وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الانبار – كلية التربية الإنسانية
قسم اللغة العربية

الخطاب الشعري في الأندلس

((دراسة فنية – عصر الطوائف أنموذجاً))

رسالة تقدم بها

كمال عبد ناصر ضبعان الدليمي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الانبار
وهي جزء من نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

إشراف

الأستاذ المساعد الدكتور
فازع حسن رجب المعاضيدي

١٤٢٩ هـ ٢٠٠٨ م

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ }

(المجادلة : ١١)

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة

إلى روح أخي العزيز عقيل

إلى رمز المحبة والحنان والطيب والغفران ... أمي

إلى إخوتي الأعزاء جمال ، أنور

إلى جميع الأصدقاء .

اهدي إليكم جميعاً ثمرة هذا الجهد

كمال

إقرار مشرف

أشهد أن إعداد الرسالة الموسومة ((الخطاب الشعري في الأندلس - دراسة فنية - عصر الطوائف أنموذجاً)) . جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية التربية في جامعة الانبار . وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

الأستاذ المساعد الدكتور
فازع حسن رجب المعاضيدي
المشرف
/ / ١٤٢٩ هـ
/ / ٢٠٠٨ م

بناءً على التوصيات المتوافرة . أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الدكتور
جاسم محمد عبد الساطوري
رئيس قسم اللغة العربية
ورئيس لجنة الدراسات العليا
/ / ١٤٢٩ هـ
٣٠ / ١١/ ٢٠٠٨ م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة ، نشهد اننا اطلعنا على الرسالة الموسومة ((الخطاب الشعري في الأندلس ـ دراسة فنية ـ عصر الطوائف أنموذجاً)) . المقدمة من الطالب (كمال عبد ناصر) ، وقد ناقشناه في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ووجدنا انها جديرة بالقبول لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، بتقدير ( ) .

رئيس اللجنة

أ.م.د. محمد شهاب لهاني

٢٠٠٨/١١/٢٠

العضو

أ.م.د. محمد رضا حسين مبارك

٢٠٠٨/١١/٢٠

العضو

أ.م.د. محمد سويدان سايد

٢٠٠٨/١١/٢٠

العضو والمشرف

أ.م.د. طارق حسن حبيب الهاشمي

٢٠٠٨/١١/٣٠

صدقت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة الانبار .

الاستاذ الدكتور

زيدان خلف عمر الدليمي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

/ / ١٤٢٩ هـ

٢٠٠٨/١١/٣٠ م

شكر وتقدير

لا يسعني الا ان اقدم شكري وتقديري إلى الأستاذ الفاضل الدكتور (فازع حسن رجب المعاضيدي) ... معلمي ورفيق دربي في هذا البحث .

وصاحب الفضل الكبير اعترافاً بالجهود الرائعة والعلم الرفيع والكرم اللامحدود . فانه لم يبخل باي علم ونصائح وإرشادات الا وبذلها في سبيل انجازه . وبذل أقصى جهده في تذليل الصعوبات التي واجهتني وخصني من وقته . فأحاطني بعناية وإرشاد . فكانت توجيهاته نوراً أضاء لي الطريق . فجزاه الله عني وعن العلم خير الجزاء .وأتقدم بالشكر إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية . الذين أفادونا بتوجيهاتهم وإرشاداتهم في جميع الأمور المتعلقة في البحث .فكانوا يحرصون على طلبة العلم وهذا ديدنهم وما عرفوا به .

وأتقدم بالشكر إلى جميع الأخوة الذين أسهموا في توجيه النصائح والتوصيات وإعطاء الحافز المعنوي والعامل النفسي في سبيل تخطي الصعاب .

ولا أنسى فضل العائلة الكريمة التي كان لها الدور الكبير والجهد الثمين في تذليل الصعوبات وتهيئة الظروف الملائمة لانجاز هذا البحث

واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على اشرف المرسلين

وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين

الباحث

المحتويات

رقم الصفحة

المقدمة	٩ – ١١
التمهيد : مفهوم الخطاب الشعري وأنواعه	١٢ - ٣٠
الفصل الاول :أثر الموسيقى في الخطاب الشعري	٣١- ٩٩
المبحث الاول : الموسيقى الخارجية (الإيقاع الثابت)	٣١- ٧٥
اولاً : الوزن	٣١- ٥٨
ثانياً :القافية	٥٩ - ٧٥
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية (الإيقاع المتحرك)	٧٦ - ٩٩
١– التكرير	٧٦ - ٨٤
٢– الجناس	٨٥ - ٩٠
٣– رد الاعجاز على الصدر (التصدير)	٩١ - ٩٤
٤– الترصيع	٩٥ - ٩٦
٥– التصريع	٩٦ - ٩٨
٦– التدوير	٩٨ - ٩٩
الفصل الثاني : اثر اللغة وأساليبها في الخطاب الشعري	١٠٠- ١٣٦
١– التقديم والتاخير	١٠٠ - ١٠٤
٢– الحذف	١٠٤ - ١٠٩
٣– الاستفهام	١٠٩ - ١١٣
٤– النداء	١١٣ - ١١٦

٥ – النهي	١١٦ ـ ١١٨
٦– الأمر	١١٩ ـ ١٢٢
٧– التعجب	١٢٣ ـ ١٢٤
٨– القسم	١٢٤ ـ ١٢٦
٩– الاقتباس والتضمين	١٢٦ ـ ١٣٦
الفصل الثالث : الصورة الشعرية وأثرها في الخطاب الشعري	١٣٦ - ١٦٢
المبحث الاول : مصادر الصورة الشعرية	١٣٨ ـ ١٤٧
١– الصورة المستوحاة من القران الكريم والحديث الشريف	١٣٨ ـ ١٤٢
٢– الصورة المستوحاة من التراث الأدبي	١٤٢ ـ ١٤٤
٣– الصور المستوحاة من الأسطورة	١٤٥ ـ ١٤٧
المبحث الثاني : الصورة البيانية	١٤٨ ـ ١٦٢
١– التشبيه	١٤٨ ـ ١٥٤
٢– الاستعارة	١٥٦ ـ ١٥٩
٣– الكناية	١٥٩ ـ ١٦٢
الخاتمة	١٦٣ ـ ١٦٥
المصادر والمراجع	١٦٦ ـ ١٧٥
خلاصة الرسالة باللغة الانكليزية	١٧٦ ـ ١٧٨

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف المرسلين سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) . وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين . رضي الله عنهم أجمعين . وبعد ...

على الرغم من الجهود التي بذلها الباحثون في مجال الادب الاندلسي عبر ثمانية قرون ، فان هذه المرحلة الزمنية المتمثلة بعصر الطوائف التي عاشتها الاندلس أخذت طريقها نحو التقدم والازدهار والتكامل فكثر فيها الشعراء والعلماء والكتاب والادباء ، مما جعل منها فترة زاخرة بالعلوم والمعرفة والنتاج الادبي الرائع الذي عكس ثقافة هذه البلاد . وأخذت هذه الفترة اهتمام الباحثون والنقاد على دراستها والعناية بها ، فكان اهتمامهم متعلقاً بالجوانب الموضوعية والادائية ، وطرحت في بعض زواياها وجهات نظرية غير متكاملة ، ما زالت تحتاج الى المزيد من البحث الجامعي ذي الفاعلية الابداعية الزاخرة بالمعطيات الفنية ، ومن هنا فأني وجدت نفسي ملزماً بل وتأخذني الرغبة الكاملة للتنقيب في هذا الفكر المبدع ، لعلّي اسهم ولو بالقدر الادنى في رفد هذه المعرفة المترامية الاطراف واسعة الافاق ، وعلى الرغم من الصعوبات التي تواجه طلاب العلم بصورة عامة والدراسات العليا خاصة في تهيئه المادة الاولية للدراسة الا اني بدأت وبعون الله جل في علاه ومساعدة أساتذتي في ترسيم ما خططت له في بحثي هذا لاجل تتشخيص المعطيات الفنية التي افترضتها هذه الدراسة ، وقد تمثلت المرحلة الاساسية بالعودة الى دواوين الشعراء في هذا العصر ، والمصادر والبحوث التي نظّرت في الادب الاندلسي عامة ولا سيما في هذه الحقبة محاولاً قدر الامكان عقد الصلة الوثيقة مع عدد من النصوص التي تسهم في رفد هذا المعطى التراثي ، وقد اقتضت الضرورة ان تتوزع هذه الدراسة بين مقدمة وتمهيد وفصول ثلاثة وخاتمة تتضمن اهم النتائج التي توصلت اليها هذه الدراسة .

فقد اقتصر التمهيد على توضيح مفهوم الخطاب والتعريف به وذكر اهم انواعه .

واختص الفصل الاول : بدراسة اثر الموسيقى في الخطاب الشعري والوقوف على عدد من الظواهر الفنية التي اسهمت في اعطاء موسيقى وايقاع يتناسب مع لغة الخطاب الذي يحسن سماعه والتفاعل معه وتاثيره لدى المستمع والمتلقي ، ومن هذه الظواهر الفنية ما يتعلق بالموسيقى الخارجية (الاوزان والقوافي) . فتناولت الحديث عنها في المبحث الاول ، اذ انصب الكلام في بحور الشعر وحسب كثرة ورودها عند الشعراء . موضحاً ذلك بيان الكثرة والقلة من الشعر الذي نظم في هذه البحور وبيان اسباب ذلك والإحاطة بالمؤثرات جميعها التي احاطت بذلك بداءً بالاكثر استعمالاً عند الشعراء ثم الأقل فالأقل .

وبعدها جرى الحديث عن القافية وانواعها وما استخدم فيها من حروفٍ للروي تناوبت بين الكثرة والقلة والضعف والحركة . وفقاً لجدول إحصائي يوضح الأكثر استعمالاً بحسب التواتر .

وتناولت في المبحث الثاني الايقاع الداخلي ((الموسيقى الداخلية)) . كالتكرار والجناس والتصريع والتدوير ... الخ . وغير ذلك من الأنواع ذات الجرس المؤثر في إحداث موسيقى خاصة داخل البيت فضلاً عن موسيقى الوزن والقافية .

وقد تناول الفصل الثاني : أثر اللغة في الخطاب الشعري وخصائصها الفنية والتراكيبة ، حيث برزت جملة من الظواهر اللغوية التي شكلت بدورها علامات مضيئة في سياق التركيب الشعري ومنها مثلاً . التقديم والتأخير ، والحذف ، والاستفهام ، والنداء ... الخ .

وكان الفصل الثالث مكون من مبحثين . الاول الحديث عن مصادر الصورة الشعرية ومنها اثر الصورة المستوحاة من القران الكريم والحديث النبوي الشريف . فكان القران الكريم والحديث الشريف مصدران مهمان ذوا اثر استمد منهما الشاعر في رسم الصورة الشعرية . والملاحظ ان الشعراء في هذا العصر كان لهم ثقافة إسلامية واسعة . اذ ان غالبيتهم كانوا من المسلمين فنعكس ذلك على شعرهم وفي توجيه خطابهم الى عامة الناس ، والالتزام بتعاليم الدين وتأدب بخلقه وتباع سنة

نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) الشريفة . فكان اثر الاقتباس من هذين المصدرين واضح في شعرهم .

ثم التحدث عن اثر الصورة المستوحاة من التراث الادبي العربي في المشرق سواءٌ كانت الصورة قديمة ام محدثة .

وبعدها الحديث عن اثر الصورة المستوحاة من الاسطورة ومدى تعلق بعض الشعراء بها وامتزاجها في اشعارهم .

وفي المبحث الثاني ذكرنا اهم الوسائل التي ادت دوراً فاعلاً في بناء الصورة الشعرية ، منها الصورة البيانية التي اعتمدت على صور التشبيه والاستعارة والكناية ، مما ادى الى ابراز الصورة الشعرية واظهارها بالشكل البديع .

التمهيد

إن المفهوم العام للخطاب ، بحسب تعريف « بنفينيست» هو (كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الاول هدف التاثير على الثاني بطريقة ما) . [١]

ويعني به الكلام الذي يلقيه شخص على جمهور المستمعين وعادة ما يكون هذا الشخص مسؤولاً او مقدماً على الجمهور بصورة او باخرى وهو بمعناه هذا اصبح مرادفا لمصطلح اخر هو « الخطبة » اللفظتان كلتاهما تطلقان على كلام الخطيب فهما اسمان لهذا الكلام الا ان كلا منهما ارتبط بمواقف معينه.[٢]

واذا كانت لفظة « خطبة» أوسع انتشاراً أو أكثر استعمالاً في التقاليد الخطابية العربية نظرا لمكانة الخطابة في المجتمع العربي الاسلامي كأداة اساسية من ادوات التوصيل والتبليغ فانها تتراجع الان مفسحة المجال للفظة « خطاب» للدلالة على المعنى ذاته مكتفية بتاصيل بعض الممارسات في بعض المجالات دون البعض الاخر .[٣]

ويذهب الدكتور جابر عصفور الى ان الكلمة على الرغم من ان لها جذوراً واصولاً قديمة في ادبنا العربي الا ان المفهوم الذي تتعامل معه هذة اللفظة حديث وما أشير إليه من دلالات تجعلها دخيلة من قبيل الاصطلاحات المعربة وقد أفضت

١- ينظر تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٧ م :١٩

٢- ينظر مفهوم الخطاب ، ابراهيم صحراوي ، مجلة الموقف الثقافي . العدد ٩ ، بغداد لسنة ١٩٩٩ :١٠

٣ - ينظر م . ن :١٠ .

هذه الدلالات على بعض المعاني الاخرى . كالسرد والعرض والخطبة الطويلة نسبيا الخ .[١]

والواضح إن الخطاب الإبداعي يمارس على الرصيد اللغوي فتكون القيم الجديدة متمثلة في ما يضاف اليه من ألفاظ جديدة او استعمالات متكررة لالفاظ سابقة في مقامات وسياقات جديدة ايضاً يفرضها التطور الطبيعي للحياة وما تستلزمة الاحتياجات التعبيرية .

اما الخطاب الأدبي فهو نظام لغوي خاص منسجم منظّم معبر عن نوازع النفس مجسّد للانفعال لا يسير وفق محور سلطوي واحد ، على الرغم من أن الاديب يعنى بالتزام اللغة باعتبارها وعاء الثقافة ومحور استمرارها ، الا انه لم يكن أسير قوالبها النحوية والصرفية ، فالكلمات والتركيب لا تستخدم كيفما اتفق وانما تخضع بدورها الى معايير منهجية فنية تجسّد العلاقة بين الوظيفة الجمالية والوظيفة الموضوعية للنص .

فان الخطاب الادبي لا يختص بمضمون محدد بل بعدت مضامين منها الخطاب السياسي او الرياضي مثلاً فكل الموضوعات والمضامين التي تشكلها العوالم المعنوية للغة ما. وبإمكانها ان تشكل مادة لمضمونة.[٢]

ويتاثر الخطاب الادبي في خصائص هذا الخطاب الخاص ، وهذا العلم غدا لا يهتم بالادب المنجز بل الادب الممكن وبعبارة اخرى بهذه الخاصية التجريدية التي تضع تفرد الفعل الادبي اي الأدبية .[٣]

غير أن الأدبية التي يتميز بها الخطاب ليست مطلقة بل نسبية في نظر «قريماس و كورتيس» . فليس في الاشكال الادبية كالسرد مثلاً او الوصف والتشبية ما يجعلها

---

٤ – ينظر الخطاب والتأويل ، د. نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٠ : ٧ .

١– ينظر مفهوم الخطاب : ١٣

٢ – ينظر النقد الادبي : ، كاباتاس (جاي لوي) ترجمة : د . فهد عكام ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٢ م : ١٠٦

ادبية محضة . فقد تصادفها انواع اخرى من الخطاب مما يؤدي الى استحالة وجود قوانين خاصة بالخطاب الادبي وبالتالي تجريد مصطلح « الادبية» من معناه السابق وتعويضه بالايحاء الجماعي الذي يختلف باختلاف الثقافات والعصور وهذا يعني ان الادبية يجب ان تدمج في اشكالية اوسع في اطار الخطاب الخاص بكل عرق او امة او حضارة او ثقافة معينه .[١]

وإذا كانت الأدبية لا تستخلص إلا عن طريق التحليل فان التحليل يتم على مستويات متعددة .لكل منها حداثة خاصة بها . فتحليل قصيدة شعرية يستلزم وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعددة للقصيدة كالمستوى الايقاعي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي كمجال يستعمل فيه الاديب تقنيات خاصة ينظم من خلالها مقوله.[٢]

ويذهب « دانيال رايق » الى تنظيم ادراك الخطاب الادبي حسب التفرغ الثنائي المضاعف الذي يمكن تطبيقه لتحليل كل نظام ذي دلالة .[٣]

التعبير – مادة – شكل – مقال

إن الخطاب الأدبي خطاب إيحائي كثيف ومكون من شفرتين متراكبتين : شفرة اللغة وشفرة الأدب .[٤]

ان اللغة سواء في التخاطب او في التفكير لا يمكن ان تنصب الا على شي من الواقع الطبيعي او الاجتماعي أو الوقائع النفسية لكن بين علماء اللغة وفلاسفتها في أولويات المعرفة إقامة الأسبقية بين خلق اللغة لتصورنا للواقع وبين نقله او اعادة انتاجه حرفيا.[٥]

١- ينظر مفهوم الخطاب : ١٤

٢- ينظر م . ن : ١٤

٣ – ينظر الخطاب الادبي العربي المعاصر ، دانيال رايق ، مجلة الحياة الثقافية العدد ٣٥ ، لسنة ١٩٨٥: ١٣٥.

٤ – ينظر مفهوم المرجعية في تحليل الخطاب الادبي ، د. محمد خرشمان ، مجلة الموقف الثقافي العدد ٩ ، لسنة ١٩٩٩: ٣٦

٥ – ينظر م . ن : ٣٦ .

ويرى «ياكبسون» إن اللغة وظيفة النقل والتوصيل . وعملية التوصيل لا بد لها من وظائف تسمى بعوامل التوصيل وهي : ١- الباث ٢- المتلقي ٣-السياق ٤-السنن ٥- قناة الاتصال ٦- الرسالة .[١]

وهذه العوامل الستة تقوم على هذه الخصائص التي تحدد وظائفها.

فتقوم الوظيفة التعبيرية او الانفعالية المركزة على المرسل لتعبر عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه تركيز على المرسل اليه فيولد وظيفة افهامية وهي تخص بعض اساليب الطلب في العربية . اما اذا استهدفت الرسالة المرجع واتجهت الى السياق فان الوظيفة ستكون مرجعية واذا وظفت تلك الرسالة لإثارة انتباه المخاطب فتسمى الانتباهية . وحين تقوم اللغة بدور الخطاب وحين يريد من يتكلم أستخدام السنن نفسها يكون الخطاب مركزا على تلك السنن فان هذه الوظيفة تسمى وظيفة الشرح .[٢]

ان العلاقة بين القارئ والمبدع مع الاهتمام بالسياق الذي تندرج فيه افكار الشاعر ومقاصده « حيث تظهر قدرة المبدع في العملية التوصيلة بينه وبين المتلقي فيعمد الى الاشياء المالوفة فيجعلها تبدو غير متوقعة عندما يضعها في سياق مختلف لما اعتاده الناس فيكسر توقع الية المتلقي وهذا ما عناه ريفاتير بكسر التوقع عند القارئ» .[٣]

ودرس ريفاتير مفهوم المرسل والتلقي والرسالة واعطى اهمية بالغة لردود افعال المتلقي . وان ما يعمل عليه (ريفاتير) هو كيفية احداث تواصل بين المرسل والمتلقي وكيف يستطيع هذا الاخير من فك الشفرة. اذ يحاول القارئ التعرف على بعض المفاهيم الغامضة وغير الواضحة من اجل ادراك اهميتها

---

١ - ينظر قضايا الشعر ، رومان ياكوبسن ، ترجمة ، محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ : ٢٧

٢ - ينظر معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير ، ترجمة وتعليق .دز حميد الحمداني ، منشورات دارسال ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٢ م : ٦٨

٣- الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل السني في النقد الادبي) ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٢ ، ١٩٨٢م : ٨٥

الفنية بعد ان حاول المرسل منعه من بلوغ غايته بسهولة ولذلك فهو يصف تلك الطريقة بانها «عملية تحديد لحركة المتلقي خلال عملية فك الشفرة» .[١]

فالقارئ عند (ريفاتير) لا يقل ابداعا عن الذات المبدعة لانه مبدع ايضاً بذوقه وثقافته وقدرته على استيعاب الجوانب الجمالية في الخطاب الشعري

وقد أولت الدراسات أهمية للنص والقارئ بوصفها فاعلين في عملية التلقي اذ أن ما يفرضه المرسل الى المتلقي من أفكار وعواطف ومواقف غير مألوفة تساعد على شحذ ذهنيته فيجد من تلك الدهشة متعة الاستجابة والتلقي وعندئذ ((ستتوافق شدة المتلقي مع شد الإرسالية)) .[٢]

ولكي تكون الاستجابة فاعلة لابد من سياق تقتضيه الرسالة اي ان هناك سننا مشتركة بين الباث والمتلقي وهذه المتواليات من الاشارات تنتقل من المرسل الى المتلقي ، فان تلك الاشارات بما تدل عليه ستعمل على زيادة فاعلية الخطاب بين المتلقي والرسالة من جهه وبين المرسل والمتلقي من جهه اخرى وتتحدد فاعلية المتلقي بفك شفرات النص عبر استخدام استراتيجية معينة تنتقل بواسطتها الرسالة . فالرسالة تعبير تحدده الإمكانات الدلالية والتوصيلية وحضور الاخرين مشروط بالرسالة الاساسية التي تتحدد عبر الامكانات الدلالية والنحوية في افضائها بالبيانات الجمالية .[٣]

ان عناصر الخطاب الادبي بوظيفته الشعرية والايصالية تعمل على اقامة التواصل بين النص والقارئ ولكي يكون هذا الخطاب فاعلا لابد له من نسق تندرج فيه الالفاظ ، ولا يمكن فهم هذا النص بمعزل عن سياقاته .

---

١ – ريفاتير والاسلوبية العاطفية ، تابلوت ج . تايلر ، ترجمة . فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ١، بغداد ، ١٩٩٢ م : ٧

٢ – معايير تحليل الاسلوب : ٢٤

٣ – شفرات النص (بحوث سيولوجية في شعرية القصة والقصيدة) ، د. صلاح فضل ، دار الادب ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٩م : ٥٦

ان الشعر نظام من الرموز يكمن كيانه في النظام لا في الرسالة وان الناقد ليس مدعوا لاعادة ترتيب الرسالة بل لاعادة ترتيب نظامه فحسب .[١]

ان محاولة فهم الخطاب الادبي يجب أن تنطلق من فهم علاقاته الداخلية والعمل على أدراك تراكيبه وانسجته وما يحمله من طاقة تعبيرية فان اللغة التي ينطلق منها الشاعر تسهم في الكشف عن قدراته وتطويع المفردات التي يجعلها قادرة على التعبير عن مكوناته التي تندرج في سياق مخصوص .يقول (فيرث) .« إن المعنى لا ينكشف الا من خلال تنسيق الوحدة اللغوية اي وضعها في سياقات مختلفة » .[٢]

اما الخطاب الشعري فيمثل شكلا من اشكال التواصل بين (المتكلم) المرسل و(المتلقي) المستقبل . الذي اصبح شريكاً للمنشئ في انتاج النص وتحقيق كينونته حيث ارتأى الناقد (فولف جانج ايزر) . ان المعنى لا يستخرج من النص ولا تشكله المفاتيح النصية بل يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ والنص .[٣]

ان مصطلح الخطاب اكثر اتساعاً من مصطلح النص بمعنى انه يحتضن عملية التوصيل بجهازها الثلاثي (المولف ، النص ، القارئ) .[٤]

ويؤكد رامان سلدن على هذا المفهوم بان « يشير مصطلح الخطاب الى الطريقة التي تشكل بها الجمل مكونة نظاماً متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص ، وعلى نحو يمكن معه ان تتالف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً او تتالف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً

١- حاضر النقد الادبي ، دامانسو ألونسو واسبرتوايكو ، ترجمة . محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م : ٩٣٣

٢- معالم اسلوبية عن ابن الاثير من كتاب المثل السائر : ٣٢ ، علي صوالحة ، مجلة المورد ، العدد الثاني ، لسنة ٢٠٠٢

٣ – ينظر: نظرية التلقي ، روبرت هولب ، مقدمة المترجم ، ترجمة . د. عز الدين اسماعيل ، العدد ٩٧ ، ط١ ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، سنة ١٩٩٤ م : ٢٦

٤ – ينظر : النص المشكل ، د. محمد عبد المطلب ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد ٩٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م : ٥٦

أوسع ينطوي على اكثر من نص مفرد » .[١] ان الخطاب يقابل الكلام الذي يشكل جملة مفيدة مع مراعاة شروط خاصة منها تعود الى المنطق ومنها يعود الى اللغة نفسها .[٢]

وحدد (ياكوبسون) مفهوم الخطاب بانه نظام من العلاقات يحدده نسق دلالي وتعبيري اذ يرى ان ((اللغة هي الوسيلة الخاصة بالبشر التي تنقل خطابهم الفكري والتوصلي)) .[٣]

وقد اهتمت سيمائيات التواصل بتحليل الرسالة وتحديد وظائفها فقد حدد (ياكوبسن) الخطاب بين المرسل والمرسل اليه ونظر كثير من النقاد والباحثين الى الخطاب من وجهات نظر متعددة سواء أكانت فلسفية ام فكرية (فباختين) يقرر ان هناك علاقة بين الخطاب والحوار الذي يتشكل في الذات المتلقية. ويكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة اخرى بداخل موضوع وبذلك فهو يؤكد على ان الخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار .[٤]

وسنركز هنا في تحليل مكونات الخطاب الشعري وهي ثلاث عناصر تتلازم لإتمام عملية الاتصال او الابلاغ اللغوي ، وهي المرسل والمتلقي والرسالة .[٥]

١- النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلدن ، ترجمة . د . جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٥ م : ١٨٦

٢- ينظر الألسنية العربية ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١ م : ٤٤

٣ - ينظر التواصل عن رومان جاكوبسن ، عبد الحميد عبد الواحد ، مجلة الاقلام ، العدد ٥ ، لسنة ١٩٩٨: ٣٧

٤ - ينظر الخطاب الشعري والخطاب الروائي ، باختين ، مجلة الكرمل ، العدد ١٧ ، لسنة ١٩٨٥: ٤٣

٥ - ينظر في الادب الاندلسي (بحوث في نقد الخطاب الابداعي) ، د. اشرف محمود نجا ، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦ م : ٧٩

المرسل :

ليس الهدف من التعرض للمرسل الحديث عن سيرته الذاتية بشكل مقصود بل ناخذ بعض جوانب السيرة من اجل تجلية السياق الخارجي للخطاب او ما اطلق عليه (فيرث) سياق الموقف او الحال . المتعلق بالظروف الخارجية والاجتماعية والسياسية للرسالة وقت ادائها لغوياً وغيرها من قرائن الحال المصاحبة لها . مثل « تحديد شخصية قائلها والالمام بسمات هذه الشخصية اجتماعياً وثقافياً وذهنياً – من خلال الاشارات الواردة في مصادر ترجمته – لان ذلك كله بالطبع سيكون له اثره في تشكيل دلالة الخطاب ومعناه في صورته الشاملة ».[١]

والمنشئ هو الشاعر وان العلاقة بين الشاعر والمجتمع « تتوفق الى حد ان تصبح وحدة دينامية بكل ما لهذا التعبير من دلالة ».[٢]

المتلقي :

لم يعد المؤلف او النص ذاته يشغل احدهما او كلاهما مكان الصدارة كما كانت النظرة في المناهج السياقية التي ركزت لحظة (المؤلف) كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي ، ثم البنيوية التي اقصت المؤلف والمتلقي معا ، وركزت لحظة (النص) ، وان المناهج النقدية الحديثة ينصرف اهتمامها الى التركيز لحظة (المتلقي) .[٣] ودور القراءة في مقابلة النص او تشكيل دلالته والبحث في السياق الاجتماعي الذي تم فيه هذا التلقي .

---

١ – ينظر علم اللغة :٣٣٩–٣٤٠ ، ودراسات في دلالة الألفاظ والمعاجم اللغوية ، د . عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ، ط٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م : ٥٦

٢ – الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، د . مصطفى سويف ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م : ٣٣٨

٣ – ينظر : نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، د . بشرى موسى صالح ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠١ م : ٣٢

وهذا ما اكده (ايزر) عندما ذهب الى ان «جوهر العمل الادبي ومعناه لا ينتميان الى النص بل الى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النصية مع ما يتصوره القارئ او المتلقي» .[١]

وإذا انتهت القراءة الفاعلة الى احساس المتلقي بالاشباع النفسي وبتلاقي وجهات النظر بينه وبين النص فعندئذ تكون عملية القراءة قد ادت دورها من حيث التاثير المتبادل بين الخطاب والقارئ .[٢]

وعلى الرغم من إن العلاقة بين الرسالة والواقع تبدو وثيقة الصلة بما تشتمل اليه من حقائق عن العالم الخارجي فان تشكيلها يظل صنعة خيالية محكمة النسج والربط في المقام الاول والاخير ولا يتحقق وجودها كما لا يتفعّل دورها الا من خلال القارئ والمتلقي الذي ينصب نشاطه عبر عملية القراءة او التلقي على كيفية تفاعله مع الرسالة .[٣]

او مع هذا التشكيل المحول من الواقع والتحرك عبر مستويات مختلفة من الواقع « واقع الحياة وواقع النص وواقع القارئ ثم اخيراً واقع جديد لا يتكون الا من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ » .[٤]

الرسالة :

أما الرسالة فهي النص الشعري ، وإن عملية الوقوف على اهمية الرسالة في الخطاب الشعري . تتطلب فهما للعلاقة بين الشاعر والقارئ . فيرى (فريفاتير) « ان في تضاعيف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك يكمن سر الاجراءات الاسلوبية في الكتابة الادبية» .[٥]

---

١ – نظرية التلقي ، مقدمة المترجم : ٢٤

٢– القارئ في النص ، نظرية التاثير والاتصال ، د. نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مج٥ ، العدد١ ، لسنة ١٩٨٤: ١٠١–١٠٢

٣ – في الادب الاندلسي (بحوث في نقد الخطاب الابداعي) : ٨٠

٤ – القارئ في النص ، نظرية التاثير والاتصال : ١٠٢

٥ – معايير تحليل الاسلوب : ٣٨

والثابت إن النص الشعري المكتوب يصبح تتابعاً لعلامات بصرية على مساحة معينة ، هذه العلامات لا تخرج عن نطاق الادلة اللغوية . وبمجرد ما يباشر القارئ اتصاله بالنص المكتوب تحتوي عينه النص في هيئته البصرية تلك وفي كليته التي يضبطها توزعه الفضائي . [1]

فان صلت الشاعر العميقة بابناء قومه كانت تدفع الشاعر الى تخصيص جزء كبير من اشعاره لوصف معاناتهم الكثيرة وانطلاقاً من مهمة الشعر الايصالية فالعمل الادبي هو كيان متكامل من الاحاسيس والمشاعر التي تسهم في توصيل الافكار والمعاني الى المتلقي. عن طريق الرسالة فتكون اخر المطاف الذي يوصل الشاعر ما يريد نقله الى القارئ . والشعر في حقيقته وسيلة ايحائية للتوصل وهو نقل خبرات الشاعر والتعبير عن عواطفه . فالخطاب الشعري يكون معبراً عن ذلك .فهو يركن الى الاداء الشعري فيقوم الشاعر على بث المعاني الجماعية فـ ((تنصهر معها الانا الفردية مع الجماعة فتتحول الأنا الذاتية الى (نحن) الجماعة وبذلك يحقق الخارجي اناه من خلال الجماعة)).[2]

انواع الخطاب

الخطاب السياسي : يتعلق الخطاب السياسي بامور الدولة والحاكم واهم الاحداث التي تجري على ارض الواقع وما يصيب الساحة السياسية من وقائع تتتابها . ويكون دور الخطاب في هذا النوع امام واقع ملموس ، اذ يحث الشاعر في خطابه الادارة ويستثير العزيمة اما لمنع حرب او الاقدام عليها ، او التحذير من خطر يداهم الامة . وذلك وفقاً لما يتطلبه الوطن من شرف او امن . فتهزه روحه هزاً امام نسمات الوطنية والعدالة والحرية ، وفيه ايضاً يجد الفرصة لاستغلال كل الامكانيات بالنسبة

١- الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩١ م : ١٧٩

٢ - الظاهرة الادبية في صدر الاسلام والدولة الاموية ، احسان سركيس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨١ م : ٢٩٢-٢٩٣

للخطاب المتاجج لكي يصل الى هزيمة منافسيه الخطيرين بما لديهم من منطق ساحر ، وحمية مؤثرة . [١]

ونجد هذا واضحاً في قصيدة ابي اسحاق الالبيري (ت ٤٦٠هـ) المشهورة على الصعيد السياسي ، فهو ضمير مجتمعه وسيفه المسلط . فحينما شعر بخطر اليهود وهيمنتهم على مقاليد الامور في غرناطة سنة ٤٣٠ هـ . في عهد بن باديس ، عندما استوزر كاتباً يهودياً . وصارت لليهود صولة على المسلمين في دولته .[٢] نظم قصيدته التي مطلعها .[٣]

أَلا قل لِصِنهاجَةٍ أَجمَعين بُدورِ النَدِيَّ وَأُسدِ العَرين

لَقَد زَلَّ سَيِّدُكُم زَلَّةً تَقَرُّ بِها أَعيُنُ الشامِتين

تَخَيَّرَ كاتِبُهُ كافراً وَلَو شاءَ كانَ مِنَ المُسلِمين

فَعَزَّ اليَهودُ بِهِ وَانتَخَوا وَتاهوا وَكانوا مِنَ الأَرذَلين

وَنالوا مُناهُم وَجازوا المَدى فَحانَ الهَلاكُ وَما يَشعُرون

فَكَم مُسلِمٍ فاضِلٍ قانِتٍ لِأَرذَلِ قِردٍ مِنَ المُشرِكين

أَباديسُ أَنتَ اِمرِؤٌ حاذِقٌ تُصيبُ بِظَنِّكَ نَفسَ اليَقين

وَكَيفَ تُحِبُّ فِراخَ الزِنا وَهُم بَغَّضوكَ إِلى العالَمين

وَكَيفَ يَتِمُّ لَكَ المُرتَقى إِذا كُنتَ تَبني وَهُم يَهدِمون

وَكَيفَ اِستَنَمتَ إِلى فاسِقٍ وَقارَنتَهُ وَهُوَ بِيسَ القَرين

وَقَد أَنزَلَ اللَهُ في وَحيِهِ يُحَذِّرُ عَن صُحبَةِ الفاسِقين

فَلا تَتَّخِذ مِنهُمُ خادِماً وَذَرهُم إِلى لَعنَةِ اللاعِنين

---

١ – ينظر نظرية الانواع الأدبية : فنسنت ، ترجمة د . حسن عون ، المجلد الثاني ، الناشر منشاة معارف الاسكندرية ، مصر (د . ت) : ٧١

٢ – البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب : ابن عذاري المراكشي ((ت ٧١٢ هـ)) ، ج١–٤ ، تحقيق ومراجعة كولان وبروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠ : ٣ / ٢٦٤ – ٢٦٥

٣ – ديوان ابو اسحاق الالبيري ، ابراهيم بن مسعود (ت: ٤٥٩ هـ) ، تحقيق .د. محمد رضوان الداية ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٦ : ٨٩ - ٩٠

فَبادِر إِلى ذَبحِهِ قُربَةً وَضَحِّ بِهِ فَهُوَ كَبشٌ سَمين
وَلا تَرفَعِ الضَغطَ عَن رَهطِهِ فَقَد كَنَزوا كُلَّ عِلقٍ ثَمين
وَفَرِّق عِداهُم وَخُذ مالَهُم فَأَنتَ أَحَقُّ بِما يَجمَعون
وَلا تَحسِبَن قَتلَهُم غَدرَةً بَل الغَدرُ في تَركِهِم يَعبَثون
فَلا تَرضَ فينا بِأَفعالِهِم فَأَنتَ رَهينٌ بِما يَفعَلون

فخاطب بها ((كل القوى التي يتكون منها المجتمع الغرناطي ، بربر صنهاجة ، الامير وهو منهم ، ورئيسهم كقبيلة في الوقت نفسه ، وجنود الجيش وهم من بربر افريقية ثم عامة المسلمين من بقية الاجناس)) .[١]

ويعد ابو اسحاق الالبيري احد الاصوات الغاضبة التي حملت على كاهلها هموم الامة ومسؤولية التوجية والنضال بالكلمة ، ومن لوازم الخطاب السياسي ان يتطلب استعداد كاملاً لبذل المطلق من اجل مصلحة الشعب ، كما يتطلب خبرة طويلة بالناس ودراية واسعة بنظام المجتمع .[٢] وهذا واضح في اجواء القصيدة التي جاءت في خدمة الامة المسلمة والتنبه والتحذير من خطر اعدائها .

الخطاب الديني : يعتبر الخطاب الديني من لوازم الشريعة الاسلامية ، ومن اهم وسائل الدعوة الى هذا الدين والعمل على انتشاره والدفاع عنه ، ويدعو الناس الى التمسك بتعاليمه وبالمسلك الخلقي .

ومن اهم الصفات الاساسية للخطاب الديني هو الوضوح والتاثير ، ثم ان حديثه ينبغي ان يستشف منه الحماس واليقين .[٣] وهذا النوع من الخطاب يصوره لنا

---

١ – درسات ادبية في الادب والتاريخ والفلسفة : د. الطاهر احمد مكي ، دار المعارف ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٨٣ م : ٧٩ .

٢ – ينظر نظرية الانواع الادبية : ٧٤– ٧٥ .

٣ – ينظر نظرية الانواع الادبية: ٧٨ .

