ، ص158.

2-القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص34.

3-المصدر نفسه، ص33.

4-المصدر نفسه، ص36.

معا في جوّ من التسامح، وارتقت هذه الحياة وزادت فيها الملذات وكثر فيها الطرب والغناء في وسط الجواري .

لكن اللّغة حالت بينهما فحاول كلا الطرفين أن يتواصل مع الآخر، هذا الامتزاج ظهرت اللّغة العامية ،وأعجب بها الشعراء لأنها الوسيلة الوحيدة التي تمكنهم من إيصال شعرهم إلى العامة، وسمي هذا الشعر الجديد الذي نظم بالعامية بفن الزجل وهو فن أندلسي النشأة، نما وترعرع في الأندلس ثم انتقل بعد ذلك شأن الموشحات». [1]

واختلف النقاد والدارسون حول مخترع فن الزجل، لكن أغلب الآراء أجمعت على أن (ابن قزمان) هو من أستحدث هذا الفن، وقد « كان ذلك تخفيفا لبناء القصيدة الاتباعي وقيودها في الوزن والقافية، إذ خرجوا به على قيود القافية الواحدة والوزن الواحد ».[2]

أما من ناحية بنائه الفني فقدت تأثر كثيرا ببناء الموشح « فقد يبدأ بالمطلع أو يخلو منه ثم يأتي بعد ذلك الأبيات بأدوارها وأقفالها حتى ينتهي الزجل بالخرجة التي تتفق مع سائر أجزاء الزجل في التزام اللّغة العامية » [3]

ومع وجود هذا الائتلاف كان لابد من وجود الاختلاف، إذ اختلف الزجل عن الموشح في كونه « خضع في بنائه للقصائد المعربة، فالتزم الوزن الواحد ولم يختلف

1-فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عهد المرابطين والموحدين، ص139.

2-عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص318.

3-فوزي سعد عيسى، المرجع السابق، ص177.

عنها في شيء غير اللحن ».[1] ومعنى هذا أن الزجال كان له اتصال وثيق بالقصيدة العربية المشرقية.

أما من الناحية العروضية فهو متنوع،بحيث ينظم الزجال- في بعض الأحيان- زجله على بحرين مختلفين بأن يجعل المطلع والأقفال من بحر ويجعل الأدوار من بحر آخر ومثال هذا القول (الشنتيري):

لاَ تَزِدْهَا بَيْـــــــــتَ	**لاَ تَزِدْهَا بَيْـــتُ**
قَدْ بَلَغْتُ مَقْصُـــوَدِي	**الَحبِيبُ رَأَيْـــتُ**
مَنْ هُوَ الذَّي انْـــدَرَسَ	**إِنَّهُ بِالوجْدِ يَجُـودُ**
كَيْف يُقَالُ كَـــــيْفَ	**وَالعَوَامُ رُقُـــودُ**
الرُّسُومُ فِي ذَا المَوْضِعِ	**تَقَى وَالخُـــدُودُ**
أَيْنَمَا مُشْـــــــــيتُ	**أَيْنَمَا مَشَـــــيْتُ**
مِنْهُ لِيـــــهِ بِهِ نَمْشِي	**خَلِّ كِيْتُ وكَـيْتُ**

فالمطلع والأقفال وزنها (فاعلاتن فاعلن) والأدوار وزنها (فاعلاتن مستفعلن) .[2]

وغالبا ما كانت تسبق خرجة الزجل كلمة أنشد أو غنى ، وفي هذا دليل على شدة ارتباطه بالغناء أو بإخبار الزجال أن الزجل قد أنهى، كقول(الشنتيري):

1- فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عهد المرابطين والموحدين ، ص180.

2-المرجع نفسه، ص182.

قَدْ تَمَّ الزَجَلُ حَقًا وَالوَقْتُ مَلِيحٌ مَجْمُوعٌ [1]

وبهذا ترى أن الشعراء في الأندلس قد بذلوا جهدا كبيرا في تطوير إيقاع وموسيقى قصائدهم وذلك بأن عرجوا على الأوزان الخليلية مع بداية الفتح ثم ما لبثوا أن استحدثوا هذه الأوزان والقوافي استجابة للمتغيرات الثقافية والتي تمثلت بالدرجة الأولى في الغناء، فأولد ما يسمى بالموشح والزجل وهما قمة النضج الذوق الموسيقي الأندلسي.

1-فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عهد المرابطين والموحدين، ص185.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:البناء الفني في شعر ابن زيدون

1) **التعريف بان زيدون**

2) منزلة ابن زيدون

3) الأغراض الشعرية عند ابن زيدون

4) بناء القصيدة عند ابن زيدون

5) أنواع القصائد عند ابن زيدون

1.5) المقطعات

2.5) المخمسات

3.5) الأراجيز

6) **البناء اللغوي**

1.6) المستوى النحوي

2.6) المستوى الصرفي

3.6) المستوى الدلالي

1.3.6) التقديم و التأخير

2.3.6) التكرار

3.3.6) المشترك اللفظي

4.3.6) الحذف

5.3.6) التناص

1.5.3.6) التناص الديني

2.5.3.6) التناص الشعري

3.5.3.6) التناص من الأمثال و الحكم

4.5.3.6) التناص التراثي

5.5.3.6) التناص العلمي

7) **البناء الأسلوبي**

1.7) الأسلوب الخبري

2.7) الأسلوب الإنشائي

1.2.7) النداء

2.2.7) الإستفهام

3.2.7) القسم

4.2.7) التمني و الرجاء و الدعاء

5.2.7) الأمر

8) **البناء التصويري**

1.8) مصادر الصورة

1.1.8) الطبيعة

2.1.8) الزمان

3.1.8) المكان

2.8) أنماط الصورة

1.2.8) الصورة البصرية

2.2.8) الصورة السمعية

3.2.8) الصورة الشمية

4.2.8)الصورة التذوقية

5.2.8) الصورة اللمسية

9) **البناء الموسيقي**

1.9) الموسيقى الداخلية

2.1.9) الجناس

3.1.9) الطباق

4.1.9) التصريع

5.1.9) الحروف

2.9) الموسيقى الخارجية

1.2.9) الوزن

1.1.2.9) بحر الطويل

2.1.2.9) بحر الكامل

3.1.2.9) بحر البسيط

4.1.2.9) بحر الخفيف

5.1.2.9) بحر الرمل

6.1.2.9) بحر الوافر

7.1.2.9) بحر المتقارب

2.2.9) القافية

1.2.2.9) القافية المطلقة المؤسسة

2.2.2.9) القافية المطلقة المردفة

3.2.2.9) القافية المطلقة بالخروج

4.2.2.9) القافية المطلقة بالخروج

5.2.2.9) القافية المطلقة بغير الخروج

6.2.2.9) القافية المطلقة المجردة

7.2.2.9) القافية المقيدة المجردة من الردف

8.2.2.9) القافية المقيدة المردفة

9.2.2.9) القافية المقيدة المؤسسة

1) التعريف بابن زيدون:

«هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي»[1].

ويتحدث(أبي حسن علي بن سالم الشنتيري) عن حالته الاجتماعية فيقول كان « من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة في أيام الجماعة والفتنة ».[2]

وعندما كبر (ابن زيدون) وصار شابا أصابه قدر من الهوى و«علق ابن زيدون ولادة وعلقته وقضايا ردحا من الزمن في عيشة استهتار ومجون،إلى كان يوم تبدلت فيه الأحوال وتبدلت فيه ولادة لعشيقها(...) ووقعت في هوى الوزير أبي عامر بن عبدوس، وراح ابن زيدون يتوسل من غير جدوى،وينتظم الشعر مهددا ابن عبدوس شاكيا إلى ولادة تباريج الهوى».[3]

وثارت الغيرة في قلب الوزير (ابن عبدوس) فعمل على سجنه وإبعاده عن محبوبته (ولادة)«وقد تضاربت أقوال الباحثين في زمن سجن الشاعر ادعى بعضهم أنه سجن مرتين,مرة قبل الثلاثين في عهد أبي الحزم ابن جهور، ومرة قد جاوز الأربعين في عهد أبي الوليد بن جهور».[4]

1- خليل بن أيبك الصفدي ،تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون تحقيق: أحمد أبوالفصل إبراهيم،منشورات المكتبة العصرية، بيروت ، لبنان، (دط)، (دت) ، ص6

2- أبي الحسن علي بن بسام الشنتيري ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، 1997م ، ج1، ص336، 337

3- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ، ص 970 .

4- ابن زيدون، الديوان ورسائله، تحقيق :علي عبد العظيم ، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، (دط)، (دت) ، ص23 .

ولم يتحمل ابن زيدون مرارة العيش داخل السجن، ولم يجد سبيلا للخروج من هذا القفص الذي قيد حريته إلى أن يكتب إلى أبي الحزم رسالة عرفة بالرسالة الجدية وبعد فترة «فر الشاعر من سجنه بعد أن أخفقت وسائلة وتوسلاته في استعطاف أميره,ومن المرج أن الولي أبا الوليد بن جهور صديق الشاعر أعانه على الفرار».[1]

لكن وبفعل الأحقاد التي لحقته في وسط مجتمع قرطبة دفعت الشاعر بان يغادرها متوجها إلى اشبيلية، وهكذا« لجّأ إلى المعتضد ابن عباد صاحب اشبيلية سنة 448 هـ فستخلصه لنفسه، وعول في أمور عليه ثم وزر لابنه المعتمد ، وقضى ، في اشبيلية بقية عمره »[2]. لكن المرض ومتاعب الدهر تركت في نفسه أثروا عميقا فما كاد يتم مهمته حتى ألحت عليه العلة؛ ثم فاضت روحه في صدر رجب سنة 463هـ (1070م) ، ولما وصل نعيه إلى قرطبة جاشت نفوس أهلها بالحزن وفاضت بالآلام ».[3]

2) منزلة ابن زيدون :

اكتسب (ابن زيدون) مكانة لا بأس بها في تاريخ الأدب الأندلسي لأنه من الشعراء الذين ساهموا بشكل كبير في رقيه، وقد اعترف له بهذا الفضل العديد من النقاد والدّارسين، فصاحب(الذخيرة) يقول فيه « كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحد من جرّ الأيام جرا، وفات الأنام وطرّا، وصرف السلطان للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا للنجوم الزهر اقترانه، وحظ من النثر غربي المباني، شعري الألفاظ والمعاني ».[4] وقد تبعه في هذا (محمد زكريا عناني)عندما قال« ومن ثم اتفق الّدارسون على الإشادة به ورأوا فيه أعظم شاعر قديم أنجبته الأندلس على حد تعبير

1-ابن زيدون، الديوان ورسائله ، ص 44

2-عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي،التطور و التجديد،ص470.

3-ابن زيدون،المصدر السابق، ص59.

4- أبي الحسن بن بسام الشنتيري ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص336.

غومث».[1] بل أكثر فقد اعترف له (بالنثيا) بهذه المكانة الرفيعة فقال: « أهم شعراء قرطبة في ذلك العصر أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي(...) تمتع بمكانة عالية في المجتمع القرطبي بفضل ما أنفق في تعليمه من عناية»[2]. كما رفع النقاد المعاصرون فضل هذا الشاعر واهتموا بدراساته وقدروا أعماله حتى قالوا فيه « هو صدّاح الأندلس وغريدها ، ارتبط في الأذهان بقصة عشقه المثيرة لولادة بنت المستكفي الأميرة الأثيرة».[3]

3) الأغراض الشعرية عند ابن زيدون:

يتبين من خلال قراءة ديوان (ابن زيدون) مدى الموهبة التي رزق بها في نظم الشعر، حيث لوّن ديوانه بشتى أغراض الشعر ، فنظم في الغزل ووصف الطبيعة والمدح والرثاء والحنين والشكوى وغيرها من الأغراض الشعرية .

وقد نال الغزل من ديوانه القدر الكافي من الاهتمام، ولا غرابة في ذلك لأن حبه لولادة بنت المستكفي« ألهب عواطفه وأثر في حياته كل التأثير (...) ولو كبت في نفسه هذه العواطف، الجياشة لوقع فريسة للمرض أو الجنون"».[4]

من رقيق شعره في الغزل قوله:

مَا ضَرَّ لَوْ أنَّك لِي رَاحـــــمُ وَعلَّتي أَنْتَ بِهَا عَالِمُ

يُهْنِيكَ يَا سُؤْلِي وَيَا بُغْيَتـــي أَنَّكَ مِمَا أَشْتَكِي سَالِمُ

1- محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، ص109.

2- أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي ، نقل : حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، مصر ، (د ط)، (د ت)، ص 80.

3- عبد الرزاق حسين، الأندلس في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،(د ط)، 2004م، ص 143.

4-ابن زيدون ، الديوان ورسائله، ص 75.

تَضْحَكُ فِي الحُّبِ وَأُبْكِي أَنَا اللهُ فِيمَا بَيْنَنَا حَــاكِمُ[1]

ويظهر في بديع تغزله شكواه من الهجر واللوعة دون أن يعرف المحبوب وذلك لأنّ حبّه لمحبوبته يؤرقه ويدفع به إلى التماس الرحمة منها في حين أنها تتعمّد هجرانه وتتغاضى عن آلامه.

وفي موقف الحنين إلى الوطن نظم (ابن زيدون) أرجوزة في مدينة (بطليوس) يتشوق فيها إلى (قرطبة) ، فقال:

قَدْ مَلأَ الشَّوْقُ الحَــشَا نُدوُبَا

فِي الغَرْبِ إِذْ رُحْتَ بِهِ غَرِيبَا [2]

فمن خلال هذه الأبيات يتضح أنه لم يتقبل مكانه الجديد وانساق وراء أحاسيسه وأشواقه بالعذاب في بلاد الغربة لأن الغربة « مرض يتصل بتصدع الذات وانشقاقها نتيجة لعدم تواؤمها أو انسجامها مع المجتمع الذي تعيش فيه ».[3]

وقوة حنينه إلى قرطبة جعله يمتد بخياله إلى الأماكن التي عاش فيها في صباه، وهذا دليل على تعلقه ببيئته، فأنشد قرطبة يقول :

خَلِيلِيَّ فِطْرٌ يَسُرُّ وَلاَ أَضْحَــــــى فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَى مُشَوَّقًا كَمَا أَضْحَى؟

لَئِنْ شَاقَنِي شَرْقَ العُقَابِ فَلَمْ أَزَلْ أَخُصُّ بِمَمْحُوضِ الهَوَى ذَلِكَ السَّــفْحَا

وَمَا انْفَكَ جَوْفِي الرُّصَافَةَ مَشْعَرِي دَوَاعِي ذِكْرَى تَعُقُّبِ الأَسَفَ البُــــرْحَا

1- ابن زيدون، الديوان ، تحقيق : كرم البستاني، دار صادر، بيروت، لبنان،(د ط)، (د ت)، ص23.

2- المصدر نفسه ، ص 14.

3- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق ، القاهرة، مصر، ط1، 1994م ، ص52.

وَيَهْتَاجُ قَصْرُالفَارِسِيِّ صَـــبَابَةً لِقَلْبِي، لاَ تَأْلُو زِنَادُ الأَسَى قَدْ قَدْحـــَا[1]

والشاعر يذكر عدة مواضع في قرطبة منها: (العقاب، الرصافة ، قصر الفارسي..) وهذه الأماكن كلّها تلهب ناره وتشعل فتيل الشّوق في داخله .

وإذا كان حنين (ابن زيدون) إلى الوطن يشكل له قلقا دائما، فإنّ حنينه إلى ولادة بنت المستكفي يكون له بمثابة العجز النّفسي لا يجد سبيلا للتخلّص منه سوى في كتابة الرّسائل، والصّبر حتى اللّقاء، فقال:

مَتَى أَبُثُّكِ مَا بِـــي يَا رَاحَتِي وَعَذَابِـــــي؟

مَتَى يَنُوبُ لِسَانِي فِي شَرْحِهِ عَنْ كِتَابِي ؟[2]

وإلى (الوزير أبا حفص بن برد) كتب شاكيا ومذكرا إياه بتلاعب الأيّام بالنّاس ودورانها مهما احترسوا واحتذروا فقال:

وقَدِ يُنْجِيكَ إِغْفَالُ وَيُرْدِيكَ إِحْتِرَاسُ

وَالمَحَاذِيرُ سِهَامٌ وَالمَقَادِيرُ قِيَاسُ[3]

وتمرّ أيّام السّجن على (ابن زيدون) ويزداد ألمه وتقوى حسرته ويتيقّن أنّه لم يعد للصّبر جدوى، فلجأ إلى (ابن جهور) يطلب منه الاستعطاف والرحمة قائلا:

أَيُهَا ذَا الوَزِيرُ! هَا أَنَا أَشـــــكُو وَالعَصَا بِدْءُ قَرْعِهَا لِلْحَلِيمِ

مَا عَنَانَا أَنْ يَأْنَفَ السَّابِقُ المُرْبِطُ فِي العُنُقِ مِنْهُ وَالتَّطْهِـــــيمِ

وَبَقَاءُ الحُسَامِ فِي الجَفَنِ يُثْنَـــي مِنْهُ بَعْدَ المُضَاءِ وَالتَّصْمِيمِ[4]

1- ابن زيدون، الديوان، ص21.

2- المصدر نفسه ، ص 50.

3 -المصدر نفسه ، ص 81.

4- المصدر نفسه، ص 124.

وبالعودة إلى المنصب الوزاري الذي كان يتقلده(ابن زيدون) فإنه ومن الطبيعي أن يمدح مليكه بصفات التميّز والكرم ، لأجل الحصول على الرضا والعطايا شأنه في ذلك شأن شعراء التكسب أو شعراء البلاط. وقد مدح (أبا الوليد بن جهور) فقال:

أَيُّهَا البَحْرُ الّذِي مَهْمَا تَفِيضُ بِالنَّدَى يُمْنَاهُ فَالبَحْرُ وَشِلِ

مَنْ لَنَا فِيكَ بِعَيْبٍ وَاحـــدٍ تَحْذَرُ العَيْنُ إِذَا الفَضْلُ كَمَلَ

شَرَفُ تَغَنَّى عَنِ المَدْحِ بِــهِ مِثْلَمَا يُغْنَى عَنِ الكُحْلِ الكُحْلِ

أَنَا غَرْسُ فِي ثَرَى العَلْيَاءِ لَوْ أَبْطَأْتَ سُقْيَاكَ عَنْهُ ذَبَـــــلَ[1]

وكثيرا ما امتزجت قصائد (ابن زيدون) المدحية بأغراض أخرى كالغزل الذي غالبا ما يستّهل به قصائده.

ثم يعرج (ابن زيدون) على غرض الرثاء في بعض قصائد ديوانه وأشهرها قصيدة قالها في رثاء (المعتضد بالله بن عباد) مخاطبا ابنه (المعتمد) داعيا إياه بالصبر:

هُوَ الدَهْرُ قَاصِرٌ لِلّذِي أَحــدَثَ الدَّهرَ فَمِنْ شِيَمِ الأَبْرَارِ فِي مِثْلِهَا الصَّبْرُ

سَتَصْبُرُ صَبْرَ اليَأْسِ أَوْ صَبْرَ حِسْبَةٍ فَلاَ تُؤْثِرُ الوَجْهــُ الّيَ مَعَهُ الوِزْرُ[2]

وقبل هذه المرثية ،كان(ابن زيدون) قد رثى (المعتضد) نفسه في وفاة ابنته، فقال:

أَنْتَ طِبُ أَنَ دَاءُ المَوْ تِ قَــدْ أَعْيَا الدَوَّاءَ

فَتَأَسَى إِنَ ذَاكَ الَـــــ خَطْبُ غَالَ الأَنْبِيَاءَ[3]

1- ابن زيدون ، الديوان، ص128.

2-المصدر نفسه، ص56.

3- المصدر نفسه، ص 134، 135.

استطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يبيّن(للمعتضد) أنّ الموت حق على النّاس على اختلاف منازلهم ، وخير دليل على ذلك أنّ هذا العناد قد طال الأنبياء قبله.

أما فيما يخص غرض الوصف في ديوان (ابن زيدون) فإنّه – في أكثر الأحيان– لم يأت مستقلا بذاته لأنّه كثيرا ما يدخله ضمن الغزل في وصف الحبيبة أو ضمن المدح في وصف الممدوح أو في وصف الخمر. فتراه يتفنن مثلا في وصف تفاحة أهداها إلى الملك ابن جهور بأحسن الأوصاف ، فلونها الأحمر يشبهه بلون الخد الخجل في الحمرة ولون المحب الخائف في الصفرة فقال:

أَتَتْكَ بِلَوْنِ المُحِبِ الخَجَلِ تُخَالِطُ لَوْنَ المُّحِبِّ الوَجِلِ[1]

وفي قصيدة أخرى مزج(ابن زيدون) الطبيعة بالخمر فقال واصفا:

كَأَنَّ عَشِـــيِّ القِطْرِ فِي شَاطِئِ النَّهْرِ وَقَدْ زَهَرَتْ فيهِ الأَزَاهِرُ كَالزَّهْرِ

تَرُشُ بِمَاءِ الوَرْدِ رَشًّا وَتَنـــْثَنِي لِتـَغْلِيـــفِ أَفْوَاهٍ بِطَيْبَةِ الخَمْرِ[2]

أمام هذه الطبيعة وقف (ابن زيدون) وقفة إعجاب بالأزهار التي أينعت وكأنها ترشه بماء الورد وتغلف فمه بطعم الخمر .

من خلال ما سبق تتضح أبرز الموضوعات التي حفل بها ديوان (ابن زيدون)، وهي موضوعات تقليدية في مجملها.

4) بناء القصيدة عند ابن زيدون

اختلفت القصائد في ديوان (ابن زيدون) من حيث طولها وقصرها، وأغلبها نظمت على النمط التقليدي، وعادة ما يبتدئها (ابن زيدون) بمقدمة غزلية يخلص فيها إلى الغرض

1- ابن زيدون ، الديوان، ص 259.

2- المصدر نفسه ، ص 288.

الرئيس، وقد تتعدد الأغراض في القصيدة وذلك لحاجة في نفس الشاعر، ومثال ذلك: قصيدة بعث بها (ابن زيدون) إلى (أبي حزم بن جهور) يمدحه فيها وغايته الصفح عنهن فقال:

مَا جَالَ بَعْدُكَ لَحْظِي فِي سَنَا القَمَرِ إِلاَّ ذَكَـرْتُكِ ذِكْرَ العَيْنِ بِالأَثَـرِ

وَلاَ اسِتَطَلْتُ ذِمَاءَ اللَّيْلِ مِنْ أَسَفٍ إِلاَّ عَلَى لَيْلَةٍ سَرَّتْ مَعَ القَصْرِ[1]

ولم يلبث (ابن زيدون) أن يعاون استكمال قصيدته بمدح (أبي ابن جهور) قائلا:

مَا لِلذُنُوبِ الّتَي جَانِي كَبَائِرُهَا غَيْرِي يَحْمِلُنِي أَوْزَارُهَا وِزْرِي

مَنْ لمْ أَزَلِ مِنْ تَأْتِيَةِ عَلَـــــى ثِقَةٍ وَلَمْ أَبُتْ مِنْ تَجَنّيهِ عَـــلَى حَذَرِ

ذُو الشِّيمَةِ الرُّسُلِ إِنْ هَيَّجَتِ حَفِيظَتَهُ وَالجَانِبُ السَهْلُ وَالمُسْتَعْتِبُ اليُسْرِ[2]

ثم يستعطف (ابن زيدون) (ابن جهور) ويعتب عليه قائلا:

هَلْ مِنْ سَبِيلٍ فَمَاءُ العَّتْبِ لِي أَسَنٌ إِلى العُذُوبَةِ مِنْ عُتْبَاكِ وَالحَصْرُ

نَذَرْتُ شُكْرَكِ لاَ أَنْسَى الـــوَفَاءَ بِهِ إِنْ اَسْفَرَتَ لِي عَنْهَا أَوْجُهُ البَشَرُ[3]

ثم يختم (ابن زيدون) قصيدته بالدّعاء للملك بدوام نعيمه حتى يرحل إلى جنة الخلد فيقول:

نَعِيمُ جَنّةِ دُنْيَا إِنْ هِيَ اِنْصَرَمَتِ نَعِمَتْ بِالخُلْدِ فِي جَنَّاتِ وَالنَّهْرِ[4]

والملاحظ على القصيدة تعدد الأغراض فيها حيث استهلها بمقدمة غزلية، ثم انتقل إلى الشكوى ثم إلى المدح ثم إلى العتاب وختمها بالدعاء.

1- ابن زيدون الديوان ، ص147.

2- المصدر نفسه ، ص 149.

3- المصدر نفسه، ص 151.

4- المصدر نفسه، ص 151.

وأحيانا يدخل (ابن زيدون) إلى غرض قصيدته مباشرة التي ماجت عن حبه فخاطبها قائلا:

أَجِدُّ وَمَنْ أَهْوَاهُ فِي الحُــبِّ عَابِثُ وَأُوفِي لَهُ بِــالعَهْدِ إِذْ هُوَ نَاكِثُ

حَبِيبُ نَأَى عَنِّي مَعَ القُرْبِ وَالأُسَى مُقِيمٌ لَهُ فِي مُضْمَرِ القَلْبِ مَاكِثُ (1)

ويواصل غزله إلى أن يقول:

وَلَوِ أَنَنِّي أَقْسَمْتُ أَنّكَ قَاتِلِي وَأَنِي مَقْتُولٌ لَمَا قِيلَ : حَانِثُ(2)

5) أنواع القصائد عند ابن زيدون:

1.5)المقطعات:

اللاّفت للانتباه أن ديوان (ابن زيدون)احتوى على المقطعات بلغ عددها 77 مقطعة ، ومن هذه المقطعات يذكر قوله:

يَا مُخْجِلَ الغُصْنِ الفَيْنَانِ إِنْ خَــــطَرَا وَفَاضِحَ الرَّشَا المُوسْتَانِ إِنْ نَظَرَا

يُفْدِيكَ مِنِّي مُحِبُ شَأْنُهُ عَجَــــــبُ مَا جِئْتَ بِالذَّنْبِ إِلاَّ جَاءَ مُعْتَــــذِرَا

لَمْ يُنْجِنِي مِنْكَ مَا اسْتَشْعَرْتُ مِنْ حَذَرٍ هَيْهَاتَ كَيْدُ الهَوَى يَسْتَهْلِكُ الحَذَرَا

مَا كَانَ حُبُّكِ إِلاَّ فِتْنَةً قَــــــــدِّرَتْ هَلْ يَسْتَطِيعُ الفَتَى أَنْ يَدْفَعَ القَدَرَا(3)

وفي موضع آخر من الديوان يلتمس مثل هذا النّمط من القصائد وهي مقطعة كتبها (ابن زيدون) إلى جده لأمه لوزير (أبي بكر بن إبراهيم) يقول فيها:

أَتَاكَ مُحَيَّا عَــنِّي اِعْتِذَارَا عُذَارَى دُونَهُ رِيقُ الــعَذَارَى

1- ابن زيدون ، الديوان ، ص73.

2- المصدر نفسه، ص 73.

3- المصدر نفسه ، ص 25.

تَخَالُ الشَّهْدُ مِنْهُ مُسْتَــمِدًا وَنَفْحُ المِسْكِ مِنْهُ مُسْتَعـــَارَا

بُرُوقُ العَيْنِ مِنْهُ جِسْمُ مَاءٍ غَدَا ثَوْبُ الهَوَاءِ لَهُ شِعَـــارَا

ولَوْلاَ أتَى قَدْ نِلْتُ مِـــنْهُ ولَمْ أَسْكَرْ لَحِلْتُ بِهِ عَقـــَارَا

بَعَثْتُ بِهِ ولَوْ أَهْدَيْتُ نَفْسِي إلِيْكَ لَكَانَ مَنْ بَرَى اقْتِصـــَارَا

فَانْعَمْ بِالقُبُولِ، فَرَبُّ نُعْمَى أَعْدَتْ بِهَا دُجَى لَيْلِي نَهـــَارَا [1]

اختار الشاعر تحية رائعة قدمها(لأبي بكر بن إبراهيم) تمثلت في خمرة معتقة يشبه طعمها ريق العذارى ولونها العذب لون قطرات الماء تسحر شاربها.

ويظهر في هذه المقطعة جلال التصوير المتقن عند (ابن زيدون) وهذا ما جعله يتمكن من هذا الصنف من القصائد، حتى بلغ به الأمر أن يمزج أكثر من غرض في أبيات قليلة مثل قوله:

يُقَصــرُ قُرْبُكَ لَيْلِي الطّــَويلاَ وَيَشْفِي وِصَالُكَ قَلْبِي العَلِيلاَ

وإِنْ عَصَفَتْ مِنْكَ رِيحُ الصُّدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ الحَيَاةِ البَلِـــيلاَ

كَمَا أَنَّنِّي إِنْ أَطَلْتُ العُـــــثَارَ ولَمْ يُبْدِ عُذْرِي وَجْهًا جَمِيلاَ

وَجَدْتُ أَبَا القَاسِمِ الظَّـــافِرِ ال مُؤَيَّدُ بِاللّهِ مَوْلَى مُقِيـــــلاَ

إِذَا مَا نَدَاهُ هَمَّي وَالـــــحَيَا شَاهُ كَشَأْنِ وَالجَوَادُ البَــخِيلاَ

وَأَقْلاَمُهُ وِفْقَ أَسْيِـــــــَافِهِ يَظَّلُ الصَّرِيرُ يبَارِي الصَّلِيلاَ[2]

1- ابن زيدون، الديوان ، ص270.

2- المصدر نفسه ، ص 247.

هذه المقطعة استهلها الشاعر بعواطف فياضة غزلية تجعل من الليل الطّويل قصيرا والوصال شفاء للعليل والرياح سلب للحياة، ثم انتقل إلى مدح (أبا القاسم) فشبّه كرمه بجودة المطر وأشعاره بصليل السيوف التي لا يخفى أثرها.

2.5) المخمسات:

لم يحفل ابن زيدون بنظم المخمسات، إذ لا تجد له سوى مخمستين أحدهما مخمس كتبه وهو في السّجن يذكر فيه قرطبة وأيّام صباه، وقد استهله قائلا :

تَنَشَّقْ مِــنْ عُرْفِ الصبَا مَا تَنَشَقَا

وَعَاوِدْهُ ذِكــْرَ الصِّـــــبَا فَتَشَوَقَا

وَمازَالَ لَــمْعُ البَرْقِ لَمـــــــا تَأَلَقَا

وَهَلْ يَمْلِكُ الدَّمْعُ المُشَوقُ المُصْبَأَ[1]

ثم يتابع (ابن زيدون) مخمسه متمنيا العودة إلى قرطبة) مكان لهوه وصباه ومجلس أصحابه وخلاّنه وإخوانه، متذكرا طبيعتها الخلاّبة وأماكنها الواسعة والعالية المقام فيقول:

أَقُرْطُبَةُ الغَرّاءُ هَلْ فِيـــــكِ مَطْمَعُ

وَهَلْ كَبَدُ حُرَى لِبَنـــــــــيكِ تَنْقَعُ

وَهَلْ لِلَيَالِيكِ الحَمِيـــــــدَةُ مَرْجِعُ

إِذَا لَحُسْنُ مَرْأَى فِيكِ وَاللَهْوُ مُسْمَعُ

وَإِذَا كَنَـــــــفُ الدُّنْيَا لَدَيْكِ مَوْطِأُ[2]

1- ابن زيدون، الديوان، ص37.

2- المصدر نفسه ، ص 38.

إلى أن يقول :

ظَعَنْتُ فَكَانَ الحُـــرُ يَجْفَى فَيَظْعَنُ

وَأَصْبَحْتُ أَسْلُو بِالأَسَى حِينَ أَحْزَنُ

وَقَرُ عَلَى الـــيَأْسِ الفُؤَادُ المَوْطِنِ

وَإِنَ بِلاَدًا هَنَـــــــتْ فِيهَا لأَهْوَنُ

وَمَنْ رَامَ مِثْلِـــــــي بِالدَّنِيَةِ أَدْنَأُ (1)

ثم لا يلبث ابن زيدون أن ينتقل من عالمه الخلاب إلى عالم السجن المظلم الذي أضاق عليه حياته وحبس الشمس عن مرآة، فلم يعد يطربه وترو و لا تسكره خمر على عكس الناس الذين منحتهم الحياة لينا في العيش، وفي هذا يقول:

وَلاَ يَغْبَطُ الأَعْدَاءُ كَوْنِي فِي السِجْنْ

فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَمْسَ تَحْضُنُ بِالدَجْنِ

وَمَا كُنْتُ إِلاَّ الصَّارِمُ العَضْبُ فِي الجَفْنِ

أَوْ اللَّيْثُ فِي غَابٍ أَوْ الصَقْـرُ فِي وكَنِ

أَوْ العَلَقُ يَخْفَى فِي الصُّـــــوَارِ وَيَخْبَأ(2)

إلى أن يقول:

حَمَدْتُمْ مِنْ الأَيَّـــــامِ لَينَ خِلاَلَهَا

وَسَرَّتْكُمْ الدُّنْيَا بِحُـــــسْنِ دَلاَلِهَا

1- ابن زيدون، الديوان ، ص 43.

2- المصدر نفسه ، ص 43.

مُؤَمِنَةً مِنْ عَتَبِـــــــهَا وَمَلاَلِهَا

وَلاَ زَالَ مِنْكُمْ لاَ بِــسُ مِنْ ظِلاَلِهَا

يَسُوغُ أَبْكَارَ المُـــــــــنَى وَيُهْنَا [1]

3.5) الأراجيز:

نظم (ابن زيدون) هذه الأرجوزة وهو في مدينة (بطليوس) فكتبها متشوقا فيها إلى وطنه فقال:

يَادَمْعُ صَبَ مَا شِئْتَ أَنْ تَصُوبَا

وَيَا فُؤَادِي آنْ أَنْ تـــــــــذُوبَا

إِذَا الرَزَّايَا أَصْـــــــبَحَتْ ضَرُوبَا

لَمْ أَرَى لِي فِي أَهْـــــلِهَا ضَرِيبَا [2]

ثم يواصل، أرجوزته راسلا فيها تحية إلى وطنه قرطبة وكل ما فيها من بنيان وحيوان، فيقول:

إِذَا أَتَيْتُ الوَطَـــــنَ الحَبِيبَا

وَالجَانِبَ المُسْتَوْضِعَ العَجِيبَا

وَالحَاضِرَ المُنْفَسِـــحِ الرَّحِيبَا

فَحَيٌّ مِنْهُ مَا أَرَى الجَـــــنُوبَا [3]

1- ابن زيدون ، الديوان ، ص 44، 45.

2- المصدر نفسه ،ص 14.

3- المصدر نفسه ،ص 15.

واغتراب (ابن زيدون) أثار الملامة في نفس حبيبته وجعلها تجرمه ولا تقبل منه عذرا فقال:

أُهَاجِرِي أَمْ مُوْسِــعِي تَأْنِيبَا

مَنْ لَمِ أُسْغِ مِنْ بَعْدِهِ مَشْرُوبَا

مَا ضَرَّهُ لَوْ قَالَ: لاَ تَتَـــرِيبَا (1)

وفي نهاية أرجوزته يقرّر (ابن زيدون) أن يعود إلى وطنه وأّن لا يكرر تجربة الغربة مرة ثانية ، فقول:

إِنْ قَرَّتْ الـــعَيْنَ بِأَنَ أَوُوبَا

لَمْ آَلِ أَنْ أَسْتَرْضَي الغَضُوبَا

حَسْبِـــي أَنْ أَحْرِمَ المَغِيبَا

قَدْ يَنْفَعُ المُذْنِبُ أَنْ يَتُـــوبَا (2)

والناظر لبنية القصائد عند ابن زيدون يلحظ أنها نظمت في مجملها على الهيكل التقليدي وهذا يعني أنه لم يول اهتماما كبيرا للقصائد المحدثة من مثل المخمسات والأراجيز ؛لأن (ابن زيدون) شاعر مطبوع متأثر بالشعراء السابقين ومرتبط بالشعر المشرقي.