الشاعر الفقية ابن حزم الاندلسي ((ت ٤٥٦ هـ)) . في قصيدة يحذر فيها من يوم القيامة وغايته الوعظ والارشاد يقول فيها .[١]

تنبه ليوم قد أظلك ورده عصيبٍ يوافي النفس فيها احتضارها
تبراً فيه منك كل مخالطٍ وأن من الآمال فيه انهيارها
فأودعت في ظلماء ضنكٍ مقرها يلوح عليها للعيون اغبرارها
تنادي فلا تدري المنادي مفرداً وقد حط عن وجه الحياة خمارها
تنادي إلى يومٍ شديدٍ مفزع وساعة حشر ليس يخفى اشتهارها
إذا حشرت فيه الوحوش وجمعت صحائفنا وانثال فينا انتشارها
وزينت الجنات فيه وأزلفت وأذكي من نار الجحيم استعارها
فإما لدارٍ ليس يفنى نعيمها وأما لدارٍ لا يفك أسارها
بحضرة جبار رفيقٍ معاقب فتحصى المعاصي كبرها وصغارها
ويندم يوم البعث جاني صغارها وتهلك أهليها هناك كبارها
إذا حفهم عفو الإله وفضله وأسكنهم داراً حلالاً عقارها

في هذه القصيدة ينقل الينا الشاعر مشاهد متلاحقة من يوم القيامة ، والذي نلمسه من هذا الخطاب الحمية الدينية والعاطفة الحارة الصادقة التي تدل على قوة تمسك الأندلسيين بدينهم ، فنجد هذه القصيدة ينتابها الترغيب والترهيب وهو اسلوب يتبعه الشاعر على سبيل الخطاب الديني فهو شبيه الخطبة الدينية التي تلقى في المساجد فجاءت واضحة المعاني ، ولها تاثير في واقع النفوس . اذ يرى ابن حزم ((ان افضل ما استعمله المرء في دنياه هو ان يعلم الناس دينهم الذي خلقوا له)) .[٢]

---

١ – طوق الحمامة في الالفة والالاف ، ابن حزم الاندلسي ، تحقيق ، د. طاهر احمد مكي ، دار المعاف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٧: ٩٩ – ١٠٠

٢ – ينظر الرسائل ابن حزم الاندلسي ، تحقيق .د. احسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت ، ١٩٨٠: ٧٨ .

الخطاب الاجتماعي : يمثل الخطاب الاجتماعي العلاقة بين العمل الادبي والجمهور وتعد العلاقة بالغة العمق . وذلك ان مفهوم وتصور الجمهور الذي يريد ان يخاطبه الشاعر يدخل بلا ادنى شك ويؤثر في نشاة العمل الادبي ذاته .[١]

ان دور الشاعر لدى المجتمع هو غرس الاقناع في نفوسهم من خلال الاقاويل الخطابية والشعرية وهذا جزء من العلوم النظرية التاملية الخاصة بالخطاب والجمهور ، وعلى الشاعر ان ياثر في مجتمعه وان يكسب شعبية ضخمة عند الجمهور .[٢]

وان يكون ذات موطن ثقه في مجتمعه ، ويدلهم الى الخير واصلاح شانهم ، وان يكون خطابه موجهاً الى جميع مستويات المجتمع من اعلى مقاماتهم الى اقل مستوى وفي مختلف مشاربهم . وكثير ما يقوم بهذا الدور هم الفقهاء ، لانهم الاكثر اقداماً في مخاطبة الحاكم كما لاحضنا ذلك في قصيدة الفقية ابي اسحاق الالبيري عندما وجهها الى بن باديس صاحب غرناطة .حيث كان ضمير مجتمعه .

وكانت الاندلس قد حظيت بمجموعة من الشعراء المناضلين الذين لم يواجهوا المحن الاجتماعية والنكبات السياسية التي مر بها مجتمعهم مواجهة المستسلم او السلبي ولكنهم راحوا يواجهونها بروح الصمود والنضال والمقاومة بادئين بانتقاد ملوكهم وفضح اساليبهم في الحكم والسياسة التي ادت الى افتقاد كرامتها ومقدساتها .[٣]

ومن الشعراء الذين صور لنا الحروب التي نشبت بين امراء الاندلس لدوافع مختلفة جلبت الى المجتمع الاندلسي الويل والثبور ، الشاعر ابو عبد الله السميسر

---

١ – ينظر التحليل الاجتماعي للاداب : السيد يسين ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٧٠ م : ١٤٣ .

٢ – ينظر م . ن :١٤٤ .

٣ – الاصوات النضالية والانهزامية في الشعر الاندلسي ، د. الطرايسي احمد اعراب ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٢ ، ع١ ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٨١ م : ١٣٣ – ١٣٤ .

الالبيري ((ت ٤٨٠ هـ)) . عندما خاطب ملوك قومه وحث مجتمعه بالوقوف ضدهم يقول .[١]

ناد الملوك وقل لهم ماذا الذي احدثتم
اسلمتم الاسلام في اسر العدى وقعدتم
وجب القيام عليكم اذ بالنصارى قمتم
لا تنكروا شق العصا فعصا النبي شققتم

فكان من الطبيعي ان يصور الشاعر قيم الاسلام وان يستنهض مجتمعه وما لديه من همم ضد الامراء والملوك بعد تكالب النصارى في الشمال عليهم واستحواذهم على الولايات الاندلسية . فان صورة المجتمع الاسلامي مع النصارى في عداء مستمر ((فالعداء بين المسلمين في الجنوب والنصارى في الشمال كان في طوال عصور مديدة)) .[٢] فكان دور الشعراء مهم في التنبية والتحذير ، فتكمن اهمية هذا الخطاب لهذه القصيدة بوصفها خطاباً تحريضياً استثارياً ، يحمل مضموناً اجتماعياً ليس منبثقاً من عدم بل هو نتاج عدة تفاعلات تاريخية ونفسية واجتماعية ، موجه من الشاعر الى الجمهور بقصد الاتصال به والتاثير فيه لاقناعه بمضمون الرسالة وحمله على اتخاذ موقف معين وملائم ازاء امر يتعلق بالسلطة الحاكمة .

الخطاب الوجداني : يعبر الخطاب الوجداني عن العواطف والمشاعر والاحاسيس لدى الشاعر وصدق احساسه ووجدانه ، ومن مقومات هذا الخطاب الشعر الغزلي اذ انه لا يفارق الكثير من الشعراء واهتمامهم به وعكسه على خاصيتهم الشعرية ، ولد الغزل في الشعر مع اكتمال العاطفة الانسانية وبناء اساسها على الميل الخلقي والطبعي القائم بين الرجل والمرأة الذي يولد علاقة قائمة على ما سمي ((الحب)) .

---

١ – الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، علي بن بسام الشنتريني ، تحقيق ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ : ١ / ٢ / ٣٧٤ .

٢ – ملامح الشعر الاندلسي ، د . عمر الدقاق ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥ : ٣٠٨ .

وهو كما عرفه ابن حزم الاندلسي ((اتصال بين اجزاء النفوس في هذه الخليقة من اصل عنصرها الرفيع)) .[١]

وقد حدد قدامة بن جعفر سمة المحسن من الشعراء بانه الذي يصف من احوال ما يجده وما يعلم به كل ذي وجد حاضر او داثر ... حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر .[٢]

ونلاحظ انتشار الحب وذيوع شعر الغزل في الاندلس وفي هذا العصر خصوصاً يعود الى عدة عوامل تخص الحياة الاندلسية .

منها :التقدم الحضاري والاستقرار السياسي ، واستباب الامن . ثم الغنى والرخاء اللذان عما البلاد . وكثر المغنيات من الجواري اللائي اقبل الناس عليهن بشغف واندفاع لما كن يشعنه من اجواء السرور والتظرف ، فبيئة الاستقرار والرخاء او بيئة الراحة اثارت لدى الشاعر مشاعر الارتياح والدفء الروحي وفتحت امامه مجالات للتامل والاصغاء الى المشاعر والخواطر .[٣] وولد لديه جمال طبيعة الاندلس وسحرها الخلاب احاسيس رقيقة وطباعاً جميلة جعلت منه انساناً مرهف الاحاسيس يحب الفن ويعشق الجمال ويحلق في الخيال .[٤]

---

١ – طوق الحمامة : ٤٩

٢ – في النقد الادبي عند العرب ، د. محمد طاهر درويش ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩ م : ٢٠٩ .

٣ – ينظر الانسان والبيئة ، أ . م . هولي واخرون ، ترجمة وتخليص ، عصام عبد اللطيف ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ع ٣٩ ، مايس ، ١٩٧٩ م : ٣٨

٤ – ينظر الحب في الاندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية ، د. جودت صالح ، مطبعة دار لسان العرب ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ م : ١١٢ – ١١٣ ، البيئة الاندلسية واثرها في الشعر ، د. سعد اسماعيل شبلي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ م : ٢١٤ – ٢١٥ .

ومنها ايضاً : حرية المرأة ودورها في الحياة ، فقد تمتعت المرأة في الاندلس بحريتها في ظل بيئة متحضرة جديدة لم ترتبط تقاليدها باثقال وقيود كالتي الفها المجتمع المشرقي في بغداد وغيرها.[١]

ولم تقتصر تلك الحرية على طبقة معينة من النساء ، بل تساوت في ذلك اميرات القصور ونساء الشعب عامة ، كما كانت للجواري وغيرهن حقوق جعلتهن ذوات تاثير كبير في الحياة الاجتماعية والثقافية للاندلس على امتداد تاريخها .[٢]

ولهذه العوامل تاثير كبير في الشعر الغزلي ، فقد ارهفت تلك الحرية احساس الرجل بجمال المرأة ، بما اتاحته من اختلاط وعشرة ، كما اكسبته محبة المرأة حتى ان شخصية الجارية لم تكن محط أذلال ولهو حين يكون الامر متصلا بالعواطف .[٣]

كما هو في شعر المعتمد بن عباد صاحب اشبيلية ((ت ٤٨٨ هـ)) . يتغزل بجاريته ((سحر)) يقول .٤

سَأسألُ رَبّي أَن يُديمَ بيَ الشَكوى فَقَد قَرَبَت مِن مَضجَعي الرَشأ الأَحوى

إذا عِلَّةٌ كانَت لِقُربِكِ عِلَّةً تَمَنَّيتُ أَن تَبقى بِجِسمي وأن تَقوى

شَكَوتُ وَسِحرٌ قَد أَغَبَّت زِيارَتي فَجاءَت بِها النُعمى الَّتي سُمِّيَت بَلوى

فَيا عِلَّتي دومي فَأَنت حَبيبَةٌ وَيا رَبّ سمعا مِن نِدائيَ وَالشَكوى

---

١ – ينظر ابن زيدون ، د. علي عبد العظيم ، سلسلة اعلام العرب ٦٦ ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ م : ٩

٢ – ينظر ابن زيدون : ٩ .

٣ – طوق الحمامة : ١١٢ .

٤ – ديوان المعتمد ، جمع وتحقيق ، احمد احمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، وراجعه د. طه حسين ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٥١ م : ٢

فنجد الشاعر وهو احد ملوك الاندلس وصاحب اشبيلية كيف يتغزل بجاريته ، وما يفعل به الحب وكيف يقاسي لوعته ومرارته وهو يمني النفس بوصال محبوبته والبقاء عنده .

اما الشاعر الوزير ابن زيدون ((ت٤٦٣ هـ)) . يخاطب حبيبته ولادة بنت المستكفي ، وهو بعيد عنها يقاسي لوعة الفراق بعد ان رحل عنها . وقد مزج في خطابه وصف الطبيعة فجاء بغاية الروعة والجمال وقوة التصوير يقول .[١]

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال في أصائله كأنما رق لي فاعتل إشفاقا
والروض عن مائه الفضي مبتسم كما حللت عن اللبات أطواقا
يوم كأيام لذات لنا انصرمت بتنا لها حين نام الدهر سراقا
نلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقي بكت لما بي فجال الدمع رقراقا
ورد تألق في ضاحي منابته فازداد منه الضحى في العين إشراقا
سرى ينافحه نيلوفر عبق وسنان نبه منه الصبح أحداقا

نراه في قصيدته ((خلدت ذكريات ولادة في الزهراء ، ينفع بها النسيم في الروض المبتسم عن مائه الفضي ، ويعبر عنها الندى الجائل في احداق الزهراء ، حتى مالت منه الاعناق والورد الابيض المتفتح في الضحى ، تفتحاً زاد ضوء النهار اشراقاً أي اشراق)) .[٢] وهذا غزل يمتلئ من الصدق والحرارة ، ويفيض من اللوعة والحسرة . وكلما قرأنا غزله فيها وهو يخاطبها ، وجدناه اسفاً على فراقها ، متلهفاً عليها ، يكاد يهلكه العذاب والشجن ، ثم لا يلبث ان يصحو من حبها ، يتجدد حنينه اليها وتزداد صبابته بها .

---

١ – ديوان ابن زيدون ورسائله ، ابو الوليد احمد (ت : ٤٦٣ هـ) ، شرح وتحقيق . علي عبد العظيم ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧: ١٣٩ .

٢ – الادب الاندلسي بين التاثير والتاثر ، د. محمد رجب البيومي ، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية ، الرياض ، ١٩٨٠ م : ٧٣ .

اذ يقول .[1]

أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا
أَلّا وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحنا حَينٌ فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا
مَن مُبلِغُ المُلبِسينا بِانتِزاحِهِمُ حُزناً مَعَ الدَهرِ لا يَبلى وَيُبلينا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا
غيظَ العِدا مِن تَساقينا الهَوى فَدَعَوا بِأَن نَغَصَّ فَقالَ الدَهرُ آمينا
فَانحَلَّ ما كانَ مَعقوداً بِأَنفُسِنا وَانبَتَّ ما كانَ مَوصولاً بِأَيدينا
وَقَد نَكونُ وَما يُخشى تَفَرُّقُنا فَاليَومَ نَحنُ وَما يُرجى تَلاقينا
يا لَيتَ شِعري وَلَم نُعتِب أَعادِيَكُم هَل نالَ حَظّاً مِنَ العُتبى أَعادينا

يطول بنا القول اذا اردنا ان نعرض غزله فيها ، فقد خلبت لبه ، واستولت على فؤاده ، فاذا هو دائم الذكر لها ، شديد الحسرة عليها ، عاجز عن نسيانها والتسلي عنها ، وكانت هذه القصيدة بمثابة صرحة اخيرة لانقاذ تلك المحبة ، وكانت عفوية تتجلى عفويتها من خلال احساس الجمهور عند قراءتها بالتعاطف مع الشاعر لان ما يعبر عنه من مواقف انسانية يجدونه في انفسهم ولا يحسنون التعبير عنه ، فلسان حالهم يحاكي المشاعر نفسها فكانت تاثير القصيدة مباشراً على المتلقي وتفاعله معها باحساس صادق .

وعموماً فانواع الخطاب وبهذا المعنى رسالة تتدرج في العالم الثقافي الذي ينتمي اليه مرسلها وتحمل كل القيم الجمالية سواءُ كانت سياسية او دينية او اجتماعية او وجدانية وما الى ذلك مما يدخل في تركيبة عالم ثقافي معين .

---

١ – ديوانه : ١٤٥–١٤٦ .

الفصل الأول : أثر الموسيقى في الخطاب الشعري

تعد الموسيقى من المرتكزات الاساسية للنص الشعري فهي الوسيلة الرئيسية التي يمكن من خلالها التمييز بين الشعر والنثر . فالشعر في صياغته الفنية يتكون من تفعيلات تكسب القصيدة نغماً مؤثراً يشد المتلقي للاصغاء . فالعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية ((تفرضها احاسيس الشاعر وافكاره وتبررها عاطفته)) [١]

ولذلك فقد اصبح هذا المرتكز الفني موضوع اهتمام النقاد قديماً وحديثاً ، فهو في رأيهم كيان المتن الشعري ، وبوساطته يتحقق الترابط اللحمي بين المستويات الايقاعية والدلالية والنحوية لتبدو القصيدة وحدة متكاملة بنائياً وفكرياً تترك اثرها الفاعل في ذاكرة المتلقي اذ ان نفسه بدات تتوق هذا الاطار النمطي بعيداً عن الجملة النثرية التي تغني تراكيبها بقوانين ذات ضرورات ايقاعية .

ومن اجل الوقوف على نضج الاداء الموسيقي واثره البين في النسيج اللغوي لشعراء الأندلس في هذه المرحلة الزمنية اقتضت الدراسة ان نفصل القول في جانبين أساسيين يسهمان في مثل هذه النبرة الابداعية هما :

الموسيقى الخارجية ونعني بها (الوزن والقافية)

والموسيقى الداخلية التي يمثلها (الايقاع الداخلي)

المبحث الاول : الموسيقى الخارجية (الايقاع الثابت)

١- الوزن : لا يرى العلماء في الشعر امراً جديداً يميزه عن النثر الا ما يشتمل عليه من الوزن والقافية . [٢]

فالكلام الموزون اسرع نفاذاً الى الفكر وابقى اثراً فيه .[٣]

١- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، مؤسسة المعارف ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ : ١٨.

٢ – ينظر موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٧٢ : ١٩.

٣ – ينظر مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة وتقديم . سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتاليف والنشر ، ط٢، دمشق ، ١٩٦٥ : ١٦٩ .

فهو يجعل النص الشعري ((ذا ايقاع يطرب الفهم بصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه)) .[١]

فضلاً عن كونه ((القالب الذي تتركب منه القصيدة وتقوم عليه أعمدة بنائها الفني)) .[٢] مما يساعد المتلقي على سماع الخطاب الشعري والتناغم معه والاصغاء له . فمهمته تكمن في ((تجسم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال واثارة الانتباه لمتابعة سماع الانشاد)) .[٣] والاوزان هي ألفاظ تنظم الحركات والسكنات بترتيب مخصوص وتسمى هذه الالفاظ (الاجزاء) او (التفاعيل) .[٤]

ولعل المتامل في نصوص هذه المرحلة الشعرية يتبين له ان البحور الشعرية قد تواتر استخدامها وفقاً للضرورات الفنية والموضوعية التي تسهم في خلق النص الشعري .

وقد كشف التباين في اتجاهات كل بحر عن كون ((البحر الطويل)) هو اكثر البحور الشعرية تواتراً . فجاء بالمرتبة الاولى عند شعراء الاندلس فقد بلغ عدد القصائد التي نظمت فيه ((٧٦٩)) . وعدد الابيات ((١١٢٤٧)) . موزعة بين الشعراء وبذلك تكون النسبة لهذا البحر قياساً للبحور الاخر ((٢٤،٥٦ %)) .

ولا غرابة في ذلك ، فالطويل يمتاز عن سائر بحور الشعر الاخرى باعتداله ولطافة نغمه الذي يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر به . حتى تجد دندنته مع الكلام

---

١ – عيار الشعر، ابو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت : ٣٢٢ هـ) . تحقيق وتعليق . د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة،١٩٥٦ :١٥

٢ – تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، مطبعة دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٧٥ : ٢٣٢.

٣ – التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د. رجاء عيد ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، ١٩٧٩ : ٩٠ .

٤ – ينظر معالم العروض والقافية ، د. عمر الاسعد ، مطبعة النور ، ط١ ، الاردن ، ١٩٨٤ : ١٢.

المصرع فيه بمنزلة الاطار الجميل من الصورة يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها [١].

علماً ان ((هذا الوزن لا يستعمل الا تاماً)) .[٢] فلا ياتي مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً . وهذا مما يوفر للشاعر مساحة ايقاعية كبيرة تعينه على طرح اكثر من فكرة واحدة في خطابه الشعري . اذ يعد الطويل من البحور التي تمتاز بالرصانة والجلالة في نغماته وذبذبات المناسبة الهادئة . لذلك فهو ((اصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج الى طول النفس والروية . (كالمديح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار) .[٣]

وقد اخذ الطويل من رقة الرمل دون لينه المفرط ، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من جلبة الكامل وكزازة الرجز ، وافاده الطول هذه الابهة والجلال .[٤]

وقد أفاد الشعراء في العصر منه لمعالجة الموضوعات التي تحتاج الى نفس طويل وروية .

---

١ – ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، د. عبدالله الطيب المجذوب ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ : ٣٦٢/١ .

٢ – العروض التطبيقي الميسر، د. عبد المنعم احمد صالح ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٨٩ : ٢٩.

٣ – شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٧٥ : ١٠٤. .

٤ – ينظر المرشد :٣٦٢/١ .

منهم الشاعر ابن خفاجة ((ت ٥٣٣ هـ)) . في قصيدته يصف بها الجبل قائلاً [١].

وَأَرعَنَ طَمّاحِ الذُؤابَةِ بـاذِخٍ يُطاوِلُ أَعنانَ السَماءِ بِغارِبِ
يَسُدُّ مَهَبَّ الريحِ عَن كُلِّ وُجهَةٍ وَيَزحَمُ لَيلاً شُهبَهُ بِالمَناكِبِ
وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنـّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ

ففي خطابه يبدو الترابط العاطفي الوشيج بينه وبين الطبيعة . وكان شخصيته تذوب وتتلاشى في أحضانها . وقد اثارت هذه المشاركة الوجدانية اعجاب النقاد بها واعربوا عن استحسانهم اياها . فقد عدها د. جودة الركابي بانها نسق جديد لم يعهده الشعر العربي القديم .[٢]

وربما حقق بذلك امتيازاً على الشاعر المشرقي . ومثل ذلك ما نجده في نماذج عدة تحرك احوال النفس وتثير الاشجان وتتاجج العواطف حين سماعها . ومما يزيد في استخدام هذا البحر . هو صيغة الاداء الصوتي المتمثل بالخروج عن المنهج القياسي للتغيرات العروضية . ونعنى بذلك الزحافات التي تعد بحق ملمحاً أسلوبياً . يسهم اسهاماً فاعلاً في التنويعات الداخلة في صلب النص .

ويتواشج الطويل مع الكامل . اذ يحتل ((البحر الكامل)) . المرتبة الثانية من حيث نسبته في هذه الفترة . وذلك لما يتميز به من ((لون خاص من الموسيقى يجعله ان اريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر ويجعله ان أريد به الغزل وما بمجراه من ابواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة كالأجراس ... وهو بحر كانما

---

١ – ديوان ابن خفاجة ، تحقيق د. سيد غازي ، منشاة المعارف ، ط٢ ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ : ٢١٦ .

٢ – ينظر الطبيعة في الشعر الاندلسي : جودة الركابي ، مطبوعات جامعة دمشق ، ١٩٥٩: ٣٦ .

خلق للتغني المحض سواء اريد به الجد ام الهزل)).[١] فهو بحر ((يصلح لكل نوع من انواع الشعر)).[٢]

وقد بلغ عدد القصائد التي نظمت فيه ((٦٦٢)) . اما عدد الابيات فكان ((٨٣٩٤)) . وبذلك تكون نسبة استخدامهم لهذا البحر قياساً الى البحور الاخرى ((١٥,٢١%)) . ولعل ما كتبه ابو جعفر ابن الابار ((ت ٤٣٣ هـ)) . الى الوزير ابي عامر بن مسلمة (ت ٥١١ هـ) . يحثه على ايثار الانس وجلاء صدى النفس مثالاً في غاية الجمال فهو يقول .[٣]

الورد ورد للعيون من الظما فاذكر أذمته الوكيدة واحفظِ

في لبسة التقوى يروقك منظراً فامنحه بالإنصاف طرفك والحظِ

وإذا الهجوع نأى فخير منوم وإذا السرور دنا فأحسن موقظِ

يا ممطري بفعاله ومقالـه ومحافظي بوداده لا محفظي

فالبنية الدلالية كانت بحق مسوغاً لذلك النفس الشعري الذي زادت من جمالية دندنة التفعيلات الجهرية التي تهجم على السامع من المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال .[٤]

---

١ – المرشد : ٢٤٦/١.

٢ – مقدمة الالياذة ، هوميروس ، تعريب وشرح ، سليمان البستاني ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٥٤ :٩١.

٣ – ابو جعفر ابن الابار حياته وشعره ، دراسة وصنعة وتحقيق . د. هدى شوكت بنهام ، مجلة المورد ، مج ٢٦ ، العدد الثاني ، بغداد ، سنة ١٩٩٨: ٨٠–٨١ .

٤ – ينظر المرشد :٢٤٦/١ .

ونجد لمثل ذلك شبهاً في قصيدة ابن حزم ((ت ٤٥٦ هـ)) يخاطب فيها محبوبته قائلاً .[١]

إن كان وصلك ليس فيه مطمع والقرب ممنوع فعدني واكذب
فعسى التعلل بالتقائك ممسكُ لحياة قلب بالصدود معذب

ويكشف الاحصاء عن تبوء ((البحر البسيط)) المرتبة الثالثة بين البحور الشعرية المستخدمة . فقد بلغت عدد القصائد التي وردت ((٥٢٨)) قصيدة . وعدد الابيات ((٥٤٧٩)) . وبذلك تكون نسبته الى باقي البحور ((١٦,٨٦%))

وذلك لكونه ((شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الدقة)) .[٢]

ولذلك نجده قريباً من الطويل ويلازمة في الشيوع والكثرة او يتراجع عنه بقليل .[٣] وتعكس لنا نونية ابن زيدون الشهيرة ((ت ٤٦٣ هـ)) ما ذهبنا اليه ففي خطابه لولادة بنت المستكفي يقول .[٤]

أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا
أَلّا وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ صَبَّحَنا حَينٌ فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا
مَن مُبلِغُ المُلبِسينا بِانتِزاحِهِمُ حُزناً مَعَ الدَهرِ لا يَبلى وَيُبلينا
أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكنا أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينا

فقد افاد الشاعر من اجتماع تفعيلة رجزية ((مستفعلن)) . بتفعيلة خببية ((فاعلن)) . لتمنح خطابه صفة الناشئ عن الخطاب المباشر لمحبوبته يوشح ذلك ما أضفاه عليها من صفات جميلة بالشكل الذي يحقق للمتلقي ترداداً صوتياً ينسجم وطبيعة الحالات الشعورية والتصويرية .

---

١ – طوق الحمامة :١٢٩. ، ينظر رسائل ابن حزم الاندلسي :٢٣١ .

٢ – المرشد : ٣٢٣/١ .

٣ – ينظر شرح تحفة الخليل : ١٥٣ .

٤ – ديوانه : ١٤٥–١٤٦ .

فضلاً عن ان البحر البسيط من البحور الطويلة ذات النزعة الخطابية فله القدرة على استيعاب القدر الوافر مما تبثه النفس من اللواعج واحاسيس هي ابعد ما تكون عما يصدر من حالات الانفعال المتسرع والمفاجيء .[١]

ومن هنا كان ارتباط البسيط بالجانب الذاتي اكثر من ان يحصى فقلما نجد حضوراً لهذا الجانب في القصائد المبنية في هيكلها الموسيقي على البسيط .[٢]

وقد شغل البحر السريع مساحة من قصائد الشعراء في تلك المرحلة لكونه ((بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة)) .[٣]

وقد بلغ عدد قصائده ((٢٣١)) . اما عدد الابيات فكانت ((١٦٩٣)). اما نسبته بين بحور الشعر الاخرى فكانت ((٧،٣٨%)) .

ولقرب السريع من الاسجاع تجد النظم فيه سهلاً يسيراً . ومن اجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل واكثر ما نظموه فيه من قبيل ((المشاغلات الغزلية)) .[٤]

---

١ – ينظر لغة الشعر في القصيدة الاندلسية (في عهد الطوائف) ، بشرى محمد طه البشير ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ : ١٢٠ .

٢ – تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٣٩ .

٣ – فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مطابع دار الكتب ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٦٦ : ١٤٤ .

٤ – المرشد : ١/١٥٢– ١٥٣ .

ونجد ذلك في شعر المعتضد ((ت ٤٦١ هـ)) . اذ يغازل حبيبته مخاطباً اياها بقوله .[١]

يا قمراً قلبي لـه مطلـع وشادناً فـي مهجتي يرتـع
والله ما أطمع في العيش مذ أصبحت في وصلك لا أطمـع
ليت كما يرتع فـي مهجتـي أنـى في ريقته أكـرع

فالابيات تنساب متدفقة متلاحقة تضفي الى النص السمة الخطابية التي تدفع بالمتلقي الى التيقظ ومتابعة ذلك التدفق . فالسريع بحر متدفق متلاحق المقاطع وهو بهذا التدفق وهذا التلاحق يكون اقرب إلى طبيعة الخطابة منه إلى الشعر .[٢]

ويبدو ان هذا البحر لم يرد عند شعرائنا الا تاماً . ولا ياتي مجزوءاً لئلا يلتبس بمجزوء الرجز .[٣]

وقد اخذ ((البحر المتقارب)) . نصيباً من قصائد الشعراء الذين توجهوا من خلاله لتصوير واقع الرؤيا ومدى انعكاسها بعيداً عن تصوير الاحاسيس النفسية الذاتية . فكان عدد قصائده في هذه الفترة ((٢١٧)) قصيدة . اما عدد الابيات كان ((٢٧٧٣)) بيتاً. وان نسبته بين بقية البحور الاخرى فكانت ((٦،٩٣%)) .

فهذه النسبة تؤكد اهتمام الشعراء بما يولده هذا البحر من نبرة موسيقية جميلة ولذلك فلا يكاد ديوان يخلو منه . ويطالعنا الشاعر ابو اسحاق الالبيري ((ت ٤٦٠ هـ)) . في قصيدته المشهورة التي يخاطب بها بن باديس ، محذراً الناس من خطر اليهود . فقد اختار التكوين الرباعي التام لبحر المتقارب حيث ان ((العلاقة القائمة على التكرار الخاص هي اوضح العلاقات وابسطها . وهي من

---

١ – ديوان المعتضد ، تحقيق د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، مج ٥ ، العدد ٢ ، بغداد ، سنة ١٩٧٦ : ١١٦ .

٢ – شرح تحفة الخليل : ٢٣٣ .

٣ – ينظر في العروض والقافية ، د. يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٠ : ١١١ .

العوامل التي تؤدي الى وضوح الجرس وبساطته بعكس العلاقة القائمة على الاختلاف التام)) .[١]

يقول في مطلع القصيدة .[٢]

أَلا قُلْ لِصِنْهَاجَةٍ أَجْمَعِينْ بُدُورِ الزَّمَانِ وَأُسْدِ العَرِينْ

لَقَدْ زَلَّ سَيِّدُكُمْ زَلَّةً أَقَرَّ بِهَا أَعْيُنَ الشّامِتِينْ

تَخَيّرَ كَاتِبَهُ كَافِرَاً وَلَوْ شَاءَ كَانَ مِنَ المُسْلِمِينْ

فَعَزَّ اليَهُودُ بِهِ وَانْتَخَوْا وَكَانُوا مِنَ العِتْرَةِ الأَرْذَلِينْ

فجرس الالفاظ واضطراد التفاعيل المناسبة فضلاً عن صلاحيتة للخطاب جعل الشاعر يسلك فيه . ويوظف المعنى الذي يريد ايصاله الى متلقيه .

اما ((البحر الوافر)) . فقد استعمله الأندلسيون وكان له نصيب وافر في اشعارهم وفي خطابهم . اذ بلغت عدد القصائد ((٢١٤)) قصيدة . وعدد الابيات ((٢٤٤٢)) . وهو عدد كبير مما يدل على ان هذا البحر له ثقله عند شعراء الاندلس في هذا العصر . وكانت نسبته بين البحور الاخرى ((٦،٤٨%)) .

استعمل هذا البحر في جميع الاغراض الشعرية وابرزها المدح والغزل والوصف والعتاب والحكمة . لانه وزن خطابي ((يصلح لمثل موضوعات الفخر والهجاء والمدح كما يصلح للغزل والرثاء وما اليهما وقد اكثر الشعراء من النظم في هذا البحر قدماؤهم ومحدثوهم)) .[٣]

---

١ – نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، د. علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ : ١١٩ .

٢ – ديوانه : ٨٩ .

٣ – شرح تحفة الخليل : ١٥٣ .

ومن ذلك قول الراضي بالله ((ت ٤٨٤ هـ)) . يعاتب اباه المعتمد ويعتذر اليه قائلاً .[١]

أعيذك أن يكون بنا خمول ويطلع غيرنا. ولنا أفول
حنانك. إن يكن جرمي قبيحاً فإن الصفح عن جرمي جميل
وهاأنا أناديكم. فهل لي إلى قرب من الرّحمى سبيل
وأنت الملك تعفو عن كثير فمالك ظلت يغضبك القليل

فهو يعاتب ويعتذر باسلوب حزين هادئ بعيداً عن الغضب والضجيج والعنف . إذ انه يستغل علاقته العاطفية فيذكره بالحنان الأبوي لولده ، راجياً السماح والعفو ، ويرى في الحكمة والتعقل نصيباً اوفر من الابتعاد وقطع حبل المودة . وتدخل الحكمة في هذا الخطاب بان الملك لا يغضب عن امر بسيط . وهو الى العفو اقرب منه الى الغضب فاستخدام الوافر اعطى ((ترشحه الاداء العاطفي سواءُ أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرقة الغزلية والحنين)) .[٢]

ويكشف التواتر في استخدام البحور عن دور متميز ((للبحر الخفيف)) . فقد اخذ مكانه في قصائد المديح والغزل والوصف والرثاء والهجاء . وأغراض اخرى . اذ بلغت القصائد التي نظمت على هذا البحر ((١٩٣)) قصيدة . وعدد ابياتها ((١٧٤٣)) . ونسبته بين البحور الاخرى ((٦،١٦%)) .

ولعل قفزة الخفيف إلى هذه المرتبة لكون تفاعيله تتكون من إجماع الرمل والرجز فقد ((اخذ من الرمل هدوءهُ ورزانته وبطئه (فاعلاتن) مرتيين ، كما اخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته (مستفعلن) .[٣]

---

١ – شعر ملوك الاندلس وامرائها في القرن الخامس الهجري ، د. انقاذ عطا الله محسن العاني ، مجلة المورد ، مج ٢٩ ، العدد ٣ ، بغداد ، سنة ٢٠٠١ : ١١٢ .

٢ – المرشد : ٣٣٢/١ .

٣ – تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٣٦ .

ومن ذلك قول ابن حزم مخاطباً حبيبته قائلاً .[١]

وإذا قمت عنك لم أمش إلا مشي عان يقاد في نحو الفناء
في مجيئي إليك أحتّث كالبد ر إذا كان قاطعاً للسماء

فالمتامل في هذه الابيات وغيرها يلمس قربها الى النثرية التي يسهل على الشاعر التعبير عن مقاصدة من خلالها ، ومما لا شك فيه ان البحر الخفيف بطبيعته يخدم هذا التوجه ، ولذلك نجد التدوير بارزاً في اغلب الابيات ، ضمن القصائد ذات التوجه الغزلي او التاملي . كما نجده في الابيات .

ويبدو انقياد الشعراء لـ ((بحر الرمل)) . واضحاً في عدد من قصائدهم فهو ((بحر الرقة يجود نظمه في الاحزان والافراح والزهريات . لهذا لعب به الأندلسيين كل ملعب واخرجوا منه ضروب الموشحات)) .[٢]

وقد بلغ عدد القصائد ((١٠٢)) . اما عدد الابيات فكانت ((١٢١٢)) . وكانت نسبته بين بقية البحور ((٣,٢٥%)) .

وهو ما ظهرت صورته في البناء الشعري . لعدد من شعراء الاندلس من بينهم الشاعر ابو الحسن الحصري ((ت ٤٨٨ هـ)) . الذي يبكي على فراق ولده ، مستثمراً امكانيات هذا البحر في غرض الرثاء يقول .[٣]

لا شَفاني الدَمعُ إلّا بِالشَرق فَكُلوا إِنسانَ عَيني بِالغَرَق
وَيح عَيني سُلِبَت قُرَّتها وَخَبا نيرُها لمّا اِئتلق
وَلَدي فارَقتُ لا بَل كَبدي فَالَّذي اِستَجمَعَ مِن شَملي اِفتَرَق
لا أُحِبُّ النَسلَ بَعدَ اِبني وَلا تَطمَعُ الحَسناءُ مِنّي بِالعشق

---

١ – طوق الحمامة : ٢٧ ، رسائل ابن حزم الاندلسي : ١٠٤/١ .

٢ – معالم العروض والقافية : ٢١ .

٣ – ابو الحسن الحصري القيرواني ، جمع وتحقيق ، محمد المرزوقي ، والجيلاني بن الحاج يحيى ، مكتبة المنار ، تونس ، ١٩٦٣ : ٤١١ .

ويبدو ان نغم الرمل اقرب الى التجارب والموضوعات الرقيقة والحزينة فموسيقاه خفيفة ورشيقة مناسبة تحمل في طياتها نوعاً من الحزن ففيه رقة وعذوبة مع ما فيه من الاسى . [١]

ويتراجع استخدام ((البحر المنسرح)) . تراجعاً ملموساً في الشعر الاندلسي ولذلك لعدم انسجام موسيقاه اذ ان المحدثون هجروه واقل القدماء النظم فيه .[٢]

ولذلك فالمتأمل في شعر هذه المرحلة الزمنية . يلاحظ ان القصائد التي نظمت عليه ، جاءت قليلة قياساً بالنظم على البحور الاخرى . اذ بلغت عدد القصائد ((٨٠)) قصيدة . اما عدد الابيات فكانت ((٥٣٧)) بيتاً . وكانت النسبة التي حظي بها بين البحور الاخرى ((٢,٥٥%)) .

ويمكن ((ان نصور المنسرح بصورة الراقص المتكسر او المغني المخنث . وهذا التصوير والتقريب لا يتناقض . من ان هذه الابحر تصلح للغناء)) .[٣]

ومن استخدامات هذا البحر قول ابن الابار في وصف بركة على جوانبها أقحوان يقول .[٤]

وبركة بالأقاح محدقة تخال ريح الصبا بها صبهْ
يحل فيها الحباب حبوته إذا جرت للصبا بها هبهْ
كأنها راحة بها غصن حفت من الدر حولها لبهْ

وعلى الرغم من اهتمام الشعراء القدامى بـ ((البحر الرجز)) . الا اننا لم نجد هذا الصدى عند شعراء هذه المرحلة الزمنية ، اذ بلغت عدد القصائد التي نظمت عليه ((٧١)) قصيدة . اما عدد الابيات ((٨٦٨)) . وان نسبته بين البحور الاخرى كانت قليلة ((٢,٢٦%)) . وهذا العدد قليل قياساً لاستخدامات البحور الشعري الاخرى .

---

١ - ينظر المرشد : ١/ ١٢٥ .
٢ - ينظر شرح تحفة الخليل : ٢١٧ .
٣ - المرشد : ١/١٧٥ .
٤ - شعره : ٧٥ .

ونلاحظ قول امية ابن ابي الصلت الداني ((ت ٥٢٩ هـ)) . وهو يخاطب صاحبه يحثه على التوكل على الله .والخوف منه والرجاء والرجوع إليه في الأحوال كلها . هو مدبر الأمور واليه يرجع كل شيء . يقول .[١]

لا تَرج في أَمركَ سَعد المُشتَري وَلا تَخف في فَوتِهِ نَحسَ زُحل

وَارِجُ وَخف رَبَّهُما فَهوَ الّذي ما شاءَ مِن خَيرٍ وَمِن شَرّ فعَل

فالملاحظ ان حالة الانفعال التي تقتضي اختصار الزمن . دفعت الشاعر الى استثمار امكانات هذا البحر اذ ان تشكيلاته تفصح عن كونه ((بحر سهل تاتي سهولته من تلك التغييرات الكثيرة المالوفة في اجزائه)) .[٢] والتي تسهم بشكل او باخر في تركيز ذهن السامع حول هذا الانتقال من دون جهد كبير .