1-ابن زيدون، الديوان ، ص16.

2- المصدر نفسه، ص 17.

6) البناء اللغوي:

1.6) المستوى النحوي:

إن الدارس لقصائد ديوان (ابن زيدون) من حيث استهلالها يدرك غلبة الفعل على الاسم حيث يقدر عدد القصائد التي ابتدأت بالفعل باثنين وثمانين قصيدة، في حين يقدر عدد القصائد التي ابتدأت بالاسم بثلاثة وسبعين قصيدة.

هذا فيما يخص الاستهلال، أما عن أكثر الفعال التي استعملها (ابن زيدون) في قصائده فإنك تجد كثرة الفعل الماضي والمضارع؛ لأنهما الزمنين الوحيدين اللذين يكشفان عن حالته النفسية.

فالماضي يومئ إلى عذابه الدائم من حب الولادة بنت المستكفي وبعده عن وطنه وتذكر أيام الصبا والحرية.

أما الحاضر في الغالب فهو انعكاس لآلامه في السجن أو في الغربة.

وهكذا تظل هذه الدّائرة الحزينة مجال إلهام الشاعر وفيها يقول:

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الغَمَامُ عَلَى مَثَلِي وَيَطْلُبُ ثَأْرِي البَرْقُ مَنْصِلَتْ النَصْلُ[1]

يتضح من خلال البيت أن الشاعر يعيش حالة مزرية في أسره والفعل المضارع "يبكي" هو الذي صرح بها، الشاعر أراد الغمام أن يبكي حاله وحالة غيره في غياهب السجن.

كما قال أيضا:

أَذْكَرْتَنِي سَالِفَ العَيْشِ الذِي طَابَا يَا لَيْتَ غَائِباً ذَاكَ العَهْدِ قَدْ آبَا[2]

والفعل الماضي في البيت "أذكرتني" يفصح عن عذاب الفراق وحنين الشاعر إلى وطنه.

1- ابن زيدون،الديوان،ص 159.

2- المصدر نفسه ،ص76.

أمّا فعل المستقبل فقد كان حضوره في القصيدة محتشما ومردّ ذلك أن الشاعر هو أسير الماضين وإن صادف وأورده فإنه لا يخرج عن زمن الهجر وفراق المحب الذّي يكون في قلب الشاعر بمثابة الغناء:

سَتَبْلِي اللَّيَالِي الوِدَادَ بِحَالِهِ جَدِيداً وَتَفْنَى وَهُوَ لِلأَرْضِ وَارِثُ (1)

والمعنى نفسه أورد في بيت آخر، قائلا:

وَسَيَفْنَى المَلأُ الأَعْـــ لَي إِذَا مَا اللهُ شَاءَ (2)

مما يلاحظ على الشاعر أنه متمكن من الزمن بحيث استعمل الفعل الماضي للحديث عن زمن مستمر ولم ينته بالنسبة له، في حين أنه أوقف زمن المستقبل عندما ربطه بالفناء والموت، ولا يستغرب هذا من شاعر مثل(ابن زيدون)، رجل هام بحب امرأة ولم تسعفه الأيام بأن يحظ بطول قربها.

أما عند التعرض لفعل الأمر تجد أن استعماله جاء في المرتبة الثالثة بعد الفعل الماضي والحاضر، والفعل "قل" كان الأكثر ترددا في الديوان.

ومعنى هذا أن الشاعر يخاطب شخصا ويحاول أن يحمله الكلام إلى محبوبته أو إلى (ابن جهور). وفي هذا دليل على بعد الشاعر عن محبوبته ومن إرسال الكلام إليها قوله:

قل: لِمَنْ دَانَ بِهَجْرِي وَهَواهُ لِي دَيْنٌ(3)

أما عن خطاب (ابن زيدون) (لابن جهور) فإنه يقول:

قُلْ لِلْوَزِيرِ الّذِي تَأْهِيلُهُ وِزْرِي إِنْ ضَاقَ مُضْطَرِبٌ أَوْ هَلِ مَطْلَعٌ (4)

---

1 – ابن زيدون ، الديوان ، ص 73.

2– المصدر نفسه ، ص135.

3– المصدر نفسه ،ص78.

4– المصدر نفسه ، ص173.

وفي مواضع أخرى يظهر وبجلاء أن (ابن زيدون) يوجه الأمر إلى نفسه ليظهر الحال التي آل لها فبعد أن كان هو الّذي يأمر صار يأمر ويطع فيقول:

تِهْ احْتَمِلْ وَاسْتَطِلْ اصْبِرْ وَعُزْ وَ هُنْ وَوَلِ اقْبِلْ وَقُلْ اسْمَعِ وَمُرْ أَطِعْ [1]

لقد أكد ابن زيدون شكواه بإيراد حرفا التأكيد"اللاّم" و"قد" كما يرى في بيت آخر يصرح بأن شوقه فاض به واستنزف دواخله وأثار الجروح، وأكد كلامه بأن استهله بحرف"قد" فقال:

قَدْ مَلأَ الشَّوْقُ الحَشَا نُدُوبَا [2]

وعندما يتحدث ابن زيدون عن استحداثه حبا جديدا ينسي محبوبته الحب القديم فإنه يؤكد على هذا الإستجداد بزيادة نون التوكيد فقال:

لأَسْتَجِدَنَّ فِي عِشْقِي لَهَا زَمَنًا يُنْسِي سَوَالِفَ أَيَّامِي وَأَزْمَانِي [3]

وفي النفي يرى أن (ابن زيدون) يعتمد على مختلف أنواعه في أبيات من قصائده منها:

لَمْ أَنْسَ إِذْ بَاتَتْ يَدِي لَيْلَةَ وِشَاحِهِ اللاَّصِقُ دُونَ الوِشَاحِ. [4]

وقد نفى عدم نسيان هذه اللحظة بأن قرن حرف النفي"لم" مع الفعل المضارع أنسى ، وأمّا فيما يتعلق باللام النافية، فقد قال(ابن زيدون):

لاَ تَقْطَعِي صِلَةَ الخَيَالِ تَجَنُّبًا إِذْ فِيهِ مِنْ عَوَزِ الوِصَالِ سَدَادَ [5]

1- ابن زيدون ، الديوان ، ص 61

2- المصدر نفسه ، ص14.

3-المصدر نفسه، ص 56.

4- المصدر نفسه ، ص 147.

5- المصدر نفسه، ص 219.

فالشاعر استخدم حرف"اللام" مع الفعل"تقطع"، وكلاهما يدلان على التمني وهذا يترادف مع بغية الشاعر التي تجلت في طلبه لمحبوبته بأن لا تحرمه من خيالها بعدما كانت قد حرمته من وصالها.

2.6) المستوى الصرفي:

كثيرا ما استخدم ابن زيدون الأفعال مضافة إليها الضمائر، وكانت النون العائدة على ضمير الجمع "نحن" المظهر البارز فيهان مثل قوله:

قَدْ عَلِقْنَا سِوَاكِ عِلْقًا نَفِيسًا وَصَرَفْنَا إِلَيْهِ عَنْكِ النُّفُوسَا[1]

فابن زيدون تحدث إلى حبيبته بصيغة الجمع من خلال الفعلين "علقنا"و"صرفنا" ليؤكد لها أن قلبه تغلب عليه وتمكن منه.

كما قال أيضا:

قَدْ بَعَثْنَاهُ يَنْفَعُ الأَعْضَاءَ حِينَ يَجْلُو بِلُطْفِهْ السَخْنَاءَ [2]

تكلم ابن زيدون إلى (المعتمد) بصيغة الجمع عندما أهدى له خمرة تنفع الإنسان وتلطف الهيئة واللون. « وحالة النحن هذه يمكن اتخاذها أساسا ديناميا لتفسير التكامل الاجتماعي، وعلى أساسها نستطيع أن نفسر كثيرا من ظاهرات السلوك، كهذا التناقض الذّي نمارسه دائما في عواطفنا نحو ما كنا قد ارتبطنا بهم برابطة الحب والصداقة أو ما إليها، ونستطيع أن نفسر ظاهرة الحنين للأهل والشعور بالاغتراب».[3]

---

1 – ابن زيدون ، الديوان ، ص 284.

2 –المصدر نفسه ، ص 281.

3– مصطفى سويف،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دارا لمعارف، القاهرة، مصر، ط4، (دت) ، ص124 ،125.

وهذا القول يتوافق تماما مع نفسه (ابن زيدون) التي لا طالما كانت بحاجة إلى الحب والصداقة، وهما ما افتقدهما خلال سجنه واغترابه عن بلده.

وتجدر الإشارة أيضا إلى المشتقات والتي يمكن ذكر منها: اسم الفاعل، الصفة المشبهة بالفاعل، اسم المفعول، اسم المصدر، اسم التفضيل.

وليكن السبيل أولا الحديث عن "اسم الفاعل" الذي لم يخف وجوده هي قصائد (ابن زيدون) مثل قوله:

يَا قَاطِعًا حَبْلَ وِدِّي وَوَاصِلاً حَبْلَ صَدِّي

وَسَالِبًا لَيْسَ يَدْرِي بِطُولِ بَثِّي وَوَجْدِي[1]

فاسم الفاعل "قاطعا" تدل على ذات وقع أفعل "القطع" فقامت به واتصفت به محبوبته. قد يعمل اسم الفاعل عمل الفعل إذا أريد به زمن الحال أو الاستقبال مثل كلمة"الظالم" في قوله:

حَسْبِي أَنَا المَظْلُومُ فيمَا جَرى وَ إنْ تَشَأْ قُلْتَ أَنَا الظّالمُ[2]

هذا فيما يخص الأفعال المشتقة من الفعل الثلاثي الصحيح, أما عن الفاعل المشتق من الفعل نذكر قول ابن زيدون:

اسْتَوْدِعُ اللهَ منْ أَصْفي الودَاد لَهُ مَحْضًا وَ لاَمَ به الوَاشي فَلَمْ أَطَعْ[3]

فاسم الفاعل في البيت هو الكلمة"الواشي" المشتق من الفعل المعتل الأول و الآخر "وشى" . وقد يخرج اسم الفاعل عن الفعل الثلاثي إلى الفعل الرباعي أو الخماسي, و يتمثل هذا في قول (ابن زيدون):

1- ابن زيدون ، الديوان، ص 66.

2-المصدر نفسه، ص78

3-المصدر نفسه،ص52.

يَا مُسْتَخفًا بعَاشقَيْه ومُسْتَغْشيًا لَنَا صحيه[1]

فالفاعل الأول هو: مستخفا مشتق ممن الفعل الخماسي "استخف" و الفاعل الثاني هو : "مستغشيا " و هو مشتق من الفعل الخماسي"استغشى" وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام أكثر من "فاعل" في أبيات قليلة مثل:

سَريَ وَجْهَري أَنّنّي هَائمُ قَامَ بك الغُدُر فَـــــلاَ لائمُ

لاَ يَنَمْ الوَاشي الذّي غُرّني هَا أَنَا في ظلّ الرَضى نَائمُ[2]

فالشاعر استخدم أكثر من فاعل في البيتين،الأول"هائم" "لائم" و مرتين في البيت الثاني: الواشي، "النائم"

كما ينطوي تحت اسم الفاعل صيغة أخرى و هي " صيغة المبالغة" و قد وردت في قول (ابن زيدون):

نَهَارُك وَضّاحُ وَلَيْلُك ضَحْيَانُ [3]

وقد جاءت كلمة "وضّاح" على وزن فعّال.

و قد ورد أيضا مثل هذا الوزن هي كلمة" فصيح" عندما قال:

الدّهْرُ إنْ أَمْلَى فَصيَح أُعْجَم يُعْطي اعْتَبَاري مَا جَهَلْتَ فَاعْلَم[4]

و يشكل اسم المفعول عنصرا هاما في قصائد (ابن زيدون)، حيث برز بصيغة المتعددة. المشتقة من الفعل الثلاثي و الرباعي و الخماسي. و مثال اسم المفعول المشتق من الفعل الثلاثي كلمة "موصول" التي وردت في قوله:

1-ابن زيدون ، الديوان، ص53.

2-المصدر نفسه، ص1.

3-المصدر نفسه ، ص72.

4-المصدر نفسه ، ص273.

يَانَاسيًا عَلَى عرْفَانه تَلْفَي ذكْرُكَ منّي بالأَنْفَاس مَوْصُولُ[1]

كما قال أيضا:

وَلاَ زلْتَ مَوْفُورَ العَديد بقُرَة لعَيْنكَ مَسْدُودا بْهُم ذَلكَ الأَزْرُ[2]

فاسم المفعول "موفور" مشتق من الفعل الثلاثي المعتل"وفر". و عن اسم المفعول المشتق من الفعل الرباعي قوله:

وَطَاعَةُ أَمرك فَرْضٌ أَرَا هُ منْ مُفْتَرض أَو كْـــــــــــــــدّا[3]

فاسم المفعول "مفترض" مشتق من الفعل الخماسي"افترض" كما يعثر أيضا على اسم الزمان في قصائد ابن زيدون على نحو قوله:

وَشَمْسُ هُدَى أَمْسَى لَهَا التَرْبُ مَغْرِبُهَا وكَان لَهَا المحْرَابُ في الخَدْر مَطْلَعَا[4]

يحتوي البيت على اسم الزمان "مغرب" و هو مشتق من الفعل الثلاثي"غرب".

وزيادة على اسم الزمان نورد اسم المكان الذي كان له أثرا بارزا في نفس ابن زيدون، وهذا ما يفسر ترده في عدة قصائد يذكر على سبيل المثال قوله:

ادرْهَا ! فَقَدْ حَسْنَ "المَجْلس" وَقَدْ آنَ أَنْ تَنْزَعَ الأَكْؤُسُ[5]

فاسم المكان المقصود في المقصود هو " المجلس" وهو مشتق من الفعل الثلاثي "جلس" ويمكن أن نضيف أيضا قوله:

1-ابن زيدون، الديوان ، ص 45.

2-المصدر نفسه، ص180.

3-المصدر نفسه، ص241.

4-المصدر نفسه، ص214.

5-المصدر نفسه، ص138.

مُرَادُهُمْ حَيْثُ السّلاَحُ خَمَائلُ وَمَوْرِدُهُمْ حَيْثُ الدّماءُ مَنَاهلُ[1]

"فمورد" هي اسم الزمان المشتق من الفعل الثلاثي "ورد". وقي الإطار الذي أوجد مثل هذه الإشتقاقات، كان لابد أيضا أن يبرز اسم التفضيل و خاصة في قصائد المدح أو الغزل و يذكر هذا في قوله:

عُمْرُ يُعَمّرُ ذَا المَجْلسَا أَطْوَلُ عُمْر يَبْهَجُ الأَنْفُسـا[2]

ويلاحظ أن الشاعر قصّر صيغة "الطول" على المفضل دون غيره من أصحاب المجلس، و استعان لإيراد هذا المعنى بصيغة التفضيل"أطول" و كان للشاعر– أيضا –استعمالات أخرى لاسم التفضيل، قصرها على ممدوحه(المعتضد بالله) دون غيره فقال:

رَآهُ الله أَجْوَدُ بالعَطَايـــــا وَأَطْعَنُ بالمكَايد وَ الرّمَـــــاح

وَأَفْرَسُ للْمَنَابر وَ المَذَاكـــــي وَأَبْهَى في البُرُ ودوَ في الســـلاَح

وَأَمْنَعُهُمْ حَمَى عَرِضُ مَصُــون وَأَوْسَعُهُمْ ذَرا مَالَ صَبَـــــــاح[3]

قد أراد الشاعر بهذه الأبيات أن يحصر صفات معينة في المعتضد دون غيره من الملوك فقال: أنه أجود الملوك عطاء و أطعنهم بالمكائد و أفرسهم فصاحة في المنابرو أبهاهم في الثياب و السلاح، و أمنعهم صونا للعرض و أوسعهم منحا للمال لمن يرغب به. وقد عبّر عن هذا بعدة هي:(أجود،أطعن ،أفرس، أبهى، أمنع، و أوسع).

1–ابن زيدون،الديوان،ص153.

2–المصدر نفسه، ص158.

3–المصدر نفسه ،ص192.

3.6) المستوى الدلالي:

1.3.6)التقديم و التأخير:

«من المعلوم في صياغة الجملة في اللغة العربية أن كل كلمة فيها لها ترتيب خاص فيها بحسب وضعها(...) وقد تدعو بعض الأسباب و المقتضيات إلى العدول عن هذا الأصل، و نقل بعض الكلمات عن مواضعها الأصلية في الجملة على أخرى بتقديمها أو تأخيرها، وذلك لتحقيق غرض بلاغي مراد، و التركيز على معنى بياني ملحوظ».[1]

وقبل هذا قد تعرض القدماء لقضية التقديم و التأخير في الجملة، و اعتبروها شيئا حسنا يعلق بالأذهان و تغرم به الأسماع، و منهم (عبد القاهر الجرجاني) الذي قال عنه: «هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف ، بعيد لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه،ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك و لطف عندك أن قدم فيه شيء و حول اللفظ عن المكان إلى مكان».[2]

وعلى هذا الأساس تكون عملية التقديم و التأخير أداة صقل يستخدمها الشاعر لتطوير مهاراته التي تصل به إلى التحام ذكره وآرائه بلغته الشعرية.

وإذا ما رجعت إلى الديوان فإنك تجد أن هذه السمة قد شاعت في قصائده على اختلاف أشكالها، ومن أمثلة هذا تقديم الخبر، تقديم المفعول به، تقديم جملة الشرط.

ويمكن تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا أو جوازا، فمثلا إذا كان شبه جملة من جار ومجرور تقدم جوازا كما في قوله:

1- صلاح عبد الفتاح خالدي، إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره، دار عمان للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط1، 2000م، ص261.

2- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، موفم للنشر،الجزائر،(دط)،1991م،ص117.