ويبدو ان ((بحر المجتث)) . اقل البحور الشعرية المستعملة تواتراً فنظم الشعراء فيه لا يعدو ((٦٣)) قصيدة . اما عدد ابياتها ((٣٤٨)) . وان النسبة كانت قليلة قياساً لبقية البحور ((٢,٠١%)) .

ويبدو ان الشعراء بدأوا ينظمون منه مقطوعات اغلب الظن انها كانت تلحن ويتغنى بها .[٣]

وقد عده ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) من احلى البحور . ولا ينكر ان له رنة عذبة وانه من الأبحر القصار القليلة التي يحسن منها الإطراب والإمتاع .[٤]

---

١ – ديوان امية ابن ابي الصلت ، تحقيق . محمد المرزوقي ، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، ١٩٧٩: ٩٠

٢ – شرح تحفة الخليل : ٢٠٣ .

٣ – موسيقى الشعر : ١١٥ .

٤ – العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تحقيق ، احمد امين ، واحمد الزين ، وابراهيم الابياري ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ : ٣٢٩/٥ .

ونشير الى ابيات قالها ابو عامر بن مسلمة (ت ٥١١ هـ) . مخاطباً ممدوحه بن عباد .[١]

يا من تحلى به الفخـ ر والسنـاء يتوجْ
ومن بجود يديه باب الغنى غير مرتجْ
ومن بطيب ثناه نار العلا تتأججْ
إذا انتشيت فعرج على رياض البنفسجْ

هنا نحس بان الأبيات وكأنها قطعة غنائية . فنجد انه يستطيع تطويل الكلام على ما يحلو له . ونلمس بانها ذات طرب وامتاع .

ويبدو ان متطلبات الموقف الشعري دفعت عدداً من شعراء الاندلس الى الخروج عن المنهج القياسي للتفعيلات العروضية المتعارف عليها واعتماد مجزوءاتها التي تجمعها صفة واحدة هي انها قصيرة قليلة المقاطع . وهو ((اسقاط التفعيلة الاخيرة من كل شطر)) .[٢]

ومن الملاحظ ان مثل هذه التعديلات التي طرأت على البحور الشعرية لم تكن معروفة او منتشرة في الشعر القديم ولا سيما الجاهلي وشعر صدر الاسلام . غير انها وجدت لها نصيباً في شعر العباسيين من اجل تنويع الوزن وطبيعة الظرف الذي يمر به الشاعر ، فضلاً عن شيوع الغناء والطرب الذي يتطلب خفة موسيقية . وقد انعكس هذا الامر على شعراء الاندلس فاخذوا ينظمون على منواله فكان الشاعر في اغلب الاحيان ينظم المقطوعة ثم يدفع بها لمغنٍ او جارية فتصنع لها الانغام كي يرددها في مجالس الخلفاء او الوزراء او امام شخصيات اخرى .

وياتي الكامل في مقدمة البحور التي استخدمها الشعراء على هذه الشاكلة ونعني بها البحور السداسية الاجزاء التي يبلغ عددها ثمانية بحور تظم الكامل والرمل والرجز والمنسرح والخفيف والسريع والوافر والمديد .

---

١ – شعر ابي عامر بن مسلمة ، صنعة ، هدى شوكت بهنام ، مجلة المورد ، مج ١٨ ، العدد الثاني ، بغداد ، ١٩٨٩ : ١٥٥

٢ – ينظر موسيقى الشعر : ١٠٧ .

ولعل ((مجزوء الكامل)) . من ((اكثر البحور القصيرة شيوعاً في الشعر العربي ولا سيما الحديث منه)) .[١]

كما في قول ابن الابار . يخاطب حبيبته يقول .[٢]

فوردتُ جنة نحره ونعيمها داني القطاف

وضممت ناعم عطفه ضم المضاف إلى المضاف

وعصيت سلطان الهوى وأطعت سلطان العفاف

ويعد ((الوافر)) . من بين البحور التي خضعت لاختصار زمنها الموسيقي . فقد استخدم الشعراء مجزوءهُ الناتج تكرير ((مفاعلتن)) اربع مرات . وهذا الاستخدام يجعل التداخل قائماً بين مجزوء الوافر وبحر الهزج . وهذا التشابه يكاد يجعلهما وزناً واحداً . ومن ذلك أبيات المعتضد بن عباد يقول .[٣]

أتاك الليل معتكراً يناقضه سنا البدر

ذر الساعات تبسطه ستقبضه يد الفجر

وقد اسهم مجزوء الخفيف في الانتظام الصوتي لعدد من قصائد الشعراء اذ ان كل انفعال شعوري يستدعي بلا شك وعاءً صوتياً مناسباً كقول ابن القوطية . (من اعيان المائة الخامسة الهجرية) فيصف الفستق . بقوله .[٤]

صدف أبيض نقي ذو بهاءٍ ورونقِ

مُتَفَرٍّ عن جوهر اخضرٍ فيه مُطبَقِ

---

١ – ينظر موسيقى الشعر : ١٠٧ .

٢ – شعره : ٨١ .

٣ – ديوانه : ١٠٨ .

٤ – شعر ابي بكر ابن القوطية (من اعيان المائة الخامسة الهجرية) ، صنعة ، هدى شوكة بهنام ، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية للنشر ، مج ١٤ ، العدد الاول ، بغداد ، ١٩٨٥ : ١٠٦ .

ويكشف التامل الدقيق عن بروز ((مجزوء الرمل)) . ضمن السلم التواتري لمجزوءات البحور وذلك لما يحدثه من خلال تراتيب تفعيلاته الاربع من نشوة وطرب ورنه موسيقية تترك اثرها الواضح في نغمة الأداء .

ومن ذلك قول ابن خفاجة .[١]

أَيُّها التائِهُ مَهلا ساءَني أَن تِهتَ جَهلا

هَل تَرى في ماتَرى إِلّام شَباباً قَد تَوَلّى

وياتي ((مجزوء الرجز)) . في اخر قائمة البحور السداسية فيتكون شطر من التفعيلة ذاتها . مكررة مرتين .[٢] ومن ذلك قول ابي بكر ابن القوطية . اذ جاء بمجزوء الرجز في معاني وصف الخمر يقول .[٣]

ما طلعت في قوسها إِلّا بدا قوسُ قُزَح

نَفسٌ وما مِن نَفَسٍ رُوحٌ ولكن لا شبح

ويعد البحر البسيط من البحور التي تنتمي الى البحور ذات الثمانية اجزاء التي تستغرق زمناً طويلاً ، فهو يقترن بالبحر الطويل في زمنه ويختلف عن المتدارك والمتقارب اللذين يستغرقان زمناً اقصر وهو امر دفع الشعراء الى استعمال بعض تفعيلاته ليجسد انفعالاتهم في بعض المواقف التي لا يجدون في النفس الطويل مبرراً لها.

---

١ – ديوانه : ١٢٩ .

٢ – موسيقى الشعر : ١٣٣ .

٣ – شعره : ٩٢ .

من ذلك قول ابن اللبانة ((ت ٥٠٧ هـ)) . يخاطب المعتمد بن عباد عندما ضاع ملكهُ .[١]

بدا على خدِّه عِذَارٌ في مثله يُعْذَرُ الكئيبُ
وليس ذاك العِذَارُ شَعراً لكنما سِرُّهُ غريبُ
لما أراق الدماءَ ظُلْماً بدت على خَدِّه الذنوبُ

فقد افاد الشاعر من هذا النمط الموسيقي في إشاعة التفجع بأسلوب خطابي جميل مناسب عبر فيه عما يلج في داخله . نرى غاية الإبداع والتصور الذي جاء به الشاعر عندما وصف ذلك المشهد الحزين .

ويختلط مخلع البسيط بمجزوئه من حيث عدد التفعيلات إلا إن الفرق يكمن في العلل التي تدخل على عروضه وضروبه .[٢]

ويمكن القول ان الشعراء في الاندلس . اتخذوا لكل موضوع في خطابهم الشعري وزناً خاصاً . او بحراً خاصاً من بحور الشعر . فهم يمدحون ويتفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت .[٣]

---

١ – شعر ابن اللبانة الداني ، جمع وتحقيق ، د. محمد مجيد السعيد ، البصرة ، ١٩٧٧ : ١٦.

٢ – في العروض والقافية : ٨٦ .

٣ – العروض بين التنظر والتطبيق ، د. محمد الكاشف ، د. احمد هريري ، د. محمد عامر ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٥ : ١٧٧ .

نسبة استخدام البحر الطويل لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	١٤	١٦٦	%١,٨٢	%١,٤٧
٢-	ابن ابي الخصال	٢٥	٤٩٩	%٣,٢٥	%٤,٤٣
٣-	ابن بقي القرطبي	١١	٧٦	%١,٤٣	%٦,٧٦
٤-	ابن الحداد	٢٠	٢١٢	%٢,٦٠	%١,٨٨
٥-	ابن حزم الاندلسي	٤٩	٣٧٤	%٦,٣٧	%٣,٣٢
٦-	ابن حمديس	١١٤	٢٠٢٣	%١٤,٨٢	%١٧,٩٨
٧-	ابن خفاجة	٧٥	١٠٥٤	%٩,٧٥	%٩,٣٧
٨-	ابن دراج القسطلي	٤٧	١٩٣٥	%٦,١١	%١٧,٢٠
٩-	ابن رشيق القيرواني	٤١	١٢٩	%٥,٣٣	%١,١٤
١٠-	ابن الزقاق	٣٩	٤٥٤	%٥,٠٧	%٤,٠٣
١١-	ابن زيدون	٣٣	٨٩٤	%٤,٢٩	%٧,٩٤
١٢-	ابن سارة الاندلسي	٢٣	٧٣	%٢,٩٩	%٠,٦٤
١٣-	ابن شهيد الاندلسي	٣٠	٣٣٠	%٣,٩٠	%٢,٩٣
١٤-	ابن عبدون	١٢	١٠٣	%١,٥٦	%٠,٩١
١٥-	ابن عمار	٢٢	٢٨٧	%٢,٨٦	%٢,٥٥
١٦-	ابن اللبانة الداني	٢٢	٢٥٩	%٢,٨٦	%٢,٣٠
١٧-	ابو اسحاق الالبيري	٦	٧٩	%٠,٧٨	%٠,٧٠
١٨-	ابوبكر بن القوطية	١	٣	%٠,١٣	%٠,٠٢
١٩-	ابو جعفر بن الابار	١	٦	%٠,١٣	%٠,٠٥
٢٠-	الاعمى التطيلي	٢٥	٨٧٨	%٣,٢٥	%٧,٨٠
٢١-	ابو عامر بن مسلمة	٢	٩	%٠,٢٦	%٠,٠٨
٢٢-	امية الداني	٣٢	٢١٩	%٤,١٦	%١,٩٤
٢٣-	علي الحصري الضرير	٥٣	٨٠٢	%٦,٨٩	%٧,١٣
٢٤-	المعتضد بن عباد	١٩	٩٧	%٢,٤٧	%٠,٨٦
٢٥-	المعتمد بن عباد	٥٣	٢٨٦	%٦,٨٩	%٢,٥٤

جدول استخدام البحر الكامل لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	١١	١٢٠	%١,٦٦	%١,٤٢
٢-	ابن ابي الخصال	٢٠	٢٩٣	%٣,٠٢	%٣,٤٩
٣-	ابن بقي القرطبي	١١	٥٩	%١,٦٦	%٠,٧٠
٤-	ابن الحداد	١٦	١٨٢	%٢,٤١	%٢,١٦
٥-	ابن حزم الاندلسي	٨	٢٤	%١,٢٠	%٠,٢٨
٦-	ابن حمديس	٧٣	١٢٨٤	%١١,٢	%١٥,٢٩
٧-	ابن خفاجة	٨٤	٩٨٢	%١٢,٦٨	%١١,٦٩
٨-	ابن دراج القسطلي	٤٧	١٧٠٥	%٧,٠٩	%٢٠,٣١
٩-	ابن رشيق القيرواني	٣٦	٢١٧	%٥,٤٣	%٢,٥٨
١٠-	ابن الزقاق	٤٠	٥٨٦	%٦,٠٤	%٦,٩٨
١١-	ابن زيدون	٢٦	٤٦٨	%٣,٩٢	%٥,٥٧
١٢-	ابن سارة الاندلسي	٥٦	٢٥١	%٨,٤٥	%٢,٩٩
١٣-	ابن شهيد الاندلسي	١٩	٢٥١	%٢,٨٧	%٢,٩٩
١٤-	ابن عبدون	٥	٣٩	%٠,٧٥	%٠,٤٦
١٥-	ابن عمار	٢٧	٣٢١	%٤,٠٧	%٣,٨٢
١٦-	ابن اللبانة الداني	٢٦	٣٠٢	%٣,٩٢	%٣,٥٩
١٧-	ابو اسحاق الالبيري	٩	١٨١	%١,٣٥	%٢,١٥
١٨-	ابوبكر بن القوطية	٦	٧١	%٠,٩٠	%٠,٨٤
١٩-	ابو جعفر بن الابار	١١	٨١	%١,٦٦	%٠,٥٩
٢٠-	الاعمى التطيلي	١٠	١٨٧	%١,٥١	%٢,٢٢
٢١-	ابو عامر بن مسلمة	٩	٤٥	%١,٣٥	%٠,٥٣
٢٢-	امية الداني	٣٣	٢٥١	%٤,٩٨	%٢,٩٩
٢٣-	علـــي الحصـــري الضرير	٢٦	٢٥٦	%٣,٩٢	%٣,٠٤
٢٤-	المعتضد بن عباد	٧	٢٧	%١,٠٥	%٠,٣٢
٢٥-	المعتمد بن عباد	٤٦	٢١١	%٦,٩٤	%٢,٥١

جدول استخدام البحر البسيط لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	١٠	٥٩	%١,٨٩	%١,٠٧
٢-	ابن ابي الخصال	١٩	٢٩٣	%٣,٥٩	%٥,٣٤
٣-	ابن بقي القرطبي	٢٠	١٦٤	%٣,٧٨	%٢,٩٩
٤-	ابن الحداد	٩	١٢٣	%١,٧٠	%٢,٢٤
٥-	ابن حزم الاندلسي	١٤	٤٧	%٢,٦٥	%٠,٨٥
٦-	ابن حمديس	٥١	٥٨٦	%٩,٦٥	%١٠,٦٩
٧-	ابن خفاجة	٢٤	١٣٦	%٤,٥٤	%٢,٤٨
٨-	ابن دراج القسطلي	٣٢	٩٢٧	%٦,٠٦	%١٦,٩١
٩-	ابن رشيق القيرواني	٤٠	١٢٩	%٧,٥٦	%٢,٣٥
١٠-	ابن الزقاق	١٨	١٥٨	%٣,٤٠	%٢,٨٨
١١-	ابن زيدون	٢٦	٢٧٦	%٤,٩٢	%٥,٠٣
١٢-	ابن سارة الاندلسي	٣٥	١١٤	%٦,٦٢	%٢,٠٨
١٣-	ابن شهيد الاندلسي	١٨	٩٧	%٣,٤٠	%١,٧٧
١٤-	ابن عبدون	١٢	١٨١	%٢,٢٧	%٣,٣٠
١٥-	ابن عمار	٧	٢٣	%١,٣٢	%٠,٤١
١٦-	ابن اللبانة الداني	١٨	٢٠٢	%٣,٤٠	%٣,٦٨
١٧-	ابو اسحاق الالبيري	٦	٥٢	%١,١٣	%٠,٤١
١٨-	ابوبكر بن القوطية	١٥	٨٠	%٢,٨٤	%١,٤٦
١٩-	الاعمى التطيلي	٢٧	٧٥٦	%٥,١١	%١٣,٧٩
٢٠-	ابو عامر بن مسلمة	٥	٢١	%٠,٩٤	%٠,٣٨
٢١-	امية الداني	٢٥	١٨٣	%٤,٧٣	%٣,٣٤
٢٢-	علـــي الحصـــري الضرير	٥٤	٦٣٧	%١٠,٢٢	%١١,٦٢
٢٣-	المعتضد بن عباد	٩	٣٠	%١,٧٠	%٠,٥٤
٢٤-	المعتمد بن عباد	٣٤	٢٠٥	%٦,٤٣	%٣,٧٤

جدول استخدام البحر السريع لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	٧	٤٥	%٣,٠٣	%٢,٦٥
٢-	ابن ابي الخصال	١٨	١٢٨	%٧,٧٩	%٧,٥٦
٣-	ابن بقي القرطبي	١	١٢	%٠,٤٣	%٠,١١
٤-	ابن الحداد	٤	٢٨	%١,٧٣	%١,٦٥
٥-	ابن حزم الاندلسي	٥	٢٢	%٢,١٦	%١,٢٩
٦-	ابن حمديس	١٨	٢٩١	%٧,٧٩	%١٧,١٨
٧-	ابن خفاجة	٢١	١٣٥	%٩,٠٩	%٧,٩٧
٨-	ابن دراج القسطلي	١	٥	%٠,٤٣	%٠,٢٩
٩-	ابن رشيق القيرواني	٢٩	٧١	%١٢,٥٥	%٤,١٩
١٠-	ابن الزقاق	٧	١٤٢	%٣,٠٣	%٨,٣٨
١١-	ابن زيدون	٩	٦٠	%٣,٨٩	%٣,٥٤
١٢-	ابن سارة الاندلسي	١١	٥٥	%٤,٧٦	%٣,٢٤
١٣-	ابن شهيد الاندلسي	١	٩	%٠,٤٣	%٠,٥٣
١٤-	ابن عمار	٢	٦	%٠,٨٦	%٠,٣٥
١٥-	ابن اللبانة الداني	٦	٥٩	%٢,٥٩	%٣,٤٨
١٦-	ابو اسحاق الالبيري	٦	١٦٥	%٢,٥٩	%٩,٧٤
١٧-	ابوبكر بن القوطية	٣	١٠	%١,٢٩	%٠,٥٩
١٨-	ابو جعفر بن الابار	٢	٩	%٠,٨٦	%٠,٣٥
١٩-	الاعمى التطيلي	٦	٩٠	%٢,٥٩	%٥,٣١
٢٠-	ابو عامر بن مسلمة	٥	٢٩	%٢,١٦	%١,٧١
٢١-	امية الداني	٢٤	١٢٣	%١٠,٣٨	%٧,٢٦
٢٢-	علـــي الحصـــري الضرير	١٩	٩٨	%٨,٢٢	%٥,٧٨
٢٣-	المعتضد بن عباد	٤	١٦	%١,٧٣	%٠,٩٤
٢٤-	المعتمد بن عباد	٢٢	٩٥	%٩,٥٢	%٥,٦١

جدول استخدام البحر المتقارب لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	٥	٢١	%٢,٣٠	%٠,٧٥
٢-	ابن ابي الخصال	٦	٢٦	%٢,٧٦	%٠,٩٣
٣-	ابن بقي القرطبي	١	٩	%٠,٤٦	%٠,٣٢
٤-	ابن الحداد	٨	٤٥	%٣,٦٨	%١,٦٢
٥-	ابن حزم الاندلسي	٥	١٣	%٢,٣٠	%٠,٤٦
٦-	ابن حمديس	٣١	٤٥٢	%١٤,٢٨	%١٦,٣٠
٧-	ابن خفاجة	٢٢	٢٦٠	%١٠,١٣	%٩,٣٧
٨-	ابن دراج القسطلي	٢٢	٧٩٩	%١٠,١٣	%٢٨,٨١
٩-	ابن رشيق القيرواني	١٦	٤٦	%٧,٣٧	%١,٦٥
١٠-	ابن الزقاق	٦	٢٣	%٢,٧٦	%٠,٨٢
١١-	ابن زيدون	١٢	٢٤٣	%٥,٥٢	%٨,٧٦
١٢-	ابن سارة الاندلسي	٤	٨	%١,٨٤	%٠,٢٨
١٣-	ابن شهيد الاندلسي	٩	٥٧	%٤,١٤	%٢,٠٥
١٤-	ابن عبدون	٤	٢٣	%١,٨٤	%٠,٨٢
١٥-	ابن عمار	٧	٤٥	%٣,٢٢	%١,٦٢
١٦-	ابن اللبانة الداني	٦	٤٩	%٢,٧٦	%١,٧٦
١٧-	ابو اسحاق الالبيري	٣	٦١	%١,٣٨	%٠,٨٢
١٨-	ابو جعفر بن الابار	١	٥	%٠,٤٦	%٠,٨١
١٩-	الاعمى التطيلي	٥	٢٤٩	%٢,٣٠	%٢,١٩
٢٠-	ابو عامر بن مسلمة	٢	١٠	%٠,٩٢	%٠,٣٦
٢١-	امية الداني	٨	٧٠	%٣,٦٨	%٢,٥٢
٢٢-	علـــي الحصـــري الضرير	١٢	١٥٣	%٥,٥٢	%٥,٥١
٢٣-	المعتضد بن عباد	١	٢	%٠,٤٦	%٠,٠٧
٢٤-	المعتمد بن عباد	٢١	١٠٤	%٩,٦٧	%٣,٧٥

جدول استخدام البحر الوافر لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	٦	١٥	%٢,٨٠	%٠,٦١
٢-	ابن ابي الخصال	٣	١٦	%١,٤٠	%٠,٦٥
٣-	ابن بقي القرطبي	٢	١٠	%٠,٩٣	%٠,٤٠
٤-	ابن الحداد	٣	١١	%١,٤٠	%٠,٤٥
٥-	ابن حزم الاندلسي	٥	١٩	%٢,٣٣	%٠,٧٧
٦-	ابن حمديس	١٤	٢٧٨	%٦,٥٤	%١١,٣٨
٧-	ابن خفاجة	١٢	١٢٦	%٥,٦٠	%٥,١٥
٨-	ابن دراج القسطلي	١١	٤٨٤	%٥,١٤	%١٩,٨١
٩-	ابن رشيق القيرواني	١٨	٥٣	%٨,٤١	%٢,١٧
١٠-	ابن الزقاق	٢٠	٩٧	%٩,٣٤	%٣,٩٧
١١-	ابن زيدون	١٤	١٥٥	%٦,٥٤	%٦,٣٤
١٢-	ابن سارة الاندلسي	١١	٤٣	%٥,١٤	%١,٧٦
١٣-	ابن عبدون	٦	٥٨	%٢,٨٠	%٢,٣٧
١٤-	ابن عمار	٥	١٤	%٢,٣٣	%٠,٥٧
١٥-	ابن اللبانة الداني	٧	٥٨	%٢,٨٠	%٢,٣٧
١٦-	ابو اسحاق الالبيري	٦	١٧١	%٢,٨٠	%٧,٠٠
١٧-	ابوبكر بن القوطية	٤	١٩	%١,٨٦	%٠,٧٧
١٨-	ابو جعفر بن الابار	١	٥	%٠,٤٦	%٠,٢٠
١٩-	الاعمى التطيلي	٨	٣١٠	%٣,٧٣	%١٢,٦٩
٢٠-	امية الداني	١٥	١٣٢	%٧,٠٠	%٥,٤٠
٢١-	علـــي الحصـــري الضرير	٢٥	٢٥٠	%١١,٦٨	%١٠,٢٣
٢٢-	المعتضد بن عباد	٥	٣٩	%٢,٣٣	%١,٥٩
٢٣-	المعتمد بن عباد	١٣	٧٩	%٦,٠٧	%٣,٢٣

جدول استخدام البحر الخفيف لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	٥	٤٣	%٢,٥٩	%٢,٤٦
٢-	ابن ابي الخصال	٤	٣٨	%٢,٠٧	%٢,١٨
٣-	ابن بقي القرطبي	١	١٣	%٠,٥١	%٠,٧٤
٤-	ابن الحداد	٢	٤	%١,٠٣	%٠,٢٢
٥-	ابن حزم الاندلسي	٨	٢٤	%٤,١٤	%١,٣٧
٦-	ابن حمديس	٢٧	٤٤٧	%١٣,٩٨	%٢٥,٦٤
٧-	ابن خفاجة	٥	٢٢	%٢,٥٩	%١,٢٦
٨-	ابن دراج القسطلي	٧	٨٥	%٣,٦٢	%٤,٨٧
٩-	ابن رشيق القيرواني	١٢	٢٥	%٦,٢١	%١,٣٤
١٠-	ابن الزقاق	٨	٢٩	%٤,١٤	%١,٦٦
١١-	ابن زيدون	١٤	١٥١	%٧,٢٥	%٨,٦٦
١٢-	ابن سارة الاندلسي	١٥	٧٢	%٧,٧٧	%٤,١٣
١٣-	ابن شهيد الاندلسي	٤	٣٠	%٢,٠٧	%١,٧٢
١٤-	ابن عبدون	٢	٤	%١,٠٣	%٠,٢٢
١٥-	ابن عمار	٤	٣٨	%٢,٠٧	%٢,١٨
١٦-	ابن اللبانة الداني	٤	١٨	%٢,٠٧	%١,٠٣
١٧-	ابو اسحاق الالبيري	٢	٦١	%١,٠٣	%٣,٤٩
١٨-	ابوبكر بن القوطية	٣	١٠	%١,٥٥	%٠,٥٧
١٩-	ابو جعفر بن الابار	١	١٠	%٠,٥١	%٠,٥٧
٢٠-	الاعمى التطيلي	٥	١٩٥	%٢,٥٩	%١١,١٨
٢١-	ابو عامر بن مسلمة	٢	٧	%١,٠٣	%٠,٤٠
٢٢-	امية الداني	١٧	١٠٠	%٨,٨٠	%٥,٧٣
٢٣-	علي الحصري الضرير	٢٥	٢٧٣	%١٢,٩٥	%١٥,٦٦
٢٤-	المعتضد بن عباد	٢	٦	%١,٠٣	%٠,٣٤
٢٥-	المعتمد بن عباد	١٤	٣٨	%٧,٢٥	%٢,١٨

جدول استخدام البحر الرمل لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	٣	٣٢	%٢,٩٤	%٢,٦٤
٢-	ابن ابي الخصال	٣	١٩	%٢,٩٤	%١,٥٦
٣-	ابن الحداد	١	٢	%٠,٩٨	%٠,١٦
٤-	ابن حزم الاندلسي	٣	١٦	%٢,٩٤	%١,٣٢
٥-	ابن حمديس	١٥	٤٣٨	%١٤,٧٠	%٣٦,١٣
٦-	ابن خفاجة	٤	١٧	%٣,٩٢	%١,٤٠
٧-	ابن دراج القسطلي	٣	٥٦	%٢,٩٤	%٤,٦٢
٨-	ابن رشيق القيرواني	٤	١٧	%٣,٩٢	%١,٤٠
٩-	ابن الزقاق	٩	٦٥	%٨,٨٢	%٥,٣٦
١٠-	ابن زيدون	١٥	١٩١	%١٤,٧٠	%١٥,٧٥
١١-	ابن شهيد الاندلسي	٤	٦٨	%٣,٩٢	%٥,٦١
١٢-	ابن اللبانة الداني	١	٢	%٠,٩٨	%٠,١٦
١٣-	ابوبكر بن القوطية	١	٣	%٠,٩٨	%٠,٢٤
١٤-	ابو جعفر بن الابار	٢	١٤	%١,٩٦	%١,١٥
١٥-	ابو عامر بن مسلمة	٤	٣٠	%٣,٩٢	%٢,٤٧
١٦-	امية الداني	٦	٢٦	%٥,٨٨	%٢,١٤
١٧-	علـــي الحصـــري الضرير	١٦	١٧٤	%١٥,٦٨	%١,٣٢
١٨-	المعتمد بن عباد	٨	٤٢	%٧,٨٤	%٣,٤٦

جدول استخدام البحر المنسرح لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	١	٤	%١,٢٥	%٠,٧٤
٢-	ابن ابي الخصال	٧	٣٠	%٨,٧٥	%٥,٥٨
٣-	ابن حزم الاندلسي	١	٢	%١,٢٥	%٠,٣٧
٤-	ابن حمديس	١١	٩٠	%١٣,٧٥	%١٦,٧٥
٥-	ابن خفاجة	٣	٢٦	%٣,٧٥	%٤,٨٤
٦-	ابن دراج القسطلي	١	٨	%١,٢٥	%١,٤٨
٧-	ابن رشيق القيرواني	٦	٧	%٧,٠٥	%١,٣٠
٨-	ابن الزقاق	٤	١٢	%٥,٠٠	%٢,٢٣
٩-	ابن زيدون	٣	٣٤	%٣,٧٥	%٦,٣٣
١٠-	ابن شهيد الاندلسي	٣	١٨	%٣,٧٥	%٣,٣٥
١١-	ابن عمار	١	٩	%١,٢٥	%٠,٩٣
١٢-	ابن اللبانة الداني	٢	١٥	%٢,٠٥	%٢,٧٩
١٣-	ابو اسحاق الالبيري	١	٥	%١,٢٥	%٠,٣٧
١٤-	ابو جعفر بن الابار	٥	٢٩	%٦,٢٥	%٥,٤٠
١٥-	الاعمى التطيلي	١	٢	%١,٢٥	%٠,٣٧
١٦-	ابو عامر بن مسلمة	١	٣	%١,٢٥	%٠,٥٥
١٧-	امية الداني	٥	١٠٠	%٦,٢٥	%١٨,٦٢
١٨-	علـــي الحصـــري الضرير	١٤	١١٦	%١٧,٠٥	%٢١,٦٠
١٩-	المعتضد بن عباد	٢	٦	%٢,٠٥	%١,١١
٢٠-	المعتمد بن عباد	٨	٢١	%١٠,٠٠	%٣,٩١

جدول استخدام البحر الرجز لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي الخصال	٣	٧	%٤,٢٢	%٠,٨٠
٢-	ابن حمديس	٦	٢٠١	%٨,٤٥	%٢٣,١٥
٣-	ابن خفاجة	٢	١٢	%٢,٨١	%١,٣٨
٤-	ابن دراج القسطلي	١	٢	%١,٤٠	%٠,٢٣
٥-	ابن رشيق القيرواني	٨	٣٥	%١١,٢٦	%٤,٠٣
٦-	ابن الزقاق	٢	٨	%٢,٨١	%٠,٥٧
٧-	ابن زيدون	٢	٤٦	%٢,٨١	%٠,٨٠
٨-	ابن سارة الاندلسي	٢	٥	%٢,٨١	%٠,٣٤
٩-	ابن شهيد الاندلسي	٢	٧	%٢,٨١	%٠,٨٠
١٠-	ابن عبدون	١	٣	%١,٤٠	%٠,٣٤
١١-	ابوبكر بن القوطية	٥	٣١	%٧,٠٤	%٣,٥٧
١٢-	ابو جعفر بن الابار	١	١٢	%١,٤٠	%١,٣٨
١٣-	الاعمى التطيلي	٢	٣١٩	%٢,٨١	%٣٦,٧٥
١٤-	ابو عامر بن مسلمة	٣	٢٨	%٤,٢٢	%٣,٢٢
١٥-	امية الداني	٨	٣٥	%١١,٢٦	%٤,٠٣
١٦-	علـــي الحصـــري الضرير	١٣	٨٨	%١٨,٣٠	%١٠,١٣
١٧-	المعتضد بن عباد	١	٤	%١,٤٠	%٠,٤٦
١٨-	المعتمد بن عباد	٩	٢٥	%١٢,٦٧	%٢,٨٨

جدول استخدام البحر المجتث لكل شاعر في هذا القرن

ت	اسم الشاعر	عدد القصائد والمقطوعات الشعرية	عدد الابيات	النسبة الئوية للقصائد	النسبة المئوية للابيات
١-	ابن ابي البشر	٣	١١	%٤,٧٦	%٣,١٦
٢-	ابن حزم الاندلسي	١	٢	%١,٥٨	%٠,٨٦
٣-	ابن حمديس	٤	٢٠	%٦,٣٤	%٥,٧٤
٤-	ابن خفاجة	٥	٢٦	%٧,٩٣	%٥,٤٧
٥-	ابن دراج القسطلي	١	١٦	%١,٥٨	%٤,٥٩
٦-	ابن رشيق القيرواني	٦	١٥	%٩,٥٢	%٤,٣١
٧-	ابن الزقاق	١	٣	%١,٥٨	%٠,٨٦
٨-	ابن زيدون	٤	١٧	%٦,٣٤	%٤,٨٨
٩-	ابن عمار	٢	٤	%٣,١٧	%١,١٤
١٠-	ابوبكر بن القوطية	١	١١	%١,٥٨	%٣,١٦
١١-	ابو جعفر بن الابار	٥	٣٦	%٧,٩٣	%١٠,٣٤
١٢-	ابو عامر بن مسلمة	٤	٢٤	%٦,٣٤	%٦,٨٩
١٣-	امية الداني	٣	١٣	%٤,٧٦	%٣,٧٣
١٤-	علـــي الحصـــري الضرير	١٦	١٢٢	%٢٥,٣٩	%٣٥,٠٥
١٥-	المعتمد بن عباد	٧	٢٨	%١١,١١	%٨,٠٤

ثانياً القافية :

هي المقطع الصوتي الذي ينتهي به البيت الأول من القصيدة ، والذي يتكرر في نهاية كل بيت منها ، ما دامت القصيدة من الطراز الملتزم بوحدة الوزن ووحدة القصيدة .[١]

وتعد القافية الركن الثاني المكمل لما اصطلح على تسميته بالموسيقى الخارجية فالقافية تشكل الى جانب الوزن ركنيين اساسيين من اركان القصيدة العربية او قاعدتين لا يمكن ان تقوم بناؤها الا عليهما .[٢]

وهي رافد مهم من الروافد التي تصب في مجرى موسيقى الخطاب الشعري فهي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)) .[٣]

كما انها ((بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ، ويسمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذن في فترات زمنية مختلفة)) .[٤] فهي الضربة الاخيرة التي تثبت عندها كل لحظة موسيقية .[٥]

ثم تمنح القصيدة ((بعدا من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني)) .[٦]

---

١ – العروض بين التنظير والتطبيق : ١٣٧ .

٢ – ينظر مقدمة ديوان نداء القمم ، د. يوسف خليف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٦ : ١٥ .

٣ – العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ،ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦ هـ) ، تحقيق . محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٢ : ١/ ١٢٩ .

٤ – موسيقى الشعر : ٢٤٦ .

٥ – في النقد الادبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٣ ، مصر ، ١٩٦٢ : ١٠٢ .

٦ – في الشعرية ، د. كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٧ : ١٣ .

وقد تناولها النقاد بوصفها ظاهرة مستقلة وجعلوا منها ((محطة موسيقية ومعنوية في انٍ واحد ، محطة ترتكز عليها القصيدة في تساوقها المنتظم الموقع)) .[١]

ويقول حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤ هـ) ، عند حديثه عنها مشيراً الى أهميتها ((اطلبوا الرماح للخيل واجيدوا القوافي فانها حوافز الشعر أي عليها جريانه واطراده فان صحت استقامت جريته وحسنت معانيه ونهاياته)) .[٢] وبذلك تتجلى وظيفتها في التطريب كالاعادة او ما يشبه اعادة الاصوات من الناحية الجمالية فترجع اهمية وظيفتها الوزنية لتكون المهمة الاساسية لها .[٣]

ومن خلال تكرار الاصوات المتوافقة بعينها وبفترات منتظمة اذ تعمل على ((ضبط المعنى وتحديده تحديداً كاملاً وشد البيت شداً وثيقاً بكيان القصيدة العام ، ولولاها لكانت محلولة مفككة)) .[٤]

وهذا يصب بمصلحة الخطاب الشعري بشكل خاص وبالقصيدة بشكل عام .

ومن أساسيات القافية واهمها حرف الروي الذي يعد اهم حروفها . فهو النبرة او النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في ابيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الابيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها وموقعه اخر البيت واليه تنسب القصيدة فيقال : قصيدة لامية او ميمية او دالية ... الخ .[٥]

---

١ – شكل القصيدة في النقد العربي ، د. جودة فخر الدين ، مؤسسة الابحاث العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤ : ١٣٦ .

٢ – منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤ هـ) ، تقديم وتحقيق . الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ : ٢٧١ .

٣ – ينظر الاقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب ابو القاسم اسماعيل بن عباد ، تحقيق . الشيخ محمد حسن ال ياسين ، المكتبة العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٦٠: ٨

٤ – فن التقطيع : ١٧ .

٥ – ينظر شرح تحفة الخليل : ٣٠٧ .

وقد اختلفت مظاهر واساليب استخدام حروف الروي . من حيث الحركات الاعرابية والاشكال الصوتية . فقد بلغ مجموع القصائد المقيدة القوافي (٣١١) . قصيدة . من مجموع القصائد البالغ (٣١٣٠). وبنسبة (٩,٩٣%) . ومجموع الابيات (٣٥٩٠) . من عددها الكلي (٣٦٧٣٦). وبنسبة قليلة ايضاً (٩,٧٧%) وهذا ما اشار اليه الدكتور ابراهيم انيس بقوله ((وهذا النوع قليل الشيوع في الشعر العربي لا يكاد يجاوز ١٠%)) .[١]

وقد بدت على اشكال عدة منها : المتكونة من الروي فقط ، والمتكونة من روي يسبقه ردف ، والمتكونة من روي يسبقه تاسيس بينهما دخيل . وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً.

وقد تباين استخدام القوافي المقيدة حسب الاوزان المستخدمة فالطويل مثلاً (٤٧). قصيدة ، والكامل (٤٢) قصيدة ، والبسيط (٣٨) قصيدة، والسريع (٣٧) قصيدة ، والمتقارب (٣٣) قصيدة ، والرمل (٣٠) قصيدة ، والوافر (٢٩) قصيدة ، والخفيف (٢١) قصيدة ، والمنسرح (١٣) قصيدة ، والرجز (١١) قصيدة ، والمجتث (١٠) قصيدة .

اما القصائد المطلقة القوافي فبلغت (٢٨١٩) قصيدة من مجموع القصائد البالغة (٣١٣٠) قصيدة . وبنسبة (٩٠,٠٦%) .

ومجموع ابياتها (٣٣١٤٦) . من مجموع الابيات الكلي (٣٦٧٣٦). وبنسبة (٩٠,٢٢%) .

وقد تباينت هذه القوافي المطلقة على الاوزان . فالطويل (٧٢٢) قصيدة ، والكامل (٦٢٠) قصيدة ، والبسيط (٤٩٠) قصيدة ، والسريع (١٩٤) قصيدة ، والمتقارب (١٨٤) ، والوافر (١٨٥) قصيدة ، والخفيف (١٧٢) قصيدة ، والرمل (٧٢) قصيدة ، والمنسرح (٦٧) قصيدة ، والرجز (٦٠) قصيدة ، والمجتث (٥٣) قصيدة .

---

١ – ينظر موسيقى الشعر : ٢٦٠ .

وقد توزعت على انماط ثلاثة حسب التواتر استخدامها .

المكسورة : ومجموعها (٩٩٥) قصيدة . وبنسبة (٣٥,٢٩%) . اما عدد ابياتها (١٢١٣٩) . وبنسبة (٣٦,٦٢%) .

المضمومة : ومجموعها (٩٤٦) قصيدة . وبنسبة (٣٣,٥٥%) .اما عدد ابياتها (١١٢٤٢) . وبنسبة (٣٣,٩١%) .

المفتوحة : ومجموعها (٨٧٨) قصيدة . وبنسبة (٣١,١٤%) . اما عدد ابياتها (٩٧٦٥) . وبنسبة (٢٩,٤٦%) .

ان الحروف التي جاءت لتكون روياً (مقيدة ، ومطلقة) . لمجموع الاشعار في هذا القرن . فهي مرتبة حسب العدد المبين في الجدول الاتي :

ت	حرف الروي	عدد القصائد المنتهية بحرف الروي	النسبة المئوية لحروف الروي
١-	الراء	٤٢٨	%١٣,٦٧
٢-	الميم	٣٧٥	%١١,٩٨
٣-	الدال	٣٢٧	%١٠,٤٤
٤-	الباء	٢٩٩	%٩,٥٥
٥-	اللام	٢٧٢	%٨,٦٩
٦-	النون	٢٣٠	%٧,٣٤
٧-	القاف	١٥٩	%٥,٠٧
٨-	الحاء	١٢٠	%٣,٨٣
٩-	العين	١١٤	٣,٦٤
١٠-	السين	١٠٨	%٣,٤٥
١١-	الهمزة	٩٦	%٣,٠٦
١٢-	الكاف	٩٠	%٢,٨٧
١٣-	الفاء	٧٩	%٢,٥٢
١٤-	التاء	٧٣	%٢,٣٣

١٥-	الهاء	٧٣	%٢,٣٣
١٦-	الجيم	٤١	%١,٣٠
١٧-	الياء	٣٩	%١,٢٤
١٨-	الضاد	٣٨	%١,٢١
١٩-	الصاد	٢٥	%٠,٧٩
٢٠-	الطاء	٢٥	%٠,٧٩
٢١-	الذال	٢٠	%٠,٦٣
٢٢-	الثاء	١٩	%٠,٦٠
٢٣-	الشين	١٨	%٠,٥٧
٢٤-	الزاي	١٧	%٠,٥٤
٢٥-	الغين	١٦	%٠,٥١
٢٦-	الواو	١٥	%٠,٤٧
٢٧-	الضاء	١٤	%٠,٤٤

يظهر لنا من خلال الجدول هذا . ان هناك تفاوتاً في عدد القصائد من حيث نوع حروف الروي وهذا التفاوت الموجود يعد امراً طبيعياً من خلال الجيد من الحروف وبالعكس . وقد افصح هذا الجدول عن وقوع حروف (الراء ، والميم ، والدال ، والباء ، واللام ، والنون) . بالمرتبة الاولى من بين الحروف المستخدمة . فقد اخذت حيزاً يقرب من ثلاثة ارباع الحروف التي وقعت روياً ولعل ذلك يعود الى طبيعتها التي تتلائم وطبيعة الحدث او الخطاب الذي يريد الشاعر التعبير عنه .

فشيوعها كامن في طبيعتها اذ (ان هذه الحروف على الاقل اكثر الاصوات الساكنة وضوحاً واقربها الى طبيعة الحركات) .[١]

١ - ينظر خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية السلسلة السادسة ، الفلسفة والاداب ، ١٩٨١ :٤٦ .

ولذا ((يميل بعضهم الى تسميتها اشباه اصوات اللين (حركات). ومن الممكن ان تعد حلقة وسطى بين الاصوات الساكنة واصوات اللين. ففيها من صفات الاولى ان مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل ، وفيها ايضاً من صفات أصوات اللين انها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الخفيف وانها اكثر وضوحاً في السمع)) .[١]

واما حرف الباء . فكما يقول ابو العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) انها ((طريق الركوب)) .[٢]

ويصف باحث اخر حرف الدال بانه ((صوت شديد مجهور مرقق . له ذبذبة الاوتار الصوتية)).[٣] وهذا مما يساعد الشعراء على كثرة استعماله في الخطاب الشعري .

وحصلت الحروف ((القاف والحاء والعين والسين والهمزة والكاف والفاء والتاء والهاء والجيم والياء والضاد)) . على المرتبة الثانية . بأخذها حيزاً وسطاً في حروف الروي التي استعملها الشعراء في خطابهم ضمن عدد القصائد .

واما المرتبة الاخيرة تمثلت في كل من الحروف ((الصاد والطاء والذال والتاء والشين والزاي والغين والواو والظاء)) .

---

١ – الاصوات اللغوية ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، القاهرة ، ١٩٧١ : ٢٨ .

٢ – رسالة الغفران ، لابي العلاء المعري ، تحقيق .د. بنت الشاطي ، القاهرة ، ١٩٦٣ : ٤٨٥ .

٣ – ينظر مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٥ : ٤٦ .

وبذلك يبدو للدارس تطابق هذا الاستخدام لحروف الروي مع ما ذهب اليه ابراهيم انيس . اذ قسم حروف الروي على اربعة اقسام حسب شيوعها في الشعر العربي.

١- حروف تجئ روياً بكثرة واختلفت نسبة شيوعها في اشعار الشعراء وهي الراء ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين .[١]

٢- حروف متوسطة الشيوع وهي : القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم .

٣- حروف قليلة الشيوع : الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، التاء .

٤- حروف نادرة في مجيئها روياً : الذال ، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الظاء ، الواو .[٢]

واذا نظرنا الى الاحصائية نجدها لا تختلف عن هذا التقسيم .

ويعد حرف (الكاف) . اكثر الحروف ملائمة للخطاب . فهو ذلك الضمير المتصل الذي غالباً اذا ماجيء به حرفاً للروي سبقه احد حروف المد .[٣]

من ذلك قول ابي اسحاق الالبيري . مخاطباً الدنيا ويصفها على انها سراب خادع يقول .[٤]

نادَت بِيَ الدُنيا فَقُلتُ لَها اِقصِري ما عُدَّ في الأَكياسِ مَن لَبّاكِ

مازِلتِ خادِعَتي بِبَرقٍ خُلَّبٍ وَلَو اِهتَدَيتُ لَما اِنخَدَعتُ لِذاكِ

أَنتِ السَرابُ وَأَنتِ داءٌ كامِنٌ بَينَ الضُلوعِ فَما أَعَزَّ دَواكِ

---

١ - ينظر موسيقى الشعر : ٢٤٨ .

٢ - م . ن: ٢٤٨ .

٣ - م . ن :٢٥١ .

٤ - ديوانه : ٣٤-٣٥ .

اما حرف (التاء) . فيرى اهل العروض انه يحسن فيها الا تكون تاء تانيث وذلك بان تكون اصلاً من اصول الكلمة او جزءاً من بنيتها لا تفترق عنها .[١]

كما في قول ابن اللبانة الداني . يخاطب حبيبته قائلاً .[٢]

فؤادي معني بالحسان معنت وكل موقي في التصابي موقت

وبي ميت الاعضاء حي دلاله غرامي به حي وصبري ميت

أذلُ له في هجره وهو ينتمي وأسكن بالشكوى له وهو يسكت

وتتوزع صفات حروف الروي التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم ثمان صفات هي : القلقلة ، الصفير ، الغنة ، الانحراف ، التكرير ، التفشي ، الاستعلاء ، اللين .[٣]

فالقلقلة : تتميز بكونها اصوات انفجارية . وذلك لان نطقها يقتضي حبس النفس في المخرج لحظة ثم اطلاقه . ولا يتاتى نطق الصوت الشديد نطقاً كاملاً من غير ان يتبع بهذا الصوت ، سواءُ أكان مجهوراً ام مهموساً ، لكنه يكون مع المجهور أوضح منه مع المهموس .[٤]

وهذا يكون أصلح للخطاب الشعري اذ انه يصل بوضوح لدى المتلقي .وان عدد أصوات هذه الصفة . كما ذهب جمهور العلماء (خمسة) . مجموعه في قولهم : قطب جد .[٥] أي (القاف ، الطاء ، الباء ، الجيم ، الدال) .

---

١ – موسيقى الشعر : ٢٤٩ .

٢ – شعره : ٢٣ .

٣ – المدخل الى علم الاصوات العربية ، د. غانم قدوري الحمد ، منشورات المجمع العلمي ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ٢٠٠٢ : ١٢٠ .

٤ – ينظر علم اللغة العام ، د. كمال محمد بشر . القسم الثاني : الاصوات ، دار المعارف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧١ : ١٧١–١٧٢ .

٥ – المدخل الى علم الاصوات العربية : ١٢١ .

وذكر المبرد الكاف معها .[١]

اما حروف الصفير فتتكون من ثلاثة من اصوات العربية هي (السين ، الصاد ، الزاي) .[٢] وسميت هذه المجموعة باصوات الصفير تشبيها لصوتها بصوت الصفير . فقيل ((وانما سميت بحروف الصفير لصوت يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير)) .[٣] وان هذا الصفير يعطي جمالية للخطاب الشعري عندما يراد إلقاءه .

واستخدم الشعراء اصوات الغنة . وهما ((النون ، والميم)) . قال سيبويه ((ومنها حرف شديد يجري معه الصوت ، لان ذلك الصوت عنة من الانف ، فانما تخرجه من انفك واللسان لازم لموضع الحرف ، لانك لو امسكت بانفك لم يجر معه الصوت وهو النون ، وكذلك الميم)) .[٤]

والغنة كما هو معروف لها تاثير واضح في بنية الشعر الايقاعية اذ انها تمنحه نغماً وحلاوة في إلقاءه .

اما اصوات الانحراف فتشمل حرف او صوت ((اللام)) . في اللغة العربية .[٥]

---

١ – المقتضب ، للمبرد ، تحقيق . محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت : ١٩٦/١ .

٢ – المدخل الى علم الاصوات العربية : ١٢٦ .

٣ – الرعاية لتجويد القراءة ، مكي بن ابي طالب القيسي ، تحقيق . احمد حسن فرحات ، دمشق ، ١٩٧٣ : ١٠٠ ، التحديد في الاتقان والتجويد ، الداني ، تحقيق . د.غانم قدوري الحمد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٦ : ١٠٧ .

٤ – الكتاب ، سيبويه ، تحقيق . عبد السلام محمد هارون ، القاهرة : ٤٣٥/٤ .

٥ – ينظر علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، د. محمود السعران ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ : ١٨٥ ، محاضرات في اللسانيات ، د. فوزي حسن الشايب ، وزارة الثقافة ، ط٢ ، عمان ، ١٩٩٩ : ١٧٤ .

وكان اول من استخدم هذا المصطلح في وصف (اللام) سيبويه اذ يقول ((ومنها المنحرف وهو حرف شديد جرى فيه الصوت لانحراف اللسان مع الصوت . ولم يعترض على الصوت كاعتراض الحروف الشديدة وهو (اللام) .[١]

وياتي التكرير وهو يمثل صوت (الراء) أي ((ارتعاد طرف اللسان بالراء)) .[٢] ويحصل ذلك بان طرف اللسان يطرق اللثة طرقاً ليناً يسيرا مرتين او ثلاثا [٣].

وكان سيبويه قد ذكر هذه الصفة للراء فقال ((ومنها المكرر ، وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه الى اللام ، فتجافى للصوت كالرخوة ولو لم يكرر لم يجر الصوت فيه ، وهو الراء)) .[٤] وقال ايضاً ((والراء اذا تكلمت بها خرجت بها كانها مضاعفة ، والوقوف يزيدها ايضاحاً)) .[٥]

ويمكن القول ان هذه الصفات جعلت من ((الراء)) . اكثر شيوعاً في الشعر الاندلسي ولا سيما في هذه الفترة الزمنية .

وحروف التفشي : ونعني بها ((كثرة انتشار خروج الريح بين اللسان والحنك عن النطق بالشين)) .[٦]

وقد وصف علماء اللغة الشين بهذا الوصف فضلاً عن ((الضاد ، والفاء ، والثاء)) .[٧]

---

١ – الكتاب :٤/٤٣٥ .

٢ – الرعاية : ٧٠ .

٣ – ينظر الاصوات اللغوية : ٦٧ .

٤ – الكتاب :٤/٤٣٥ .

٥ – م . ن : ٤/١٣٦ .

٦ – ينظر الرعاية : ٩–١٠ ، نهاية القول المفيد في علم التجويد ، محمد مكي نصر ، مراجعة الشيخ علي محمد الدباغ ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٤٩ هـ : ٥٧– ٥٨.

٧ – ينظر المقتضب : ١/٢١١ .

وحروف الاستعلاء : هي ((ان يستعلى اقصى اللسان عند النطق بالصوت الى جهة الحنك الاعلى)) .[١]

وقد خص سيبويه مستعليه لان اللسان يعلو بها الى الحنك ولذلك تمنع الامالة .[٢]

وادرك علماء العربية العلاقة بين صفة الاستعلاء والتفخيم فقال المرعشي ((ان التفخيم لازم الاستعلاء ، فما كان استعلاؤه أبلغ كان تفخيمه أبلغ)).[٣] ويصلح هذا التفخيم في كينونة الخطاب .

ونالت حروف اللين الثلاثة ((الالف ، والواو ، والياء)) . عناية الشعراء فقد أفادوا من امتداد الصوت بها ، وقد اصطلح على تسميتها في الدرس الصوتي الشعري القديم ب (حروف المد) .[٤]

ولكن وصف الواو والياء باللينة لان مخرجها يتسع لهواء الصوت اشد من اتساع غيرها ، ووصف الالف ب ((الهاوي)) . لان مخرجه اتسع الهواء الصوت اشد من اتساع مخرج الياء والواو .[٥]

ان صفة اللين التي يتصف بها صوتا الواو والياء . حين يكونان من الاصوات الجامدة ، وهما في هذه الحالة اكثر الاصوات الرخوة رخاوة ، وذلك لأتساع مخرجهما اكثر من غيرهما من الاصوات الرخوة ويمثلان منزلة وسطى بين الاصوات الرخوة والاصوات الذائبة .[٦]

---

١ – ينظر جهد المقل ، محمد المرعشي ، تحقيق . د. سالم قدوري الحمد ، دار عمار ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠١ : ١٥١ .

٢ – التحديد : ١٠٦ .

٣ – جهد المقل : ١٥٤ – ١٥٥ .

٤ – ينظر المدخل الى علم اصوات العربية : ١٣٧ .

٥ – الكتاب : ٤/٤٣٥-٤٣٦ .

٦ – ينظر الاصوات : ١٠٨ ، محاضرات في اللسانيات : ١٩٩ .

واما القافية من حيث حركة الروي فتقسم الى قسمين هما :

١- القافية المقيدة :

وهي كل قافية يكون فيها حرف الروي ساكناً أي قيد عن انطلاق الصوت به [١].

كقول ابو عامر بن مسلمة . وهو يخاطب نديماً له . وقد جاءت القافية على هذا النوع اذ كان رويها ساكن يقول .[٢]

يا نديمي قم اصطبحْ وعلى العود فاقترحْ

إنما العيش بالسما ع وبالناي والقدحْ

وهذا النوع من القوافي قليل الشيوع في الشعر العربي .[٣]

٢- **القافية المطلقة** : وهي القافية التي يكون رويها متحركاً .[٤] وقد شغلت الحيز الكبير من بين القوافي وهي على أنواع

أ- مطلقة مجردة : خالية من الردف .[٥] والتاسيس .[٦] وتاتي موصولة باحد الحروف الاربعة هي : الياء ، الواو ، الالف ، الهاء .

---

١ - في العروض والقافية : ٣١ .

٢ - شعره : ١٥٥ .

٣ - ينظر موسيقى الشعر : ٢٦٠ .

٤ - في العروض والقافية : ٣٢ .

٥ - الردف ((حرف مد او لين يقع قبل الروي)) . شرح تحفة الخليل : ٣٤٧ .

٦ - التاسيس ((الف تقع قبل الروي مفصولة عنه بحرف متحرك يسمى الدخيل)) . م . ن : ٣٥٢ .

فمن وصله بحرف (الياء) .نجده في قول ابن بقي (ت ٤٥٠ هـ) . يخاطب محبوبة بقوله .[١]

لما رأيت الليل آخر عهده قد شاب في لمم له ومفارق
ودّعت من أهوى وقلت تأسفاً أعزز عليّ بأن أراك مفارقي

ومما وصله (ألف) . قول ابن زيدون اذ يخاطب حبيبته في غزل جميل قافيته موصولة بالالف يقول .[٢]

ما بالُ خَدَّكِ لا يَزالُ مُضَرَّجاً بِدَمٍ وَلَحظُكِ لا يَزالُ مُريبا
لَو شِئتِ ما عَذَّبتِ مُهجَةَ عاشِقٍ مُستَعذِبٍ في حُبِّكِ التَعذيبا
وَلَزُرتِهِ بَل عُدتِهِ إِنَّ الهَوى مَرَضٌ يَكونُ لَهُ الوِصالُ طَبيبا
ما الهَجرُ إِلّا البَينُ لَولا أَنَّهُ لَم يَشحُ فاهُ بِهِ الغُرابُ نَعيبا

فبعد حرف الباء قافية البيت اوصل بحرف الالف .

ونجد ما وصله (الواو) في قول ابن اللبانة الداني يرثي بني عباد مخاطباً الدنيا قائلاً .[٣]

انفض يديك من الدنيا وزينتها فالأرض قد أقفرت والناس قد ماتوا
وقل لعالمها الأرضي قد كتمت سريرة العالم العلوي أغمات

اذ جاء حرف الوصل الواو بعد التاء في ((ماتوا)) .

---

١ – خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الاصفهاني ، تحقيق ، محمد المرزوقي ، ومحمد العروسي المطوي ، والجيلاني يحيى ، النشرة الثانية ، الدار التونسية للنشر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٣ : ٢/٢٣٦ ، المرقصات والمطربات ، ابن سعيد الاندلسي ، دار حمد ومحيو ، بيروت ، ١٩٧٣ م : ٨٩

٢ – ديوانه: ١٣٠–١٣١ .

٣ – شعره : ٢٤ .

وفي ما وصله (الهاء) . قول المعتمد بن عباد يخاطب ام الربيع قائلاً .[١]

تظنُّ بنا أمُّ الرَّبيع سآمة ألا غفر الرَّحمن ذنباً تواقعهْ

أأهجرُ ظبياً في فؤادي كناسهُ وبدر تمامٍ في ضلوعي مطالعهْ

وروضةَ حسنٍ أجتنيها وبارداً من الظُّلمِ لم تحظر عليَّ شرائعهْ

فقد وصل حرف الروي ((العين)) . بحرف الوصل (الهاء) .

ب- مطلقة مؤسسة : وهي القافية التي يرد فيها (الف) يفصل بينها وبين الروي حرف متحرك يسمى الدخيل .[٢]

كقول ابن القوطية يخاطب الورد .[٣]

كسفت خدود النرجس المصفر من حسد، وقد يذوي العدو الحاسدُ

هيهات للورد الفضائل كلها وإن ادعى التكذيب فيه معاندُ

فصل القضية أن هذا ممتع فصل الربيع، وكل نور بائدُ

يأتي ونوار الثرى متزحزح وكذا الرئيس من المشابه واحدُ

نلاحظ انه جاء بعد الالف أحرف متحركة فصلته عن الروي وهو الدال .

ج- مطلقة مردفة : وهي القافية التي تاتي بعد حرف مد او لين قبل حرف الروي مباشرة .[٤]

---

١ - ديوان المعتمد ، جمع وتحقيق . احمد احمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، وراجعة .د. طه حسين ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٥١ : ٢١ .

٢ - ينظر كتاب العروض والقافية (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر) ، د. عبد الرضا علي ، منشورات دار الكتب ، الموصل ، ١٩٨٩ م ، ط١ : ١٦٢ .

٣ - شعره : ٩٥ .

٤ - ينظر كتاب العروض والقافية :١٦٠.

كقول ابن حزم الاندلسي مخاطباً أمير المؤمنين الناصر . يقول .[١]

أودك وداً ليس فيه غضاضة وبعض مودات الرجال سراب

وما لي غير الود منك إرادة ولا في سواه لي إليك خطاب

فهنا جاء حرف الروي (الباء) بعد حرف مد وهو (الالف) .

وتشترك قافية الواو والياء في الترادف كما في قول ابي اسحاق الالبيري مخاطباً ابن باديس في التحذير من اليهود . يقول .[٢]

وَلا تَحسِبَن قَتلَهُم غَدرَةً بَل الغَدرُ في تَركِهِم يَعبَثون

وَقَد نَكَثوا عَهدَنا عِندَهُم فَكَيفَ تُلامُ عَلى الناكِثين

ان هذا الانتقال بين الواو والياء جميل ومستحسن للتقارب الصوتي بين الحرفين .[٣]

عيوب القافية :

وضع العروضيون حدوداً للقافية اهتم بها النقاد قديماً وحديثاً . فقد ((وضعوا للقافية ضوابطها التي يجب ان يترسمها الشاعر في نظمه ، ويلتزم بها لانها مستقراة من شعر العرب)) .[٤]

وقد حرص الشعراء على تنزيه شعرهم من هذه العيوب التي من شأنها ان تسبب قدحاً في نظم خطابه الشعري . لان هذه العيوب قد ((تشكل في الواقع نبواً ملموساً ، وخروجاً واضحاً تمام الوضوح عن سلاسة بناء القصيدة وتألفها ، ولا سيما في محطتها الأخيرة)) .[٥]

---

١ – طوق الحمامة : ١٥– ١٦ .

٢ – ديوانه : ٨٩ .

٣ – ينظر الاصوات العربية : ٤٣ .

٤ – العروض والقافية : ١٧٥ .

٥ – تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٢١ .

وعموماً فان الشعر لا يخلو من العيوب التي تلحق قافيته .[١]

وان من هذه العيوب ((الايطاء)) . وهو ((اعادة القافية (كلمة الروي) بلفظها ومعناها من غير فاصل بسبعة ابيات او نحو ذلك . وكلما قل الفاصل زاد الايطاء قبحاً)) .[٢]

ومن ذلك قول ابن زيدون .[٣]

وَلِلَّهِ فينا عِلمُ غَيبٍ وَحَسبُنا بِهِ عِندَ جورِ الدَهرِ مِن حَكَمٍ عَدلِ

فقد تكررت القافية ((عدل)) بعد مرور (٧) ابيات في قوله .[٤]

أَفي العَدلِ أَن وافَتكَ تَترى رَسائِلي فَلَم تَترُكَن وَضعاً لَها في يَدي عَدلِ

هنا جاء تكرير . كلمة الروي ((عدل)) في القصيدة . بعد تجاوز (٧) ابيات . فيمكن القول ان اللفظة المرادفة وان تكررت فهي غير مستهجنه ولا يعاب عليها كثيراً لتباعد بعضها عن بعض وهذا التباعد يخلصها من التكرار ويكسوها شيئاً من الخفة و ((كلما تباعد الايطاء كان اخف)) .[٥] فالايطاء هنا كان خفيفاً وبعيداً عن القبح .

وهناك عيب اخر هو السناد ونعني به ((الاختلاف الحاصل قبل حرف الروي)) . [٦]

---

١ – ينظر العمدة : ١٦٤/١ .

٢ – شرح تحفة الخليل : ٣٧٢ .

٣ – ديوانه : ٢٦٤ .

٤ – م . ن : ٢٦٥ .

٥ – ينظر شرح تحفة الخليل : ٣٧٢ .

٦ – طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣١ هـ) ، تحقيق . محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ : ٧٥/١ ، الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح . احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ : ٩٦/١ .

ومن انواعه سناد الحذو ويعنى به ((اختلاف حركة الحرف الواقع قبل الروي في القوافي المطلقة)) .[١]

كما في قول ابن خفاجة .[٢]

خَيَّمتُ مِنهُ بَينَ طَودٍ باذِخٍ نالَ السِماكَ وَبَينَ وادٍ مُعشِبِ

ضَرَبَت سَماءً مِن دُخانٍ فَوقَها لَم يُدرَ فيها شُعلَةٌ مِن كَوكَبِ

هنا اختلفت حركة ما قبل الروي في القافية المطلقة . ففي البيت الاول . جاء الشين مكسوراً في ((مُعشِبِ)) . وفي البيت الثاني جاء الكاف مفتوحاً في ((كَوكَبِ)) . وفي ذلك شي من الإساءة الى موسيقى الخطاب في القافية .

والنوع الثاني سناد التوجية وهو ((اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد ما بين الفتحة والكسرة والضمة)) .[٣]

ومن ذلك قول ابن القوطية يخاطب ممدوحه قائلاً .[٤]

وَتَراهُ طُولَ نَهارِهِ مُتَوَحّشاً فاذا دنا وقتُ الظلامِ لَهُ أَنِس

أُنسَ المَعالي بابن عامِرٍ الذي عَمِرَت بدولَته مَنازِلها الدرُس

جاءت حركة النون والراء في قوله ((أَنِس ، الدرُس)) . مختلفة فالنون مكسورة ، والراء مضمومة . وهذا لا يعزز موسيقى الخطاب بقدر ما يحدث فيه من شرخ .

---

١ – العروض في اوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمة فرج البدري ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٦٦ : ٣٩ .

٢ – ديوانه : ٢٨ .

٣ – الكافي في العروض والقافية ، الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢ هـ) ، تحقيق . الحساني حسن عبد الله ، معهد المحفوظات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ : ٢٧٧ .

٤ – شعره : ١٠٣ .

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية (الإيقاع المتحرك)

تسهم الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية في تكوين وحدة النص . اذ يشكل المستوى الصوتي الداخلي المتمثل في ((المادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفاً متنوعاً من نص الى اخر بل من موضع الى موضع اخر)) .[١] منهلاً من مناهل الفيض الموسيقي في القصيدة الاندلسية . وذلك لما له من تنغيم صوتي ينبعُ من اختيار الشاعر كلماته في انساق منتظمة ذات تشاكل صوتي ((يعزز المعاني ويزيد من جمالها ، وذلك بان يجعلها اكثر قرباً للنفوس)) .[٢]

اذن فالايقاع الداخلي للالفاظ والجو الموسيقي للخطاب ((يعتبر من اهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة ، كما ان له ايحاء خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على سواء)) .[٣]

وقد أفضى استقراء بعظم دواوين شعراء المرحلة عن كشف بعض الظواهر التي اسهمت في هذا المجال بوساطة تشكيلاتها الصوتية منها

١- التكرار : ويعني ((تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره ونثره)) .[٤]

١- في مفهوم الايقاع : ١٥ ، محمد الهادي الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد (٣) ،لسنة ١٩٩١ ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية

٢ - معيار الالئ في العروض والقوافي ، د. حسن اسماعيل ، دار الحرية للطباعة المحمدية ، ط١ ، مصر ، ١٩٨٦ : ١٠

٣ - الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤ م : ٤١

٤ - جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عن العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٩

فنراه يخلق موازنة لفظية تجد صداها في اذن المتلقي ((اذ يدق اللفظ بعدد ما يتكرر ابواب القلب موحياً بالاهتمام الخاص بمدلوله . فيشغل شعور المخاطب ان كان خافتاً ويوقظ عاطفته ان كانت غافية)) .[1]

فضلاً عن ((الدلالة المعنوية فاللفظة المكررة تحمل معنى ، والتكرار يؤثر في هذا المعنى وفي زيادة أفادته)) .[2] اذ ان ايصال معنى الخطاب ايصال للمتلقي ، يعني محاكاة الحدث الذي يتناوله النص عبر تكرار الاصوات بشكل فني رائع يمنح القصيدة بعداً شعورياً له اثره الواضح في ميزان النقد الادبي .

ولكن المبالغة في استعمال التكرار تضعف من شأنه فهو ((ككل اسلوب شعري يجب ان يرد في مكانه وحين يستدعيه السياق الفني والجمال الهندسي والا اضر بالقصيدة)) .[3]

وقد أخذت هذه الظاهرة في نتاج هذه الحقبة الزمنية أشكالاً مختلفة بنت أساسية مهمة من أساسيات التواصل بين الباث والمتلقي ، ومن بينها تكرار الحركة والحرف .

فمن تكرار الحركة التي تظهر بصورة واضحة في ثنايا النصوص الشعرية . ما نجده عند ابن زيدون الذي عمد على تكرار حركة معينة مناسبة لحالته النفسية وملائمة لطبيعة الخطاب الذي يعنيه معززا بذلك الجانب الدلالي فضلا عن الجانب الصوتي كقوله .[4]

مَرادُهُمُ حَيثُ السِلاحُ خَمائِلُ وَمَوردُهُم حَيثُ الدِماءُ مَناهِلُ
وَدونَ المُنى فيهِم جِيادٌ صَوافِنٌ وَمَأثورَةٌ بيضٌ وَسُمرٌ عَوامِلُ

---

١ – التكرير بين المثير والتاثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٦ : ١٩٨

٢– الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد عبد الصاحب العكيلي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ م : ٢٠٥

3– قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧١ : ٢٨٤

٤ – ديوانه : ٣٨٧

فكثرة ترديد حركة الرفع ((الضمة)) . منح الخطاب نوعاً من القوة والفخامة لان هذه الحركة ((تشعرنا بالابهة والفخامة)) .[١] اذ ان تعلقها مع النص يسهم في تقوية جرس مفرداته وترتيبها ، ولعل ترديد مثل هذه الأنغام بهذه القوة تثير نوعاً من التلذذ والاستجابة النفسية عند المتلقي .

ومن اساليب التكرار التي فرضت هيمنتها الايقاعية على اذن المتلقي وهو يستقبل مسار النغمة الرئيسة للنص تكرار الحرف . من ذلك قول ابن اللبانة يخاطب المعتمد عندما نقل اسيراً بالسفينة قائلاً .[٢]

حان الوداع فضجت كل صارخة وصارخ من مفداة ومن فادي
حط القناع فلم تستر مخدرة ومزقت أوجه تمزيق أبراد
سارت سفائنهم والنوح يتبعها كأنها إبل يحدو بها الحادي
كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك القطائع من قطعات أكباد

فهو يعتمد في خطابه على ضرب من تكرار الحروف . فقد كرر حرف الحاء . ثماني مرات في ((حان ، حط ، تحجب ، النوح ، يحجبها ، يحدو ، الحادي ، حملت)) . ولم يكن هذا التكرار مقصوداً لذاته بل انه جاء في النص بصورة عفوية منسجماً مع ما يشعر به من يأس وحرمان بعد فراق الأحبة فاذا علمنا ان الحاء صوت حلقي .[٣] عرفنا ان الشاعر حاول ان ينفس عن همومه بهذا الصوت العميق المخرج لتنطلق من اقصى نقطة تتجاوب مع كوامن الحزن الداخلي التي يكتبها الشاعر .ومثل ذلك تكرار حرف (الدال) الذي ورد متوازناً مع (الحاء) اذا كرره ثماني مرات ، و (القاف) الذي تناوب ذكره خمس مرات وبهذا الحضور تمكن الشاعر من ان يحقق جرساً متناغماً مع أجواء الخطاب اذ ان قيمة القصيدة لا تاتي من اسلوبها حسب بل بزحم العواطف والمشاعر المعبرة عن طبيعة الحدث .

١- المرشد : ٦٩/١

٢- شعره : ٢٤

٣ - ينظر علم اللغة : ٥٤

فقد أفاد الشاعر من هذين الحرفين لكونهما من الحروف الانفجارية التي تظهر شدة مأساته واعتلاج مشاعره لنكبة المعتمد .

وقد ورد في شعر الاندلس تكرار صيغ الاستفهام منها ((كيف)) . كما في قول ابي اسحاق الالبيري . وهو يخاطب بن باديس قائلاً.[١]

وَكَيفَ يَتِمُّ لَكَ المُرتَقَى إِذا كُنتَ تَبني وَهُم يَهدِمون

وَكَيفَ اِستَنَمتَ إِلى فاسِقٍ وَقارَنتَهُ وَهُوَ بِئسَ القَرين

فالشاعر يلجأ الى مثل هذا التكرار بدوافع شعورية محاولة منه اظهار اهمية الحدث الذي يتطلب ابعاد خطر اليهود عن هذه الامة ، اذ انهم لا عهد لهم ولا ميثاق فلا يؤتمن بهم . فكان التكرار مناسباً للحالة .

ويبدو النسيج الايقاعي متواشجاً مع الحالة النفسية للباث من خلال تكرار اسم الاستفهام (أين) من مثل قول ابن اللبانة يرثي المعتمد قائلاً .[٢]

واين معتمدٌ نعمى يقسمها مرعى وماء لزوار وروّاد

واين يوضح لي هدي الرشيد ضحىً أجلو به في ظلام الغي ارشادي

واين لي كنف المعتد منزلةً على احتفال من النعمى واعداد

وربما كان لاضطراب الرؤية والاحساس بالقرب والدأب من اجل الوصول الى حل لازمته اثر واضح في اعتماد هذا الاسلوب .

ويبدو لنا تكرار أداة الاستفهام (أي) عمودياً وافقياً من اجل التعلق بالخفي غير المعلوم ، وذلك للتساؤل عن المجهول والبحث عنه ،

---

١ – ديوانه : ٩١

٢ – شعره : ٤٣

من مثل قول ابن دارج .[1]

وأَيُّ وليدٍ للمكارِمِ والعُلا وأَيُّ رضيعٍ للوقائِعِ والحَرْبِ

وأَيُّ فَتىً فِي مَشْهَدِ الرَّأْيِ والنُّهى وأَيُّ فتى فِي موقِعِ الطعنِ والضربِ

وياتي التكرار بصيغة النداء . ليمنح المتلقي تحفيزاً وزيادة في اليقظة وذلك لما تمنحه من دلالات لها ابعادها النفسية والشعورية عمد الشعراء الى استخدام اسلوب صيغة النداء كقول ابن زيدون .[2]

يا رَوضَةً طالَما أَجنَت لَواحِظَنا وَرداً جَلاهُ الصِبا غَضّاً وَنَسرينا

وَيا حَياةً تَمَلَّينا بِزَهرَتِها مُنىً ضُروباً وَلَذّاتٍ أَفانينا

وَيا نَعيماً خَطَرنا مِن غَضارَتِهِ في وَشيِ نُعمى سَحَبنا ذَيلَهُ حينا

فمثل هذا النداء المتكرر يوحي بأنقطاع الوصل مع الحبيبة التي هجرته بعد تواصل ولقاء ، ويفصح عن التعطش الى اللقاء وتبادل الاحاديث وأطالة لحظات الحوار . ويبدو ان تكرار هذا الاسلوب جاء متعمداً ومقصوداً وبوعي من الشاعر اذ لجأ أليه ليؤكد ما يشعر به حقيقة .

وينبثُّ في نسيج قصائد المرحلة ((تكرار الكلمة)) على نحو استثنائي لافت للنظر ، لكونه يسهم في اغلب الاحيان في خلق هندسة أساسية صوتية تاخذ مداها في تنظيم البيت الشعري . ففي تكرير الكلمة تكون مساحة الصوت أوسع من الحروف .

---

١ – ديوانه : ٨١

٢ – ديوانه : ١٤٥– ١٤٦

كما في قول الاعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ) يرثي ابن حزم ويخاطب قومه . يقول .[١]

أقولُ وقد نعاهُ ناعيـاهُ أحُمَّ لركنِ رَضْوَى أنْ يَزُولا
عزاءً يا بني حزمٍ عزاءً فإنَّ لكلِّ نائبةٍ بديـلا
وما عَزَّيْتُ قبلكمُ قبيـلاً أُصِيْبَ بواحدٍ يُدْعَى قبيـلا
أعَزِّيكُمْ وليس معي عَزَاءٌ ولكن لستُ أتْرُكُ أنْ أقولا

فتكرار كلمة ((أقول)) وكلمة ((عزاء)) وكلمة ((قبيل)) في خطابه للمتلقي وهم قومه. يحمل في طياته قيماً شعورية تركز على الماضي وما يصحب تلك الاحداث من هزات عاطفية بفعل الانشداد الى ما يعد هو جزء منه ، ومما زاد من اهمية هذه المفردة هو مالحقها من تنوين الذي يؤدي دور حرف (النون) . اذ انّ صوتهُ شديد مهموس .[٢] ذا نغمة حزينة تتوافق وطبيعة الحدث الذي يعبر عنه الشاعر .

وقد يكون التكرار سبيلاً من سبل الراحة النفسية . وبث الشكوى في سياق الشوق الذي يعتمده ابن خفاجة مكرراً كلمة ((آه)) التي تتالف من حرف مد يرى النقاد انه يساعد على ((انطلاق الصوت مسافة اطول)) .[٣] كما يلمس منه ((تطريب تطيب به النفس ، ويانس اليه السمع والوجدان)) .[٤]

---

١ – ديوان الاعمى التطيلي ، تحقيق . د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ : ٩٨– ٩٩

٢ – ينظر الاصوات اللغوية : ٥١

٣ – التكرير : ٦٠

٤ – م . ن : ٦٠

فضلاً عما يحدثه ((الهاء)) وهو من حروف اقصى الحلق من ثقل يكاد يستقر في اعماق الشاعر . فنجده يخاطب بلنسية . فيبكيها ويسبل الدموع عليها يقول [1].

آه من غربةٍ ترقرق بثاً آه من رحلة تطول نواها
آه من فرقةٍ لغير تلاقي آه من دار لا يجيب صداها

ومما اعطى جمالية لهذه الابيات هو أسلوب التكرار . فقد جاءت كلمة ((آه)) مكررة افقياً وعمودياً . لتعبر عن مدى تاثر الشاعر على ما حصل لهذه المدينة . ومدى حرقته عليها . فوافق هذا الاسلوب حالته النفسية وشعوره الداخلي على داره وأحبته .

ويخاطب ابن شهيد . قرطبة ويصفها بالجنة . غير ان ريح الموت لحقتها فيبكيها ويندبها حزناً واسىً . وكان للتكرار الدور الكبير في خطابه واظهار مدى حزنه . يقول .[2]

يا جَنَّةً عَصفَتْ بها وبأَهْلِها رِيحُ النَّوى فتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا
أَيّامَ كانَتْ عَيْنُ كلِّ كَرامةٍ مِن كُل ناحِيَةٍ إِليَهْا تَنظُرُ
أَيْامَ كانَ الأَمْرُ فيها واحِداً لأَمِيرها وأَمِيرِ مَن يتَأَمَّرُ
أَيَّامَ كانَتْ كَفُّ كُلِّ سلامةٍ تسمو إِلَيْها بالسّلامِ وتَبْدُرُ

فتكرار كلمة ((أيام)) ضرب من النغم ترنّم به الشاعر ليفصح من خلاله عن حالته النفسية إزاء ما حل بهذه المدينة من خراب ودمار . وذهاب الامر الى غير اهله . فكان تحسره على تلك الايام التي انقضت واضحاً بيناً .

---

١ – ديوانه : ٣٠٣

٢ – ديوان ابن شهيد الاندلسي ، شرح وتحقيق . يعقوب زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة : ١١٠–١١١

ولا عجب ان الالفاظ على راي بعض الباحثين ((هي صاحبة التاثير الحقيقي لانها تنقل سحراً ايحائياً يعود الى ذواتنا)) .[١] مما يجعلنا نشارك الشاعر همومه واحزانه.