عَلَى السّيْف منْ تلْكَ الشّهَامَةُ مَيْسَمٌ وَفي الرَوْض منْ تلْك الطّلاَقَة زُخْرُفُ[1]

لقد قدم شبه الجملة "على السيف" من "تلك الشهامة". وقد قام بهذا لأنه أراد أن يبرز أن الشهامة الموجودة على السيف ما هي إلا سمة من سمات(المعتضد بن عبّاد) ومعناه أن السيف قد استعار من الأمير مضاءه و نفاذه.

كما قد يأتي الخبر المقدم على المبتدأ في شكل ظرف مكان وفي نص (ابن زيدون) نجد هذا الأسلوب في قوله:

بَيْني وبَيْنَك مَالَوْ شئْت لَمْ يَضعْ سرّ إذا ذاعَتْ الأَسْرَارُ لَمْ يَدَعُ[2]

فقد قدم ظرف المكان"بينى" على المبتدأ" سر"بغرض التشويق لمعرفة صاحب السر.و من وجوه تقديم الخبر على المبتدأ أيضا قوله:

هُنَاكَ الجُمَامُ الزُرْقُ تُنْدي حفَافُهَا ظلاَلُ عَهدَت الدّهْرَ فيهَا فَتى سَمحَا[3]

قدم الشاعر الخبر"هناك" على المبتدأ "الجمام الزرق" بهدف التوكيد على شوقه إلى وطنه و الربوع التي تتدفق فيها المياه.

وقد يتقدم المفعول به عن الفاعل و يتجلى هذا النمط من التقديم و التأخير في قول الشاعر:

أَوْحَلّ عقْدُ عَزّائي نَأْيُهُ، فَلَكُمْ حَلَلْتُ عَنْ خُضْرَه عقْدُ الثَمَانينَ[4]

ولعل في تقديم(ابن زيدون) للمفعول"عقد" وتأخير الفاعل"نأيه" ما يدل على أن الشاعر ضحية "عقد".

---

1 -ابن زيدون، الديوان،ص105.

2-المصدر نفسه ، ص68.

3- المصدر نفسه،ص22.

4-المصدر نفس ،ص26.

وقد يتقدم المفعول أيضا عن الفاعل في قوله:

إذَا نَحْنُ قَرْظْنَاهُ قَصْرَ مُطْنَب وَلَمْ يَتَجَاوَزْ غَايَةَ القَصْد مُسْرف[1]

جاءت كلمة "غاية" مفعولا به و تقدمت على الفاعل "مسرف" لإبراز أهمية هذه الغاية التي لم يتجاوزها أحد سوى أمير المؤمنين وإن أسرف و أطنب.

وقد يتقدم الجار و المجرور على الفاعل أو المفعول به كما يتضح فيما يلي:

لَدَىَ رَاكد يُصيبُكَ منْ صَفَحَاته قَوَارِيرُ خُضْر خلْتَهَا مُرّدَت صَرْحَاّ[2]

لقد تقدمت شبه الجملة من جار و مجرور"من صفحاته" على الفاعل"قوارير" وذلك لغاية نفسية في الشاعر و هو إعجابه بالماء الراكد و صفحاته التي تشبه القوارير. وإن تقديم جواب الشرط على جملة الشرط قاعدة مألوفة في أسلوب التقديم و التأخير و يظهر هذا في قول الشاعر:

غَيْرَ أَنّ العُذْرَ رَسْمٌ وَاضُحُ تَنْفَثُ الشّكْوَىَ إذَا الشَوْقُ صَدَرْ

سَل المْعَشَرَ الأَعْدَاءَ رَمَتْ صَرْفَهُمْ عَنْ القَصْد إنْ أُعْيَاكَ منْه مَرَامُ[3]

وقد قدم جواب الشرط "سل المعشر الأعداد إن رمت صرفهم"وأخر جملة الشرط إلى عجز البيت، وهمي"إن أعياك منه مرام" و التقديم هنا حقق الهدف الأساسي للشاعر و هو مدح (محمد بن جمهور).

2.3.6)التكرار:

لقد أورد النقاد القدامى أهمية كبير للتكرار حتى وصل الأمر عند بعضهم أن يفرد له بَابًا في كتابهم و منهم(ابن رشيق القيرواني) عندما قال عنه: «و للتكرار مواضع يحسن

1- ابن زيدون ، الديوان ،105.

2- المصدر نفسه ، ص22.

3-المصدر نفسه،ص235.

فيها،و مواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه»[1]

ومعنى هذا أنه يعيب التكرار و الإعادة و يعتبره نقيصة إذا دخلت على اللفظ و المعنى.

و التكرار في الديوان(ابن زيدون) بارز في بعض مواضعه وقد أدى دورا مهما تمثل في الإلحاح و التأكيد مما يوحي على نفسية الشاعر ووجدانه.وقد ظهر هذا التكرار في عدة أشكال منها: تكرار الألفاظ ويظهر هذا في قوله:

أَصَفْنِي الوِدَادُ مَدَ لَلاَ لَمْ يَصِفْ لِي مِنْهُ الوُدَادُ[2]

وقد أورد هذا التكرار مؤكدا أن محبوبته لم تخلص له في حبه على الرغم م إخلاصه.

فالوداد الأولى تأكد إخلاصه"والوداد"الثانية تؤكد الخيانه.

كما قال أيضا:

حَذَارِ حَذَارِ فَإِنَ الكَرِيمَ إِذَا سِيمَ خَسَفَا أَبِي فَامْتَعَضَ[3]

و الشاعر كرر لفظة "حذار" بغاية التنبيه إلى أن الكريم إذا تعرض للهوان ثار و اغتضب فبطش وأنزل العذاب. وظهر هذا الأسلوب أيضا عندما قال:

صَوَائِبُ رِيشَ النَصْرِ فِي جَنَبَاتِهَا لَوَامُ وَرِيشِ الطَائِشَاتِ لَغَابَ[4]

فقد لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار لفظة "ريش"ليؤكد على معنى التناقض بين اللفظة الأولى و الثانية.

1-أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي،العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة،بيروت،لبنان،(دط)،(دت)،ج2،ص74.

2-ابن زيدون،الديوان، ص51.

3-المصدر نفسه،ص90.

4-المصدر نفسه،ص117.

و لم يكتف ابن زيدون بتكرار الألفاظ بل تعداها إلى تكرار النداء مثل قوله:

يَانَدَى يَمِنِى أَبِي القَاسِمَ غــمَ يَا سَنَا شَمْسُ المَحْيَا أَشْمَسِ

يَا بَهِيجُ الخَلْقِ العَذْبِ ابْتَسِــمْ يَا مَهِيجَ الأَنْفِ الصَعْبِ أَعْبِسِ[1]

واستطاع الشاعر من خلال هذا النداء أن يثبت صفات المدح التي رد بها على كتاب من المعتمد.

3.3.6)المشترك اللفظي:

لقد ساهم هذا النوع من التراكيب في إضفاء لمسة خاصة على قصائد(ابن زيدون)، وفي هذا قال:

هَلْ رَاكِبُ ذَاهِبُ عِنْدَهُمِ يُحْيِينِي إِذَ لاَ كِتَابُ يُوَافِينِي فَيُحْيِنِي[2]

فالشاعر في بيته هذا أورد كلمتان تتشابهان في النطق و الكتابه لكن معناهما يختلف"فيحييني"الأولى بمعنى "السلام" أما "يحييني" الثانية فتعني" الحياة"

ويكمل الشاعر استعمال مثل هذا التركيب، فتقول:

خَلِيْلِي لاَ فِطِرْ يَسْرٍ وَلاَ أُضْحِى فَمَا حَالَ مَنْ أَمْسَى مُشَوقًا كَمَا أَضْحَى[3]

فكلمة "أضحى"في صدر البيت تعني"عيد الأضحى" في حين أن كلمة "أضحى"في عجز البيت تعني"وقت الضحى". وقد أورد هذا المشترك ليعبر عن حالة حزنه التي لاعيد فطر يسرها و لاعيد أضحى يفرحها لأن شوقه يبقى على حاله و في أي وقت. وقال أيضا :

1- ابن زيدون، الديوان ،ص237.

2- المصدر نفسه ، ص.26

3-المصدر نفسه ،ص21.

عُذْرِي إِنْ عَذَلَتُ فِي خَلْعِ عُذْرِي غُصْنِ أَثْمَرَتْ ذَرَاهُ بِبَدْرِ[1]

وقد قدم (ابن زيدون) في هذا البيت عذره لأنه خلع حياءه و استهتر في حياته وكان الدافع وجه و"العذر"الأول بمعنى"الدافع"أما"العذر"الثاني فقد أورده بمعنى"الحياء"

4.3.6)الحذف:

تمكن العرب كثيرا من عناصر الجملة وهذا دليل على قوة براعتهم اللغوية. وكان الحذف أحد أهم عناصر البراعة، ويحصل الحذف بطرق عديدة فقد تحذف «الجملة، والمفرد، والحرف و الحركة وليس ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».[2]

ويبدو أن تفعيلات البحر الشعري تؤدي دورا مهما في عملية، الحذف لأن البحر القصير«كثيرا ما يضيق عن المعاني و يقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار و الحذف».[3]

ومن أمثلة الحذف عند (ابن زيدون)؛حذف المبتدأ في قوله:

وَمَنْ حَمْلِي الكَأْسِ المُفِدى مُدِيرُهَا تَقْحِمُ أَمْوَالُ حَمَلَتْ لَهَا الرِمْحَا[4]

حذف الشاعر المبتدأ "أنا" وأبقى على خبره "مديرها" وتقدير الجملة" ومن حملي الكأس المفدى أنا مديرها".وكأن الشاعر أراد من وراء هذا الحذف أن يبقى صاحب السقي مجهولا حتى يصرف النظر عن معاقرته الخمر و توجهه نحو اقتحام الحروب و الأموال وفي موضع أخر من الديوان يعثر على حذف الفعل في قوله:

1- ابن زيدون، الديوان ،ص119.

2-أبي الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق:محمد على النجار،(دط)،دار الكتب المصرية،(دت)،ج2،ص360.

3-أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص204 ،205.

4-ابن زيدون ، المصدر السابق، ص22.

عَلَى حَالِي وَصَالَ وَ اجْتَنَابِ وَفِي يَوْمِي دَنَوِ وَانْتَزَاحُ[1]

فقد كان تقدير الجملة" بقيت عل حالي وصال واجتناب" ولكن الشاعر حذف الفعل "بقيت" و أراد بذلك إخفاء حالة شوقه.

5.3.6) التناص:

إن التناص هو«تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا، وفي النهاية تتحد معه(...) فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة».[2]

وبهذا يكون التناص وسيلة فنية تجعل الكاتب في وضعية تسمح له بأن يستشهد و يتأثر بسابقيه أو معاصريه.ويلمس هذا التأثر في مواقع مختلفة من الديوان، وتجدر الإشارة هنا إل تقسيمه بحسب المنابع التي استقاها منه:

1.5.3.6) التناص الديني :

بما أن شاعرنا مسلم فإنه من المسلم أن يتأثر بمعاني القرآن الكريم و السنة النبوية وينهل منهما كلما احتاج إلى ذلك، فظهرت آثار و ملامح هذا التأثر في قوله:

لَدَى رَاكِدٍ يُصِيبُكَ مِنْ صَفَحَاتِهِ قَوَارِيرُ خُضْرٍ خِلْتَهَا مُرِدَتْ صَرْحَا [3]

1- ابن زيدون، الديوان ،ص49.

2-محمد خير البقاعي، دراسات في النص و التناصية ، مركز الإنماء الحضاري ،حلب،سوريا،ط1، 1998م ، ص38.

3-ابن زيدون، المصدر السابق ،ص22.

وقد اقتبس الشاعر معنى هذا البيت من الآية الكريمة«**قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٤٤﴾**»[1]

وأراد بهذا الاقتباس أن يذكر الأوقات السعيدة التي قضاها على جدول هادئ يخاله الناظر كالصرح و القصر الشامخ.

وفي بيت آخر ضمن معاني من القرآن الكريم من سورة القصص«**وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ ۖ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي ۖ إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ﴿٧﴾**»[2]

ويقول:

وَفِي أُمِ مُوسَى عِبْرَةٌ أَنْ رَمَتْ بِهِ إِلَى اليَمِ فِي التَّابُوتِ فَاعْتَبِرِي وَاسْلِي [3]

وأراد بهذا الاقتباس أن يظهر معاناة أمه نتيجة لأسره، فجاء بهذه الآية حتى تكون لها في أم موسى أسوة.

ومن التناص الديني أيضا قوله:

بِأَبِي أَنْتَ إِنْ تَشَأْتُكَ بَرْدًا وَسَلَامًا كَنَارِ إِبْرَاهِيمَ[4]

وفي هذا البيت إشارة إلى قوله تعالى:« **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾**»[5]

1-سورة النمل، الآية 44.

2-سورة القصص، الآية 7.

3-ابن زيدون، الديوان،ص160.

4-المصدر نفسه،ص125.

5-سورة الأنبياء،الآية69.

فابن زيدون في هذا البيت يترجى(ابن جهور) بأن يفرج عليه همه لأنه إن أراد سيحرره من سجنه ويجعل من حياته رحمة بدلا من العذاب كما جعل الله تعالى النار بردا على إبراهيم.

كما أشار أيضا إلى التناص الديني في قوله:

كَأَن َالوِشَاةَ وَقَدْ مُنِيَتْ بِإفكُهُمِ أَسْبَاطُ يَعْقُوبَ وَكُنْتُ الذُيْبَا[1]

ويومئ هذا البيت إلى قوله تعالى:« **قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ** ﴿١٧﴾»[2]

وقد ساق الشاعر هذه الآية ليبرهن للأمير أنه اتهم إفكا وكذبا كما اتهم أبناء يعقوب الذئب بأكل يوسف.

2.5.3.6) التناص الشعري:

إن الشاعر ابن زيدون كان له تأثرا كبيرا بمن سبقه من الشعراء لاسيما فحول الشعر العربي القديم، أمثال(الأعشى و المهلهل) وبالأخص الشاعر العباسي (المتنبي) الذي يعثر له أكثر من حضور في قصائده. ومن أمثلة التناص من شعره، قول(ابن زيدون)

خَليليّ لاَ فطرَ يَسَرّ وَلاَ أَضْحَى فَمَا حَالُ مَنْ أَمْسَى مُشَوقًا كَمَا أَضْحَى[3]

أخذه من قول المتنبي:

بِأَيَةْ حَالِ عُدْتُ يَا عِيدُ مِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرِ فِيكَ تَجْدِيدُ[4]

1- ابن زيدون، الديوان ،ص133.

2-سورة يوسف ،الآية 237.

3-ابن زيدون ،المصدر السابق ، ص21.

4-ابي الطيب المتنبي، الديوان، شرح :الإمام العلامة الواحدي،(دن)، برلين، (دط)،1861م،ص691.

فالمعنى مشترك في كلا البيتين، وهو أن الحال باقي على حاله فلا شيء تغير عما كان في العيد الماضي، و التناص هو تناص معنى.

حَبَذَا هَدِي عَرُوسٍ دَفَنَهَا كَانَ الهَدَاءُ[1]

أخذه من بيت زهير بن أبي سلمى:

فَإِنْ قَالُوا النِسَاءُ المُخَبَآتُ فَحَقُ كُلِ مَحْصَنَةٍ هَدَاءُ[2]

فكلا البيتين يحمل نفس المعنى،(فابن زيدون) أراد أن يوضح بأن أحسن طريقة لحفظ عرض المرأة بعد الزواج الدفن، وهو المرمى نفسه الذي ذهب إليه (زهير بن أبي سلمى) حينما رأى أن المرأة الحافظة لعرضها حقها الزواج. و الكلمة المشتركة هي" هداء" وقد أصاب الشاعر في تناصه عندما حاول أن يواسي المعتضد بفقدان ابنته التي تزف إلى قبرها.

وكان للشعر الجاهلي نصيب أيضا من قصائده، ومن تناصه مع (عنترة)، قوله :

وَ يَأْنَفُ مَنْ لِينَ المِهَادُ تَعْوِضًا بِصَهْوَةِ طِيَارُ عَلَى الرُوعِ أَجْرَدَا[3]

وقد أخذ معناه من قول عنترة:

تَمْسِي وَ تَصبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشْيَةٍ وَأَبْيَتُ فَوْقَ سُرَاة أَدْهَمُ وَ مَلْجِمَ[4]

1-ابن زيدون، الديوان ، ص135.

2-زهير بن أبي سلمى، الديوانً، ص 13.

3-ابن زيدون ، المصدر السابق ،ص229.

4-عنترة بن شداد بن معاوية بن قرار العبسي، الديوان ،مطبعة الأدب، بيروت، لبنان، ط4، 1893م، ص81.

و المعنى في النصين يتمحور حول الحديث عن الحرب و صهوة الجواد و كلا الشاعرين يؤثر الحرب،و(ابن زيدون) وفق في تناصه عندما مدح (المعتضد) وارتأى بأنه رجل معارك يؤثر امتطاء على الفراش الوثير.

3.5.3.6) التناص من الحكم و الأمثال:

استعان (ابن زيدون) بعدد من الأمثال والحكم العربية، وهذا يعكس شدة تعلقه بتراثه العربي وإن كان قد نشأ في بلد بعيد عن موطن هذه الأمثال والحكم ومن أمثلة الحكم التي جاءت في ديوانه:

فَوَعَى الحِكْمَةَ عَنْ قَائِلِهِمْ : الرَمَ الصِحَةَ يَلْزَمُكَ العَمَلُ[1]

هذه العلاقة بين معنى البيت ومعنى الحكمة «ألزم الصحة يلزمك العمل»[2]علاقة عقلية تؤدي إلى طريق الاهتداء بالحكمة للوصول إلى أعلى المراتب والمنازل.

ويقول أيضا في المثل:

حَذَرُاكَ إن تَغْتَرِ مِنْهُ بِجَانِبِ فَفِي كُلِ وَادِ مِنْ نَوَائِبُهُ سَعْدُ[3]

وفي قوله في كل واد سعد تضمين للمثل العربي الذي يعني «أن في كل ناحية من الشر ما يكفيها »[4]

وقد ضرب هذا المثل لكي يحذر (أبا الحزم بن جهور) من الدهر وأن لا يأمنه فقد يلعب به مثلما فعل معه.فبعد أن كان وزيرا صار سجينا.

1- ابن زيدون، الديوان ، ص128.

2-المصدر نفسه،ص128.

3-المصدر نفسه،ص210.

4-المصدر نفسه ، ص210.

وقد اخذ عن العرب مثلهم القائل«كناقل التمر إلى هجر».[1] وأورد هذا المثال ليمدح الأمير بصفات الكمال والجودة. مثله في ذلك مثل "هجـــر" المشهورة بكثرة التمر ، فقال :

مِنْهَا اتْقَّائِي لأَنْ أَكُونَ أَنَا الجَالِبُ مَا قُلْتُهُ إِلَى هَجَرْ[2]

وقال أيضا:

مَا ضَاقَ عَنْهُمْ جَنَبُ الغَدْرِ إِنَهُمْ كَمِثْلِ القِطَا لَوْ يُتْرَكُونَ لَنَامُوا[3]

فالشطر الثاني يتوافق مع المثل القائل: «لوترك القط ليلا لنام»[4] ويوجه معنى البيت إلى (محمد بن جهور) الذي لولا حرصه و رباطة جأشه لما ذهبت الجيوش للقتال . مثلها مثل القطا.

4.5.3.6) التناص التراثي:

يشكل التراث ذاكرة جماعية ومرآة عاكسة لماضي أي أمة من الأمم، و التي لا تستطيع أن تتخلى عنه مهما حاولت لأنه الشخصية التي تميزها و تفردها عن غيرها.

وتضمن ديوان(ابن زيدون) شخصيات و معالم تراثية لم تهيمن عليه لكن هذا لم يقلل من شأنها على مستوى الدّلالة، ومثال هذا التناص قوله:

وَلَوْ تَدْرِ الحَيَانُ غِبَّ السُرَى بِنَا لَكَرَتْ عُظَالَى أَوْ لَعَادَ كُلَابُ[5]

1-ابن زيدون ، الديوان ،ص289.

2-ابن زيدون، الديوان ورسائله،ص517.

3- ابن زيدون، الديوان،المصدر السابق،ص 235.

4- المصدر نفسه ،ص235.

5- المصدر نفسه ، ص114.

* عظالى يوم من أيام العرب لبني تميم ضد بكر بن وائل.أما كلاب فهما يومان من أيام العرب في الجاهلية بين تميم و ملوك كندة.

و الظاهر أن هناك مادة ثقافية مهمة وهي حرب "العظالى"و"كلاب"* و كلاهما حربان جاهليتان فالأولى نشبت بين"بني يربوع" و"ابي بكر" في حين أن الثانية وقعت بين "بني تميم" "وقبيلة كندة" وأن الشاعر استعادهما ليظهر خوفه من تيقن العدو لهم فإن فعل ذلك لدارت حرب طاحنة كوقيعة العظالى والكلاب.

ويستخلص من أن هذا التمثيل هو المطلوب عندما تكون الحرب.

مِنَ التَنَاصِ الرِيَاسَةِ فِي تَسْوَاهِ كَمُعْتَقِدِ النُبُوَةِ فِي سَجَاحِ[1]

وقد استحضر(ابن زيدون) شخصية تراثية مهمة، كان لها دورها في التاريخ الإسلامي وهي"سجاح" ،لكي يوضح أن من يدعي الملك لغير (المعتضد بالله) كالمرتد الذي يدعي النبوة بعد وفاة الرسول–صلى الله عليه وسلم–من أمثال سجاح التميمية.

5.5.3.6) التناص العلمي:

إن المتمعن في شعر (ابن زيدون) يلاحظ شدة إعجابه بالعلوم و سعة ثقافته بها، ولا سيما علم الفلك الذي أورد العديد من مفرداته،مثل قوله:

وَلَمْ تَرُدْ أَنْ ظَفِرْنَا مِلْءَ أَعْيُنِنَا بِالمُشْتَرِي فَتَجَنَبْنَا لَهُ زُحَلاَ[2]

يرمي ابن زيدون من خلال بيته هذا إلى عدم اهتمامه بمحبوبه القديم لأنه قد فاز بمحبوب جديد جميل المحاسن،وقد ساعده على بناء هذا المعنى مفردات فلكية و هي كوكب "المشتري" الذي يرمز إلى السعادة و كوكب زحل الذي يرمز إلى النحس و الشؤم.

كما يظهر أيضا تأثره بعلم الفقه في قوله:

---

1 –ابن زيدون ، الديوان ، ص190.

2– المصدر نفسه ،ص70.

لَكَ نـــَــــــــــــصٌ لَمْ يُخَالِفْهُ قِيَاسُ[1]

و القياس ميزان فقهي يلجأ إليه العلماء في غياب الأحكام من القرآن و الحديث النبوي الشريف، و قد استخدم(ابن زيدون) مثل هذا التناص ليثبت (لأبي حفص) أن حبه له أمر قطعي لا يقع فيه اختلاف و لايحتاج إلى جدال.

يستشف من خلال دراسة التناص عند(ابن زيدون)، أنه شاعر واسع الثقافة ومتمكن من فقه ماضيه و حاضره.

7) البناء الأسلوبي:

إن الأسلوبية علم يختلف مفهومه باختلاف دراسية، (فعبد السلام المسدي) يعرفها بقوله «علم الأسلوب«science du style لذلك تعرف الأسلوبية ببداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب».[2] وبهذا يكون دراسة الأسلوب حكرا على الأسس العلمية فقط، و على الرغم من هذا الرأي إلا أن هناك من يرى« أن الأسلوبية أوسع من هذا أي أنها تتصل بالأدب كغيره من العلوم فظهر مايسمى: literary stylistics أي الدرس الأدبي الأسلوب، و أخذت تصطنع وسائل الدرس اللغوي الحديث بمحاولة الاقتراب من الموضوعية في دراسة الأساليب بوجه عام و أساليب الأدب بوجه خاص».[3]

1- ابن زيدون ، الديوان ، ص82 .

2-عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م، ص34.

3 -محمد عبد الله جبر، الأسلوب و النحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية دار الدعوة للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م، ص9.

1.7) الأسلوب الخبري:

« صدق الخبر و مطابقته الاعتقاد وكذبه عدمها توقف عنده النظام»[1]

و بهذا المعنى فإن الخبر قد يحتمل الكذب كما يحتمل الصدق و الحد الفاصل بينهما هو مطابقته للواقع.

وقد جعل (ابن زيدون) هذا النوع من المعاني مادة يصوغ بها أشعاره للتعبير عن أغراض متعددة منها العتاب و الرضا في قوله:

أَعْتَبُ مِنْ ظُلْمِكِ لِي جَاهِدُ وَ يَغْلِبُ الشَوْقُ فَأَسْتَعِبُ[2]

(فابن زيدون) يخبر حبيبته بأنه يعتب عليها هجرانها و ظلمها، ولكن عندما تفيض مياه شوقه و لا يجد بدى يرضى بهذا الظلم.

ويقول أيضا:

وَطَاوَلَ سُوءَ الحَالِ نَفْسِي فَأَذْكَرْتُ مِنَ الرَوْضَةِ الغَنَاءِ طَاوَلَهَا القَحْطُ[3]

فالملاحظ هنا أنا الشاعر يشكو سوء حاله و ما أصابه من مصائب و مراده من هذا إيصال خبر الحرمان إلى الوزير(أبا بكر)

ومن خلال أسلوب التوكيد عبر (ابن زيدون) عن فخره و اعتزازه بنفسه و عن معاني القوة و الشجاعة و الفتك بالظالمين أمثال الوزير (ابن عبدوس) الذي زاحمه في حب (ولادة بنت المستكفي) فقال:

---

1 –محمد علي زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص208.

2–ابن زيدون ،الديوان،ص53 .

3– المصدر نفسه ، ص86.

فَإِنَ سُكُونَ الشُجَاعِ النَهُوسِ لَيْسَ بِمَا أَنْ يَعِضَ[1]

ومن خلال التوكيد ارتقى الشاعر بفخره أن يشبه نفسه بالشجاع.

و كثيرا ما كان (ابن زيدون) و هو يخاطب (أبا جهور) في سجنه بغرض الاعتذار و طلب الشفاعة، فيقول:

لَكَ الشَفَاعَةُ لاَ تُثْنَى أَعِنَتُهَا دُونَ القُبُولِ بِمَقْبُولِ مِنْ عُذْرِ[2]

ومما يلحظ أن قصائد (ابن زيدون) منسجمة من حيث الفكر و متكاملة فبين الهجر و عبودية السجن تكتمل دائما محاولة المدح التي يهدف إليها الشاعر.

فمن خلالها عبر عن شكره مثل قوله:

كُلُ يَوْمٍ يَجِدُ مِنْكِ اهْتِبَالٌ عَهِدَ شُكْرِي عَلَيْهِ غَضٌ عَرِيضُ[3]

2.7) الأسلوب الإنشائي:

«هو أسلوب الكلام الذي لا يصلح أن يوصف قائلة بالصدق أو الكذب والإنشاء طلب يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب»[4]

1.2.7) النداء:

كان لأسلوب النداء دور كبير في افتتاح المطالع لا يمكن إغفاله، إذ أن صيغة النداء«تنبيه المخاطب لأمر يريده المتكلم بواسطة حرف من حروف النداء»[5].

1- ابن زيدون، الديوان ،ص90.

2-المصدر نفسه،ص151.

3- المصدر نفسه ،ص142.

4-الخطيب القز ويني، الإيضاح في علوم لبلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين ، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (دط)،1994م، ص 164.

5-عاطف فضل محمد،البلاغة العربية ،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، ط1، 2011م،ص182.

ويصور النداء في الغالب في شعور (ابن زيدون) البعد والجفاء بينه وبين حبيبته كما هو الحال في المطلع لقصيدة يقول فيها :

يَا نَازِحًا وَضَمِيرَ القَلْبِ مَثْوَاهُ أَنْسَاكَ دُنْيَاكَ عَبْدًا أَنْتَ مَوْلاَهُ[1]

والمتتبع لأسلوب النداء عند إحدى أبياته الملك بغرض المدح قائلا:

يَا أَيُهَا المَلِكُ الجَلِيـــــــــــــ لُ يَكِلُ أَلْسُنَنَا جَلاَلُـــــــــــــكَ[2]

والملاحظ أن المنادي في الأشعار هو الملك (ابن جهور) ولكنه ناداه "بأيها"،لكي يلفت الانتباه إلى جلال الملك الذي يخرس الألســـــن.

2.2.7)الاستفهام:

«هو أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهـــــول».[3]

وأهمية الاستفهام في ديوان (ابن زيدون) تبدو واضحة من خلال الحضور الواسع الذي احتله في موضوعات شعره، وفي هذا دليل على حيرته.

كما اختلفت أدوات الاستفهام في شعره بين "هل، متى،أين، الهمزة، كيف، كم." فاستخدم الهمزة على سبيل المثال في قوله:

أَلَيْسَ بَنُـــــو عَبَادٍ القِلَـــــةُ التِي عَلَيْهَا الأَمَالُ البَرِيَةُ مُعْكَفِ؟[4]

1-ابن زيدون، الديوان ،ص48.

2-المصدر نفسه،ص152.

3-عبدا لكريم محمود يوسف،أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم ،مطبعة الشام ، دمشق ، سوريا،ط1، 2000م ص8.

4-ابن زيدون، المصدر السابق ، ص106.

يلاحظ أن ابن زيدون استخدم الاستفهام الاستنكاري،فكأنه يريد أن يستنكر أن يكون: أي أحد محلا النظار وموقدا للآمال في وجود بنود العباد كما استخدم أيضا الاستفهام "بهل"في قوله:

هَلْ عَيَرْتَ أَنْ مَحْضَ الوَفَاءِ الغَادِمُ أَوْ غَيْرَ أَنَ صِدْقَ الوِصَالِ القَاصِحُ؟[1]

وقد وظف الاستفهام في هذا البيت لإظهار هجر حبيبه وقطعها للوصال. أما في أساليب الاستفهام التي وظفها بهدف التمني والرجاء مع التركيز على معاناته قوله:

هَـلْ لِـدَاعِيكِ مُجِيـــبُ؟ أَمْ لِشَـاكِيكِ طَبِيـــبُ ؟[2]

3.2.7) القســـــــــــم

استخدم (ابن زيدون) في عديد من قصائده أسلوب القسم ليؤكد صدق ورعه وتقواه في الحب فقال:

تَا اللهِ أَكْرِمْ أَمْضَى اليَمِينَ بِـــه مَنْ دَانَ فِي حَيهِ بِالصِدْقِ وَالوَرَعِ[3]

كذلك استخدم القسم في وصف قدوم (المعتمد) بأنه حمل لهم البشرى والأمل وغرضه من هدا مدح (المعتمد):

قَسَمًا لَقَدْ وَفَى المُنَى وَنَفَى الأسَى مَنْ أَقْدَمَ البُشْرَى بِأَنَكَ صَادِرُ[4]

4.2.7) التمنـــــي والرجـــــاء والدعـــــاء

استخدم(ابن زيدون) أسلوب التمني في مواضع من قصائده منها:

1- ابن زيدون ، الديوان ، ص 139.

2-المصدر نفسه ، ص65.

3- المصدر نفسه ، ص52.

4-المصدر نفسه ، ص196.

سَرَنَا عَيْشُنَا الرَقِيـــــقُ الحَوَاشِي لَوْ يَدُومُ السُرُورُ المُسْتَدِيمُ[1]

فالشاعر هنا يتمنى أن تعود أيام السرور التي عاشها في عهد وزارته ويرجو لو دامت ولم تنقض. كما قال أيضا:

لَيْتَ حَظِـــــي إِشَارَةٌ مِنْكِ أَوْ لَحْظَـــــةٌ عَـنَـــــنٍ[2]

والشاعر في هذا البيت يتمنى أن تصل إليه إشارة من حبيبه، ويرجو أن ينال منها بنظرة عارضة وهو شيء يصعب مناله لأن محبوبته هجرته وابتعدت عنه.

وكثيرا ما كان (ابن زيدون) يدعو للملك بطول العمر والعيش الهني وذلك بغرض المدح وطلب القرب. و هو ما قام به عند ما مدح الوزير (عبد الله بن عبد العزيز) قائلا:

ثُمَ الدُعَاءُ بِأَنْ تَهْنَأَ طُولَ عَيْشِكَ فِي نَعِيمِ[3]

5.2.7) الأمر:

الواقع أن الشاعر قد وظف أسلوب الأمر في العيد من قصائده منها قوله:

سَلَ الحَائِنْ المُعَنْتَرْ كَيْفَ اخْتِفَـــــائُهُ مَعَ الدَهْرِ عَارًا بِالعِرَارِ مُخَلِدًا [4]

و الغرض من هذا الأمر الذم لأن الشاعر أمر بسؤال الأحمق الذي جهر بالعدا (للمعتضد). و استعمل أيضا الأمر الطلبي في قوله:

فَلْـــيعَنُ كَفَـــاكَ أنِي بَعْضٌ مِنْ مَلكَـــتْ وَ لِيكُفَ طَرَفُكَ أَنِي بَعْضُ مَنْ قُتِلاَ

1-ابن زيدون ، الديوان ، ص123.

2 -المصدر نفسه ،ص20.

3-المصدر نفسه، ص 112.

4- المصدر نفسه ، ص 228.

وَلتَقَضَ مَا شِئْتَ مَنْ هَجَرْ وَمَنْ وَصْلَةْ لاَ اقْضِ مَا عِشْتُ سَلْوَانَا وَ لاَ مَلِلاً[1]

8) البناء التصوري :

«إن الصورة إبداع خالص للذهن **Esprit** و لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة (أو التشبيه) إنها نتائج تقريب واقعين متباعدين قليلا أو كثيرا ، و بقدر ما تكون علاقات الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية و قادرة على التأثير الانفعالي و محققة الشعر »[2] ، و هذا المفهوم يبرز مدى قدرة الشاعر و تمكنه من لغته و خياله في آن واحد.

و يمكن الخلوص أيضا أن (ابن زيدون) أحد الشعراء الذين ارتقوا بصورهم و ذلك راجع لتعدد المنابع التي استسقى منها خياله.

8. 1) مصادر الصورة عند ابن زيدون :

إن جودة الصورة الفنية التي امتلكها ابن زيدون ظهرت إلى الوجود بفعل ثلاثة منابع أساسية (الطبيعة، الزمن ، المكان)

فالرياء هو الرائحة الطيبة النميم الواسع الإنتشار ، فهو يشبه بالنسية بالمسك المستفيدة بالصفتين السابقتين .

1-ابن زيدون، الديوان ، ص 69.

3-الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز العربي ، بيروت ، لبنان، ط1 ،1990م ، ص16.

1.1.8) الطبيعة :

للطبيعة دور مهم في شعر ابن زيدون حيث يظهر عشقه لها جليا لأنه كان يختزن منظرها من خياله و يستدعيه عند حاجة شعره لها و مثال هذا قوله:

وَلَمَ تَعِشْهُ الشَمْسُ المُنِيرُ شُعَاعَـــــهَا فَيُخْطئ فِيمَا رَامَهُ سُنَنَ القَصْـــــدِ

سَرَى دَمُكَ المِهْرَاقُ فِي الأَرْضِ فَاكْتَسَتْ أفانين رَوْضَ مَثَلُ حَاشِيَـــةِ البَـــرْدِ

فَصَادَ أطَـــــابَ الدَهْرَ فِي النـــــدى كَمَا طَابَ مَاءُ الوَرْدِ فِي العَنْبَرِ الوَرْدِ [1].