ومما يجد له استجابة في النفس ((تكرار الجملة)) . بوصفه احد اعمدة الايقاع الشعري، اذ انها تسهم في خلق نوع من التاثر والتاثير عبر الرسالة بين الباث والمتلقي . وهو اوسع انواع التكرار من حيث الامتداد الصوتي الذي يمنح النص قيمة موسيقية وامتداداً صوتياً عالياً . ومثل هذا عند النقاد يعطي الكلام قيمة سمعية اكبر .[٢]

من ذلك قول ابي الحسن الحصري .[٣]

يا قَتيلَ الرّعافِ كَيفَ نَبا مِنـ كَ حُسامٌ لَهُ مَضاءٌ وَفَتكُ

يا قَتيلَ الرّعافِ أَعزز عَلَينا بِدَمٍ طَلَّهُ مِنَ الأَنفِ سَفكُ

يا قَتيلَ الرّعافِ إِنّي غَريقٌ في بِحارٍ لَم يَجرِ فيهِنَّ فُلكُ

يبدو ان الشاعر قد قصد الالحاح على هذه الجملة لسبب بسيط جداً ، و هو لكونها حادثة حقيقة أدت بحياة ولده ، ويبدو الرجع الصوتي لهذه العبارة له وقع مؤلم على السامع ، هذا الى جانب الايقاع الخارجي الذي تألفه من اجتماعها الى بعضها . ولكن التكرار الخاص في ((يا قتيل الرعاف)) . كان له دويٌ مؤثرٌ على السامع مما يمنح الخطاب اتجاهين ، الأول : تعميق دلالة الفراق بهذا الموت الرهيب للطفل ، والاخر : يعطي التكرار لهذه الجملة ايقاعاً خاصاً ولا نبتعد كثيراً إن قلنا انه ايقاع الموت او انه ايقاع جنائزي يتلاءم مع واقع فعلي وكان الشاعر بهذه العبارات يشيع طفله على مثواه الاخير .

---

١ – فن الشعر ، د. احسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ : ١٥٥

٢ – التكرير : ٦٩

٣ – ابو الحسن الحصري : ٣٥٣

وذلك ما نجده في (رائية) . ابن عبدون (ت ٥٢٩ هـ) الشهيرة التي يقول فيها .[١]

مَن لي ومن لهُم إن أظلمت نُوَبٌ ولم يكن ليلُها يُفضي إلى سَحَر
من لي ومن لهُم إن عطلّت سُنن وأخْفَيِتْ ألسن الآثار والسّير
من لي ومن لهُم إن أطبقَت محنٌ ولم يكن وِرْدها يدعو إلى صَدَر

هنا كرر الشاعر جملة ((من لي ومن لهم ان)) . في بداية كل البيت . فعبر عن مراده المتمثل بإيصال ما يحس به من اثار النكبة التي حلت عند سقوط دولتهم فقد اقحم ابن عبدون متلقيه باصرار عجيب في عالم همه الوطني . فكان أسلوب التكرار بديعاً . فارسل الينا تلك التوجعات والاهات حتى بلغت من نفوسنا ما بلغت فهو يتوجع ويرثي ذاته والاخرين حوله .

وان أولى ما يتكرر فيه الكلام كما يقول ابن رشيق هو ((باب الرثاء ولمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع)) .[٢] وهذا ما لمسناه بوضوح في اشعار الرثاء

---

١ – ديوان ابن عبدون ، تحقيق . سليم التنير ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٨ : ٣٦٥

٢ – العمدة : ٧٦/٢

الجناس :

وهو ((تشابه لفظين بالنطق واختلافهما في المعنى)) .[١] والجناس يحدث بالسمع ميلا اليه لان ((النفس تتشوّق إلى سماع اللفظة الواحدة اذا كانت بمعنيين وتتوق الى استخدام المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ)) .[٢]

واذا ما اكتشف المتلقي الفرق في المعنى بين اللفظين شعر بلذة فكرية اشبه بما يشعر الانسان به عندما يحل لغزاً ما . فكان الشاعر قد اشترك معه السامع ليتمثل معه الفكرة ويتوحد معه في استدراك ما تثيره هذه الظاهرة من جمال وايحاء اذ ((ان ما يعطي التجنيس من فضيلة امر لم يتم المعنى ، اذ لو كان اللفظ وحده لما كان مستحسن)) .[٣]

وهو ((من وسائل اشاعة الجمال الفني في الصورة لانه يحدث الانسجام الذي هو اساس البناء الموسيقي فيها)) .[٤] وكل ذلك يصب في مصلحة الخطاب الشعري . فيضفي عليه جمالاً إبداعياً سواءٌ في اللفظ او المعنى .

وقد أشارت بعض الدراسات الى ان الجناس بانواعه ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي او الجزئي في تركيب الالفاظ ، وهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن الى ألتماس معنى تتصرف اليه اللفظتان .[٥]

---

١ – المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تحقيق .احمد الحوفي ،د. بدوي طباعة ، مطبعة نهضة مصر ، ط١، القاهرة ، ١٩٦٠ : ٢٤٦/١، ينظر : انوار الربيع في انواع البديع ، ابن معصوم (١١٢٠ هـ) . تحقيق ، شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، ط١ ، النجف ، ١٩٦٨ : ٢٩٧

٢ – جواهر الكنز ، نجم الدين احمد بن اسماعيل بن الحلبي تحقيق .د. محمد زغلول سلام ، منشاة المعارف ، الاسكندرية : ٩١

٣ – اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، شرح وتحقيق . محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ١٩٧٢ : ١٠٠

٤ – الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٥ : ٣٢٩

٥ – ينظر المرشد : ٢٣٢/٢ ، جرس الالفاظ : ٢٨٤

وأرى ان الجناس وان كان له ما للتكرار من تاكيد النغم ورنته الا انه يتميز عنه باختلاف معنى اللفظتين المتجانستين بينما في التكرار يتطابق معناها .

ويوسع الدارس وهو يستقصي نتاج المرحلة الشعرية ان يرصد أنماطاً لهذه الظاهرة .

ومنها ، الجناس التام : وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي : نوع الحروف ، وشكلها ، وعددها ، وترتيبها .[١]

وهو ما يمكن تسميته بالجناس المماثل او المتماثل . وهو ما اتفق ركناه في الاسمية والفعلية

كقول ابن زيدون . في الاتفاق الاسمية . يقول .[٢]

يَتَلَقّى القَبولَ مِنّي قُبولٌ كُلَّما راحَ نَفحُها اِرتاحَ صَدري

فلفظة القبول الاولى : تعني ريح الصبا ، اما الاخرى : فتعني : الموافقة . واللفظتان متفقتان في انواع الحروف . اذ ان كل واحدة منها مؤلفة من حروف ((القاف ، والباء ، والواو ، واللام)) . فبنية كل واحدة منها اربعة اصوات . وهيئتاهما الحركات والسكنات غير الاعرابية متحدة ، كما ان اصواتهما متساوقة بالترتيب . ذلك لان الصوت الاول القاف والصوت الثاني الباء والصوت الثالث
الواو والصوت الرابع اللام . مما يجعل الخطاب منتظماً . لان الجناس التام غير مضطرب . نظراً لتماثل الاصوات والحروف من حيث النوع والعدد وان الاختلاف في المعنى .

اما اتفاق الفعلية قولة يخاطب حبيبته .[٣]

لَو تُرِكنا بِأَن نَعودَكَ عُدنا وَقَضَينا الَّذي عَلَينا وَزِدنا

---

١ – البلاغة الواضحة ،علي الجازم ، ومصطفى امين ، ط١٠ ، القاهرة ، ١٩٥١ : ٢٦٥

٢ – ديوانه : ٢٣٤

٣ – م . ن : ١٥١

فلفظة ((عدنا)) الاولى من العيادة . وهي زيارة المريض . اما ((عدنا)) الثانية فهي من العودة أي الرجوع . وهنا ربما يقصد الشاعر العودة الى الحبيبة. وقد اتفقت اللفظتان في عدد الحروف وترتيبها وانواعها الا ان الحاصل كان في الاختلاف بالمعنى .

– الجناس الناقص : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة أي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها .[١]

وذلك ما نجده في خطاب ابن شهيد ((ت٤٢٦ هـ)) . الذي يوجهه إلى فرسه . فيصفه بأجزاء الطبيعة الصامتة فيقول .[٢]

وأَغَرَّ قد لَبِس الدُّجى بُرْداً فَرَاقَكَ وهْو فاحِمْ
يَحْكي بغُرَّتِهِ هِلا لَ الفِطْرِ لاحَ لِعَيْنِ صائِمْ
ويَسِيرُ في يَبَسِ الثَّرى وكأَنَّهُ في البحْرِ عائِمْ
أَرمِي بـه بَقَر الحِمى وَأَصُدُّ عن عُصُم العواصِمْ

فجانس بين ((صائم ، عائم)) وبين ((عصم ، عواصم)) فكانت هذه الالفاظ جناس ناقص لانها اختلفت في عدد الحروف وترتيبها ومثل ((عصم ، عواصم)) . ومنها ما اختلف في الشكل ونوع الحروف كما في ((صائم ، عائم)) . فقد اختلف حرف ((الصاد)) عن حرف ((العين)) .

وايضاً في قصيدة اخرى يستعمل هذا النوع من الجناس يقول .[٣]

حَزَني على سَرَواتِها ورُواتِها وثِقاتِها وحُماتِها يَتَكَرَّرُ
كَبِدِي على عُلَمائِها حُلَمائِها أُدَبائِها ظُرَفائِها تَتَفَطَّرُ

---

١ – البلاغة الواضحة : ٢٦٥

٢ – ديوانه: ١٥٧–١٥٨

٣ – م . ن: ١١١

هنا يخاطب قرطبة وما حل لاعلامها من ضياع . فجانس بين ((سرواتها ، رواتها)) فاختلف في عدد الحروف . وبين ((علمائها ، حلمائها)) . فاختلف في نوع الحروف ((العين ، والحاء)) .

– الجناس الاشتقاقي : هو الكلمتان الراجعتان الى اصل واحد في الاشتقاق .[١]

وهو جناس يحقق نوعاً من الجرس الرخيم والموسيقى الشاجية جعلت بعضهم يدخلونه في حيز التجنيس التام من حيث الأداء المنغم .[٢]

كقول المعتمد . مخاطباً قومه بقوله .[٣]

قَد مَضى مِنّا ملوكٌ شُهِروا شُهرَةَ الشَمسِ تَجَلَّت في الأُفقْ

جانس الشاعر في هذا البيت بين ((شهروا ، شهرة)) . فقد استخدم الفعل ومصدره فياتي الفعل بالمعنى الاول ثم ياتي المصدر مؤكداً للفعل ومضيفاً الى معناه مفهوماً جديداً خاصاً جداً . فالفعل ((شهروا)) . في الشطر الاول من البيت دل على انهم ملوك يعرفهم القاصي والداني . وجاء بالمصدر ((شهروا)) . ليعطي معنى أدق في الشهرة ومؤكداً على الفعل . إذ أنهم كالشمس لائحة لكل الخليقة . فقد أسهم الجناس الاشتقاقي في تقوية جرس السياق لما له دور كبير في تشكيل المعنى .

والجناس الاشتقاقي يلتقي مع التكرير في تقوية النغم وتوكيد المعنى . وتبقى الفاصلة بينهما هي ما يضيفه الاشتقاق او البناء الجديد للكلمة من دلالة تجعل ما بينهما واضحاً ((فهناك ألفاظ متفقة كل الاتفاق او بعضه في الجرس وهناك ألفاظ

---

١ – ينظر فن الجناس ، د. علي الجندي ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٥٤ : ١٠٢

٢ – ينظر جرس الالفاظ : ٢٧٨

٣ – ديوانه :١٠٩

متقاربة او متشابكة في المعنى بحيث تذكر الكلمة اختها في الجرس واختها في المعنى كما يتولد من المعنى الاول معنى ثانياً وثالثاً)) .[١]

كما في قول المعتضد مخاطباً حبيبته .[٢]

أتحجب عني والفؤاد يحبها لقد عز محجوب تمناه حاجب

فقد تولد من الفعل (تحجب) . معنى ثانٍ مشتقٌّ منه وهو اسم المفعول ((محجوب)) . لينتقل الشاعر الى معنى ثالث مشتق ايضاً من هذا الفعل الى صيغة اسم الفاعل ((حاجب)) . وهكذا فان الجناس الاشتقاقي يصب في المعاني المتجددة ويعزز الموسيقى .

ومن أنماطه المتداولة جناس المضارعة : وهو ضرب من التجانس اللفظي ذي موسيقى متناغمة ناتجة عن ((الجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما الا بحرف من الحروف المتحدة في المخرج او المتقاربة فيه)) .[٣]

كما في قول ابي اسحاق الالبيري في مخاطبته لابن باديس يقول .[٤]

فَبادِر إِلى ذَبحِهِ قُربَةً وَضَحِّ بِهِ فَهُوَ كَبشٌ سَمين
وَلا تَرفَعِ الضَغطَ عَن رَهطِهِ فَقَد كَنَزوا كُلَّ عِلقٍ ثَمين

فالجناس بين ((سمين ، ثمين)) جناس مضارعه . لان حرفي السين والثاء من الأحرف المتقاربة في مخرجيها . لانها في نطق الصوت كالكلمة الواحدة .

---

١ – بلاغة ارسطو بين العرب واليونان (دراسة تحليلية) ، د. ابراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، مصر ، ١٩٥٢ : ١١٧

٢ – ديوانه : ٧

٣ – ينظر الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩ هـ) ، تحقيق .د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٥ : ٣٨٦/٢

٤ – ديوانه : ٩١

واما النوع الاخير فهو الجناس المحرف : ويسمى بالمختلف ، وهو ما اتفق لفظاه في العدد وترتيبها واختلف في الحركات فقط .[١]

وهو ما يتمثل في قول ابي بكر بن القوطية مخاطباً الربيع .[٢]

لما رأى العامُ زمان الربيع الطلق قد نشر عرف الكبا
أجرى إلى غايته مُجهداً فكلما رام لَحاقاً كَبا
والنور قد بَتَّ دنانيرَه مُفضَّضاً إن شئتَ او مذهبا
استعمل الحيلة لما ونى ولم يجد عن قصده مَذهبا
فقال أسلفني يوماً بشَهر فأجابته رياضُ الرُبا
هذا الرِبا واللَه في وَحيهِ المُنزلِ قد حَرَّم فِعل الرِبا

فمن خلال هذة الابيات تبدو لنا التركيبة الايقاعية التي اسهمت العناصر المتشابهة والمتقاربة في بناء لحمتها . اذ ان تماثل الحروف واختلاف الحركات حمل طاقة ابداعية تاسست على المشاكلة والاختلاف واسهم في جمالية التركيب . ففي البيت الاول والثاني جانس بين ((الكبا ، كبا)) فتشابهت الحروف واختلفت الحركات . وأختلف معهما المعنى فلفظة ((الكبا : تعني الكناسة الزبد المتكاثف في جنبات الماء)) . اما لفظة ((كبا : تعني الكبوة أي السقوط على الوجه)) وايضاً جانس بين ((مذهبا ، ومذهبا)) . والمجانسة بين ((الربا ، والربا)) . فقصد في الاولى ((الربا : الرياض والحدائق والازهار)) والثانية ((الربا : الفعل الحرام الذي حرمه الله في كتابه الكريم)) .

---

١ - ينظر الايضاح : ٢٨٤/٢

٢ - شعره : ٩٢ - ٩٣

رد الأعجاز على الصدر (التصدير) :

وهو ((ضرب من ضروب التكرار المراد به تقوية النغم)) .[١] ويسمى التصدير [٢].

وهو ((ان يرد اعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على البعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر اذ كان كذلك وتقضيها الصنعة)) .[٣]

وتبرز أهميته في تماسك البيت الشعري وتوحيد نغمته من خلال تكراره لكلمات معينة تشترك بين الشطرين وتكراره لاصوات هذه الكلمات بحيث ((يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة)).[٤]

وقد شاع هذا الفن البديع في الخطاب الشعري باشكاله المتنوعة عند الاندلسين منها .

- ما يوافق اخر كلمة في الشطر الثاني ، الكلمة الاولى في الشطر الاول .

كما في قول المعتضد مخاطباً حبيبته .[٥]

يصبرني أهل المودة دائباً وإن فؤادي والإله صبور

أغار على مغنى الرياسة إنني على كل حسنٍ في الزمان غيور

فقد بدأ من خلال هذا الخطاب المرتكز على الايقاع الوزني ما أعطته هذه الظاهرة الفنية من تعاضد فاعل في تحقيق شعرية النص . فالتوافق في البيت الاول جرى بين كلمة ((يصبرني)) في اول البيت . وكلمة ((صبور)) في نهاية البيت .

---

١ - جرس الالفاظ ودلالتها : ٢٥٥

٢ - ينظر البديع في نقد الشعر ، اسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤ هـ) ، تحقيق .د. احمد احمد بدوي ، د. حامد عبد المجيد ، مراجعة الاستاذ . ابراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة: ٥١

٣ - العمدة : ٣/٢

٤ - م . ن :٣/٢

٥ - ديوانه : ١٠٨

وكلمة ((أغار)) في اول البيت الثاني . وافقت كلمة ((غيور)) في نهاية البيت نفسه .

وهذا ما اسماه قدامة بن جعفر ب ((التوشيح)) وحدُّه ((ان يكون اول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به حتى ان الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها ، اذا سمع اول البيت عرف اخره وبانت له قافيته)) .[١]

– منها ما يوافق اخر كلمة في البيت الاول . اخر كلمة في البيت الثاني . كما في قول ابن شهيد ((ت ٤٢٦ هـ)) . مخاطباً السحاب المحمل بالمطر يقول .[٢]

فسَأَلْناهُ وقد أَعْجَبَنا حَشوُهُ العَيْنَ بمَرأى مُعْجِبِ

أَنْتَ ماذا قالَ مُزْنٌ عَلَّمَتْ كَفَّهُ النُّجْعةَ كفّا دَرِبِ

فنلاحظ في البيت الاول ان هناك توافق بين كلمة ((اعجبنا)) . التي جاءت في نهاية الشطر الاول . وكلمة ((معجب)) . التي جاءت في نهاية البيت نفسه .

أما ابن دراج القسطلي . فيقول في قصيدة مخاطباً بها المنذر بن يحيى .[٣]

وكم عَجَزَتْ عنَّا ذواتُ قوائِمٍ فَعُجْنا بِعُوجٍ مَا لَهُنَّ قوائِمُ

ولا زالَ للسيفِ الحَنيفيِّ قائِمٌ وأَنتَ بِهِ فِي طاعَة اللهِ قائِمُ

حدث في خطابه توافق بين كلمة ((قوائم)) .في نهاية الشطر الاول مع كلمة ((قوائم)) في نهاية الشطر الثاني من البيت الاول. وكذلك في البيت الثاني توافق بين كلمة ((قائم)) في نهاية الشطر الاول من البيت مع كلمة ((قائم)) . في نهاية الشطر الثاني من البيت . ومثل هذا التصدير يوحي بتماسك البيت ووحدته . اذ يكون اشبه بالتصريع الداخلي .

---

١ – نقد الشعر : ١٣٧ ، ينظر المرشد : ٥٠٦/٢

٢ – ديوانه : ٩٣

٣ – ديوانه: ٤٤–٤٥

– وهناك ما يوافق كلمة في بداية الشطر الاول . كلمة في بداية الشطر الثاني . كما في قول ابن حزم مخاطباً نفسه .[١]

وسراء أحشائي لمن أنا مؤثرُ وسرّاء أنبائي لمن أتحبب

هنا وافقت كلمة ((سراء)) في بداية الشطر الاول . كلمة ((سراء)) في بداية الشطر الثاني .

اما ابن بقي القرطبي يقول .[٢]

كرمت في حدائق غروسها لكرام فسميت بالكروم

ايضاً حدث توافق في كلمة ((كرمت)) . في بداية الشطر الاول مع كلمة ((كرم)) في بداية الشطر الثاني . وكذلكً كلمة ((كروم)) في نهاية الشطر الثاني هذا ما ذكرناه سالفاً .

– ومنها ما يوافق كلمة في حشو الشطر الاول ، كلمة في حشو الشطر الثاني كما في قول ابن حزم الاندلسي مخاطباً .[٣]

وألقى سجايا كل خلقٍ بمثلها ونعت سجاياي الصحيح المهذب

كما صار لون الماء لون إنائه وفي الأصل لون الماء أبيض معجب

فكلمة ((سجايا)) في حشو الشطر الاول . وافقت ((سجاياي)) في حشو الشطر الثاني . وحصل توافق بين ((لون الماء)) في الشطر الاول من البيت الثاني مع ((لون الماء)) في حشو الشطر الثاني من البيت الثاني .

---

١ – طوق الحمامة :٩٨

٢ – ابن بقي القرطبي ، حياته وشعره ، جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، مجلد السابع ، العدد الاول ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ م: ١٤٠

٣ – طوق الحمامة : ٩٨

- ومنها ما يوافق اول كلمة في الشطر الثاني . اخر كلمة منه . كما في قول ابن دراج وهو يخاطب بن أبي عامر .[١]

إذا سَابَقَتْ شَأْوَ الرِّيَاحِ تخَيَّلَتْ خيولاً مدى فُرْسَانِهِنَّ خُيُولُ
حُسامٌ لداءِ المكر والغدر حاسمٌ وظلٌّ عَلَى الدين الحنيف ظليلُ

نرى ان الكلمات في اول الاشطر الثانية من الابيات وافقت نهاية كل بيت منها كما في البيت الاول وافقت كلمة ((خيولاً)) كلمة ((خيول)) في نهاية الشطر ، وفي البيت الثاني وافقت كلمة ((ظل)) كلمة ((ظليل)) .
ونجد ذلك ايضاً في قول ابن بقي القرطبي . يخاطب الحمام .[٢]

طفت بالأيك فاستهلت دموعي لحمام تبكي فراق حميم
عجمة أعربت بوجه دقيق وكلام مقطع من كلام

هنا توافقت كلمة ((حمام)) في بداية الشطر الثاني من البيت الاول مع كلمة ((حميم)) في نهاية الشطر من البيت ، وكلمة ((كلام)) في بداية الشطر الثاني من البيت الثاني مع كلمة ((كلام)) من نهاية الشطر في البيت .

---

١ - ديوانه : ٦١، ينظر الادب الاندلسي ، د. منجد مصطفى بهجت ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٨ : ١٥١

٢ - شعره : ١٤٠

- الترصيع :

هو جعل البيت مسجوعاً او شبة المسجوع .[١] ويسمى التوازن الصوتي .[٢] وبهذا النمط من الموسيقى يتحقق للبيت ترديداً صوتياً منبثقاً من السجع .

وقد ياتي الترصيع بمجاراته للوزن ، مقوي له او لا ياتي كذلك .[٣] فمن مجاراته للوزن . قول الأعمى التطيلي . يخاطب ممدوحه .[٤]

إذا خطّ سطراً فنثراً ونظماً تُفَوَّق دهراً له الأنْمُل

وإن سلّ غضباً فطعناً وضَرْباً يُضَرِّمُ نيرانَهُ الجحفَلُ

فان التكرار في التنوين شكل نغمات موسيقية عالية ، وافقت الترصيع الموزون فيها .

ويذهب ابن القوطية في وصف الطبيعة وقد اوصلها بمدح ذي الوزارتين يقول مخاطبا اياه .[٥]

كأنَّهُ رائِدٌ أو طالِعٌ نُجُداً أو قائِدٌ وصُنُوف النَورِ أجنادُ

تشبه الخوخ في حُسن النُوار به يا قومُ حتى من الأشجار حُسّادُ

نورٌ حَوى قصَبَ المضمار منفرداً كما حوى قَصَباتِ السَبقِ عَبّادُ

---

١ - العمدة : ٢٥/٢

٢ - الاسس الجمالية في النقد الادبي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ : ٢٢٦

٣ - ينظر المرشد : ٦٦/٢

٤ - ديوانه : ١٤٣

٥ - شعره :٩٥

نرى في هذه الابيات. تكرار التنوين الذي اعطى توازناً صوتياً وموسيقياً وترديداً صوتياً يماثل ما يؤديه السجع من تنغيم في حشو البيت وهو ((ان يكون حشو البيت مسجوعاُ)) .[١]

كما هو في الشاهدين ، اذ تصرفا فيه تصرف المبدع ، فلاءما بين ايقاع السجعات الداخلية مع غرض المديح . اذ تبلغ القصيدة الطاقة الشعرية القصوى في المديح . مقتربا بما يوازيها من زخم موسيقي هائل خاصة وان الترصيع كما اشار النقاد القدماء ((لون من ألوان القافية الداخلة في انصاف الشعر)) .[٢]

- **التصريع** : وهو ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)) .[٣]

يحاول الشاعر من خلاله خلق توالف بين شطري البيت ، اذ ان هذا التماثل المماثل للقافية يشيع جرساً موسيقياً جميلاً وذلك لما يحويه من نبرة موسيقية يستطيع الشاعر بقوتها او رقتها السيطرة على المتلقي فلا ينفلت من قبضته ويجعله متواصلاً حتى نهاية المقطع او القصيدة .[٤]

وقد أحس القدماء بهذا التوالف بين شطري البيت قبل المحدثين لذا فانهم يستحسنوه في البيت الاول من القصيدة لما فيه من اثر صوتي ونغمي وفي ذلك يقول حازم القرطاجني ((فان التصريع في اوائل القصائد طلاوة وموقعها في النفس .

---

١ - كتاب الصناعتين ، ابو الهلال العسكري (ت : ٣٩٥ هـ) ، تحقيق .د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٤ : ٤١٦

٢ - كشف المشكل في النحو ، علي بن سليمان الحيدرة اليمني ، تحقيق .د. هادي عطيه مطر الهلالي ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٨٤ : مج ٢ ، ج٦ ، ٤٦٣

٣ - العمدة :١٤٩/١ ، ينظر الايضاح : ٣٩٧/٢

٤ - مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، د. جابر عصفور ، منشورات المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ : ٤٩٢

لاستدلالتها على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها . ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك)) .[١]

ونجد هذا بوضوح في قول المعتضد مخاطباً محبوبه بقوله .[٢]

يا قمراً قلبي له مطلع وشادنا في مهجتي يرتع

فلهذا البيت موسيقى مرخمة ، لما احدثه التصريع فيها من تناغم داخلي عبر التماثل الحاصل بين عروض البيت وضربه بقوله ((مطلع ، ويرتع)) .

أما أبو جعفر بن الابار يخاطب محبوبه .[٣]

يا من به تزدهي الدهور ومن له تخضع البدور

قد عوتب الشادن الغرير فعاد من وصله اليسير

ففي هذه الابيات تم الازدواج بين العروض وضربه وتماثل مقطعها ففي البيت الاول تماثل بين ((الدهور ، البدور)) . وفي البيت الثاني تماثل بين ((الغدير ، اليسير)) . وكان هذا التماثل حتى في عدد الحروف . ويمكن القول ان التصريع شكل من اشكال الموسيقى الايقاعية في الشعر . ودلالة من دلائل اخذ الاديب بكلام موزون لا بكلام منثور .[٤] وهذا يعني اقل ما يعنيه الجانب الموسيقي الذي يتأتى من تطابق الوزن بين العروض وبين الضرب .

---

١ – المنهاج : ٢٨٣

٢ – ديوانه: ١١٦

٣– شعره : ٧٩

٤ – منهاج البلغاء : ١٧٤

ولقد ادرك الشعراء ما للقافية من قيمة في احداث الجانب النغمي . فعمدوا الى مضاعفة هذه القيمة بتقفية العروض تقفية مجانسة لتقفية الضرب فيأتي التصريع ((اشبه بمقدمة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب احساسنا وتهيئنا لاستماع القصيدة وتدلنا على القافية التي اختارها الشاعر)) .[١]

اما علة الاتيان به . قد تكون نابعة من رغبة الشاعر بالتنبية على القوافي من صدر البيت او الايحاء الى ان القصيدة ستطول غير قليل .[٢]

او الاعتدال به لكونه مظهراً من مظاهر الشاعرية وقوة الطبع .[٣]هذا فضلاً عما يتسم به التصريع من اتاحته ((لصوت الشاعر مركزين يتوقف عندهما وبخاصة في مطلع الانشاد)) .[٤] ومن هذا نستدل على ان للتصريع خاصية مهمة في الخطاب الشعري لارتباطه بالانشاد . فانك لو تسمع الشاهد الثاني قول ابن الابار لوجدته قريباً جداً من النشيد . فكانت الموسيقى منسجمة وقوية .

- التدوير :

ويشكل التدوير في قصائد الشعراء ظاهرة موسيقة متميزة والمراد به هو ((ان يستدعي وزن البيت ان يكون بعض حروف كلمة من اخر الشطر الاول داخلة في وزن الشطر الثاني)) .[٥]

ونعني به كسر حاجز القسمة العروضية ، اذ ان تقسم الكلمة بين شطري البيت ينأى بالقارئ عن الرتابة . وهو بذلك يؤدي ما تؤديه الزحافات في ثنايا الابيات الشعرية .

على ان الملاحظ ان هذه الظاهرة يعمد اليها الشاعر عندما يقصد التقريرية المباشرة . وذلك غالباً ما ترصده في البحر الخفيف ، الذي تتسم به هذه الصفة.

---

١ - الشعر وانشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ : ٥١

٢ - العروض في اوزان الشعر العربي : ٢٢

٣ - العمدة : ١٧٤/١

٤ - شعر التفعيلة والتراث ، د. نعمان القاضي ، مطبعة دار نفير للثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٧ : ١٧

٥ - الشعر والنغم ، رجاء عيد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥ : ١٨٤

ويخاطب ابو بكر بن القوطية ، أبا عامر بأبيات جاءت مدورة وعلى وزن البحر الخفيف . يقول .[١]

يَتَشَكّى الظما وفي يَدك الرِ يُّ فإن لم تُروِّه كُنتَ ظالم
دُمتَ للمهرَجانِ والعيدِ والنَيـ رُوزِ إلفاً مِنَ الحَوادِثِ سالِم

نلاحظ ان في هذه الابيات ان الاشطر الاولى لم تكتمل الا مع بداية الاشطر الثانية . وللتدوير ((فائدة شعرية وليس مجرد اضطراب يلجاء اليه الشاعر ، ذلك انه يسبغ على البيت غنائية وليونة لانه يمده ويطيل نغماته)) .[٢] كما في هذه الابيات التي جاءت على البحر الخفيف ، فقد ازال الشاعر الحاجز بين الشطرين فيظهر لنا براعته ومقدرته على تواصل الابيات ويمكن القول ان التدوير في البحور القصيرة التي تتكون اشطارها من عدد قليل المقاطع لا تسمح باحتواء عبارات لها نفس طويل يكون اصلح للتعبير واكثر دقة وعمقاً .

لان التدوير يجعل الشطرين في عداد الشطر الواحد ويفسح المجال امام الشاعر لحرية كبيرة في التعبير والتنويع حتى لا يشعر المتلقي بالملل من تكرار العبارات القصيرة .

يقول ابو عامر بن مسلمة . يخاطب ممدوحه ابن عباد .[٣]

كالليل مخضرّاً ولـ كن بالنجوم زينا
ذاك ابن عبادٍ عما دي وسراجي في الدنيا
فهو يثير الحق والـ عدل ويحيي السننا
ونوره مسك فتيـ تٌ حسنه يفتننا

وهذا التدوير جاء على البحر الرجز . وهو من البحور القصيرة . فلا نشعر بأي ملل حين سماعه . لما أحدثه التدوير في موسيقاه من ليونه .

---

١ – شعره : ١١٠
٢ – قضايا الشعر المعاصر : ١١٢
٣ – شعره : ١٦١

الفصل الثاني : أثر اللغة وأساليبها في الخطاب الشعري

ان للغة الشعر اثراً مهماً في بناء القصيدة ففيها تتجلى عبقرية الاداء الشعري الذي بموجبه تتم عملية تنسيق الالفاظ وتنظيمها واعادة ترتيبها لتخرجها من طبيعتها التقريرية وتجعلها بطريقة التركيب ذات سمة شعرية تسهم بخلق الاحساس بالموقف الشعري .

ولعلنا في هذا القول لا نبتعد كثيراً عما اشار اليه الجرجاني قديماً في نظرية النظم اذ قال ((والالفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التاليف ، يعمد بها الى وجه التركيب والترتيب فلو انك عمدت الى بيت شعر او فصل نثر فعددت كلماته عدا كيفما جاء واتفق ، وابطلت نضده ونظامه الذي عليه بنى ، وفيه أفراغ المعنى واجرى وغيرت ترتيبه ... اخرجته من كمال البيان الى مجال الهذيان)) .[١] مما يجعلها لغة ساذجة تعبر عن صوت الشخص بعيداً عن مسار التناول الفني .

على اننا يمكننا رصد خصوصية اللغة الشعرية من خلال الظواهر التالية .

- التقديم والتاخير :

حظي التقديم والتاخير بعناية البلاغيين عند القدماء والمحدثين . واهتموا به كثيراً . وذلك لما يفضيه على اللغة من مرونة وطواعية وفاعلية ناتجة عن الانزياح عن المتعاد والى ذلك اشار الجرجاني بقوله انه ((باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرّف ، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي بك الى لطفه ، ولا يزال ترى الشعر يروقك سمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب ان اراقك ولطف عندك ان قدم فيه شي وحول اللفظ من مكان الى مكان)). [٢]

---

١ - اسرار البلاغة : ٣

٢ - دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩ : ١٣٦

فالشاعر يتنقل في كلامه ويتفنن في رسم صورة خطابه واختيار مكان الالفاظ لديه فيضعها على ما يشاء ، ليخرج الينا بصورة رائعة في نظمه وبلاغته في شعره فيتذوق المتلقي من الخطاب ما يقر به سماعه .

ومن المعلوم ان للغة العربية سمات تميزها عن غيرها من اللغات وهي ((ان الكلمة في اثناء الجملة تحمل معها ما يدل على صفاتها الاعرابية ، وما دام للكلمة مثل هذه السمة فلها من الحرية في التنقل في اثناء الجملة . وما لم يكن لغيرها من الكلمات في غير العربية)) .[١]

وهذا يدل على ان الخطاب في اللغة العربية ذو مجال واسع وكبير يختلف عن غيره من اللغات الاخرى ، وللتقديم والتاخير الفضل في ذلك ، لانه لون من ألوان حرية هذه اللغة وأحدى خصائصها .[٢]

ويمكننا بشي من التامل الوقوف على عدة انواع لهذه الامكانيات الشعرية منها تقديم المفعول . كقول ابن زيدون مخاطباً حبيبته قائلاً.[٣]

وَدَّعَ الصَبرَ مُحِبٌّ وَدَّعَك ذائِعٌ مِن سِرِّهِ ما اِستَودَعَك

هنا قدم الشاعر المفعول به (الصبر) . واخر الفاعل (محب) . لاثارة انتباه السامع الى ان المفعول به اخص من الفاعل .فضلاً عما يشيعه هذا الاسلوب من التشويق ، اذ النفس تواقة لمعرفة القائم بالعمل ، وهو امر لا يمكن حصوله لو اخذ كل من الفاعل والمفعول مكانه الحقيقي حسب ما تقتضيه الترتيب المألوف فيما يخص الجملة .

---

١ – في النحو العربي (قواعد وتطبيق) ، مهدي المخزومي ، مصر ، ١٩٦٦ : ٨٧

٢ – ينظر بحوث لغوية ، د. احمد مطلوب ، دار الفكر للنشر ، ط١، عمان ، ١٩٨٧: ٤٠–٤١

٣ – ديوانه : ١٦٧

ويمكن القول ان التقديم والتاخير صياغة مهمة يعتمدها الشاعر اذ ((تتبارى فيه الأساليب وتظهر المواهب والقدرات وهو دلالة على التمكن من الفصاحة وحسن التصرف ووضعه الموضع الذي يقتضيه المعنى)) .[١]

ويرد في خطاب عدد من الشعراء تقديم المفعول به على الفعل . كقول المعتمد .[٢]

دُرّا بَعثتَ مُفصّلاً بِجُمانِ أَو رَوضَةً مِسكيَّةَ الريحانِ

فتقديم المعتمد المفعول به (دراً) على الفعل (بعثت) . ترك اثره في ذاكرة السامع وهو يتابع ترتيب الجملة المألوف ، اذ ان ((المخالفة في الترتيب هي التي تخرج بهذا الاسلوب من الابتذال الى الجدة)) .[٣] ولان ((التأثير الأسلوبي يتلاشى حين يكون الترتيب عادياً)) .[٤] وبهذا الأسلوب الجميل القائم على خرق المعايير المالوفة للجملة العربية اذ تمكن الشاعر من ان يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية جديدة قادرة على خلق التفاعل الحي مع المتلقي والتواصل معه .

وياتي تقديم الخبر على المبتدأ ، كما في قول ابي عامر بن مسلمة يقول مخاطباً النرجس .[٥]

في النرجس الغض شبه لاخفاء به للنيرين يرى في طالع الزهر

فالملاحظ ان الشاعر هنا لم يعمد على الذي اعتاده غيره من الشعراء ، اذ انه قدم شبه الجملة من الجار والمجرور ((في النرجس)) . المتعلقة بخبر محذوف تقديره كائن او موجود على المبتدأ (شبه) . استجابة للقواعد النحوية التي لا تجيز تقدم الابتداء بالنكرة ، ولا نبتعد كثيراً اذا قلنا ان الشاعر افاد من هذه الظاهرة في

---

١ – اساليب بلاغية ، د. احمد مطلوب ، الكويت ، ١٩٧٩ – ١٩٨٠ : ١٩٨

٢ – ديوانه : ١٠٩

٣ – البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، القاهرة ، ١٩٨٤ : ٢٥٥

٤ – بنية اللغة الشعرية : ١٨٨

٥ – شعره : ١٥٦

اعتماد أسلوب القصر ، الذي وجد نفسه بحاجة اليه لبلوغ المراد ، فضلاً عن الانفعالات النفسية التي احدثها جراء التنسيق الموسيقي الذي لم يحصل لولا هذا الخروج من القيد .

ويبدو الاختلال في التعليق النحوي من خلال تقديم الصفة على الموصوف .وذلك ما نجده في قول المعتمد بن عباد . مخاطباً حبيبته قائلاً .[1]

فَصِلي جَميلَ الظنّ بي وَثِقي فَقَلبي في وِثاقِكْ

ففي البيت يقدم الشاعر الصفة على الموصوف في قوله (جميل الظن) . وهي في الاصل (ظنٌ جميل) . ولا يخفى علينا ما تحدثه هذه النقلة من قوة في التعبير فبعد ان كانت الصفة تابعة للموصوف في كل شي ، اتحدت معه على شكل مضاف ومضاف اليه ، فاصبح هنا كالكلمة الواحدة . [2] لجلب انتباه القارئ على أهمية هذه الصفة التي تقدمت على موصوفها . فكان حسن التصرف والبديع من الشاعر اذ جعل خطابه متناسقاً في التعبير ومؤثراً لدى السامع .

ومن الشعراء ما يقدم بعض متعلقات الجملة ، ومنها تقديم الظرف ، استجابة لتفعيلات البحور وترتيب القوافي ، ولما توحيه هذه الظاهرة من ايحاءات تترك صداها في نفس المتلقي . كقول ابن اللبانة يصف النيروز . [3]

يوم رقيق ناثر ناظم كافوره فوق الربى والبطاح

هنا قدم (يوم رقيق) . شبه جملة ظرفية . وفق صيغة جديدة تركت اثرها في اعانة الشاعر على ايجاد المقطع المناسب للقافية وما يتركه من اثر في الحفاظ على الوزن . لان ((تراكيب الشعر اكثر حرية في تأليف كلماته من حيث التقديم والتأخير

---

١ – ديوانه : ٢٢

٢ – ينظر شرح الرضي للكافية ، يوسف حسن عمر ، الجزء الثاني ، بنغازي ، جامعة خان تونس ، ١٩٦٦: ١٧٦/٢

٣ – شعره : ٣١

وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة فتبدو الجمل في نظام غير طبيعي)) . [١]

فالشاعر يريد اظهار براعته بالنظم على أي شكل ممكن ليستحسن تلقيه ، فيجعل ((التغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى الى اخر)) .[٢]

- **الحذف :**

لقد أكد البلاغيون أهمية الحذف . بوصفه لبنه أساسية في بناء الانزياح عن مستويات التعبير العادي ، فهو في عرف القواعد المتعارف عليها حذف للسنن اللغوية .

ويمكن ان نشير في هذا المجال الى راي الجرجاني اذ يقول هو ((باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عصيب الامر بالسحر فانك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك انطق ما تكون اذا لم تنطق واتم ما يكون بيانا اذ لم تبن وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر)) .[٣]

ووفقاً لما تقدم ذكره فانه رافد مهم من روافد اللغة الشعرية فيعنى بطريقة تخلص الشاعر من كل زيادة لا تضيف أي قوة للمعنى سواءٌ في القصيدة او في الخطاب واذا تخلص الشاعر بحذف الكلام الذي يمكن ان يفهم بدون ذكره . وجد المتلقي لمعانيه الباقية مجالاً اوسع وبدون ان يحدث ثقلاً عند سماعه ((فالحذف هو تخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث ففي الخفّة تكمن البلاغة ويسمو الكلام حتى

---

١ – الاسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية) ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٣ ، ١٩٥٢ : ١٩٧

٢ – بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العربي ، الدار البيضاء : ١٨٨

٣ – دلائل الاعجاز : ١١٢

يصل قوة السحر والتاثير)) .[١] وهذه المسألة التي يجب على الشاعر ان يدركها ليصل بخطابه الى الغاية التي يبتغيها وتاثيره في السامع .

وقد اخذت هذه الظاهرة عند شعراء الاندلس كما هو الحال عند غيرهم في العصور الاخرى انماطاً عديدة من بينها حذف الفاعل مع فعله قصد الايجاز ودفع المتلقي الى تخييل المحذوف ، من ذلك قول ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ) .[٢]

فَصَبْراً فَلَيْسَ الأجرُ إلّا لِصابرٍ على الدهر إن الدهر لم يَخلُ من خطبِ

فقد حذف الفعل (اصبر) . فجاء المفعول المطلق ليدل على الفعل والفاعل والتقدير (أصبر صبراً) . ونحن نستطيع فهم العبارة التي حذف فيها الفعل وفاعله . باعتمادنا على القرائن . فشرط الحذف ان يكون في الكلام ما يدل على المحذوف . فان لم يكن فانه من لغو الحديث .[٣]

فدل المفعول المطلق على المحذوف ، ومثل هذا الحذف لم يؤثر على المعنى سلباً لانه من السهولة استحضار العامل في هذه المفاعيل . فهي من الاساليب المشتركة في التراكيب الخاصة ، فقد أطردت العرب على استخدام المفعول المطلق مجرداً من العامل فيه .[٤]

---

١ – التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٠ : ١٦٠

٢ – ديوان ابن حمديس ، عبد الجبار بن محمد الصقلي ، تحقيق .د. أحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ : ٣٧

٣ – ينظر المثل السائر : ٢٦٨/٢

٤ – خصائص الاسلوب في الشوقيات : ٣٠٦

وكثيراً ما يلمس القارئ وهو يستجلي ملامح هذه الظاهرة حذف المفعول به ، في وسيلة للخروج عن المألوف ، وذلك ما نجده في قول المعتمد .[١]

قَد كانَ إن سئل النَدى يُجزِل وَإن نادى الصَريحُ بِبابِهِ اِركَب يَركَبِ

حذف المفعول به في هذا البيت . وذكر الفعل (يجزل العطاء) . فحذف المفعول به (العطاء) . هنا لان القصد متوجه الى اثبات المعاني التي دلت عليها المصادر من الفعل .[٢]

فهنا اعان الشاعر على التخلص من الزيادة فكانت خفيفة على اذن السامع وأعطى انسيابية واضحة تركت اثارها في بلاغة التعبير .

ويتجلى نقل صياغة الجمل من مستوى الى مستوى اخر في حذف المبتدأ ، وذلك لما يمنحه من طاقات كامنة في بنية الكلام . وذلك ما نجده في قول ابي بكر ابن القوطية يخاطب ممدوحه قائلاً .[٣]

فَضَلَ النُوَارَ فحاز دون جميعه قَصب السباقِ ولم يكن مفضولا

مَلِكٌ عَلا غُرَّ المُلُوكِ المُعتَلـ ـينَ أباً وَجَدّاً في العُلا وَقَبِيلا

ويبدو في هذا البيت ان الشاعر اكتفى بذكر ما يسمى عند النحاة القطع والاستئناف ، فهو عندما قطع الخطاب عاد مرة ثانية ليستئانف الكلام بقوله (ملكٌ) حيث حذف المبتدأ والتقدير (هو ملكٌ) . وفيه من الفصاحة وبلاغة التعبير .

---

١ – ديوانه : ٩٢

٢ – ينظر التبيان في علوم البيان المطلع على اعجاز القران ، ابن الزملكاني ، تحقيق .د. احمد مطلوب ، و د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، ط١ ، بغداد ، ١٩٦٤ : ١١٤

٣ – شعره : ١٠٧–١٠٨

وقد يكون حذف المبتدأ في بداية الشطر الثاني من البيت . كما هو في قول ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) . متغزلاً بمحبوبته .[١]

ذُمَّتْ لِعَيْنِكَ أَعْيُنُ الْغِزْلانِ قَمَرٌ أَقَرَّ لِحُسْنِهِ الْقَمَرانِ

فحذف المبتدأ في بداية الشطر الثاني اذ التقدير (هو قمرٌ) . وكان هدفه في ذلك هو ((التكثيف لتراكيب اللغة وايجازها ، والتخفيف من ثقلها . ففيه تكمن البلاغة ويسمو الكلام حتى يصل الى قوة السحر والتاثير)) .[٢] فالشاعر انما يريد ان يحقق الايجاز والتلميح الى الفكرة باقصر عبارة .

ويبدو الاختزال التعبيري باسقاط الخبر اذ ان التعامل بهذا الاسلوب هو الذي يفجر الطاقة الشعرية . يقول ابن اللبانة مخاطباً ناصر الدولة .[٣]

سلام وكنت أقول الوداع ولكن أدرج قلبي قليلا

فالحذف يبدو واضحاً في سياق البيت اذ التقدير (سلامٌ عليك) . ويمكن القول ان في الاخبار او الخطاب لم يتحقق أي غرض من ذكر الخبر . وكذلك لم يؤثر الخبر في المعنى بل العكس كان تخفيفاً واختصاراً لتركيب البيت الشعري .

ومن انواع الحذف . حذف المضاف واقامة المضاف اليه مكانه . ومن مثل قول امية بن ابي الصلت . قائلاً .[٤]

الضاربينَ بِكُلّ أَبيض مُخذم وَالطاعِنين بِكُلّ أَسمرَ مدعسِ

---

١ – ديوان ابن رشيق القيرواني ، تحقيق . عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٩ م : ٢٠٢

٢ – التراكيب اللغوية في العربية (دراسة وصفية وتبيقية) ، د. هادي نهر ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٨٧ م : ١٥٢

٣ – شعر ابن اللبانة الداني : ٧٩

٤ – ديوانه: ١٠٢

اذ حذف المضاف في قوله ابيض والاصل هنا (بكل سيف ابيض) . وحذف المضاف ايضاً في الشطر الثاني من قوله (اسمر) . والاصل (بكل رمح اسمر) .

ومن السياقات التي يكثر فيها الحذف في سياق العطف بوصفه ((عملية اتباع يقوم عليها الكلام في اغلبه ، يسمح بالاستغناء عن بعض المعطوف اذا توفرت في المعطوف عليه)) .[١] ولننظر الى قول الاعمى التطيلي .[٢]

وإن سلّ غضباً فطعناً وضَرْباً يُضَرِّمُ نيرانَهُ الجحفَلُ

فمثل هذا الحذف يزيد من شعرية القول اذ انه اقوى بياناً ودلالةً من الذكر ، ولو ان الشاعر لم يختصر الكلام بحرف العطف (الواو) . الذي أغنى عن ذكر الجملة كاملة لكان كلامه ثقيلاً . بمعنى انه لو كرر قوله .(وان سل غضباً فطعناً) ، و(ان سل غضباً فضرباً) . لكثر اللغو في الكلام .

ومن الأساليب التي مارسها الشعراء على بناء الجملة العربية حذف حرف الجر الزائد في (ربُّ) . فقصد التخفيف من عبء الحديث .كقول ابن زيدون .[٣]

وَرامِشَةٍ يَشفي العَليلَ نَسيمُها مُضَمَّخَةُ الأَنفاسِ طَيِّبَةُ النَشرِ

فالشاعر عمد الى حذف (رب) . وابقاء قرينة تدل عليه وهو الواو والتقدير (ورب رامشة) .

---

١ – خصائص الاسلوب في الشوقيات : ٣٠٣

٢ – ديوانه : ١٤٣

٣ – ديوانه : ١٢٢

وقد يعمد الشعراء الى حذف بعض الحروف تحقيقاً للوزن العروضي فضلاً عن التكثيف في تراكيب اللغة وإيجازها .

ومثل ذلك حذف النون . كما في قول الجزار السرقسطي .[١]

وَمِن تك سَهمه الماضي وَيَأمل بِكَ الغَرضَ الَّذي يَهوى أَصابه

فحذف حرف النون وتقديره (ومن تكن) .

وياتي حذف حرف (التاء) . في قول ابن زيدون مخاطباً حبيبته .[٢]

فَلَو أَستطيعُ طِرتُ إِلَيكِ شَوقاً وَكَيفَ يَطيرُ مَقصوصُ الجَناحِ

فحذف حرف (التاء) . والتقدير (استطيع) .

وجميع هذه الأنواع تلتقي في غايتها وهي التخفيف عن كاهل الكلام مع اشتراط بقائه مفهوماً وذلك حتى لا يشعر السامع بالملل من تكرار ماهو مدرك له .

- الاستفهام :

وهو من السمات المهمة في البنية التركيبية. اذ يعد ظاهرة لغوية تستوقف الباحث . ولها صيغ اعتمدها الشعراء تدل دلالة أكيدة على ما تعتريهم من مواقف صعبة تحتاج الى التساؤل لمعرفة حيثياتها ومسبباتها ومعالجتها . فهي بحد ذاتها تفصح عن الحيرة في العقل والتعطش الى الحقيقة الغائبة . وذلك ما يجعل هذه الظاهرة ألصق بالخطاب الشعري اذ انه يستخدم ليعبر عن ((ارتسام صورة ما في خارج الذهن والمطلوب حصولها في الذهن أما أن يكون حكما

---

١ – روضة المحاسن : ١٦٢

٢ – ديوانه : ١٤٩

بشيء فان الأول هو التصوير ، والثاني هو التصديق وهو مسبوق بتصور الطرفين)) .[١]

وقد اخذ الاسلوب انماطاً متباينة عند الشعراء استندت الى طبيعة توظيف ادواته سواء ما كان منها في القصيدة او في ثناياها او في خاتمتها . على ان هذه الادوات غالباً ما تتنوع في القصيدة الواحدة . وقد أخذ حرفا الاستفهام (الهمزة ، وهل) . مكاناً بيناً في المساحة الشعرية . كقول ابن زيدون يخاطب ((عبد شمس)) . قائلاً .[٢]

أَشَمساً أَشرَقَت مِن عَبدِ شَمسٍ أَما لَكَ في سِوى قَلبي أُفولُ

فالشاعر يتارجح بين طلب الفهم والتعجب . ليضفي على صيغة المديح جمالاً واضحاً . فهو يتعجب من الشمس وهي تشرق في هذا المكان الذي يدلل على مكانة هؤلاء القوم ومدى علو شأنهم بين الناس .

ومثل ذلك قول المعتمد بن عباد مخاطباً حبيبته يقول .[٣]

أأهجر ظبياً في فؤادي كناسه وبدر تمام في ضلوعي مطالعه

فالشاعر يوظف الاستفهام بالهمزة في معرض الغزل . فقد أعقبهُ بالفعل (أهجر) . موجهاً الخطاب الى نفسه . ولكانه يعاتب حاله بان لا يترك الحبيب الذي يعيش في ذاكرته ، ومما يزيد جمالية التوظيف هو طبيعة الاستفهام الانكاري . الذي يفضي على البيت الشعري نمطاً من الحوار الداخلي الذي ينأى به عن الرتابة الى معنىً مجازيٍّ يتطلب من المتلقي متابعة دقيقة لإظهار ما يجول في خاطرة .

---

١ – شرح التلخيص ، محمد بن محمد بن محمود بن احمد البابري ، تحقيق . د. محمد مصطفى رمضان صوفيه ، المنشاة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، ط١ طرابلس ، ١٩٨٣ : ٢٢٦

٢ – ديوانه : ١٥١

٣ – ديوانه : ٢٠

وقد افضى التامل الى ان هذه الظاهرة كانت أكثر تداولاً عند الشعراء اذ إنها ((تصلح للتصوير والتصديق)) .[١]

ومثل ذلك ينطبق على الحرف (هل) . الذي اعتمده ابن خفاجة في صدر البيت وعجزه . وهو يخاطب ممدوحه قائلاً . [٢]

وَهَلَ جَمَعَ العِدى إِلّا هَشيمٌ وَهَل بيضُ السُيوفِ سِوى لَهيبِ

ولعل تكرار هذا الاستهلاك يشكل عنصراً يشوق الشاعر من خلاله متلقيه الى اكتشاف هذا القلق والاطمئنان عليه .

ومما ينمُّ عن تمزق الذات المستفهمة هو تكرار الاداة (كم) . في شطر البيت الواحد ، ومثل هذا التكرار يعطي نبرة ونغمة للخطاب . من ذلك قول ابن اللبانة يرثي بني عباد .[٣]

كم سال في الماء من دمع وكم حملت تلك الفظائع من قطعات أكباد

فنبرة الحزن تبدو طافحة في هذا البيت من خلال ما تركه تكرار اداة الاستفهام (كم) . وربما لم نجد في الشعر الاندلسي عاطفة اعمق غوراً واشد لهباً عاطفياً من تلك القصائد التي قالها ابن اللبانة وابن حمديس في نكبة المعتمد .[٤]

ويعد تكرار اداة الاستفهام (اين) . من ابرز التشكيلات الصوتية والموسيقية ذات الدلالة الفنية والزمنية لدى الشعراء اذ انها تلعب اثراً فاعلاً في اساليب الاداء الشعري .

---

١ – التراكيب اللغوية في العربية : ١٥

٢ – ديوانه : ٥٠

٣ – شعره : ٤٢

٤ – ينظر تاريخ الادب الادلسي – عصر الطوائف والمرابطين : ١٨٨

كقول ابن عبدون . في رثاء مملكة بني الافطس . فهو يدعو المخاطب الى ان يشاركه في كل ما يحس به من ألم وحيرة قائلاً .[١]

أَينَ الجَلالُ الَّذي غَضّت مَهابَتهُ قُلوبنا وَعُيونُ الأَنجُمِ الزُهُرِ
أَينَ الإِباءُ الَّذي أَرسَوا قَواعِدَهُ عَلى دَعائِمَ مَن عِزٍّ وَمِن ظَفَرِ
أَينَ الوَفاءُ الَّذي أَصفَوا شَرائِعَهُ فَلَم يَرِد أَحَدٌ مِنها عَلى كَدَرِ

ويبدو ان الشاعر افاد من هذا الاسلوب ليجسد ما يعتريه من حيرة تمزق دواخله اذ تعود به الذاكرة الى الوراء ليستذكر القيم النبيلة التي كانت هذه المملكة تحياها ايام عزها .

واما الاستفهام ب(متى) . فيتمثل في قول ابن القوطية يخاطب صاحبه . فهو يقول .[٢]

فمتى أسأل الرجوعَ لداري قال لي اشرب فلست في وقتِ دارِ

فهو يتخذ من الحوار وسيلة للتعبير عن أحاسيسه وشعوره البائن بالشكل الذي يخدم عمله الفني ، فهو الديمومة التي تتفاعل فيها الاراء لتكشف عن عواطفها وطبائعها الانسانية . ويبدو الحاح الشاعر من خلال تكرار طرح تساؤلاته التي يكتشف لدى القارئ عن قلقه النفسي وعدم ارتياحه ازاء ما يجري من احداث قلبت الموازين رأساً على عقب ، ومن ذلك قول ابي اسحاق الالبيري الذي تفيض قصيدته بسيلٍ من الاستفهامات المتلاحقة التي اصبحت مرتكزاً للنص .

---

١ – الذخيرة : ٢/٢/٧٢٥

٢ – شعره : ٩٧

يقول .[1]

فَكَيفَ اِختَفَت عَنكَ أَعيانُهُم وَفي الأَرضِ تُضرَبُ مِنها القُرون
وَكَيفَ تُحِبُّ فِراخَ الزِنـا وَهُم بَغَّضوكَ إِلى العالَمـين
وَكَيفَ يَتِمُّ لَكَ المُرتَقـى إِذا كُنتَ تَبني وَهُم يَهدِمـون
وَكَيفَ اِستَنَمتَ إِلى فاسِقٍ وَقارَنتَهُ وَهُوَ بِيسَ القَريـن

وهكذا يستمر التكرار لياخذ مدى واسعاً على نطاق القصيدة . وربما جعل الشاعر هذا الاسلوب مرتكزاً لابياته . ليذكر ابناء الامة . ويحذرها من خطر اليهود عليها . وكانت الاندلس حظيت بمجموعة من الشعراء المناضلين الذين لم يواجهوا المحن الاجتماعية والنكبات السياسية التي مر بها مجتمعهم مواجهة المستسلم او السلبي . ولكنهم راحوا يواجهونها بروح الصمود والنضال والمقاومة بادئين بأنتقاد ملوكهم وفضح اساليبهم في السياسة ، التي ادت بالامة الى افتقاد كرامتها ومقدساتها [2].

ومن الملاحظ ان هذا الخطاب جسد ايضاً . صورة الحوار لان الحوار على هذه الشاكلة يبرز ويوضح نفسية وشخصية الطرفين موحياً بالاحداث كما اسلفنا سابقاً .

- **النداء :**

وتتجلى اماكنية شعراء الاندلس في استخدامهم أساليب النداء .وفي صياغات متعددة من اجل ابراز دورها المؤثر في تشكيل عناصر شعرهم الدلالية ، واذا اعتمدنا الطبيعة الانتقالية في دراستنا لنماذج من هذه الاساليب تبين لنا ما ذهبنا اليه .

---

١ - ديوانه : ٨٩

٢ - الاصوات النضالية والانهزامية في الشعر الاندلسي : ١٣٣

من ذلك استخدام (الهمزة) . كقول ابن زيدون في مناداته ممدوحه وذكر محاسنه . يقول .[١]

أَبَحرَ الجودِ في يَومِ العَطايا وَلَيثَ البَأسِ في يَومِ الكِفاحِ

ومثل هذا النداء هو اقرب ما يكون صالحاً للخطاب الشعري اذ انه من الاساليب الانشائية القريبة الى ذاكرة المتلقي من غير واسطة او قريبة . يستخدمها الشاعر .

ويشيع في قصائد الشعراء استخدام حرف النداء (يا) . اذ ان حضوراً ملموساً لهذا الاسلوب الندائي الذي يرد مفرداً احياناً وعلى شكل متتابع من مثل قول ابن حزم الأندلسي . يندب قرطبة .[٢]

فيا دار لم يقفرك منا اختيارنا ولو أننا تسطيع كنت لنا قبرا
ويا خير دارٍ قد تركت حميدةً سقتك الغوادي ما أجل وما أمرا
ويا مجتلى تلك البساتين حفها رياض قوارير غدت بعدنا غبرا
ويا دهر بلغ ساكنيها تحيتي ولو سكنوا المروين أو جاوزوا النهرا

فقد جاء هذا التكرار ليفصح الشاعر من خلاله عن مشاعره واحزانه فهو يندب ويتفجع ويبكي عزيزاً المٌّ به الخطب .

وغالباً ما يخرج النداء في هذه الاداة الى اغراض متنوعة منها الدعاء . كما هو في قول ابن شهيد يدعو من الله المغفرة والرضوان قائلاً .[٣]

يا ربِّ عفْواً فأَنْتَ موْلىً قَصَّر في أَمْرِكَ العبيدُ

---

١ – ديوانه : ٤٣٣

٢ – اعمال الاعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام (تاريخ اسبانيا الاسلامية) ، لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق ، أ . ليفي بروفنسال ، دار المكشوف ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٥٦ : ١٠٧–١٠٨

٣ – ديوانه : ٤٦

وياتي النداء ليفيد الوعظ والارشاد . كما هو الحال عند الفقية الزاهد ابي اسحاق الالبيري الذي احدث في خطابه الزهدي نقله نوعيه . يقول الدكتور . انقاذ عطا الله ((لقد كان ابو اسحاق فناناً حقيقياً احدث في الشعر الزهد العربي نقله نوعيه غيرته من صورته التعليمية التقليدية بالوعظ والارشاد الى فن شعري جميل)) .[١] وهذا ما نراه واضحاً في قوله .[٢]

يا أَيُّها المُغتَرُّ بِاللَهِ فِرَّ مِنَ اللَهِ إِلى اللَهِ

فالشاعر يخاطب المغترين والمبتعدين عن الله . بالعودة والرجوع الى الله بالعبادة والتمسك به . والسؤال من فضله واللوذ به . فجاء النداء ليحقق الغاية التي يقصدها الشاعر . باسلوب شعري جميل .

وتستخدم اداة النداء (يا) . في نداء البعيد . او ما في حكمه يتميز المنادى بها ، وقد تستخدم معها (أي) . المتصلة بحرف التنبيه (ها) . للتوصل الى نداء الاسم المعرف ب (ال) ، كقول ابن خفاجة يقول .[٣]

يا أَيُّها النائي وَلَستَ بِمُسمِعٍ سَكَنَ القُبورُ وَبَينَنا أَسدادُ

اما حذف حرف النداء . فيشكل لبنه اساسية في البناء التعبيري للشعراء ولعل اهمية هذا الاسلوب تكمن في ان الشاعر لا يورد ما كان ينتظره المتلقي ، فتدفعه الى التخيل وبالتالي حدوث التفاعل مع الشيء المرسل اليه .

---

١ – ملامح السرد القصصي في الشعر الاندلس ((دراسة نقدية)) ، انقاذ عطا الله العاني ، رسالة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ : ١٧٤

٢ – ديوانه : ٦٥

٣ – ديوانه : ١٧٥

من ذلك قول ابن الزقاق (ت ٥٢٩ هـ) .[١]

خليليَّ ما حبُّ البنين ببدعةٍ فهل أنتما فيه مقيمانِ من عذرِ

والتقدير (يا خليلي) .

- **النهي** :

وهو من الاساليب التركيبية المهمة . اذ يعده النحاة ضرباً من ضروب الطلب السلبي . [٢] وهو ((طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالزام)) .[٣]

وقد ورد بصيغة المضارع المقترن بلا الناهية . كما يرى النحاة . [٤]

وذلك ليس طلب لمعاينة الحقيقة في الغالب ، وانما طلب لما يعرف عند العلماء بالمعاني المجازية للنهي . [٥] كما في قول ابن خفاجة .[٦]

وَلا تَحتَقِرها مِن يَدٍ لَكَ بَرَّةٍ فَلِلطَلِّ مَعنىً لَيسَ لِلمَطَرِ الوَبِلِ

فالنهي في البيت ورد في صيغة المضارع المقترن ب (لا) . الناهية الجازمة بقوله (لا تحقرها) . وفيه طلب الكف على وجه الاستعلاء والالزام ، سعياً منه لاظهار شان الممدوح وتعظيمه مستفيداً في كل ذلك من اسلوب حسن التعليل في الشطر الثاني للوصول الى ما يريد التعبير عنه .

---

١ – ديوان ابن الزقاق ، ابو الحسن علي بن ابراهيم بن عطية ، تحقيق . عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ : ٣٢

٢ – الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤ : ٢٨٠/٢

٣ – م . ن : ٢٨٥/٢

٤ – شرح التلخيص : ٣٦٤

٥ – ينظر : الاساليب الانشائية في النحوالعربي ، عبد السلام محمد هارون ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٩٥٩ : ١١

٦ – ديوانه : ١٥٣

وياتي النهي في مواطن كثيره . اذ يوظفه الشعراء كل حسب خطابه وما يريد إيصاله من معنى الى متلقيه . فالشاعر ابو اسحاق الالبيري . يعتمد هذا الاسلوب في مجال التحذير من اخطار اليهود ويبدو ذلك واضحاً في قوله الذي يخاطب الامير بن باديس . قائلاً .[١]

فَلا تَتَّخِذ مِنهُمُ خادِماً وَذَرهُم إِلى لَعنَةِ اللاعِنين
وَلا تَرفَعِ الضَغطَ عَن رَهطِهِ فَقَد كَنَزوا كُلَّ عِلقٍ ثَمين
وَلا تَحسِبَن قَتلَهُم غَدرَةً بَل الغَدرُ في تَركِهِم يَعبَثون

اما ابن زيدون . فاستخدم النهي في خطابه مع ولادة . في موضع الغزل يقول .[٢]

لا تَحسَبوا نَأيَكُم عَنّا يُغَيِّرُنا أَن طالَما غَيَّرَ النَأيُ المُحِبّينا

فهو يتوجه بهذا الخطاب مستفيداً من اسلوب النهي للافصاح عما يعتريه من الم وحرمان وليؤكد ثبات حبه فهو لن يتغير ولن يتحول عنها مهما جفته او هجرته . فقد قطع النهي أي ظن او شك في ان حبه يتغير . فاتخذ بذلك القرار القاطع اتجاها .

ويدخل النهي باب الحكمة في النصح والارشاد . يقول ابن دراج القسطلي مخاطباً ممدوحه . [٣]

فلا تَوَاضعَ قَدرٌ أَنتَ رافِعهُ وَلا تَرَفَّعَ قَدْرٌ أَنتَ واضِعُهُ

فالشاعر حرص على توظيف اسلوب النهي ليجعل منه قناة للعبور الى ما يراه نافعاً لحياة الانسان ، اذ ان التواضع سمة اصيلة من سمات الشخصية التي تتوافر

---

١ – ديوانه : ٩٠–٩١
٢ – ديوانه : ١٤٤
٣ – ديوانه : ٣١٩

فيها المقومات الاصيلة ، ومثل هذا الاستخدام رهين بقدرة الشاعر فهو جدير بان باخذ باليات المتلقي ليضعه في موضع جمالي افضل من سابقه .

اما الجزار السرقسطي . فاستعمل النهي وهو يخاطب نفسه بابيات فيها حكمة جميلة ورائعة . أتى بها احساس الشاعر يقول . [١]

لا تَجزَعي يا نَفس إن خَطبٌ عَدا فَالحُر يَعثر تارَةً وَيَقـوم

فَكَذا الزَمان بِأَهلِـهِ مُتَقَلـب لا البُؤس فيهِ وَلا النَعيم يَدوم

في الحقيقة انها ابيات رائعة جداً وانها بالغة الحكمة . ومن المعروف ان خير ((الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل)) .[٢]

فانسجمت الحكمة مع انسيابية القصيدة وباتت من الحقائق المسلم بها . فأدى اسلوب النهي اثراً اساسياً ومهماً في خطاب الشاعر وايصاله ببراعة الى كل مستمع . فعبر بما في داخله تعبيراً صادقاً .

وللسرقسطي أبيات رائعة في معنى الموازنة بين تقلبات الزمان ، وصروف الدهر [٣].

عَوائد هَذهِ الدُنيا ضُروب يُحملُ عبأها الفطنُ اللَبيب

فَلا تَفرَح إِذا دَنَت الأَماني وَلا تَحزَن إِذا دَهتِ الخُطوب

نلاحظ كيف وظف الشاعر اسلوب النهي في خطابه لأصلاح العباد والبلاد . والحث على العمل الصالح . فهو لا يختلف عن موضوع الحكمة . اذ ان الانسان يرجع بين لحظة واخرى الى نفسه يحاسبها فيتذكر ربه . وان هذه الدنيا متاعها قليل . وهي متقلبه باهلها فلا تدوم على حال وليس لها قرار .

---

١ – روضة المحاسن : ٣٧

٢ – اسرار ابلاغة : ٢٢٠

٣ – روضة المحاسن : ١٦٥

- **الأمر :**

ويطالعنا اسلوب الامر . وهو لا يقل اهمية عن الاساليب الاخرى . وصيغ الامر التي تسهم في بناء الجملة الشعرية تعرف عند العلماء بالإنشاء الطلبي الايجابي .[١] وهو ((صيغة تستدعي الفعل ، او القول يبنى عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء)) .[٢]

ويرد بصيغ عدة منها الامر ذو الخطاب المباشر . كما في قول عبد الملك بن رزين . [٣]

وخذها مداماً من غزال كأنه، إذا ما سعى، بدر تحمّل فرقدا

اذ جاءت لفظة (خذها) . فعل امر مقصود به معناه الحقيقي . وقد وظفه الشاعر للتعبير عن معنى يقصده . اذ نشم رائحة اللوم في البيت . وذلك ما استدعى صدور الامر على جهة الاستعلاء . ان ما زاد في احسان اختيار الفعل المذكور انه أحال المقصود منه . من حالة المحسوس الى غير المحسوس لان (الاخذ) . مادي مباشر ، والمقصود الإسماع والإصغاء .

وهذا ما يدخل في باب الامر الذي منح الفعل شيئاً من الحيوية . ويرى النحاة ان الامر يدل على معنى الفعل وعمله .

وقد يخرج الامر بهذا الفعل الى حد التوسل والرجاء بدلاً من الامر على جهة الاستعلاء .

---

١ - الطراز : ٢٨٠/٣

٢ - م . ن : ٢٨١/٣

٣ - شعر ملوك الاندلس وامرائها : ١٠١

ونجد ذلك في قول المعتمد .[١]

خُذ باسمِها مِن ريقِها قَهوَةً في لَون خَدّيها تُجَلّي الأَسى

فخرج الفعل (خذ) . الى الدعوة والتشوق في غرض الغزل .

ويكثر استخدام افعال الامر عند ابن خفاجة . ليعطي مساحة واسعة ومتنفساً اكبر لخطابه يقول .[٢]

فَارِغَب بِنَفسِكَ عَن مَكانٍ قَد نُبِذتَ بِهِ سَحيقِ
وَارِكَب بِنا اللَفظَ الجَليلَ وَسِر إِلى المَعنى الدَقيقِ
وَامسَح قَذى طَرفٍ بِهِ يَمتَدُّ في فَجٍّ عَميقِ
وَشُبِ الوَعيدَ بِمَوعِدٍ فَالماءُ يُمزَجُ بِالرَحيقِ

ان الإكثار من أفعال الأمر . اعطى جمالية خاصة للخطاب الشعري اذ ان بتكراره نرى أجزاء النص متماسكة وقوية ورصينة ذات كثافة دلالية اخرجته من دائرته التقليدية .

وياتي فعل الامر في مطلع القصائد . كما هو الحال عند ابن دراج القسطلي في قصيدته التي في مطلعاها يقول . [٣]

دَعِي عَزَماتِ المستضامِ تسيرُ فَتُنْجِدُ فِي عُرْضِ الفَلا وتَغُورُ

وايضاً قول ابن القوطية . في مطلع قصيدته يخاطب بها ابا عامر قائلاً . [٤]

قُل لِرَيحانَةِ العُلا والمكارِم والكريم النجار وابنِ الأكارم

---

١ – ديوانه : ٤٩

٢ – ديوانه : ١٩٦

٣ – ديوانه : ٧٨

٤ – شعره : ١١٠

ويخرج الامر من معناه الاصلي الى معان بلاغية مختلفة تضفي الى المعنى رونقاً وجمالاً وتزيده عمقاً في الدلالة وأثراً في النفس . ومن هذه المعاني (الالتماس) . كما في قول ابن زيدون يخاطب حبيبته . [1]

دومي عَلى العَهدِ ما دُمنا مُحافِظَةً فَالحُرُّ مَن دانَ إنصافاً كَما دينا

فقد استخدم الشاعر صيغة الامر التي عدل فيها عن الإلزام الى الالتماس . فهو يلتمس منها ان تبقى على عهد المودة . وفيه شي من الخضوع والاستسلام .

ويخرج الامر الى (النصح والارشاد) . فهو اكثر الموضوعات تعلقاً بالخطاب الشعري من ذلك قول الاعمى التطيلي . [2]

خُذُوا للصَّبْرِ أقربَ مَأْخَذَيْهِ وإنْ أبتِ البلابلُ والشجون

فإنَّ الحرَّ أكثر ما تـرَاهُ به الأَرزاءُ أصْبَرُ ما يكون

جاءت افعال الامر في معنى الالتزام بالصبر على المصائب . فالشاعر يحث عليه ويوصي به .

ويفصح لنا استقصاء الجمل الفعلية ان ثمة حضوراً مكثفاً لفعل الامر ، ولعل دلالة المعنى تقتضي توكيد ما يريده الشاعر وما يشعر به وهو يعيش وسط زخم من الاحداث فكانها تحدث دوياً ذا صدى دلالياً ، تدفع المتلقي الى الانقطاع عن السكون والجمود ، ولذلك غالباً ما نجدها تتجه الى توكيد دلالة العنوان وذلك ما يراه القارئ وهو سيتجلي قول رشيد الدولة . يحث على الالتزام بالصبر على المصائب قائلاً . [3]

صبراً على نائبات الدهر إنّ له يوماً كما فتك الإصباح بالظّلم

---

١ – ديوانه : ١٤٧

٢ – ديوانه : ٤٢٥

٣ – شعر ملوك الاندلس وامرائها : ١٠١

ويعلو صوت الخطاب وصيغ الامر في (استحضار الهمم) . فمهمة الشاعر في الخطاب . التذكير بماضي الامة وشهامة ابطال المسلمين . فقد خاطب ابن حمديس في قصيدة يحث بها قومه . ان ينفظوا النوم عنهم وان يوجهوا خيولهم نحو المعركة . دفاعاً عن الوطن وسلامته ضد الروم . فنراه يقول .[١]

دعوا النومَ إني خائفٌ أنْ تَدوسَكمْ دواهٍ وأنتمْ في الأماني مع الحُلمِ
فَرُدّوا وجوهَ الخيلِ نحو كريهـةٍ مُصرّحةٍ في الرّوم بالثّكلِ واليُتْمِ

وقد أخذت صيغة الامر منهجاً اخر عند الشعراء ، اذ انه أصبح الى اللوم اقرب وبذلك تكون اهميته المعنوية في التنفيس عما يشعر به المتلقي من آلام واخزان يزيد منها حالة التكرار التي تفضي الى احداث نغم ايقاعي يترك صداه في اذهان المتلقي .

كما في قول المعتمد يبكي على فقده ولديه . [٢]

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إلى الصَبرِ سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري
يَنُحنَ عَلى نَجمَين أَثكَلنَ ذا وَذا وَيا صَبرُ ما لِلقَلبِ في الصَبر مِن عُذرِ

هنا ذكر الشاعر فعل الامر (صبرا) . فجاء خطابه يفيض حزناً واسى على فقده ولديه . فعبر عما يجول في دواخله من حرقه ولوعة الفراق . وهو يمني نفسه بالصبر . فالقلب ليس له دواء سوى الصبر .

---

١ – ديوانه : ٣١٦

٢ – ديوانه : ١٦٢

- التعجب :

ويتوجه القارئ الى تراكيب لغوية وصيغٍ واساليب تستدعي التوقف عندها لما تفضيه من خصوصية جمالية تزيد من اسهم الشعرية في النص لتعطي روحاً للخطاب . وتترك اثرها في النفس عبر رصيدها الدلالي من ذلك اسلوب التعجب الذي يراه النحاة ((استعظام فعل فاعل ظاهر المزية بألفاظ كثيرة)) .[١]

ومن ذلك قول ابن خفاجة يخاطب اهل الاندلس .[٢]

يَأَهلَ أَندَلُسٍ لِلَّهِ دَرُّكُمُ ماءٌ وَظِلٌّ وَأَنهارٌ وَأَشجارُ

فقد طرح خطابه عبر اسلوب التعجب السماعي (لله دركم) . ليفصح عن فرط اعجابه بجمال الاندلس الخلاب التي يرى فيها لمحات وومضات من جنة الخلد التي وعد الله بها المؤمنين . وله نصوص اخرى كثيرة تجسد خلق الله العجيب الذي تجلّى في هذه الطبيعة من ذلك قوله .[٣]

لِلَّهِ نَهرٌ سالَ في بَطحاءِ أَشهى وُروداً مِن لِمى الحَسناءِ

فقد استخدم لفظة الجلالة ((لله)) . المتضمنة معنى التعجب السماعي الذي يرى العلماء ان له ألفاظ كثيرة غير مبوب لها في النحو .[٤] اذ وقف الشاعر ابن خفاجة منبهراً مذهولاً امام جمال الطبيعة التي اثنى عليها مدحاً . فتارة يصف حال اهل الاندلس انهم في جنة من جنات الله في ارضه . وتارةً اخرى يصف النهر في جريانه

---

١ - شرح الاشموني على الفية ابن مالك ، تحقيق . محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٥٥: ٣٦٣/٢

٢ - ديوانه : ٣٠١

٣ - م . ن : ٦٠

٤ - قطر الندى وبل الصدى ، ابن هشام الانصاري ، تحقيق . محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط١١ ، مصر ، ١٩٦٣ذ : ٣٢٠

انـه اشـهى مـن الـورد مـن اللمـى الجميلـة . وشـان التعجـب يفيـد المـدح .[١] غيـر ان التعجب اوسع دلالة من المدح وحده .