إن الشمس شاركت (ابن زيدون) في مدحه (للمعتضد). وأما دمه فهو كالماء الذي يونع الحدائق المتشابكة الأغصان و حواشي الأثواب. و ليس فقط بل أن عناصر الطبيعة ساعدت الأمير على الشفاء، أما السماء فتمتزج مع الحالة النفسية (لابن زيدون) من شعوره بالقلق و الحزن اتجاه سجنه فلا يجد ما يصف هذه الحالة إلا بالنجوم و الثريا التي تندبه و البرق الذي يساعده على أخذ بثأره ، فيقول :

ألم يَأنْ أَنْ يَبْكِي الغَمَامُ عَلَى مِثْلِـــي وَ يَطْلُبُ ثَأْرِي البَرْقُ مَنْصَلْتُ النَصْلِ

وَ هَلاً أَقَامَتْ أَنْجُمُ اللَيْلِ مَأتَمـــــــا لَتُنْدَبْ فِي الأَفَاقِ مَا ضَاعَ مِنْ نَتْلِـــي

وَ لَوْ أَنْصَفَتْنِي وَ هِيَ أَشْكَالُ هِمَتِي لأَلقَتْ بِأَيْدِي الذُلِ لِمَا رَأَتْ ذُلِـــــــــي

وَلاَفْتَرَقَتِ سَبْعٌ الثَرَيَا وَ غَاضِهَـــا بِمَطْلَعِهَا مَا فَارَقَتْ الدَهْرَ مِنْ شَمْلِـــي [2]

كما يعكس التصوير حسن أثاره الطيبة التي بددتها الأحداث.

2.1.8) الزمان :

إن عمق الخيال عند (ابن زيدون) جعل من صورته الزمنية تأتي ناضجة مكتملة .

1-ابن زيدون ، الديوان ، ص137.

2-المصدر نفسه ، ص159.

و مثال ذلك قوله في إحدى قصائده :

إِنَ الزَمَانَ الذِي أَهْدَى مَوَدَتَهُ إِلَى مَرْتَهِنَ شُكْرِي بِمَا فَعَلاَ [1]

فالشاعر يقدم شكره للزمان لأنه ساعده على إيجاد حبيبته كاملة المحاسن . كما نفث الدهر صورة جمالية في قصائده (ابن زيدون) مثل قوله :

وَ كَذَا الدَهْـــــــرَ إِذَا مَا عَزَ نَاسٌ ذُلَ نَاسٌ [2]

و قد استخدم هذا العنصر الزماني ليكشف حقيقة الدهر المراوغة التي ترفع أقواما و تذل آخرين.

و هناك جانب آخر من الصورة الزمانية جمع فيها (ابن زيدون) بين لفظي " **الزمن**" و "**الدهر**" و يظهر جليا في قوله :

إن الزَمَانَ الذِي مَازَالَ يُضْحِكُنَـــا اَنْسَ بِقُرْبِهِمْ قَدْ عَادَ يُبْكِينَا [3]

غيظ العَدَا مَنْ تَسَاقَيْنَا الهَوَى فَادْعُوا بِأَنْ تَعْضَ فَقَالَ الدَهْرُ آَمِينَا

و يلمح أن الشاعر جعل من الزمن مصدرا لسعادته الآنفة ، أما الدهر فقد ساعده على غيظ العدى بمساندة الزمن على استمرار أوقات الوصل .

3.1.8) المكان:

و ليس غريبا أن يحضر عنصر المكان في شعر (ابن زيدون) أصوله و جذوره ، فهو يبني به قصائده على غرار ما سبقوه ، وأحيانا يحاول أن يجد لنفسه شيئا مميزا يعبر به عن شخصيته و بيئته ، مثل ذكره لأيام قرطبة التي قال فيها :

1-ابن زيدون ، الديوان ، ص70.

2-المصدر نفسه، ص81.

3-المصدر نفسه، ص9.

أَقُرْطَبَةُ الغِرَاءُ هَلْ فِيكَ مَطْمَـــــــعُ ؟

و هَلْ كَبِدَ حَرَى لَبَيْنَكَ تَنْفَـــــــعُ ؟

إِذَ الحَسَنُ مَرْأَى فِيكَ وَ اللَهْوُ مَسْمَعُ

وَ أَذَا كَنَفْ الدُنْيَا لَدَيْكَ مَوْطِـــــأَ[1]

فقرطبة حظيت بكثير من الصور التي ترسم ماهية الحياة فيها من لهو و مرح و جمال، و هذا ما دفع الشاعر أن يتمنى العودة إليها و يعيش في أحضانها .

و لم تسلم حتى المواقع الموجودة فيها من لقطات و صور مؤثرة ، عندما يصف " العقاب " بسعة العيش و المكان الهادئ الناعم ، و " الرصافة" الواسعة الخصبة و مكان المجيء و الذهاب، و "الجعفرية" مكان اللهو و الغناء ، فقال:

أَأَنْسَى زَمَانًا لَعْقَابَ مِرْفَـــــأ

وَ عِيشًا بِأَكْنَافِ الرَصَافَةِ دِعْفَلاَ

وَ مَعْنَى إِزَاءَ الجَعْفَرِيَةُ أَقْبَـــلاَ [2]

و كان (لبلنسية) حظها أيضا عندما قال فيها :

أَفَضِيضَ مِسْكٍ أَمْ بَلَنْسَيَة لِرِيَاهَا تَمِيمُ [3]

8. 2) أنماط الصورة :

« تعد الحواس الوسيلة الشاعر الأولى لإلتقط الصورة و بثها ، و هي كما يرى محمد حين عبد الله : الحواس أقدم صحبة الإنسان : النوع و الفرد (.....) و تنقسم

1- ابن زيدون، الديوان ، ص38.

2-المصدر نفسه ،ص39.

3- المصدر نفسه ،ص 110.

الصورة الحسية الى خمسة أقسام بحسب الحساسة الموظفة ، فهناك الصورة البصرية و السمعية و الشمية و التضوقية و اللمسية) [1]

8. 2. 1) الصورة البصرية :

« تعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء و رؤيتها بأحجامها ، و أشكالها و ألوانها و حركاتها و سكناتها ، ثم التأمل المستغرق في إدراك النظير و المماثل و ربطها به »[2].

و قد اختار ابن زيدون هذه الصورة في إحدى قصائده عندما قال :

جَاءَ مَاءُ النَعِيمِ مِنْهُ بِخَدٍ فِيهِ مِنْ مُسْتَشْفِي نُورٌ وَ نَارٌ[3]

هذه الصورة لا يدركها الإنسان إلا من خلال خياله : فالشاعر حبيبته بالماء في الصفاء و النقاء وروحها بالنور و المشاعر بالنار .

و يقول أيضا :

الَشَمْسُ أَنْتِ تُـــــوَارَ عَنْ نَاظِرِي بِالحِجَـــــابِ

مَا البَدْرُ شَفَهُ سَـــــنَاهُ عَـلَى رَقِيقِ السَحَـــــابِ

إِلاَ كَـــوَجْهِكِ لِمَـــــا أَضَاءَ تَحْتَ النِقـــــَابِ[4]

يصف الشاعر حبيبته فيقول انه يتيه بحسنها و جمالها الذي يشبه الشمس في نورها و البدر في سناه و هذه الصورة بصرية : لأن الانسان لا يستطيع ادراك هذا الحسن إلا و الجمال و رؤية العين.

2- سهام راضي محمد حمدان ، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي ، رسالة ماجيستير ، جامعة الخليل ، حسام تميمي، 2011م ، ص47،48.

3- المرجع نفسه ص49.

4- ابن زيدون ، الديوان ، ص285.

3- المصدر نفسه ، ص50.

2.2.8) الصورة السمعية:

« وهي كل صورة تعتبر عن صوت، أو قول، أو حركات صوتية، هي أوضح الصور الإحساس بالجمال والقبح عن طريق العين، فإن الصور السمعية يمكن أن تميز الجمال والقبح وتحديد الحال المحيط عن طريق بعض الأصوات المسموعة» [1]

ومن الصور السمعية في قصيدة (ابن زيدون) يمكن ذكر:

قَدْ أَتَتْنَا تَشْدُو بَعْضُ أبيات الأَغَانِي [2]

قد استعار الشاعر "الشدو"و الغناء" من الإنسان ونسبها إلى الطير ليعبر عن الواقع والحسن الذي وصل إلى سمعة عندما سمع صوته.

ومن الصور السمعية أيضا قوله :

دَعَوْتُ فَقَالَ النَصْرُ: لَبَيْكَ مَاثِلاً وَلَمْ تَلأَ كَالدَاعِي يُجَاوِبُهُ الصَدَى[3]

فالصورة هنا قائمة على حشد من الأصوات منها : "دعوت وقال ولبيك والداعي ويجاوب" وكلها صورة استعارية شبهه فيها الشاعر النصر بالإنسان الذي يسمع الدعاء ويجاوب بالاستجابة

3.2.8) الصورة الشمية :

«وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم في تكوينها وغالبا ما يستمدها الشاعر من الطبيعة كرائحة الأزهار والورود فالشم حصيلة واحدة من الحواس الخمس، وسيلتها

1-غادة عبد العزيز الدمنهوري، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمحشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ، حامد بن صالح الربيعي ، 1422 هـ، ص212.

2-ابن زيدون، الديوان ، ص216 .

3- المصدر نفسه ، ص 226.

الأنف إلى الرئة فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير فيحكم على كل نوع من أنواع المشموم »[1] ومن أمثلة هذه الصورة يمكن ذكر قول (ابن زيدون) :

فَهُنَاكَ تُفَاحُ الشَمَائِلِ مُقَلِمًا طَرَقْتُ بِأَفْرَاسِ الرِيَاضِ شَمَالُ[2]

فالشاعر هنا يمدح صاحب قبر تفوح ذكراه المعطرة التي تعطر بدورها الأجواء بعبيرها الفواح كرائحة التفاح الذي يجلب من الشمال.

كما قال أيضا:

أَلَمْ تَنْشَ مِنْ أَدَبِي نَفْحَةٌ حَسِبْتَ بِهَا المِسْكَ طَيبَا يَفِضِ[3]

فالشاعر هنا شبه رائحة أدبه بالمسك المنثور، وهذه صورة شمية يقصد بها رقي أدبه كما يهدف إلى إفتان المخاطب بهذا الأدب.

4.2.8) الصورة التذوقية:

« التذوق حاسة يمكن بها تمييز الطعم، وإن كان التذوق خاصا بالأطعمة والمشروبات، والشعراء حاولوا بعمق انفعالاتهم وخصوبة خيالهم تغيير طبيعة الأشياء والأمور المحيطة بهم ليعبروا عما في نفوسهم من خواطر».[4]

وقد وظف ابن زيدون هذه الصورة في مواضع عديدة من قصائده، ويذكر في هذا على سبيل المثال قوله:

1-سهام راضي حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص 56.

2- ابن زيدون، الديوان ، ص 187.

3- المصدر نفسه ، ص91.

4 - غادة عبد العزيز الدمنهوري، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص220.

الشَهْدُ طَعْمُهُ كَلمَلْقِيْـــ سِ إِلَيْهِ وَيُخْجِلُ الصَهْبَاءَ[1]

يقر ابن زيدون بأن طعم الفاكهة التي أرسلها يفضح حلاوة الشهد ويخجل طعم الخمر.

ويقول أيضا :

لَذَةُ الوَصْلِ نَالَهُ بَعْدَ يَأْسٍ كَلَفٌ طَالَمَا تَشْكِي الجَفَاءَ[2]

إن الوصل شيء معنوي لكن الشاعر جسده في شيء مادي عندما قرن به لفظة "لذة" وكأنه طعم حلو ذاقه الشاعر بعد فترة من عناء الهجر والجفاء.

5.2.8) الصورة اللمسية:

«اللمس واحد من منافذ إدراك الأشياء ووصفها وتصويرها، فالشاعر المبدع هو من يستطيع أن يستثمر هذه الحاسة في تصوير المدركات اللمسية كالنعومة والخشونة والطراوة واليبوسة، والرقة والغلظة وغيرها الكثير».[3]

و(ابن زيدون) شاعر حساس لا يكتف ببصره وذوقه وشمه فقط بل إن خياله يسوقه إلى لمس المعنويات، كما في قوله:

غَيَرْتُ عَنْ خُلُقٍ قَدْ لاَنَ لِي زَمَنًا لَيْنَ النَسِيمِ فَلَمَا لَذَ لِي عَصَفَا[4]

فالشاعر في هذا البيت جمع بين اللمس والذوق، عندما جعل من النسيم شيئا لينا يلمس كغيره من الأشياء اللينة ويذاق طعمه كالطعام أو الشراب.

ويقول في قصيدة أخرى :

1-ابن زيدون، الديوان، ص281.

2- المصدر نفسه، ص281.

3- سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، ص66.

4- ابن زيدون ، المصدر السابق، ص70 .

يُمَثِلُ مَلْمَسَهَا لِلأَكْفِ لَينِ زَمَانَكَ أو يمتثل[1]

شبه الشاعر ملمس الكف بالزمن اللين والرقيق، وقد أسعفه على حسن تمثيله هذا ألفاظ تتعلق باللمس من مثل: الملمس واللين

من خلال ما سبق يلحظ أن (ابن زيدون) قد نجح في إيصال صوره للقارئ لأنه لم يكتف بحاسة واحدة بل استخدم أكبر قدر ممكن منها حتى تظهر صوره ناضجة مكتملة الأركان.

9)البناء الموسيقي:

تؤدي الموسيقى دورا مهما في بناء القصيدة وقد اهتم العرب بهذا العنصر منذ القدم فاختاروه مقاييس يلتزمون بها .وقد قيل «أنا مخترعة هوا الخليل بن احمد الفراهيدي الذي ينتمي إلى قبيلة الأزد اليمنية».[2]

1.9.) الموسيقى الداخلية:

«لجأ الشعراء إلى تزيين ألفاظهم بألوان من البديع اللفظي من اجل تحسين الكلام عندهم, وأصل الحسن في هذا التزيين هو أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني ، فان المعاني إذا درست على سجيتها وتركت وما تريد ، طلبت لأنفسها الألفاظ ولم تكتس إلى ما يليق بها».[3]

1- ابن زيدون، الديوان ، ص259.

2-فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولة التطور والتجديد فيه ،دار المعرفة الجامعية ، القاهرة، مصر، ط2 ، 1998 م، ص16.

3- يوسف إبراهيم جرار ، الحركة الشعرية في الأندلس (عصر بن الأحمر) ، شهادة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، وائل ابو صالح ،2007 م، ص175.

وقد استعان (ابن زيدون) بشتى أنواع البديع حتى يجعل من القصيدة نغمة موسيقية تستعذبها الأذن منها: الجناس ، الطباق ، التصريع،الحروف.

2.1.9) الجناس:

«أن يتشابها اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ».[1]

ومما ذكره (ابن زيدون) في هذا النوع من البديع قوله:

أَنَى أُضَيعُ عَهْدَكَ ؟ أَمْ كَيْفَ أُخْلِفُ وَعْدَكَ [2]

وجد في هذا البيت جناس ناقص اختلف في نوع الحروف وترتيبها وهو بين "عهدك"و"ووعدك" وقد خلق هذا الجناس إيقاعا موسيقيا داخل البيت.

واستخدمه أيضا في قوله :

قَـــالُو: تَغْيرٌ بِالسُلُو وَبِالمَلاَمَةِ قَدْ تَغَيَرَ [3]

يلمح هنا جناس بين "تغير"و"تعير" وهنا جناس ناقص لأنه اختلف في نوع الحرف الثاني الغين والعين .

وفي مقابل الجناس الناقص تجد الجناس التام في شعر (ابن زيدون) مثل:

خَلِيلِي لاَ قَطَرُ يَسْرِ وَلاَ أضحى فَمَا حَالُ مَا أمسى مَشُوقًا كَمَا أضحى [4]

فلفظة "أضحى" في صدر البيت تعود على "عيد الأضحى" أما "أضحى" في عجز البيت فتعود على "وقت الضحى".

1-حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، بيروت،لبنان،(دط)، 2011 م، ص 252.

2-ابن زيدون ، الديوان، ص55.

3-المصدر نفسه ،ص57.

4-المصدر نفسه ، ص21.

3.1.9) الطباق:

«هوالجمع في العبارة الواحدة بين الشيء وضده »[1].

وقد أوجد الطباق جمالا نغميا ونوعا من الطرب في قصائد (ابن زيدون) ومثال على ذلك قوله :

حَالَةُ لِفَقْدِكُمْ اَيَامُنَا فَغَدَتِ سَوْدَا وكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لاَ يَلِينَا[2]

ويستشف في هذا البيت طباق إيجاب بين "سودا" و"بيضا" وقال أيضا:

تَضْحَكُ فِي الحُبِ وَابْكِي أَنَا الله فِيمَا بَيْنَنَا حَاكِمُ [3]

يلاحظ أن الشاعر أورد لفظتين متضادتين وهما "تضحك" و"ابكي"

4.1.9) التصريع:

« هو توافق شطري البيت الشعري الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير ».[4] وقد أكثر (ابن زيدون) من هذا النوع البديعي في مطلع قصائده مثل :

اَضْحَى التَنَائِي بَدِيلاً عَنْ تَدَانِينَا وَنَابَ عَنْ طِيبِي لَقْيَانَ تَجَافِينَا[5]

والتصريع هو كل ما يقع في الأذن من لحن لأنه مستهل القصيدة

5.1.9) الحروف :

«هو أن تتردد بعض الحروف أو الكلمات فيكسب الشكر الأول شطرا من الموسيقى تستريح له الأذن وتقبل عليه ، فكما قسمت المعاني إلى عنيفة ورقيقة(...) فمثلا حروف

1-حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة، ص219 .

2- ابن زيدون، الديوان ، ص10.

3-المصدر نفسه ،ص23.

4 -حمدي الشيخ ، الوافي في تيسير البلاغة،ص65.

5- ابن زيدون،المصدر السابق، ص9.

(الخاء، القاف، الجيم، والضاد،الطاد، والظاد ،والصاد) أنسب المعاني العنيفة والقوية فهي تناسب شعر المعارك والفخر والهجاء أما الغزل والطبيعة والرثاء فتناسبها الحروف ذات الإيقاع الموسيقي الهادئ(مثل:السين،الشين،التاء،الثاء،الزاي،الهاء) وغيرها من الحروف الرقيقة» .[1]

وَحَشَنِي الزَمَانُ وَأَنْتَ أَنْسِي وَيُظْلَمُ لِي النَهَارُ وَاَنَتْ شَـمْسِي

وَأَعْرِسُ فِي مَحَبَتِكَ الاَمَانِي فَاجْنِي المَوْتَ مِنْ ثَمَرَاتِي غَرْسِي[2]

تكرر حرف السين في الأبيات السابقة أربع مرات وحرف التاء خمس مرات وهما حرفان مهموسان من حروف الصفير « وهذه الحروف أينما وقعت في الكلمة فإنها تحدث إيقاعات التي تفتح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة»[3]

وهذا ربما ما قصده (ابن زيدون) ، لأنه يشكي حالته النفسية المعذبة إلى محبوبته التي آثرت الهجر على القرب . ويعمد (ابن زيدون) إلى تكرير حرف في بيت واحد فيقول في إحدى قصائده:

إِلاَ وَقَدْ حَانَ الصُبْحُ البَينُ صُبْحَنَا حِينَ فَقَامَ بَيْنًا لِلحَنِينِ نـَاعِينَا[4]

إن صوت النون تكرر سبع مرات في البيت ليحدث في النفس لذة وفي الأذن نغمة وهو حرف جهري مستفل، ولعل الشاعر أراد به الجهر والبوح بعذابه ، لأنه كان يتمنى أن يلاقي الموت بدلا من أن يلاقي الفراق.

2.9.) الموسيقى الخارجية:

تشتمل الموسيقى الخارجة على الإيقاع الذي يحده الوزن والقافية معا.

1.2.9.) الوزن:

1-هبة إبراهيم منصور اللبدي ، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ص186.

2-ابن زيدون، الديوان، ص25.

3-هبة إبراهيم منصور اللبدي ،المرجع السابق، ص168.

4-ابن زيدون، المصدر السابق، ص9.

من خلال قراءة الأبيات يتضح أن (ابن زيدون) اعتمد بحور الخليل في بناء قصائده و هي(الطويل،البسيط،الكامل،الخفيف،الرمل،الوافر،المتقارب،السريع، المجتث ،المنسرح) ولكن استعمالها جاء بنسب متفاوتة , ممكن تبيانها كالأتي [الطويل 34 مرة ، الكامل 27 مرة ، البسيط 27 مرة، الخفيف 17 مرة ، الرمل 17 مرة ، الوافر 17 مرة ، المتقارب 12 مرة، السريع 10 مرات، المجتث 7 مرات، المنسرح مرتين، الرجز مرة واحدة]

أما في ما يخص الزحافات والعلل فقد دخلت على معظم البحور. والزحافات والعلل هي «عبارة عن تغييرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ، ويلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن ، ولكنها ليست تسهيلات مطلقة بل هي مقيدة بقواعد وأصول معينة».[1]

أمّا عن البحور الأكثر استعمالا في ديوان فهي:

1.1.2.9) بحر الطويل:

و تفعيلات هذا البحر هما«فعولن مفاعيلن و تكرر هاتان التفعيلان مرتين في كل شطر»[2]

وَفِي الكُلَةِ الحَمْرَاءِ وَسَطَ قِبَابِهِمْ فَتَاةٌ كَمِثْلِ البَدْرِ قَابَلَهُ السَعْدُ[3]

وتفعيلات هذا البيت هي:

وفِيلكللة لحمراء وسط قبابهم فتاتن كمثل لبدر قابله سسعدو

0/0// /0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// /0// 0/0/0// 0/0/0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

---

1 –فوزي سعد عيسى ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص25.

2–المرجع نفسه، ص39.

3–ابن زيدون، الديوان، ص208.

يلاحظ أن هذين البيتين قد أصابهما زحاف "القبض" في تفعيلة"فعولن" التي حذف خامسها المتحرك فصارت فعول.

2.1.2.9) بحر الكامل:

«و هو بحر يبنى على تفعيلة واحدة هي متفاعلن تتكرر ثلاث مرات في كل شطر»[1]

وقال ابن زيدون في هذا البحر:

هَلاَ جَعَلْتِ فَدَتْكِ نَفْسِي غَايَةٌ لِلْعَتَبِ أَبْلِغُهَا بِجُهْدِ الجَاهِدِ.

هللا جعلت فدتك نفسي غايتن للعتب أبلغها بجهد لجاهدي[2]

0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد أصاب هذا البيت زحاف وهو" الإضمار" أي التسكين الثاني المتحرك في تفعيلة متفاعلن.

3.1.2.9) بحر البسيط:

«يبنى هذا البحر على تفعيلتين هما مستفعلن فاعلن تتكرران مرتين في كل شطر»[3]

و فيه قال:

لَوْ اسْتَطَعْتِ إِذَا مَا كُنْتِ غَائِبَةً غَضَضْتُ طَرْفِي فَلَمْ أَنْظُرْ إِلَى أَحَدٍ[4]

لو ستطعت إذا ما كنت غائبتن غضضت طرفي فلم أنظر إلى إحدي

1-فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص68.

2-ابن زيدون،الديوان،ص 59.

3-فوزي سعد عيسى، المرجع السابق، ص46.

4-ابن زيدون،المصدر السابق،ص63 .

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

استخدم (ابن زيدون) زحاف" الخبن" وهي حذف الثاني المتحرك على السبب الخفيف، وبهذا صارت "فاعلن" "فعلن" و"متفاعلن" "متفاعلن".

4.1.2.9) بحر الخفيف:

وتفعيلات هذا البحر:

«فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن»[1]

وفي هذا قال (ابن زيدون) في إحدى قصائده:

جَالَ مَاءُ النَعِيمِ مِنْهُ بِخَدٍ فِيهِ لِلْمُسْتَشِفِ نُـــورٌ وَنَارٌ [2]

جال ماء ننعيم منه بخدد فيه للمستشقف نورن و نارن.

/0/// 0//0//0/ 0/0/// 0/0//0/ 0//0// 0/0//0/ .

فعلاتن مستفع لن فعلات فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

ويلاحظ على التفعيلتين(فاعلاتن و مستفع لن)قد أصابهما "الخبن" وهي حذف الثاني المتحرك فصارتا (فعلاتن و متفعلة).

5.1.2.9) بحر الرمل:

و تفعيلات هذا البحر هي:

«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن»[3]

1-فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص57.

2-ابن زيدون،الديوان،ص285 .

3-فوزي سعد عيسى،المرجع السابق، ص76.

ومن أمثلته قول (ابن زيدون):

فَلَقَدْ كُنْتَ لِعُمْرِي فَادِيًـــا لَكَ بِالمَالِ وَ بَعْضِ الوَلَدِ[1]

فلقد كنت لعمري فادين لك بلمال و بعض لولدي

0//0/ 0/0/// 0/0/// 0/// 0/0/// 0/0/// 0///

فعلاتن فعلاتن فاعلا فعلاتن فعلاتن فعلا

ويلاحظ أن تفعيلة العروض"فاعلاتن"الثالثة دخلت عليها علة"الحذف" فصارت" فاعلا"، أما التفعيلة "فاعلاتن" فقد أصابها زحاف"الخبن" فصارت"فعلاتن" .

6.1.2.9) بحر الوافر:

وتفعيلات هذا البحر هي:

«مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن»[2]

رَضَيْتَ لِي السُقَامَ لِبَاسَ جِسْمِ كَحَلْتَ الصَرْفَ مِنْهُ بِالسُهَادِ[3]

رضيت لي سسقام لباس جسمن كحلت ططرف منه بسسهادي

0/0// 0///0/ / 0///0// 0/0// 0///0/ / 0///0//

مــفاعتــن مفاعلتن مفاعل مــفاعتــن مفاعلتن مفاعل

1-ابن زيدون، الديوان ،ص56.

2- فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص65.

3 -ابن زيدون،المصدر السابق،ص24.

دخل على تفعيلات هذا البيت زحاف" العصب" أي تسكين الخامس المتحرك من "مفاعلتن"، كما دخلت على ضربها علة "القطف "أي اجتماع "الحذف" مع" العصب"، فصارت معهما تفعيلة" مفاعلتن" "مفاعل"

7.1.2.9) بحر المتقارب:

وتفعيلات هذا البحرهي:

«فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن»[1]

وفيه قال (ابن زيدون):

سَأَقْنَعُ مِنْكِ بِلَحْظِ بَصَرٍ وَأَرْضَى بِتَسْلِيمِكِ المُخْتَصِرِ[2]

سأقنع منك بلحظ لبصر وأرضى بتسليمك لمختصـــر

0// 0/0// 0// //0// //0/0// 0/0// 0/0// 0//

فعــول فعو فعولن فعو فعــول فعولن فعولن فعو

استخدم ابن زيدون تفعيلة"الضرب" فعولن بعد أن دخلت عليها علة "الحذف" و هي إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة،فصارت"فعو" كما أصابها زحاف "القبض" فصارت"فعول".

2.2.9) القافية:

إن القافية«مابين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن، الأخير فقط»[3]

1-فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، ص80.

2 -ابن زيدون، الديوان،ص64.

3-حازم علي كمال الدين، القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب ،القاهرة، مصر،(دط)،1998م، ص28.

و«تنحصر القافية في تسع صور هي« ست منها مطلقة و ثلاث منها مقيدة فالمطلق ما كان موصولا و الوصل- كما مرّ يكون تارة بحرف لين و تارة بهاء، وكل منها إما مردف أو مؤسس أو مجرد من المردف و التأسيس »[1].

ويمكن توضيح القول عن طريق إيراد أمثلة لكل نوع. فالقافية المطلقة تنقسم إلى:

1.2.2.9) القافية المطلقة المؤسسة:

«وهي الألف الذي يكون بينها و بين الروي حرف»[2] نحو قول(ابن زيدون):

أَجِدُ وَ مَنْ أَهْوَاهُ فِي الحُبِ عَابِثٌ وَأُوفِي لَهُ العَهْدَ إِذْ هُوَ نَاكِثُ[3]

فالثاء هي حرف الروي و الألف قبل الكاف هي حرف التأسيس.

2.2.2.9) القافية المطلقة المردفة:

«هي حرف المد(ألف- واو- باء)الذي يكون قبل الروي مباشرة »[4]

فالألف نحو قول الشاعر:

وَصْلُ النُجُومِ يَحْفَظُ مَنْ لَوْ رَامَهَا هَجَرْتُ إِلَيْهِ زَهْرَهَا الأَفْلاَكَا[5]

فالروي هو الكاف و الألف هي الردف

و الردف بالواو يظهر في قوله:

1- عبد الملك بن جمال الدين العصامي الأسفراييني، الكافي الوافي بعلم القوافي، تحقيق:عدنان عمر الخطيب، دار التقوى، دمشق،سوريا، ط1 ، 2009 م ، ص68 .

2-فوزي سعد عيسى، العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه، ص93.

3-ابن زيدون، الديوان ،ص73.

4-فوزي سعد عيسى، المرجع السابق، ص 92.

5-ابن زيدون، المصدر السابق،ص265.

أَنْتَ مَعْنَى الضَنَى وَ سِرُ الدُمُوعِ وَ سَبِيلُ الهَوَى وَ قَصْدُ الوُلُوعِ[1]

فالروي هو حرف العين و الواو هي الردف،أما عن الردف بالياء فيتجلي في قوله:

هَلْ يَشْكُرَنَ أَبُو الوَلِيد إِدْنَاءَكَ الأَمَلُ البَعِيدُ[2]

3.2.2.9) القافية المطلقة بالخروج:

وهي «إتباع الهاء الوصل ألفا أو واو»[3]على نحو قول(ابن زيدون):

يَا نَازِحًا وَ ضَمِيرُ القَلْبِ مَثْوَاهُ أَنْسَتْكَ دُنْيَاكَ عَبْدًا أَنْتَ مَوْلاَهُ[4]

فحرف الروي هو الياء، أما الخروج فقد جاء بالواو.

4.2.2.9) القافية المطلقة بالخروج:

وهي«حرف المد الذي يجيء بعد الروي لإشباع حركته»[5] كالواو في قول (ابن زيدون):

رَعَــى الله يَوْمَا مَا فِيهِ أَشْكُو صَبَابَتِي وَأَجْفَانِي عَيْنِي بِالدُمُوعِ شَوَاهِدُ[6]

5.2.2.9) القافية المطلقة بغير خروج:

وتكون فيها الهاء ساكنة كقول (ابن زيدون) :

طَابَتْ لَنَا لَيْلَتُنَا الحَالِيَه فَلْتَنْسَاهَا هَذِهِ التَالِيَـــــــــــه[7]

1- ابن زيدون، الديوان ،ص60.

2 -المصدر نفسه، ص 246.

3-فوزي سعد عيسى، العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه، ص92.

4-ابن زيدون،المصدر السابق ،ص223.

5-فوزي سعد عيسى، المرجع السابق، ص46.

6-ابن زيدون،المصدر السابق ،ص46.

7-المصدر نفسه، ص254.

6.2.2.9) القافية المطلقة المجردة:

ويلحظ هذا في قول (ابن زيدون) :

تَعَدُونَنِي كَالعَنْبَرِ الوَرْدِ،إنِمَـــــا تَطِيبُ لَكُمْ أَنْفَاسُهُ حِينَ يَحْرِقُ[1]

أما القافية المقيدة فهي: «ما كانت ساكنـــــة الروي»[2]

وهي على ثلاثة أنواع ، القافية المقيدة المؤسسة:

7.2.2.9) القافية المقيدة المجردة من الردف و التاسيس:

ومثال هذا النوع:

وَإِنْ عَرَضَتْ غَفْلَةٌ لِلرَقِيبِ فَحَسْبِي تَسْلِيمَةٌ تُخْتَصَرْ[3]

8.2.2.9) القافية المقيدة المردفة:

وهي قافية يتلاقى في آخرها ساكنان كما في قول(ابن زيدون):

أَمَا وَ أَلْفَاظُ مِرَاضٌ صِحَاحٌ تَصْبِي وَ أَعْطَافُ نَشَاوِي صَوَاحِ[4]

9.2.2.9) القافية المقيدة المؤسسة:

وتظهر في قول (ابن زيدون):

اظْفِرْ كَمَا أَنْتَ ظَافِرْ بِكُلِ غَاوٍ مُنَافِرْ[5]

ويستنتج مما سبق أن الشاعر محنك في علم العروض العربي،كما أنه أبرع في استخدامه و أحسن توظيفه حتى يخرج في صورة تسحر سامعه وتملك فؤاد قارئه.

1- ابن زيدون، الديوان ، ص255.

2-هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي ،دار الفكر العربي، بيروت ، لبنان، ط4، 2003م، ص273.

3-ابن زيدون، المصدر السابق، ص64.

4-المصدر نفسه، ص145.

5-ابن زيدون،الديوان ورسائله،ص40.

خاتمة

خـــاتمة:

إن الدارس للأدب الأندلسي يلحظ أنه يزخر بمختلف الفنون الأدبية،ولاسيما الشعر الـــذي نما و تطور في أحضان بيئة ازدهرت غاية الازدهار في الحياة الاجتماعية و الثقافية.كما كان للغناء منها النزر الكبير.

لكن الشاعر الأندلسي ظل مع بداية الفتح منقادا نحو الشعر المشرقي و بخاصة من الناحية الفنية للقصيدة ، إلا أن هذا الانقياد ما لبث أن تغير متأثرا بالبيئة الحضـــارية الجديـــدة، وأفرز تطورا فنيا ملحوظا. وبعد دراسة هذا التطور الفني للقصيدة ؛ توصلت إلـــى عـــدة نتائج ألخصها فيما يلي:

- تباين أراء النقاد و الدارسين حول تحديد مفهوم ثابت و قار للقصيدة العربية.
- براعة الشاعر العربي في الكتابة الشعرية، ما أدى إلى ظهور تنوع ملحوظ فـــي القصيدة العربية.
- ثبات هيكل القصيدة العربية على شكل واحد، و ذلك من العصر الجـــاهلي إلـــى العصر الأندلسي.
- اكتساب أغراض القصيدة الأندلسية صبغة تطورية؛ تجلت في ظهور ما يسمى: بالغزل العذري للجواري و مدح النبي- صلى الله عليه وسلم-إضافة إلى بـــروز رثاء المدن و الممالك الزائلة و توجه الهجاء إلى العنصر الـــذوقي.أما غـــرض الخمر فقد أسعفته الطبيعة.هذه الأخيرة التي لقيت رواجـــا كبيـــرا فـــي أوســـاط الشعراء الأندلسيين ، فأبدعوا في وصف الأزهار و الرياض و الماء و الثلج.
- جنوح الشاعر الأندلسي إلى الألفاظ و المعاني السهلة و السلسة و العامية بعد أن كان مع بداية الفتح يتصيد الجزالة و الفخامة المعهـــودتين فـــي لغـــة القصـــيدة المشرقية.

- تأثرت الصورة الفنية للقصيدة الأندلسية بالبيئة الجديـدة فتميـزت بالتشـخيص والعمق و الابتكار.
- خروج أوزان القصيدة الأندلسية عن المألوف و تأثرها بالموسيقى و يبـدو هـذا الخروج جليا في الموشح و الزجل.
- احتلال ابن زيدون مكانة مرموقة في الوسط النقدي و الأدبي.
- عملت مشاعر ابن زيدون المنبثقة من الواقع على تعدد الأغراض فـي ديوانـه ،فنظم في الغزل و الشكوى والعتاب و الشوق و الفراق والمـديح و الوصـف وغيرها من الأغراض الشعرية. و الملاحظ هيمنة غرض المدح و الغزل علـى أشعار الديوان.
- وفق ابن زيدون في بناء قصائده والذي تجلى فـي المقطعـات و المخمسـات والأراجيز، وقد كان للمقطعات الحظ الوافر من هذا البناء.
- سيطرة الأفعال على الجملة في شعر ابن زيدون مقارنة بنظيرتهـا الاسـمية ، وظهرت في مختلف أشكالها النحوية و الصرفية.
- لم يكتف ابن زيدون في بناء مستواه الصرفي على الأفعال فقط ، وإنما تطـرق إلى توظيف المشتقات من اسم الفاعل واسم المفعول و صيغ المبالغة و الصـفة المشبهة بالاسم...وفي هذا دليل على تمكنه من أصول النحو و الصرف العربية.
- أسلوب ابن زيدون يتكئ على توصـيل الفكـرة الدلاليـة بصـورة واضـحة وناضجة،وظهر هذا جليا في اعتماده على التقديم والتأخير و المشترك اللفظـي والحذف و التكرار والتناص الذي بدا واضحا في شعره.
- اعتنى ابن زيدون ببنائه الأسلوبي الذي تميز بالتنوع ، فاستخدم أسلوبي الخبـر والإنشاء بأنواعهما للتعبير عن المواقف التي مر بها في حياته.