- القسم :

ولم يقتصر الشعراء على استخدام الانشاء الطلبي بل نجدهم يوشحون خطابهم . بأنماط من الانشاء غير الطلبي من ذلك القسم . الذي يستدل عليه بحرف القسم او بفعله او بكليهما .

ولعل الفائدة التي يرجوها الشاعر من استخدام القسم هو تاكيد ما يريد قوله وبثه الـى المتلقـي تاييداً للحكـم نفيـاً او ايجابـاً . ويسـتدل عليـه مـن خـلال اربعـة حـروف مشهورة هي (الواو ، الباء ، التاء ، اللام) .

ان من اساليب القسم الاكثر تداولاً بين الشعراء هو القسم ب(الواو) . كما هو في قول ابن زيدون .[٢]

وَاللَهِ ما طَلَبَت أَهواؤُنا بَدَلاً مِنكُم وَلا اِنصَرَفَت عَنكُم أَمانينا

ويطالعنا قول الاعمى التطيلي . وهو يتغزل بحبيبته لذيذة . مستخدماً القسم بالواو من اجل زيادة الاقناع والتاثير في نفس المخاطب وجذب انتباهه .[٣]

أيا لذيذة لا واللَه مذ حجبت عني فما لي في اللذات من أرب

---

١ - كشف المشكل : مج ١ / ج٣ / ٥٠٧

٢ - ديوانه : ١٤٤

٣ - استدراكات على ديوان الاعمى التطيلي ، تحقيق .د. أحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ ، استدرك عليه .د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، مج ٦، العدد الثاني ، بغداد ، ١٩٧٦: ٣٠٢

فهو يخاطبها مستعيناً بأسلوب النداء (أيا) . وجاء بالنهي ممزوجاً مع القسم في قوله (لا والله) . فكانت الصورة التركيبية متناسقة . بين هذه الاساليب النداء والنهي والقسم . فظهر لنا خطاباً جميلاً موجهاً الى محبوبته .

وتختص (التاء) . بلفظ الجلالة . وتاتي بدلاً عن الواو . لهذا عدت اضعف حروف القسم .[١] ويأتي القسم بحرف (اللام) . وتنفرد عن حروف القسم بانها تدل على التعجب مع القسم .[٢] ومن ذلك قول المعتضد بن عباد . مخاطباً حبيبته فيصف حبه لها وقساوته وكيف الخضوع له يقول .[٣]

للَه در الحب ماذا يصنع يعنو له ملك الزمان ويخضع

وياتي القسم بصيغة فعل القسم (اقسم). وهو من اكثر الافعال اقتراناً بالمقسم به كما هو عن الشاعر ابن الحداد (ت ٤٨٠ هـ) . وهو يتغزل بفتاة رومية يقول .[٤]

وأَقسم بالإنْجِيلِ إنِّي لَمَائِنٌ وناهِيكَ دَمْعِي من مُحِقٍّ مُحَنَّثِ

---

١ – التراكيب اللغوية : ٢٤٣

٢ – م . ن : ٢٤٣

٣ – ديوانه : ١١١

٤ – ديوان ابن الحداد ، تحقيق .د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ : ١٧٠

وياتي القسم باسماء القسم منها (لعمري) . و (لعمرك) . منها قول بن خفاجة . مخاطباً قومه . [١]

لَعَمرِيَ لَو أَضَعتُ في مَنهَجِ التُقى لَكانَ لَنا في كُلِّ صالِحَةٍ نَهجُ

فقد جاء القسم هنا جملة اسمية (لعمري) . وهو بتقدير (يمين) . وهو نمط أخر من انماط القسم كما قدره النحويون . [٢] ويحث الشاعر في خطابه على تحقيق العدل والمساواة وانصاف الاخرين وان يكون منهجنا الصدق والتقوى بعيدين عن الزور والنفاق ، وهنا مزج بين الشجاعة الادبية في كيفية مخاطبة قومه وبين شجاعة الحق في كونه يتصف به ويحرص عليه .

اما القسم (لعمرك) . فنجده في قول ابن الابار . يرد على الشاعر ابو عامر بن مسلمة عندما راى غلاماً وسيماً ثم عذر وادبر يقول.[٣]

لعمرك ان الضبي غير غرير وان محيا البدر غير منير

- **الاقتباس والتضمين** :

ومن الاساليب التي يحرص عليها الشعراء ويتناولونها في خطابهم ويمزجون بها نصوصهم الشعرية ظاهرة الاقتباس والتضمين . فالاقتباس يعني ان يضمن الكلام شيئاً من آيات القران الكريم او الأحاديث النبوية الشريفة لا على انه منه .[٤]

وقد افاض البلاغيون في الحديث عن هذه الظاهرة واكدوا في اكثر من موضع على عن الاقتباس ((تضمين الكلام نظماً كان ام نثراً شيئاً من القران والحديث . لا

---

١ – ديوانه : ٩٥

٢ – الاساليب : ١٤٩

٣ – شعره : ٧٩

٤ – ينظر : الايضاح : ٥٧٥/٢

على انه منه أي على طريقة ان ذلك الشي من القران والحديث يعني على وجه لا يكون فيه اشعار بانه منه كما يقال في اثناء الكلام قال تعالى كذا...)) .[1]

ان ما هو مقبول من الاقتباس . ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي (صلى الله عليه وسلم) . ونحو ذلك .[2]

وهذا النهج سار عليه الشعراء في خطابهم الشعري بالمعنى والنص ومنها ما اقتبسه الشاعر ابو زيد عبد الرحمن الاشبوني (ت ٤٨٥ هـ) .[3] اذ انه افاد من قوله تعالى ((**يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُوراً فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ**)) .[4]

لتعزيز وتوثيق ما يريد ايصاله للمتلقي من التذكير بعظمة الخالق وقدرته ، واسداء النصيحة له بوجوب الاستواء والاستقامة والالتزام بحبل الله الذي به يصل العبد الى ما وعده الله سبحانه وتعالى .

يقول .[5]

خلقوا من ماء عدلٍ وتقىً وجميع الناس من ماءٍ وطين

انظرونا نقتبس من نوركم إنّه من نور ربّ العالمين

---

١ – مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني ، مطبعة عبد الله افندي ، القاهرة ، ١٣٠٧ هـ : ٤٥٠

٢ – ينظر : اقتباس شعراء صدر الاسلام من القران الكريم ، د. سامي مكي العاني ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ٢٠ ، بغداد ، لسنة ١٩٩١ . : ١٦

٣ – ابو زيد عبد الرحمن بن مقانا الاشبوني ، ترجمته في المغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد ، تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م : ١ / ٤١٣

٤ – سورة الحديد : الاية ١٣ .

٥ – الذخيرة : ٧٩٣/١/٢ ، الحلة السيراء : ٢٨/٢ ، النفح : ٤٣٣/١

اما ابن زيدون فقد أولع بالاقتباس من آي الذكر الحكيم ولعاً شديداً . وهي دليل قاطع على تاثره بما تفصح به الايات والاحاديث من أدلة وأحكام شانه في ذلك شان كثير من شعراء عصره . [١]

فهو ياخذ الاحداث والعبر من قصة (ام موسى) . في قوله تعالى ((**وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ**)) .[٢]

ليخاطب نفسه التي يتحاور معها محاولاً تأكيد إيمانه بقدرة الخالق الذي به ينشد الأمل للخروج من مصائب الدنيا ، وأحداثها يقول .[٣]

أَقِلّي بُكاءً لَستِ أَوَّلَ حُـرَّةٍ طَوَت بِالأَسى كَشحاً عَلى مَضَضِ الثَكلِ
وَفي أُمِّ موسى عِبرَةٌ أَن رَمَت بِهِ إِلى اليَمِّ في التابوتِ فَاِعتَبِري وَاِسلي
لَعَلَّ المَليكَ المُجمِلَ الصُنعِ قادِراً لَهُ بَعدَ يَأسٍ سَوفَ يُجمِلُ صُنعاً لـي

وقد اقتبس ابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) . نصاً قرانياً من قوله تعالى ((**لَن تَنَالُواْ الْبِرَّ حَتَّى تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنفِقُواْ مِن شَيْءٍ فَإِنَّ اللّهَ بِهِ عَلِيمٌ**)) .[٤]

حين قال في البر والاحسان مخاطباً قومه .[٥]

قل لقوم لا يتوبون وعلى الإثم يصرّون
لن تنالوا البرَّ حتى تنفقوا مما تحبّون

---

١ – ينظر الاتجاة الاسلامي في الشعر الاندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين ، د. منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ،بيروت ، ١٩٨٦ : ١٠٤

٢ – سورة القصص : الاية ٧

٣ – ديوان ابن زيدون : ٢٦٤

٤ – سورة ال عمران : الاية ٩٢

٥ – ابن السيد البطليوسي ، حياته ، واراؤه في اللغة والنحو ، شعره ، د. صاحب جعفر ابو جناح مجلة المورد ، مج ٦ ، العدد٢ ، بغداد ، سنة ١٩٧٧ . : ١١٢

اما الفقية ابن العسال الالبيري (ت ٤٨٧ هـ) . فقد اقتبس من قوله تعالى ((**فَإِذَا جَاء وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَّنَا أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلاَلَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَّفْعُولاً**)) .[١]

فهو يخاطب قومه مبيناً ما يبيته الاعداء لهم من نوايا سيئة ، ثم يكشف بعدها عن الحال التي وصلوا اليها ، والتي اوصلتهم الى ما هم فيه من خور وخذلان يقول [٢].

ولقد رمانا المشركون بأسهم لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها لم يبق لا جبل ولا بطحاء
جاسوا خلال ديارهم فلهم بها في كل يوم غارة شعواء
ماتت قلوب المسلمين برعبهم فحماتنا في حربهم جبناء

خاطب الشاعر قومه . فوصف النكبة التي حلت بهم . مفصحاً عن الضعف والخور الذي اعتراهم . فقد فاضت قصيدته بمعاني إسلامية وغيرة دينية في الذود عن المسلمين . [٣] فقوله في خطابه (جاسوا خلال ديارهم) . فهي مقتبسة من الاية الكريمة ، التي تشير الى ما يقوم به المشركون وما يفعلونه بالمسلمين من قتل وتخريب .

وقد أخذ الحديث النبوي نصيباً وافراً في قصائد شعراء هذه المرحلة بوصفه المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي فيه يستضيء المسلمون ويهتدون الى طرق الخير والسبل المنهجية الصحيحة ومن ذلك ما نجده في القصيدة التي نظمها ابو زكريا الشقراطسي . اذ اقتبس من أحاديث الرسول الكريم .

---

١ – سورة الاسراء : الاية ٥

٢ – الروض المعطارفي أخبار الأقطار ، ابن عبد المنعم الحميري (ت٧٢٧ هـ) ، تحقيق . د. أحسان عباس ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤ : ٩ .

٣ – ينظر الاتجاة الاسلامي : ٣٢٣ – ٣٢٤ .

اذ أقتبس من قوله عليه الصلاة والسلام .((**دعوة ابي ابراهيم وبشارة عيسى**)) .[١]

من قوله الشريف (ﷺ) ((**انا سيد ولد ادم يوم القيامة**)) .[٢]

ومن قوله الشريف (ﷺ) ((**إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق**)) .[٣]

فكانت لهذه القصيدة مكانة مرموقة لدى شعراء الأندلس . ومقدمتها .[٤]

الحمد لله منا باعث الرسل هدى بأحمد منا أحمد السبل

خير البرية من بدوٍ ومن حضرٍ وأكرم الخلق من حافٍ ومنتعل

توراة موسى أتت عنه فصدقها إنجيل عيسى بحق غير مفتعل

ضاءت لمولده الآفاق وانصلت بشرى الهواتف في الإشراق والطفل

فالاعتماد على الأحاديث الشريفة يبدو واضحاً اذ اقتبس المعنى من دعوة سيدنا ابراهيم ربه . بان يبعث من هذه الامة نبي الرحمة والهدى . فكان نبينا الكريم خاتم الانبياء والمرسلين . وبشارة سيدنا عيسى . اذ جاء في الإنجيل يبشر بهذا الرسول العظيم الذي ذكر عنده باسمه (احمد) . ويصف الشاعر الرسول الكريم . بانه خير البشر مصداقاً لما جاء بالحديث الشريف بانه سيد ولد ادم . ثم يمدح النبي عليه الصلاة والسلام في خلقه العظيم . مقتبساً من أقوله الشريفة .

---

١ – مسند الامام احمد بن بن حنبل ، احمد بن حنبل ابو عبد الله الشيباني ، مؤسسة قرطبة ، القاهرة: ١٢٧/٤

٢ – صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج ابو الحسين القشيري النيسابوري ، تحقيق ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت : ١٧٨٢/٤ ، سنن ابي داود ، سليمان بن الاشعث ابو داود السجستاني الازدي ، تحقبق . محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر : ٦٣٠/٢

٣ – سنن البيهقي الكبرى ، ابو بكر البيهقي ، تحقيق . محمد عطا ، مكتبة دار الباز ، مكة المكرمة ، ١٤١٤ هـ : ١٩١/١٠

٤ – نهاية الارب في فنون الادب ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ) ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، مطبعة كوستاتسوماس ، ١٩٣٣: ج١٦ ، ٤٥

وقد وشح ابن الحبيب السلمي . عدداً من نصوصه الشعرية بما تفيض به كلمات رسول الله (ﷺ) من حكمة ومعنى يترك اثره في ذاكرة المتلقي الذي يرى في رسوله الكريم قدوة حسنه ففي أحدى قصائده يقتبس قوله عليه الصلاة والسلام ((**ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة**)) .[١]

يقول ابن حبيب .[٢]

مع روضة قد قال فيها :انها مشتقةٌ من روضة الجنات

ان ذكر النبي عليه الصلاة والسلام . والاقتباس منه لم يكن عارضاً في الشعر الاندلسي بل كان له النصيب من الشعر منذ وقت مبكر ((فلا يخلو كتاب من كتب الادب القديمة او ديوان شاعر اندلسي معروف الا ويذكر كتاب الله واحاديث رسول الله عليه افضل الصلاة والسلام)) .[٣]

وهذا ما فعله الشاعر الفقية ابن حزم الاندلسي . اذ يعلو صوت خطابه في الرد على قصيدة وصلت من النقفور ملك الروم نظمها كاتب مرتد . فلما قرأت بحضرة المعتد بالله . ارتجل على البديهية . فاهتز بها لشدة غضبه وغيرته على الدين واغضب لمحارم الله . فاقتبس من قول الرسول (ﷺ) . معنى الهداية في قوله ((**يا ايها الناس انما انا رحمة مهداة**)) .[٤]

يقول ابن حزم مخاطباً كل مستمع . [٥]

---

١ – جامع الصحيح المختصر ، محمد إسماعيل ابو عبد الله البخاري ، تحقيق . د. مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ : ٣٩٩/١ ، صحيح مسلم : ١٠١٠/٢

٢ – نفح الطيب : ٤٦/١

٣ – ينظر نظم العقدين في مدح سيد الكونيين ، مقالات حسن جمال الدين ، بغداد ، ١٩٦٧ : ٧٦

٤ – سنن الدارمي ، عبد الله بن عبد الرحمن ابو محمد الدارمي ، تحقيق . فواز احمد زمولي ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٤٠٧ : ٢١/١ .

٥ – ينظر الادب الاندلسي : ٤٧

من المحتمي لله رب العوالم	**ودين الرسول الله من ال هاشم**
محمد الهادي الى الن اس بالتقى	**وبالرشد والاسلام افضل قادم**
الى قائل بالافك جهلاً وضلةً	**عن النقفور المنتزي في الاعاجم**
أحلت بقسطنطينية كل نكبة	**وسامتكم سوء العذاب الملازم**

القصيدة طويلة وهي رد على ادعاءات النصارى وبيان ظلالهم واثبات صدق نبوة محمد عليه الصلاة والسلام . مستدلاً على ذلك بمعجزاته التي جاء بها واياته التي شهدت له الوقائع بصدقها . ففي القصيدة الحمية الدينية والعاطفة الحارة الصادقة التي تدل على قوة تمسك الأندلسيين بدينهم . ((ولقد كان لوجود المسلمين في بقعة تجاورها النصرانية ويناصبهم أهلها العداء اثر كبير في أذكاء الشعور الديني في نفوسهم وقد ساعد الفقهاء في دعم هذا الشعور وتقويته لما لهم من اثر ديني))[١].

فالشاعر يفتخر ببأس المسلمين ومجدهم الزاخر وقوتهم في استضعاف الروم في مواطن كثيرة وأزمان مختلفة . وهذا الدور اساسي لدى الشاعر في الدفاع عن دينه وامته جاعلاً نصب عينيه القران الكريم والسنة النبوية الشريفة .

---

١ – ينظر في الادب الاندلسي ، د. جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩: ٤٧ .

ليقتبس منها المعنى والافكار التي تنير طريق الحق والهدى وارشاد الناس الى ما هو خير لهم في دينهم ودنياهم . فكانت معاني القران الكريم والحديث الشريف المادة الخصبة في نشوء اشعارهم الاساس القوي والمتين في خطابهم على كيفية معالجتهم للاحداث التي تحصل لهم . والملجئ الامين لهم عند نوائب الدهر .

- اما ((**التضمين**)) . فيعني ((ان يتضمن البيت كلمات من بيت أخر)) .[١] وربما يتجاوز الامر الى اخر بيت بالجملة ، او نصف البيت . [٢] وقد يضمن شطر من بيت يستفيد من معناه ، اذ ياخذ منه بعض اللفظ وهو ما يسمى عند البلاغيين بالايداع .[٣]

وذلك ما نجد في قول ابن خفاجة . اذ افاد من شعر ابي تمام فجعل صدر البيت الذي قاله ابي تمام . عجزاً لبيته الذي خاطب به بلنسية يرثيها ويندبها . يقول .[٤]

عاثـت بساحتك العدا يا دار ومحا محاسنك البلى والنـار

كتبت يد الحدثان في عرصاتها ((لا أنت أنت ولا الديار ديار))

وقد افاد من قول ابا تمام الذي يقول فيه .[٥]

لا أَنتَ أَنتَ وَلا الدِيارُ دِيارُ خَفَّ الهَوى وَتَوَلَّتِ الأَوطارُ

اذ ضمن بيته صدر بيته لفظاً ومعنى ، وذلك معروف عند البلاغيين انه يقوم بشكل عام على اخذ المعنى او مع اللفظ باجمعه او بعضه . [٦]

---

١ - البديع في نقد الشعر : ٢٤٩

٢ - السرقات الادبية دراسة في الابتكار الاعمال الادبية وتقليدها ، د. بدري طبانه ، دار الثقافة ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٧٤ : ١٦٢

٣ - الايضاح : ٥٨٤/٢

٤ - ديوانه : ٣٥٤

٥ - شرح الصولي لديوان ابي تمام ، تحقيق ، خلف رشيد نعمان ، ط١ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ : ٥٢٠/١

٦ - الايضاح : ٥٥٨/٢ .

فعبر عن معاني الاسى والحزن ، وهو يصف حال المدينة ويخاطبها بعد أحراقها والخراب والدمار الذي اصاب المدينة .

ان قضية التضمين تحمل عنصر التميز ومحاولة ابراز الشاعرية في الخطاب وتباين القدرة في اخراج شعر يوازي ما احتوى من اشطر مضمنة ، حتى يقرأ الشعر كالقطعة الواحدة ، التي لا يظهر فيها تميز الاشطار المضمنة عمن سواها والتضمين ((هو قصدك الى بيت من الشعر او تقسيم فتاتي به في اخر شعرك او في وسطه كالمتمثل)) .[١]

ومثل ذلك قول ابن اللبانة . مخاطباً نفسه ويشير الى قومه . وقد تضمن شطر بيت للعرجي يقول .[٢]

أقول تحية وهي الوداع　　خداعا لي وما يغنى الخداع
أعلل بالمنى قلباً شعاعاً　　وهل يتعلل القلب الشعاع
وأترك جيرة جاروا وأشدو　　((أضاعوني وأي فتى اضاعوا))

فقد افاد الشاعر من قصيدة العرجي فضّمن احد ابياته التي يقول فيها.

أضاعوني وايُّ فتىً اضاعوا　　ليوم كريهةٍ وسدادِ ثغر

ليعبر عن تماثل الموقف . فهو يرى في مثل هذا التضمين زيادة وتأكيد لما يشعر به من حيف وألم اتجاه مواقف الأهل والأقرباء منه .

ومن الشعراء الذين سلكوا هذا المسلك . وذهب الى ابعد من ذلك . ابن حزم الاندلسي . فقد جعل البيت له وعجز البيت لشاعر مشرقي في ابيات عديدة . فقد بدأ الانسجام واضحاً بين مقاصده من جهة ، وعدد من أبيات طرفه بن العبد في معلقته المشهورة من جهة ثانية ، في نسق تركيبي متجانس حقق التواصل الانفعالي

---

١ – العمدة : ٨٤/٢

٢ – شعره : ٦٢

بينه وبين تراثه الادبي بالشكل الذي وجد له حضوراً متميزاً وفاعلاً في دواخل المتلقي . فهو يقول .[1]

تذكرت ودا للحبيــب كأنـه لخولة أطلالٌ ببرقة ثهـمد
وعهدي بعهدٍ كان لي منه ثابتٍ يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
إلى أن أطال الناس عذلي وأكثروا يقولون لا تهلك أسى وتجلد

فقد استطاع الشاعر ان يوفق بين الاشطر . فجاء خطابه رائعاً من خلال هذا التضمين . ونحس ان الابيات مترابطة وكانها لوحة من خيال الشاعر وقدرته على الابداع . فلم نجد فيها الغرابة او الاختلاف في المعنى او القصد .

ويذهب ابن عبدون نفس المذهب . فياتي بابيات في الاشطر الاولى له . وفي الاشطر الثانية لامرئ القيس . مخاطباً ممدوحه يقول .[2]

أَيا سامِياً مِن جانِبَيهِ إِلى العُلا ((سَمُوَّ حَبابِ الماءِ حالاً إِلى حالِ))
لِعَبدِكَ دارٌ حَلَّ فيها كَأَنَّها ((دِيارٌ لِسَلمى عافِياتٌ بِذي الخالِ))
يَقولُ لَها لَمّا رَأى مِن دُثورِها ((أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي))

---

١ – طوق الحمامة : ١٧٩

٢ – نفح الطيب : ٢٩٣/٣

هنا لا ننكر ان الابيات المشرقية كانت تزين الاشعار الاندلسية . اذ ان الشعراء احسنوا التضمين وادخلوه في خطابهم كما هو واضح . وحققوا الموازنة بين اشعارهم والاشعار المضمنة . ومن هنا يبدو للدارس ان ظاهرة التضمين كانت شائعة في الادب العربي في تلك المرحلة وهي بلا شك لا تعدّ من مظاهر الضعف عند الشعراء الاندلس بل على العكس من ذلك اذ ان قدرة الشاعر في ادراك تراثه الادبي بشكلٍ سليم والنسج على منوالهم .

ويمكن الإشارة إلى ان الاقتباس والتضمين . لا يخلو من التقليد والمجاراة من منطق الإعجاب البالغ بما يبدعه الاخرون من نثر وشعر . وذلك لانهما يمثلان طريقة من طرائق التعلم ، وبناء الخبرات الثقافية .[١]

١ – السرقات: ١١٨

الفصل الثالث : الصورة الشعرية وأثرها في الخطاب الشعري

المبحث الأول : مصادر الصورة الشعرية

الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية واحدة من اهم المرتكزات البنائية في الخطاب الشعري واحدى أدوات الشاعر التي لا يمكن ان يتخلى عنها فـ ((العقل لا يستغنى عن الصورة تماماً . لانه حيث يعلق في اللامادي ، انما يعلو على اجنحة الصورة)) .[١]

فهي الوسيلة التي يحاول بوساطتها الشاعر نقل فكرته الخطابية وعاطفته وملاحظاته لتوصيلها الى المتلقي اذ انها ((اخطر الادوات لديه دون منازع)) .[٢] فهي بلا شك ((ظاهرة انسانية هدفها يتعدى التنفيس عن العاطفة والانفعال الى التاثير في الاخرين)) .[٣]

عبر اشكال بلاغية وغير بلاغية متصاهرة في توحدها في تشكيل نسيج متماسك يعد بحق احد وسائل بناء الخطاب الشعري .

ومن اجل ذلك اهتم بها الشعراء في خطابهم ولا سيما شعراء الاندلس الذين اعتمدوها لاجل ابراز جماليات الابداع الادبي التي تجعلها متفردة عن غيرها . فقد ادركوا اهمية الشكل الفني الذي تتخذهُ الالفاظ والعبارات بعد نظمها في سياق شعري معبر عن جانب من جوانب تجاربهم مستفيدين من ثمار ثقافتهم وجمال بيئتهم

---

١ – الصورة الادبية ، د. مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٨ : ١٢٨

٢ – تطور الشعر العربي الحديث : ٤١

٣ – بناء الصورة في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د. كامل حسين البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧ م .: ٢٧٠

الخلابة . مبتعدين عن الصور التقليدية التي تقلل من حدة الاثارة عند المتلقي ، والمتامل في عناصر بنائهم الفني يجد ان نصوصهم تتحلى بروح فنية عالية ترقى الى سلم النضج والابداع ويوسع القارئ ان يقف على انماط عديدة لمصادر الصورة الشعرية تنم عن ابداع خالص الذهن تتمثل بما ياتي .

المبحث الأول : مصادر الصورة الشعرية

الصور المستوحاة من القران الكريم والحديث النبوي الشريف :

لقد كان القران الكريم والحديث النبوي الشريف منهلاً عذباً يرتوي منه الشاعر الاندلسي ، ويغذي ذاكرته ، فاستلهم كثيراً من معانيه وصوره وقصصه ، وضمّنها كثيراً في ابياته الشعرية اشارة او تلميحاً او تميزاً ، لذلك بدت صورهم الشعرية للمتلقي عنية بهذه القيم العظيمة التي لا ينفك عن متابعتها ، ومن الشعراء الذين ساروا بهذا الاتجاة ووشحوا قصائدهم بما تلذ له الاذان حين تسمع والقلوب حين تصغي ، الفقيه الزاهد ابو اسحاق الالبيري ، فنرى الشاعر يفرض تصوراته من خلال استيحاء عدد من الايات القرانية منها قوله تعالى ((**قُلْ مَتَاعُ الدَّنْيَا قَلِيلٌ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَى وَلاَ تُظْلَمُونَ فَتِيلاً**)) .[1]وقوله تعالى ((**وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**)) .[2] وقوله تعالى ((**أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِن قَبْلِهِ مِنَ القُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعاً وَلَا يُسْأَلُ عَن ذُنُوبِهِمُ الْمُجْرِمُونَ**)) .[3]

فيقول .[4]

نادَت بِيَ الدُنيا فَقُلتُ لَها اِقصِري ما عُدَّ في الأَكياسِ مَن لَبّاكِ
تَاللَهِ ما في الأَرضِ مَوضِعُ راحَةٍ إِلّا وَقَد نُصِبَت عَلَيهِ شِباكي

---

١ – النساء : الاية ٧٧

٢ – العنكبوت : الاية ٦٤

٣ – القصص : الاية ٧٨

٤ – ديوان ابو اسحاق الالبيري : ٣٤–٣٥

فَكَأَنَّهُم مِثلُ الذُبابِ تَساقَطَت في الأَري حَتّى اِستُؤصِلوا بِهَلاكِ
أَنتِ السَرابُ وَأَنتِ داءٌ كامِنٌ بَينَ الضُلوعِ فَما أَعَزَّ دَواكِ

ففي قصيدته هذه كيف يرى تفاهة الحياة الدنيا وسرعة زوالها ويؤكد على عدم الاغترار بملذاتها وفتنتها .

فان ((الاديب يستطيع ان ينتج صورة شعرية جميلة من خلال عبقريته وموهبته واصالته . فان كلام الخالق عزٌّ وجل . لابد ان يفوق كلام البشر جميعه ، وان الصورة الفنية في القران الكريم تكون اشد قوة وتاثيراً في تسخير جميع مسببات التاثير العاطفي والنفسي لدى المتلقي)) .[١]

وهناك من الشعراء من استوحى صورته الشعرية من القصص القرانية . كما هو عند الشاعر ابن دراج القسطلي . اذ تاثر بقصة النبي يوسف عليه السلام . مستمداً منها المعاني التي جاء بها لتحاكي حاله وما ألم به . يقول .[٢]

أَخُو ظَمَأٍ يَمُصُّ حَشاهُ سَبْعٌ وأَرْبَعَةٌ وكُلُّهُمُ ظِماءُ

كَأَنْجُمِ يوسُفٍ عَدَداً ولكِنْ بِرؤْيَا هَذِهِ بَرِحَ الخَفاءُ

وكُلُّهُمُ كَيُوسُفَ إِذْ فَدَاهُ مِنَ القَتْلِ التَّغَرُّبُ والجَلاءُ

فقد تاثر بهذه القصة ابن دراج . فرسم صورته التشبيهيه لتحاكي حاله . واستطاع ان يعرضها امام ممدوحه (ابن رزق) . احد كتاب ملك سرقسطة فخاطبه بهذه الصورة ليثير شفقته ورافته . فشبه اخوته باخوة يوسف بعددهم . ولكنهم يختلفون عنهم في انهم لا يبرحون عن رؤياه . فيصف حال اسرته وصفاً دقيقاً . ونلاحظ كيف انه ((استخرج من قصة يوسف كل ما ينطبق على بنيه او وجه المعاني التي في قصة يوسف ليمنحها لهم . فذكر انهم احد عشر كانجم يوسف ، وكل واحد فيهم هو يوسف الذي نجته الغربة من القتل)) .[٣]

ومن اجل ان يرتفع الشاعر بادائه الى مستوى التعبير الفني الذي ينطوي على مضامين دينية اصيلة تثير مخيلة القارئ وتدفعه على الملاحقة والاستبصار ، وشحّوا قصائدهم بايحاءات وايماءات من كلام رسول الله (ﷺ) . وفي هذا الاتجاه تثير انتباهنا ابيات امية بن ابي الصلت . الذي يذم الدنيا ويدعو الى عدم الاغترار

---

١ – اثر القران الكريم في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. محمد شهاب العاني ، سلسلة رسائل جامعية ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٢ : ١٦٧

٢ – ديوان ابن دراج القسطلي : ٢٧٦ –٢٧٧

٣ – تاريخ الاندلس – عصر سيادة قرطبة : ٢٦٢– ٢٦٣

بها والاتجاه الى الزهد والعمل الصالح الذي يرضي الله جل في علاه . فقد استوحى قول الرسول (ﷺ) . ((**مالي وللدنيا ، ما انا في الدنيا إلا كراكب استضل تحت شجرة ثم راح وتركها**)) .[١] فأعطاه هذا الحديث الشريف ، دفقات وشحنات من النصوص التي تحمل بين طياتها هذا المفهوم . يقول .[٢]

أَلا إِنّ أَيّام الحَياةِ بِأَسرِها مَراحِلُ نَطويها وَنَحنُ بِها رَكبُ

ليمنح صورته الشعرية قدراً من الإيحاء الذي يستدعي من المتلقي شيئاً من التأمل ، فضلاً عمّا توفره من ثراء تعبيري يرسخ القيم الاجتماعية والأخلاقية التي دعا إليها الإسلام في الكتاب والسنة ، فكلا المصدرين يؤكدان بان الدنيا لا تعدل جناح بعوضة في الآخرة ، فالكل إلى زوال وهم جميعاً سيحشرون في ذلك اليوم الموعود .

وفي رؤية إنسانية قيمة ارتكزت على المشاهد التي صوّرها القران الكريم والحديث النبوي الشريف ، والتي يعرض فيها قول الكافرين الخارجين عن حدود الله من مثل قوله تعالى ((**تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ**)) .[٣] وقوله تعالى ((**وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاء فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاء فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاء كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءتْ مُرْتَفَقاً**)) .[٤]

ومن الأحاديث النبوية الشريفة التي أكدت على عذاب أهل النار ، نذكر منها قول الرسول (ﷺ) ((**انَّ أهون اهل النار عذاباً من له نعلان وشراكان من نار يغلى**

---

١ –مسند الامام احمد بن حنبل : ٥١٦

٢ – ديوان ابن ابي الصلت : ٤٩

٣ – سورة الملك : الاية ٨

٤ – سورة الكهف : الاية ٢٩

دماغه كما يغلى المرجل مايرى أنٌّ احداً اشدُّ منه عذاباً وانٌّهُ لأهونهم عذاباً)) [١].

ونجد علاقة الفقيه أبي إسحاق الالبيري بهما واضحة ، والاتصال الروحية بهذين المصدرين الأساسيين في التشريع الإسلامي في مثل قوله .[٢]

وَيلٌ لِأَهلِ النارِ في النارِ ماذا يُقاسونَ مِنَ النارِ

تَنقَدُّ مِن غَيظٍ فَتَغلي بِهِم كَمِرجَلٍ يَغلي عَلى النارِ

الصورة المستوحاة من التراث الادبي :

لقد شكل الارث الادبي في عصوره المختلفة الركيزة الاساسية التي استند عليها الشاعر الاندلسي واستوحاها من اجل بلورة رؤاه ، والمتامل في دواوينهم لم يجد عنتاً في رصد هذه المعطيات الفياضة التي اسهمت في بناء الصورة الشعرية ولقد كان لنتاج شعراء ما قبل الاسلام حضوراً بارزاً من بينهم (امرئ القيس) الذي نجد اقواله حاضرة في شعر ابن خفاجة . من مثل قوله مخاطباً الجبل قائلاً .[٣]

وَقورٍ عَلى ظَهرِ الفَلاةِ كَأَنّهُ طِوالَ اللَيالي مُفَكِّرٌ في العَواقِبِ

فالشاعر في هذا البيت يستوحي قول امرئ القيس في قصيدته التي يستنطق بها الجبل .

قائلاً .[٤]

كَأَنَّ أَباناً في أَفانينِ وَدقِهِ كَبيرُ أُناسٍ في بِجادٍ مُزَمَّلِ

---

١ – صحيح مسلم : رقم الحديث ، ٣١٤

٢ – ديوان ابي اسحاق الالبيري : ٩٠

٣ – ديوان ابن خفاجة : ١٠٩

٤ – ديوان امرؤ القيس ، تحقيق ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩: ٢٥

واذا كانت الصورة في دائرة التناص الخفي مع شعر امرئ القيس ، فانها في الجانب الاخر تعتبر انجازاً مجازياً قائماً على انتهاك المالوف وفق علاقات لغوية تجاوزت المستويات اللغوية المباشرة ، فقد أشاع في صورة الجبل الجامدة حياة وحركة عندما اضفى عليها صفات انسانية ليتقاسم معه الهموم والاحزان اذ ان كلمة (وقور) . صفة تطلق على الانسان المتزن ذي الكفاءة العالية بين قومه ومثل هذه الصورة يتوهمها العقل الذي لا يدرك سوى لغة التخاطب المتعارف عليها .

ويبدو الارتداد الى الماضي واضحاً في شعر ابن أبي الصلت . فقد كان للعطاء الادبي القديم حضوراً بارز منح عدداً من ابياته طاقة ايحائية اسهمت في شحن التجربة التي يعيشها ، وقد بدا مثل هذا التواصل في قوله .[١]

وَما أَنشَبَت كفّ المَنيّةِ ظِفرها فَيُنجي طَبيبٌ مِن شَباها وَلا طبُّ

فصورة المنية التي رسمها في هذا البيت تحمل الذهن الى الاقتراب من فكرة النص الأصلية المتمثلة في قول أبي ذؤيب الهذلي .[٢]

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

فالصورة الشعرية في كلا البيتين تتضامن وتتواشج مع بعضها في استبطان الدلالة وتجسيد الرؤية ، فالشاعران يشبهان المنية بالأسد بجامع الاغتيال محققين الاستجابة والتجانس بين المدركات المادية والمعنوية التي تفرض تطوراتهما الخاصة على القارئ وتدفعه الى المزيد من التأمل لهذه الواقعة الجديدة التي تلاشت الحدود بينها .

ويمكن القول ان العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة . ليست انكفاء او رجعة ، إنما هي إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية ايجابية ، وهي تطوير لفن الشعر والخطاب . كما انها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر

---

١ – ديوان ابن ابي الصلت : ٥٠

٢ – ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م : ج١ /٣

واحساسه بالاستمرار والتواصل الفني . ولذلك يشبه شعر الماضي ((بمثابة نهر هائل يروي الحياة كلها ، ولذلك يجب على الشاعر ان لا يسد مجرى هذا النهر الكبير ، وانما لابد له ان يحيا مرة ثانية)) .[١]

ومن هنا صار الماضي الادبي والشعري جزءاً مؤثراً في عملية خلق الصورة الشعرية الجديدة وواحدة من مصادرها المهمة .

ولم يخف على دارس انعكاسات الطبيعة في قرائح الشعراء الاندلسيين ، فقد أهتموا بها وحلّقوا في اجوائها ، وتفاعلوا معها ، فكانت شخصيتهم مهما كانت مرتبتها العلمية والاجتماعية تذوب وتتلاشى بها ملبية دعوتها الى الاستمتاع بما تزخر به من مفاتن .[٢] ولذلك فقد استنفذوا طاقاتهم بكل ما أوتيت من قوة في استحياء الصور الجديدة والطريفة ، وبما ان المشارقة اعتمدوا على العقل والتفكر في وصفهم لها فقد كانت صورهم أعمق واقوى من الاندلسيين الذي اعتمدوا على الحس والذوق .[٣] اذ يرى د. احسان عباس ((ان الشعر الاندلسي في هذه الفترة قد تنكب طريق التامل النفسي او العمق الفكري وتعلق بالمحسوسات وصرف همه الى ايراد الصور الكثيرة)) .[٤]

---

١ – دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د . محسن أطميش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، العراق ، ١٩٨٦ م : ٢٢٢

٢ – في الشعر الاندلسي ، د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٧ م : ١٨

٣ – قضايا اندلسية ، د. بدير متولي حميد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ م : ١٤١

٤ – تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٦٩ : ١٢٩

الصورة المستوحاة من الاسطورة :

ان الصورة الشعرية ((رمز مصدره اللاشعور ، والرمز اكثر امتلاء وابلغ تاثيراً من الحقيقة الواقعة ، والرمز اكثر شعبية من الحقيقة الواقعة ، فهو ماثل في الخرافات والاساطير والحكايات والنكت وكل الماثور الشعبي)) .[١]

ومن هنا يمكن القول انها تشكل نسق الخيال الذي ينظم النظرة تجاه العالم الخارجي طبقاً للاختلافات والتناقضات فيه ، فهي تفضي الى معنى مهم ولكنها بالمقابل اصبحت نوعاً من الخلاصة الفكرية التي حظيت بالقبول .[٢] من قبل الشعراء على مر العصور ، ومنهم شعراء الاندلس . فقد اوردوها في شعرهم اذ انهم يرون فيها مزيجاً من المعتقدات والمواقف والمشاعر ذات المعالم غير المحددة القابلة للتحليل والتاويل .