- ظهر اهتمام ابن زيدون بالصورة الشعرية التي استقاها مـــن واقعـــه الطبيعـــي والزماني و المكاني. كما اهتم بظاهرة التشخيص من خلال توظيفـــه للصـــورة البصرية و السمعية والشمية و التذوقية و اللمسية.
- أسهمت الموسيقى الشعرية في إبرازالحالة النفسية لابن زيدون ، حيث اســـتطاع الشاعران يلاءم بين الموسيقى الداخلية و الخارجية ، وهذا ما احدث نغما وطربا في الأذن وذلك من خلال البحور و القافية العربية و التلوين الإيقـــاعي اللفظـــي والحرفي.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم

I. المصادر:

1)الأزدي،أبي الحسن بن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، سوريا، ط5،1981م.

2)الأسفراييني،عبد الملك بن جمال الدين العصامي:الكافي الوافي بعلم القوافي، تحقيق:عدنان عمر الخطيب، دار التقوى، دمشق، سوريا، (دط) ،2009م.

3) الجاحظ،أبو عثمان عمرو بن بحر:الحيوان،تحقيق:عبد السلام محمد بن هارون، شركة و مطبعة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده،القاهرة،مصر، ط2،1965م.

4)ابن جعفر، أبي الفرج قدامة:نقد الشعر، تحقيق:محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(دط)،(دت).

5)ابن جني، أبي الفتح عثمان:الخصائص، تحقيق:محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،مصر،(دط)، 1957م ،ج3.

6)ابن الخطيب،لسان الدين:جيش التوشيح، تحقيق:هلال ناجي ،مطبعة المنار،تونس، (دط)، (دت).

7)ابن خفاجة:الديوان، تحقيق:عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان،2006م.

8)الزوزني،أبي عبد الله الحسين بن أحمد:شرح المعلقات السبع، ،الدار العالمية، بيروت، لبنان،(دط) ، (دت).

9)ابن زيدون:

1.9)الديوان و رسائله، تحقيق:علي عبد العظيمنهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،مصر،(دط) ،(دت).

2.9)الديوان،تحقيق:كرم البستاني، دار صادر،بيروت،لبنان،(دط) ،(دت).

10)ابن أبي سلمى،زهير:الديوان،شرح:حمد وطماس، (دط) ، دار المعرفة، بيروت، لبنان،2005م.

11)ابن سناء الملك، القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر:دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق:جودت الركابي،المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، (دط)،(دت).

12)الشنتيري،أبي الحسن علي بن بسام:الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،دار الثقافة، بيروت، لبنان،(دط)، 1997م،ق1،ج1.

13)الصفدي،الخليل بن أيبك:تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،(دط)، (دت).

14)الطبيب،أبي عبد الله محمد بن الكتاني:كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق:إحسان عباس،دار الثقافة،بيروت،لبنان، (دط)، (دت).

15)العبسي،عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد:الديوان، مطبعة الآداب، بيروت، لبنان، (دط)،1893م.

16)العلوي،أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا:عيار الشعر، تحقيق:عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم، الرياض، السعودية،(دط) ،1985م.

17)ابن قتيبة:الشعر و الشعراء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2،1958م ،ج1.

18)القرطاجني، أبي الحسن حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق:محمد النجيب الخوجة، ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دط ، (دت).

19)القزويني،الخطيب:الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (دط)،1996م.

20)المتنبي، أبي الطيب:الديوان، شرح:الإمام العلامة الو احدي، برلين، (دط)،1861م.

I. المعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب، ضبط وتعليق: خالد رشيد القاضي مادة قصد حرف الدال فصل القاف ، دار صبح واديسوفت ، بيروت، لبنان، ط1، 2006م،ج11.

II. المراجع:

1)الأوسي،حكمة علي:فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988م.

2)بالنثيا،آنخل جنثالث:تاريخ الفكر الأندلسي، نقل:حسين مؤنس،مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر،(دط)، (دت).

3)البخاري،يونس طركي سلوم:معارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط) ،1990م.

4)بروكلمان،كارل:تاريخ الأدب العربي، ترجمة:عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ج1.

5)البقاعي،محمد خير:دراسات في النص و التناصية، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1،1998م.

6)بكار،يوسف حسين:بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث،دار الأندلس، بيروت، لبنان، (دط) ،1982م.

7)بن سلامة،الربعي:تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (دط)، 2006م.

8)بوخلافة،سعد:دراسات في الأدب الجاهلي النشأة و التطور والفنون والخصائص، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، (دط)،2006م.

9)البيومي،محمد رجب:الأدب الأندلسي بين التأثير و التأثر، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1،2008م.

10)ترحيني،فايز:الإسلام و الشعر، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

11)جبر، محمد عبد الله:الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية في بعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة للطبع و النشر و التوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 1988م.

12)جرا،صلاح:قراءات في الشعر الأندلسي،تقديم:علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، عمان، الأردن، ط1،2003م.

13)حسين،عبد الرزاق:الأندلس في الشعر العربي المعاصر) ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطيين للإبداع الشعري، الكويت، (دط ،2004م.

14)حمدان،محمد صايل و آخرون:قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر و التوزيع، أربد الأردن، ط1،1990م.

15)خالدي،صلاح عبد الفتاح:إعجاز القرآن البياني و دلائل مصدره الرباني، دار عمان للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1،2000م.

16)خفاجي،عبد المنعم:الآداب العربية في العصر العباسي الأول ،دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1،1992م.

17)خفاجي،محمد عبد المنعم:الأدب الأندلسي التطور و التجديد ، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1،1992م.

18)الداية،محمد رضوان:

1.18) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2،1993م.

2.18)في الأدب الأندلسي ، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1،2000م.

19)الرافعي،مصطفى صادق:تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،2000م،ج3.

20)الزيات،أحمد حسن:تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

21)أبو زيد، سامي يوسف:

1.21)الأدب الأندلسي ، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1،2012م.

2.21)الأدب الإسلامي و الأموي ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن،ط1، 2002م.

22)سعيد، محمد مجيد:الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس ، دار الراية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

23)سويف،مصطفى:الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط4، (دت).

24)السيوفي،مصطفى:تاريخ الأدب الأندلسي،ط1،الدار الدولية .للاستثمارات الثقافية،القاهرة،مصر،2008.

25)الشكعة،مصطفى:الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3،1985م.

26)الشيخ،حمدي:الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، بيروت ، لبنان، (دط) ،2011م.

27)الصباغ،محمد علي زكي:البلاغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين ، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1،1998م.

28)ضيف،شوقي:

1.28)تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط20، (دت).

2.28)تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط24، (دت)،ج1.

3.28)تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16،2004م.

4.28)تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12،2001م.

5.28)من المشرق و المغرب بحوث في الأدب ، دار، شبرا، القاهرة، مصر، ط1، 1998م.

29)الطرابلسي،حسناء بوزوينة:حياة الشعر في نهاية الأندلس ، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1،2001م.

30)العاني،محمد شهاب:الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف ، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1،2010م.

32)عباس، إحسان:

1.32)تاريخ الأدب الأندلسي،عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2،1969م.

2.32)تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف و المرابطين ، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1997م.

33)العبد،عبد الحكيم:تاريخ الأدب العربي صدر الإسلام وعصر بني أمية، مركز اللغات و الترجمة أكاديمية الفنون، (دط)،2006م.

34)عبد الرحيم،مصطفى عليان:تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1،1984م.

35)عتيق،عبد العزيز:الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

36)العشماوي،محمد زكي:دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1،1994م.

37)عطية، محمد هاشم:الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، مطبعة مصطفى النيابي الحلبي و إخوانه، القاهرة، مصر، ط2،1936م.

38)عناني،محمد زكريا:تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، (دط)،1998م.

39)العنكبي،سعيد حسون:الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية و الفنية ،مجلة ناشرون و موزعون، عمان، الأردن، ط1 ،2008م.

40)عيسى، فوزي سعد:

1.40)العروض العربي و محاولات التطور و التجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط2، 1998م.

2.40)في الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1،2008م.

3.40)الموشحات و الأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (دط)،1990م.

41)الفاخوري،حنا:الجامع في تاريخ الدب العربي القديم ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1،1986م.

42)فخر الدين، جودت:شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

43)فضل،السيد:نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)، (دت).

44)فضل،صلاح:نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط3،1987م.

45)فروخ،عمر:

1.45)تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4،1984م.

2.45)تاريخ الأدب العربي في المغرب و الأندلس عصر المرابطين والموحدين ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

3.45)تاريخ الأدب العربي منذ الفتح الإسلامي إلى عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2،1984م.

46)كمال الدين،حازم علي:القافية دراسة صوتية جديدة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (دط)،2011م.

47)أبو ليل،أمين،محمد ربيع:العصر العباسي الأول ، الوراق للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1،2006م.

48)متى،ماريا خيسوس روبيرا:الأدب الأندلسي، ترجمة:اشرف علي دعرور، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)،1999م.

50)محمد، عادل جابر صالح، شفيق محمد الرقيب:تاريخ الأدب العربي القديم ، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

51)محمد، عادل فضل:البلاغة العربية ، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

52)محمد، الوالي:الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

53)مرتاض،عبد المالك:في نظرية الرواية عالم المعرفة، الكويت، (دط)، ،1998م.

54)المسدي، عبد السلام:الأسلوبية و الأسلوب الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م.

55)مصطفى،قيصر:حول الأدب الأندلسي ،مؤسسة الأشرف للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، لبنان، (دط)،1987م.

56)مكي،الطاهر احمد:دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ،مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، ط3،1987م.

57)مكي،محمد علي:دراسات في الشعر الأندلسي، تقديم:علي غريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب، عمان،ا لأردن، ط1،2003م .

58)مناع، صالح هاشم:روائع من الأدب العربي ، دار و مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1،1999م.

56)النجا،اشرف محمود:قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية و الفنية عصر الطوائف ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1،2003م.

57)النجا،محمود:في الأدب الأندلسي بحوث في نقد الخطاب الإبداعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1،2007م.

58)هدارة، محمد مصطفى:الشعر في صدر الإسلام و العصر الأموي ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

59)هني،عبد القادر:مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر،ط1 ، (دت).

60)هيكل،احمد:الأدب الأندلسي من الفتح إلى الخلافة ، مطبعة المعارف، القاهرة، مصر، ط4،1968م.

70)يوسف، عبد الكريم:أسلوب الاستفهام في القران الكريم ، مطبعة الشام، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.

III. الرسائل الجامعية:

1)جرار،أيمن يوسف إبراهيم:الحركة الشعرية في الأندلس(عصر بني الأحمر)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، وائل،أبو صالح،2007م.

2)حمدان،سهام راضي محمد:الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، حسام تميمي،2011م.

3)دغموش،فتيحة:تجربة الغربة و الحنين في شعر ابن خفاجة، رسالة ماجستير، جامعةمنتوري، قسنطينة، الجزائر، الربعي بن سلامة،2005م.

4)الدمنهوري،غادة عبد العزيز:الصورة الإستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير،جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، حامد بن صالح الربيعي،1422ه.

5)اللبدي،هبة إبراهيم منصور، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،وائل أبوصالح ،2012م.

IV. المقالات:

1)جغام،ليلى:رثاء المدن بين سقوط الأندلس و أحداث الثلاثاء الأسود دراسة جمالية،مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، بسكرة ،العدد الرابع،جانفي،2009م.

2)عمايرة،حنان إسماعيل أحمد:الأثر المشرقي في شعر ابن خفاجة الأندلسي،مجلة جامعة دمشق،المجلد 27،2011م.

ملخص

ملخص:

تهتم هذه الدراسة بالتطور الفني للقصيدة الأندلسية ، وذلك من خلال التركيز علـــى التغيرات التي طرأت عليها؛ والتي جعلتها تتميز شيئا فشيئا عن غيرهـــا مـــن القصـــائد المشرقية السابقة.وكانت قصائد ابن زيدون نموذجنا للتمثيل و البرهنة على إبداع الشاعر الأندلسي. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي و التحليلي لتحقيق أهدافها و قسمت إلى:مدخل و فصلين وخاتمة.

فالمدخل استخلصت فيه و بإيجاز لمحة عن الحياة العربية من العصر الجاهلي إلـــى العصر الأندلسي.

و كان محور الدراسة في **الفصل الأول** يتناول أهم مظاهر التطور الفنـــي للقصـــيدة الأندلسية والتي برزت في الأغراض واللغة و الصـــورة الفنيـــة و الأوزان و القـــوافي الشعرية.

وفي **الفصل الثاني:** قدمت لمحة عن حياة الشاعر"ابن زيدون"إضافة إلى دراســـة منزلتـــه الأدبية، ثم الحديث عن الأغراض الشعرية في ديوانه.وبعدها تم التطرق إلى دراسة بنـــاء القصائد وأنواعها في ديوانه.ثم التعرض إلـــى البنـــاء اللغـــوي مـــن حيـــث مســـتوياته الثلاثة:النحوي والصرفي والدلالي.ثم يتبعه البناء الأسلوبي بنوعيه: الخبري والإنشائي.ثم كان الانتقال إلى البناء التصويري و ذلك بدراسة مصادر الصورة وأنماطها في شعر ابن زيدون.و في الأخير قمت بدراسة البناء الموسيقي بنوعيه:الموسيقى الداخلية والموســـيقى الخارجية.

أما **الخاتمة** فتم التعرض فيها لأبرز النتائج المتوصل إليها.

Résumé

Cette étude traite l'évolution artistique du poème andalou, pour exposer les changements que ce dernier a subi et qui ont fait en sorte qu'il se distingue peu à peu des autres précédents poèmes orientaux. C'est ainsi que les poèmes d'*Ibn Zaydoun* étaient le corpus qu'on a utilisé pour exemplifier et prouver la créativité du poète andalou. Cette étude s'est basée sur l'approche historique analytique pour aboutir à ses fins, c'est ainsi qu'elle est répartie en: une introduction, deux chapitres et une conclusion.

Dans l'introduction j'ai exposé succinctement une vue d'ensemble sur la vie arabe depuis l'époque préislamique jusqu'à l'époque andalouse.

Dans le premier chapitre, l'étude est axée sur les aspects les plus importants de l'évolution artistique du poème andalou, qui se sont manifestés dans: les fins, la langue, les images artistiques, la métrique et les rimes poétiques. Tandis que dans le deuxième chapitre, j'ai donné un aperçu biographique sur le poète "*Ibn Zaydoun*" en sus d'étudier son statut littéraire. Ensuite, vient la discussion portée sur les fins poétiques dans son florilège. Puis, on a abordé l'étude de la structure des poèmes et leurs genres, dans son florilège. Quand à la structure linguistique, elle a été étudiée selon trois niveaux: grammatical, morphologique et sémantique. Par la suite vient l'étude de la structure stylistique avec ses deux genres: attributif et subjonctif. On passe, par la suite, à la structure imagée, en étudiant les sources de l'image et ses modèles dans la poésie d'*Ibn Zaydoun*. Enfin, j'ai étudié la structure musicale avec ses deux types: musique interne et musique externe.

Dans la conclusion, j'ai exposé les résultats les plus saillants auxquels j'ai pu aboutir.

الفهرس الصفحة

مقدمة .....أ

مدخل 1

الفصل الأول : التطور الفني للقصيدة الأندلسية

1) مفهوم القصيدة 34

1-1) لغة.....34

2-1) اصطلاحا 34

2)أنواع القصائد.....37

1-2)مفهوم القصيدة البسيطة.....37

2-2) مفهوم القصيدة المركبة 38

3-2)مفهوم القطعة 38

4-2) مفهوم النتفة.....39

5-2) اليتيم أو البيت الواحد.....39

3)هيكل القصيدة العربية 40

1-3) المطلع.....41

2-3) مقدمة.....42

3-3) التخلص.....44

4-3) الخاتمة (المقطع).....45
4)تطور أغراض القصيدة الأندلسية 45
5) لغة القصيدة 63
1-5) الألفاظ والمعاني.....65
2-5) الأسلوب 70
6)الصور الفنية 71
7) أوزان و قوافي القصيدة الأندلسية.....75
1-7) الموشح 76
2-7) الزجل 84
الفصل الثاني : البناء الفني في الشعر ابن زيدون
1)التعريف بابن زيدون 92
2) منزلة ابن زيدون 93
3) الأغراض الشعرية عند ابن زيدون 94
4) بناء القصيدة عند ابن زيدون 98
5)أنواع القصائد عند ابن زيدون.....100
6) بناء اللغوي 106
1-6)المستوى النحوي.....106

2-6) المستوى الصرفي 109
3-6) المستوى الدلالي.....114
7) البناء الأسلوبي.....127
1-7) الأسلوب الخبري.....128
2-7) الأسلوب الإنشائي.....129
8) البناء التصويري.....133
1-8) مصادر الصورة عند ابن زيدون.....133
2-8) أنماط الصورة 136
9) البناء الموسيقي.....141
1-9) الموسيقى الداخلية.....141
2-9) الموسيقى الخارجية.....144
خاتمـــــــــة.....153
المصادر والمراجع.....157
ملخص.....169
Résumé.....171