يقول ابن حزم الاندلسي .في معرض حديثه عن المكان المقفر في قرطبة .[٣]

توحش من سكانه فكأنهم مساكن عادٍ أعقبته ثمود

فعاد وثمود هما رمز الحضارة البائدة في الأرض ، وتمتد جذورها إلى أيام الطوفان حسبما تقول الأسطورة الجاهلية .[٤] ولكنهم ظلموا وجحدوا ، فأرسل الله هوداً لقوم عاد ، وصالحاً لقوم ثمود . فكذبوه فضربوا بالقحط .

---

١ – الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل ، مطبعة دار العودة ودار الثقافة ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨١ م : ١٣٨

٢ – الأسطورة والأدب ، وليم راتير ، ترجمة . صبار سعدون الصبار ، ومراجعة . د. سلمان الواسطي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٩٢ م : ٢٧

٣ – طوق الحمامة : ٩٩

٤ – الوجودية واثرها في الاندلس بحث في الاساطير والخرافات والغيبيات الاندلسية ، د. جرجري انطونيوس طربيه ، مكتبة المدرسة ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٣ : ٧٧

وتبدو أهمية الموقف الذي اتخذه ابن حزم من هذه الأسطورة . ليصور لنا مشهد قرطبة وتشبيهه لهذه المساكن في وحشتها وخرابها كمساكن عاد وثمود . عندما عصوا أمر ربهم وظلموا وكذبوا . فكانت العاقبة هي الدمار . وان حال أهل قرطبة لا يختلف عن حالهم لابتعادهم عن الله وإفشاء الظلم بينهم .

وتبقى صورة الجن عالقة في أذهان الناس ، فقد ترسخت في النفوس منذ الصغر ، حتى انه لم يعد بالإمكان تجاوزها ، فقد تعلق شعراء الاندلس بهذا المعتقد وما يتفرع عنه من السحر والطلاسم والشعوذات وسوى ذلك . وهذا يساعدنا في معرفة تاثر العقلية الاندلسية بالخرافات ومدى تعطل القوة العقلية الاندلسية امام الميكانيكية الخرافية .[١]

ويؤكد ما ذهبنا اليه الشاعر ابن شهيد فكان له جناً تابعاً خاصاً به اسمه (زهير) . يوحي اليه فيقوم في رحلة معه الى ارض الجن ((وفيها عانه ، أي قطيع من حمر الجن وبغالهم ، تصطك بالحوافر ، وتنفخ من المناخر)) .[٢]

حيث ينصب الشاعر نفسه حكماً بين شاعرين هما بغل وحمار .[٣] من هذا نستدل على ان الشعراء في الاندلس كان لهم هذا التاثير الفكر في مخيلتهم .

وفي هذا المجال يذكر ابن دراج القسطلي في مدح ابن الموفق ، جناً بشكل افعى تشعر به . فقال .[٤]

وَإِذَا مَا خُطُوبُ دَهْرٍ أطَافَتْ ... وأنَافَتْ كَأنَّهَا الجِنَّ تَسْعَى

كَلأتْنَا مِنْ لَسْعِهِنَّ أيَادِي ... مِلْكٍ يَكْلأُ الأنَامَ ويَرْعَى

مَلِكٌ إنْ دَعَاهُ لِلْنَصْرِ يَوماً ... مَسْتَضَامٌ كَفَاهُ نَصْرَاً وَمَنْعا

أَوْ عَرَاهُ السَّلِيبُ صِفْراً يَدَاهُ ... جَمَعَ الرِّزْقَ مِنْ يَدَيْهِ وأَوْعَى

---

١ – الوجودية واثرها في الاندلس : ٧٧

٢ – رسالة التوابع والزوابع ، ابن شهيد الاندلسي ، تحقيق . بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ : ١٤٧

٣ – م . ن : ١٤٨ –١٤٩

٤ – بغية الملتمس في تاريخ رجال الاندلس ، احمد يحيى الضبي ، تحقيق . ابراهيم الابياري ، دار الكتب المصري ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٩ م : ٤٢٩

فصورة الافعى هي أولى الصور حسب ترتيب الراغب في مخاطبته . فالجن أصناف ((منهم بصورة الحيات ، ومنهم بصورة الكلاب السود ، وغيرهم بهيئة ريح طيارة او هفافة ذات اجنحة أو بصور سعالي او شق او عقاب واحياناً في صور ابل وابقار واغنام وحمير وبعير)) .[١]

وهناك طالع في يد الانسان وسلاح عجيب اخر يتسلح به في مواجهة الشدائد ، وهو سلاح السعود (السعد) . الذي يرافق الانسان منذ الولادة . ويشمل شتى شؤون الانسان . وما يعرف بنذير الخير والسعد والفال الحسن . وهذه مستوحاة من جذور واساطير قديمة . يقول ابن حزم .[٢]

يا من جميع الحسن منتظم فيه كنظم الدر في العقد

ما بال حتفي منك يطرقني قصداً ووجهك طالع السعد

فالشاعر يصف جمال وحسن الحبيبة ويشبهها بانتظامها . كانتظام عقد الدر فلا يكون فيه الخلل وبجمال هذا العقد . ثم يصف هذا الوجه بانه طالع خير وفأل حسن . فانه يستبشر به ، وان الخير فيه والسعد معه . وهو الوجه البهي الذي يطل من خلال الحتوف وكأنه شمس الانبعاث .

---

١ – محاضرات الادباء ، الراغب الاصبهاني ، الجزء الثاني ، مصر ، ١٣٢٦ هـ

٢ – طوق الحمامة : ٧٧

المبحث الثاني : الصورة البيانية :

تعد الصورة البيانية من الاصول التراثية التي ارتكز عليها خيال الشعراء ، فقد تفننوا في كلامهم وتوسعوا فيه ليبتعدوا بصورهم عن الاساليب التقريرية المباشرة ، بالشكل الذي يجعلها قادرة على تحقيق التفاعل مع المتلقي ، وخلق الاستجابة الكاملة . وقد افضت الدراسة المركزة لهذا الفن الادبي المتميز في ثنايا قصائد الشعراء الى الابانة عن مرتكزات هذا المفهوم الادبي من بينها .

التشبيه :

الذي يعد من ((اقدم صور البيان واوسع الصور والفنون استعمالاً في الشعر العربي)) .[١] وهو ((احد عناصر الخيال)) .[٢] اذ يعتمد على ((عقد الصلة بين شيئين أو اشياء لا يمكن ان تفسر على الحقيقة لانها لو فسرت كذلك لأصبح كذبا)) .[٣]

فهو((يحاول ان يقرب بين البعدين حتى يصير بينهما مناسبة او اشتراك)) .[٤] ليس من المستغرب ان يعنى الذوق الاندلسي بالصورة التشبيهيه عناية كبيرة فقد ((تحول الاهتمام بالتشبيه من الرغبة في التعبير بما يقع في دائرة الحس من الاشياء الى الرغبة في التشبيه للتشبيه في عصور الحضارة والازدهار للاستمتاع بالصورة التي يبدعها الشاعر وللاغراب في تقصي وجوه الشبه والابداع في خلق

---

١ – فنون بلاغية ، د. احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، الكويت ، ١٩٧٥ : ٢٧

٢ – الصورة البنائية بين النظرية والتطبيق ، د. حنفي محمد شرف ، دار نهضة مصر ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٥ : ٢٣

٣ – فنون بلاغية : ٣٦

٤ – العمدة : ٢٨٦/١

العلاقات . وقد بدأ الاهتمام بالتشبيه لهذا الغرض في الشعر العربي منذ القرن الثالث وطوال القرون التالية)) .[١]

فالشاعر في بناء صورته تلك يجعل الصورة تدور في فلك الصفات الحسية او الذهنية المشتركة التي تجمع بين الاشياء المتباعدة وتصل الى عقل المبدع من دون عناء .[٢]

فيحاول تأويلها حسب ما تمليه طاقته التخيلية من خلال الخلفية المعرفية الخاصة به ليصل الى منطقة الخيال الشعري التي تقوم بتقديم الصورة الشعرية . التي تترك تداعياتها في ذهن المتلقي الذي يسمع بها بعد الكشف عن تعاليقها وتامل علاقات المشابهة التي تؤديها الأركان الأربعة المتمثلة ب (المشبه ، المشبه به ، اداة الشبه ، وجه الشبه) .في حالة حضورها كاملة في البيت الشعري او غياب بعضها .يقول ابو الحسن الحصري مخاطباً حبيبته.[٣]

حُسَامُ عينيكَ من فُتُورِهما كأنَّه مُغْمَدٌ ومَسْلُولُ
اغمد وسُلَّ ليسَ لي وَزَرٌ أنا على الحالَتْينِ مَقْتُولُ

فقد استطاع الشاعر من خلال هذه الصورة التشبيهية ان يجسّد عدداً من الصفات الايجابية التي خلعها على حبيبته محاولاً التقريب والجمع بينها وبين الطرف الاخر (المشبه به) . من اجل اعلاء شأنها .فقد شبه عينيها الفاتورة بالسيف ، فهي القوة المؤثرة في النفوس التي لا تستطيع الاستغناء عنها ، فقوله ((اغمد وسل ... انا في الحالتين مقتول)) . منطق بلاغي وعاطفي يفصحُ عن اثر عينيها الجميلتين في

---

١ – غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، علي بن ظافر الازدي ، تحقيق . د. محمد زغلول سلام ، ومصطفى الصاوي الجويني ، سلسلة ذخائر العرب ، العدد ٤٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ : ١٨

٢ – لغة الشعر في ديوان الاخطل الصغير : رسالة ماجستير ، علي عز الدين مطر الخطيب ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ٢٠٠٠: ١١

٣ – ابو الحسن الحصري : ٢١٥

ذاكرته ، فهو ولهان بها وعاشقُ لهما في الحالتين التي ينتج عنهما القتل ، بل انه صريعٌ بسحرهما .

ويبدو لنا ان المرأة قد نالت حظاً وافراً من الصور في الشعر الاندلسي في هذه الحقبة ودخلت منافساً للطبيعة في هذا المضمار بل كانت قسيماً لها في صورة الشعراء وخطابهم . فالمرأة في شعرهم ليست دمية يتاملها الشاعر فيصفها بالتفصيل بل نفخوا في قسماتها الروح وجعلوها تتنفس وتفوح عطراً فهي عصب الحياة وبوجودها يتحقق الشعر سواءٌ أكان الوجود حقيقياً ام مفتعلاً . وهذا ما نجده عند المعتضد اذ يقول .[1]

لها غرة كالبدر عند تمامه وصدغ عبير نمقا صفحة البدر

وقد كمثل الغصن مالت به الصبا يكاد لفرط اللين ينقد في الخصر

ومشي كما جاءت تهادى غمامةٌ ولفظ كما انحل النظام من الدر

فلا يخفى على القارئ طرافة هذه الصورة التشبيهيه ، وذلك لما تؤدية من توليفه رائعة تؤدي اغراضاً نفسية ومعنوية ، تدفع ذهن المتلقي الى التفتح والتواصل ، فعلى الرغم من ان المشبه به في التشبيهات الواردة في الابيات كانت طبيعية ومحسوسة عند شعراء الاندلس من مثل (البدر ، والعبير ، والغصن ، والغمامة ، ...) . الا ان الشاعر تمكن بخياله المرهف ان يضعها في ترتيبٍ طريفٍ وتنويعٍ متميز يترك اثراً غنياً في الصورة جعلها تتميّز بفاعلية وتاثير .

ومن الملامح الجمالية التي تركت اثرها في خيال الشاعر الاندلسي . هي تلاحق الصور التشبيهيه . وتتابع جزيئات المشهد الموصوف وتفصيلاته من خلال الاتكاء على اداة تشبيه واحدة حتى يخيل للقارئ ان الشاعر الاندلسي . لا يرى الشعر الا نقلاً متتابعاً للصور المتلاحقة التي تترك تداعياتها في ذهن المتلقي ، الذي راح يستجلي وسائل الربط المهمة بينها من اجل تقريب بعضها لبعض .

---

١ – ديوان المعتضد : ١١١

ومن الأبيات التي تحفز الذهن وتدفعه الى المتابعة الدقيقة والسريعة قول ابن حمديس يقول .[١]

كأنّما قرطُ الثريّا لهُ في أُذْنِها خفقُ فؤادِ الجبان
كأنّما فوقَ قذالِ الدّجى لجامُ طِرْفٍ ما له من عنان
كأنّما الخضراءُ من زُهرِها روضة خرقٍ نورها أقحوان

يقول د.فوزي عيسى ان ((توسل ابن حمديس في شعره بهذه الوسيلة الفنية معللاً اياها حرصه الشديد على دقة التصوير . مما يضطر الشاعر الى اللجوء الى التفاصيل وذكر الجزيئات والاكثار من التشبيهات معتمداً على اداة تشبيه واحدة)) .[٢] فيودع الشاعر فيها ما ادركته حواسه من مظاهر الحياة وما مرت به تجاربه من حالات ليكشف عن توترة النفس وقلقها ومعاناتها العاطفية .[٣]

وقد يكون التشبيه ضمني أي ان ((التشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يلمحان في التركيب)) .[٤] وتاتي اهمية هذا النمط من التشبيه في منحة المتلقي حرية واسعة للتصور وتابعة دقيقة لتامل الصلة التي تربط المشبه بالمشبه به. وذلك لان الشاعر لا يصرح بالتشبيه على صورة من صورة المعروفة .

---

١ – ديوان ابن حمديس : ٥٠٦

٢ – الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري ، د. فوزي سعد عيسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م : ٤١١

٣ – ينظر جوانب مضيئة من الشعر العربي ، محمد عبد الغني حسن ، مطبعة الانجلو المصرية ، القاهرة ، د.ت : ٨٧–٨٨

٤ – علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الاصالة للطباعة والشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٧ : ١٦٧

ومن ذلك قول الاعمى التطيلي . في تهنئة مريض برأ من سقمه .يقول .[1]

لا تَسْتَرِب منْ ذا النحولِ فإنَّهُ صدأٌ أصابَ الصارمَ المصقولا

فالبدرُ يُكْسَف في عُلُوِّ مكانِه والوَعْكُ يَدْخُلُ للهزبرِ الغِيلا

ان معاني التشبيه هنا خافية او غامضة . فان السيف مهما صقل واعتني به فالصدا مصيبة وكذلك البدر على علو مكانه فقد يصيبه ما يحوله الى سواد وظلام والاسد وهو معرف بالشجاعة والقوة . الا ان المرض يدخل عليه فيحوله الى شي جامد لا يستطيع الحركة او حتى الدفاع عن نفسه امام اضعف الحيوانات . فجاء الشاعر بهذه المعاني التشيبهيه مضمناً مفهومها في خطابه . وهو امرٌ يتطلب من المتلقي متابعة ودقة لفهم مغزى هذا التشبيه اذ ان الشاعر لم يعمد الى التفصيل وانما يلمح بالفكرة تلميحاً .

وقد يتعدد المشبه به ، لمشبه واحد . وهو ما يعرف بتشبيه الجمع .[2] كما في قول ابن القوطية مخاطباً ممدوحه مستخدماً هذا التشبيه يقول .[3]

كأنَّهُ رائِدٌ أو طالِعٌ نُجُداً أو قائِدٌ وصُنُوف النَورِ أجنادُ

فوقعت المشابهة بين (رائد) وهو المشبه وبين المشبه به المتعدد (طالع نجدا) و (قائد) . فاعطى جمالية وتاثير لدى السامع . اذ يبدو الشاعر وقد اغرب في هذا التشبيه . اذ جعل من الورد وصنوفه جنداً لممدوحه وهو القائد .فكانت الصورة التشبيهيه معتمده على الخيال وبذلك يبدو لنا ان الخيال في التشبيه خيال حسي . يقوم على الاشكال المحسوسة وخيال فكري يتسم بالطابع العقلاني في القائمة علاقات التشابه بين الاشياء .

---

١ – ديوان الاعمى التطيلي : ٩٠

٢ – ينظر الايضاح : ٢٤٨/٢ ، علم أساليب البيان : ١١٠

٣ – شعره : ٩٥

وقد تحدث حازم القرطاجني . على ضرورة اقتران الحركة الخيالية للشعر بالاغراب يقول ((فان الاستغراب والتعجب حركة النفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي في انفعالها وتأثيرها)) .[١] ثم يعدد فضائل الشعر ذاكراً من بينها الشعر الذي قامت غرابته .[٢]

ولعل اكثر انواع التشبيه اثراً في نفس القارئ هو التشبيه البليغ ونعني به ((التشبيه الذي يخذف فيه وجه الشبه واداة التشبيه)) .[٣]

كما في قول المعتمد مخاطباً حبيبته قائلاً .[٤]

يا لَيتَ شِعري وَهيَ شَمسُ الضُحى كَيفَ مِنَ الأَنوار تَرتاعُ

فالشاعر هنا حذف الاداة ووجه الشبه . لان مثل هذه التشبيهات مألوفة لدى السامع لكثرة ما ترد في الشعر . فتشبيه المراة بالشمس او القمر . صورة مالوفة تنطق عن واقع حالها بدون الحاجة الى التفسير او ايضاح بل ان تركه تحديد وجه الشبه مدعاة (للتخيل) . اذ يتيح للسامع ان يتصور بحرية وجه شبه مناسب بين الطرفين لان ((التخييل هو ان تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل او معانيه او اسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة او صور ينفعل لتخيلها وتصورها)) .[٥] ويفهم من هذا ان السامع يمكنه ان يضع الصورة التي يستانس لها والتي تلائم خياله في رسم الشكل المطلوب الذي يعالج احساسه وانفعاله .

وقد وجد التشبيه التمثيلي طريقة الى قصائد الشعراء وهو ضرب مهم من ضروب البلاغة لقيَ عناية كبيرة من العلماء والشعراء قديماً وحديثاً ولأهميته وعلو شانه نرى ابن رشيق القيرواني مثلاً كان قد اعتبره ضرباً من الاستعارة .[٦]

---

١ – منهاج البلغاء : ٧١

٢ – م . ن : ٧١

٣ – معجم المصطلحات البلاغة وتطورها ، د. احمد مطلوب ، بغداد ، ١٩٨٣ : ١٨٠

٤ – ديوان المعتمد : ٢١

٥ – ينظر منهاج البلغاء : ١٩٢

٦ – ينظر العمدة : ٢٧٧/١

فهو ((ابلغ من غيره ، لما في وجهه من التفضيل الذي يحتاج الى معان الفكر وتدقيق النظر ، وهو اعظم اثر في المعاني يرفعها قدرها ، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها)) .[١] وهو ((ما وجهه وصف ، منتزع من متعدد امرين من الامور)) .[٢]

ومن ذلك قول الاعمى التطيلي في مديحه (ابن زهر) . يخاطبه بقوله .[٣]

والناسُ كالناسِ إلا أن تجرِّبَهُمْ وللبصيرةِ حكمٌ ليس للبصر
كالأيْكِ مُشْتَبِهاتٌ في منابتها وإنما يقعُ التفضيلُ بالثَّمر

فهو يشبه اختلاف الناس في طباعهم بتعدد انواع الشجر حيث ان ((قيمة التشبيه لا يكتسبها من طرفيه فقط ، ولا من وجه الشبه القائم بينهما . بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستدعيه الحس الشعوري المثبت خلال الموقف التعبيري)) .[٤] فوجه الشبه صورة منتزعة من عدة أوصاف متمازجة في كيان واحد مما جعل وقعه في النفس كبيراً .

---

١ – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي ، المكتبة الكبرى ، مصر ، ١٩٦٠ : ٢٦٥

٢ – الايضاح : ٣٧١/٢

٣ – ديوان الاعمى التطيلي : ٤٨

٤ – فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ : ١٧٥

الاستعارة :

تعد الاستعارة . احد الفنون البلاغية المهمة في التصوير . وهي عند البلاغيين ((ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) .[١]

فالاستعارة من خواص الشعر المهمة . بل هي واحدة من اهم وسائل تشكيل الصورة الشعرية لما تمتلكه من قدرة فائقة على الايحاء والتخييل . اذ يقوم التصوير الاستعاري على ايجاد علاقات مجازية بين المشبه والمشبه به وتبنى على الخيال . فهو اساس فكرها وقوام معانيها .

والاستعارة اساسها التشبيه فهي كالفرع منه . وتعنى رؤية علاقة التشابه بين الاشياء . والعمل على تجسيد هذا الادراك بكلمات تمثل رموزاً لهذا الفهم فتنتقل مدلولاتها وايحاءاتها لما استعيرت له وقد نص الجرجاني على هذا المفهوم بقوله ((ان الاستعارة اكثر اختصارا وايجازا واكثر قدرة على اثبات المعنى المراد)) .[٢] فهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ .[٣]

ومن هنا حظيت الاستعارة بهذه الاهمية من قبل البلاغيين القدامى والمحدثين فعدوها افضل من التشبيه واعمق منه وانضج خيالاً ((لانها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة)) .[٤]

لذا كانت ((اسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية . لانها تخييل وبهذا تكتسب القدرة على التلوين والتصوير)) .[٥]

---

١ – مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق اكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨١ م : ١٧٤

٢ – اسرار ابلاغة : ١٣٧

٣ – م . ن : ٣٣

٤ – كتاب الصناعتين : ٢٧٥

٥ – الشعرية ، د. احمد مطلوب ، مجلة مجمع العلمي العراقي ، المجلد ٤٠ ، ج ٣–٤ ، ١٩٨٩: ٧٣

فهي تحمل السامع على تخيل صورة موحيه يتجاوز فيها الشاعر ويتعدى حدود العلاقات المنطقية والمألوفة فهو يحاول خلق علاقات جديدة تثير الدهشة وتحفّز الذهن فتهفوا لها النفوس مما لا نجد عمق ذلك وقوته في التشبيه فتلائم بذلك خطاب الباث وتعطيه الجمال في الاحساس الداخلي .

ولم يغفل الشعراء عن توشيح قصائدهم بصورٍ شعرية مرتكزة على انماط منها ، فهي بحسب الحذف والإبقاء للمشبه والمشبه به . اخذت نمطين اساسيين هما . التصريحية والمكنية .

فالتصريحية هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه .[١]

من ذلك قول الشاعر الجزار السرقسطي (ت٥١٥ هـ) ذات الاسلوب المألوف في رسم صورته الاستعارية يخاطب بها ابا يونس قائلاً .[٢]

دَعَتهُ المَنايا دَعوَةً فَأَجابَها وَبِالكَره ما تَدعو بِنا فَنَجيب

فجعل المنايا انسان يدعو . فيجاب لدعوتها . وان ما زاد المعنى دقة ووضوح التشخيص والتجسيد اللذان تولدا من تشكيل الصورة .

وتطالعنا الاستعارة المكنية . وتبدو اكثر اثارة لمخيلة المتلقي فالمكنى يمتاز فنياً عن الشي المصرح به .ويتجلى ذلك بوضوح لانك عندما ((تذكر المشبه ، وتريد به الاعلى ذلك بنصب قرينة تنصها ، وهي ان تنسب اليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المتساوية)) .[٣]

كما في قول ابن خفاجة مخاطباً .[٤]

أُمَمٌ يَغُصُّ بِها الفَضاءُ طَوَتهُمُ كَفُّ الرَدى طَيَّ الرِداءِ فَبادوا

---

١ – ينظر علم اساليب البيان : ٢٤٩ ، البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ط٢ ، ١٩٩٠ : ٣٥١

٢ – روضة المحاسن : ٦٤

٣ – مفتاح العلوم : ٣٧٨

٤ – ديوان ابن خفاجة : ١٧٥

ففي هذا البيت يدرك المتلقي طبيعة المجاز المرتكز على المشابهة اذ ان الشاعر شبه الردى وهو دال معنوي بالانسان في كونهما يشكلان القوة في اغتيال النفوس ثم حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمة هي (الكف) . على سبيل الاستعارة المكنية .

وبمثل هذا الخيال المؤثر استحدث الصورة الشعرية قوتها اذ ان بث الحركة والروح في الامور المعنوية واحداث الصلات الوثيقة بينها وبين الصفات الانسانية يجعل لها وقعاً خاصاً في ذاكرة المتلقي الذي لا يكاد يبارحها حتى يستقصي دلالاتها وابعادها المتناهية عبر هذا التعالق .

ويبقى الانفتاح الدلالي متنامياً عبر آلية التشخيص التي تحقق في بنائها التصويري استجابة فاعلة ، ومعايشة دقيقة للنص فهو ((عملية نفسية صرف ، ووظيفة التاثير في نفس المتلقي واثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صورة حسيه يخيل للمتلقي انها متحد بها ، متمثلة لها)) .[١]

وتحقق النقلة للمفاهيم من عالمها المجرد الى العالم الحسي فالتحدث خلق في توقع المتلقي في استخدام الشاعر امية بن ابي الصلت الاستعاري اذ يقول .[٢]

زِدني جَوى بَل أَستَزدك جَوى وَإِذا ظَلَمت فَعاوِدِ الظُّلما
ثُمَّ اِنثَنى حَذر الرَّقيب وَقد نَمَّ الصَّباحُ عَلَيهِ إِذ هَمّا
وَطَفِقت أَرقُب لمَّتي جَزعا شيما لِذاكَ البَرق أَو شَمّا

فقد حاول الشاعر في هذا النص انتهاك الوظيفة المجازية من خلال عملية الاستبدال والتغير في العلاقات اللغوية ، اذ انه حاول بث الحياة وخلق الحركة بالمدركات المعنوية ، فالصباح طبقاً لهذا المفهوم غادر دلالته الاولى من خلال قوله (نمَّ الصباح) . فالنمُّ هو من صفات الإنسان ، وأسندها بهذا الشكل الجديد يخلق

---

١ – الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، رسالة دكتوراه ، كلية العلوم ، جامعة القاهرة: ٢١٨

٢ – ديوان امية بن ابي الصلت : ١٤٢

خلخلى في ذهن المتلقي الذي عاد ليتحقق من الدلالة الناتجة عن هذا التألف الجديد .

وقد أكثر الشعراء من هذا الاسلوب . فنرى هذا بوضوح عند ابن اللبانة مخاطباً ممدوحه مستوحياً جمال الطبيعة قائلاً .[١]

يتنفس الاصباح والريحان من حركات معطفه وحسن روائه

فشخص اجزاء الطبيعة بان جعل التنفس وهو صفة انسانية اسبغها على الاصباح والريحان . فاشركها مع حالة البشر في تصويره الاستعاري .

ومن الظواهر الاخرى التي اسهمت بها في تكوين الصورة الاستعارية هو ((التجسيد)) . فقد افاد الشعراء منه في توشيح صورهم البلاغية فهو ملمح فني ((يسعى عن طريقة الشاعر الى ايصال المعنى المجرد مرتبة الانسان في قدرته واقتداره)) .[٢]

وهو لا يقل اهمية عن التشخيص بل ربما يكون اجمل منه اذ انه يسهم في تقديم المعنى في جسد شي او نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية .فتنشأ طبقاً لذلك لغة ثانية تواكب او تبطن اللغة الاساسية ، تصور الحالات النفسية والشعورية من خلال علاقات جديدة يشترك الحسي والمعنوي في بنائها ، ومن ذلك قول ابن اللبانة وهو يخاطب ممدوحه قائلاً .[٣]

يا روضة أضحى النسيم لسانها يصف الذي تُخفيه من آراجها

فالعلاقة اللغوية الجديدة الناشئة عن التراكيب الجديدة تكمن في قوله (اضحى النسيم لسانها) . اذ انه نقل النسيم من مدلوله الأول الى مدلول ثانٍ فاصبح بموجبها ذو طبيعة بشرية تعامل معها شعرياً في اطار التجسيد الذي أضفاه على الروضة التي أصابها التحول بفعل البيئة الجديدة فخرجت من دائرتها الدلالية الأولى لتدخل

---

١ – شعر ابن اللبانة الداني : ١٣

٢ – الصورة الفنية في شعر ابي تمام : ١٧٠

٣ – شعر ابن اللبانة الداني : ٢٨

دائرة الإنسان ، وبذلك رسمت الاستعارة التجسيدية روضة إيحائية عجيبة تركت أثرها المشوش على ذاكرة المتلقي الذي يسعى الى هذه المداخلة المجازية بين المستعار والمستعار له .

الكناية :

تقف الكناية الى جانب التشبيه والاستعارة كوسيلة مهمة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية فالمتكلم اذا راد (اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الجودة فيوحي اليه ويجعله دليلاً عليه)) .[١]

والمتكلم بالكناية انما ((نأى عن المباشرة والتحديد الصريح ، كما يريد ان يقول ويسوق تعبيراً ظليلاً يحرك الفكر ويبعث على المتامل)) .[٢]

وقد أولت الدراسات الحديثة أهمية كبيرة لما تحدثه الكناية من بلاغة في التعبير الشعري ، وحاول البعض الربط بينها وبين الرمز .[٣]

اذ يؤكد الصلة الوثيقة بينهما فالرمز فن من القول وفرع في دوحة الكناية يدل على المكنى عنه دلالة خفية تكشف عنها اللوازم والوسائط ويدل عليها السياق المعقول والمفهوم .[٤]

فالمعنى المراد منها بعيد يهدي اليه المعنى اللغوي الظاهر اللفظ لعلاقة تربط بينهما .[٥]

---

١ – دلائل الاعجاز : ٥٢

٢ – التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ، ١٩٧٧ : ١٦١

٣ – ينظر دراسات في علم النفس الادبي ، حامد عبد القادر ، نشر لجنة البيان العربي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٥ م : ٤٦

٤ – ينظر البلاغة والتطبيق : ٤٨١

٥ – الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية : ٢٨٨

اما من حيث تاثيرها في المخاطب وخلق موقف له مما يسمع يقول الجرجاني ((اذا قد عرفت مكان هذه المزية والمبالغة التي لا تزال تسمع بها وانها في الاثبات دون المثبت فان لها في كل واحد من هذه الأجناس سبباً وعله)) .[١]

فهي اساس نفسي وعقلي يمتد بين المنشئ للكناية والمبدع لافانينها وبين المخاطب السامع لها ، فتتمثل معه الكناية على أنها دليل وشاهد يختاره الأديب عن وعي او عن غير وعي ، فيكون رسولا منه لإقناع مخاطبه وسامعه ، وعلى هذا الأساس تتولد من الكناية معانيها المسترسلة المتتابعة المتجددة ، التي تصل من وجدان مدبجها وفكره إلى عقل متلقيها .[٢]

وتاتي الكناية على انواع ثلاث .

منها الكناية عن موصوف : التي ((يطلب بها نفس الموصوف وشرطها ان يكون مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه)) .[٣]

من ذلك قول ابن زيدون يخاطب ممدوحه قائلاً .[٤]

أَعَبّادُ يا أَوفى المُلوكِ بِذِمَّةٍ وَأَرعاهُمُ عَهداً وَأَطوَلَهُم يَدا

فالشاعر يخاطب ابن عباد ويفضي عليه صفات جليلة خصة بها دون غيره ، فهو اوفى الملوك وأرعاهم للعهد . وتكمن الكناية في قوله (أطولهم يدا) . انه كنى عن جوده وكرمه . فهو كثير الكرم والسخاء ويجري على يده فهي ممتدة الى كل قريب ولم يحصل لغيره هذه الصفة . فجاءت الصورة الكنائية بليغة لتدل على الموصوف .

---

١ – دلائل الاعجاز : ٥٧

٢ – ينظر البلاغة والتطبيق : ٣٨٠

٣ – علم اساليب البيان : ٢٨٨ ، ينظر جواهر البلاغة : ٣٤٨

٤ – ديوان ابن زيدون : ٤٦٩

ولا يذهب بعيداً الشاعر ابو عامر بن مسلمة عند مخاطبته بقوله .[١]

عباد يا خير الورى ومن به تزهى المدحْ

يا قمر الأرض ومن علا سماء ورجح

فالشاعر في هذه الأبيات ترك التصريح عن مكانه الموصوف وعلو مكانته وشأنه بين الناس إلى أداء إيحائي يثير مخيلة القارئ وينفذ إلى ذهنه الذي له القدرة على الربط بين القرائن اللازمة للصورة الكنائية .

وقد اخذ غرض المديح النصيب الأوفر في هذا الجانب اذ ان الشعراء وجدوا فيه وسيلة فنية فعالة ، تكمن قيمتها الادبية في المبالغة في الاطراء على الممدوح واضفاء الصفات بعيداً عن التصريح .

وقد افاد الشعراء من الكناية عن وصف في بناء صورهم الشعرية ونعني بها الصفة المعنوية التي يريد الشاعر اثباتها لممدوحه . كقول ابن اللبانة يخاطب ممدوحه قائلاً .[٢]

رطب اللسان كأن في ألفاظه راحاً معتقةً وشدواً مُطربا

فقوله (رطب اللسان) . كناية عن صفتي الممدوح . وهما حسن الكلام وقدرته على الحديث جامعاً بمحامد الالفاظ . وهما صفات معنوية . فعدل الشاعر عن اثبات الصفة بلفظها الحقيقي في اللغة ورسم لها صورة كنائية عبرت عن هذه المعاني الحقيقية المعنوية مع جواز أرادة ذلك المعنى .

أما النوع الثالث فهي الكناية عن النسبة . وهي ان ياتي بالمراد المنسوب الى امر يشتمل عليه من هي له حقيقة وغاية .[٣]

---

١ – شعره : ١٥٦

٢ – شعره : ١٥

٣ – البلاغة والتطبيق : ٣٧٢

ليضفي على بنائه الشعري فخامة وجمالاً ، ورصانة في الصياغة منها تخصيص صفة او مجموعة من صفات بموصوف . كقول ابو جعفر ابن الابار في وصف الربيع قائلاً .[١]

لبس الربيع الطلق برد شبابه وافتر عن عتباه بعد عتابه

ملك الفصول حبا الثرى بثرائه متبرجا لوهاده وهضابه

فقد أضفى الشاعر عدة أوصاف على هذا الفصل الجميل منها قوله (ملك الفصول) . وكنى عنه بالتبرج وهو كشف الجمال واظهار الزينة التي يحملها . وهو كناية عن النسبة في العلو والرفعة لهذا الفصل بين الفصول من خلال هذا التزيين الذي اصابه وخلب عقل الشاعر . وهو يحاول أيصال خطابه الى متلقيه في اكثر من وصف . وإعطائه اهمية بالغة لما لهذا الفصل من تاثير خاص على نفسيته وحواسه .

ناهيك عن دور الاستعارة التشخيصية التي اعطت للربيع صفات انسانية في قوله (لبس الربيع) . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على ان الشاعر استطاع ان يجلب انظار متلقيه نحو الاهتمام به . وتنزيله المنزلة الخاصة التي استشعروا بها .

ان الكناية لها بلاغة تشعر به وانت تمعن النظر في محتوى القول والخطاب الشعري الذي يضم في جوفه معنى مجازي خفي يحتاج المتلقي الى التامل وتفكر مشحون بما لديه من معرفة بخفايا التعبير واسرار اللغة ((ففي الصورة الكنائية ايهام ، لكنه ليس لغز ، وانما ايهام مفتاحه معه ، والمتلقي حينما يتعرف على المعنى الذي يقصده المتكلم ويشير اليه في الصورة الكنائية بعد معاناة وتفكر يحس بالمتعة والسعادة)) .[٢]

---

١ – شعر ابن الابار : ٨٦

٢ – الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية : ٢٣٠

الخاتمة

ونحن نصل الى نهاية بحثنا الموسوم (الخطاب الشعري في الاندلس– دراسة فنية لعصر الطوائف) . نجد انفسنا اننا توصلنا الى النتائج التالية منها .

– لقد اضطلع شعراء هذا العصر بالتنظيم الجمالي لقصائدهم الذي يتسامى وطبيعة الموضوعات التي طرقوها ، وقد شيِّد هذا التنظيم على اسس قيمة قوامها الايقاع الخارجي متمثلاً بالأوزان والقافية ، فقد اشارت لائحة الافكار العروضية التي اعتمدها الشعراء في عملية ابداعهم الشعري انهّم استثمروا الاوزان الشعرية المتعارف عليها ومجزوءاتها ، وانطلاقاً من الاحصائيات توصل البحث الى ان استخدام هذا البحور ورد متفاوتاً فمثلاً استخدام الطويل ، والكامل ، والبسيط ، والسريع ، والمتقارب ، والوافر ، والخفيف ، والرمل ، والمنسرح ، والرجز ، والمجتث .

– استخدم الشعراء القافية الموحدة في شعرهم ، ولم نلمس لهذه الحقيقة اذ انها خضعت لنظام ثابت متعارف عليه منذ القديم ، وقد توزعت على نمطين هما : القافية المطلقة التي كان لها الحظ الاوفر في قصائد الشعراء ، والقافية المقيدة التي شكلت الحد الادنى ، وقد كان هاجس الشعراء في كل ذلك منصباً على استخدام أحرف الروي المتعارف عليها والتي غالباً ما يكثر استخدامها عند الشعراء من مثل حروف (الراء ، والدال ، والباء ، والميم ...) في الوقت الذي ابتعدوا فيه عن حروف اخرى لعدم صلاحيتها لهذا الغرض مثل (الزاي ، الضاد ، الضاء ...) . ولم تسلم قوافي الشعراء من العيوب من مثل الايطاء .

– حرص الشعراء على التنغيم الموسيقي بوصفه ديناميكية فاعله في كيان المتن الشعري فقد تحقق التلاحم من خلال عدد من الظواهر الفنية التي وشحت نسيج قصائدهم من مثل التكرار ، والجناس ، ورد الاعجاز على الصدور ، والترصيع ،

والتصريع ، والتدوير ... وهو امر يدلل على صميم العلاقة بين الايقاع والدلالة التي تفضي اليها النصوص .

– اثبت الشعراء حرصهم الكبير على لغتهم وتفانيهم في إظهارها على أروع الأساليب اللفظية ، ولذلك فقد بدت اهميتها واضحة في بناء قصائدهم ، وقد أظهر البحث تعقبهم الحثيث لاسلوب الانزياح ، معلى الرغم من انشدادهم الى القواعد الاساسية للغتهم الا انهم حاولوا في مواضع عن تجنب الرتابة التي قد تجلب السأم والضجر للمتلقي فعمدوا الى ظواهر عديدة خرقت المألوف من مثل التقديم والتأخير ، الحذف ، والاستفهام ، والنهي ، التعجب ، النداء ... وقد أفضت مظاهر الانزياح هذه الى تحقق الشعرية ، التي تركت تداعياتها في ذهنية المتلقي الذي أندفع يستبطن سياقاتها ودلالاتها المعنوية .

– اكثر الشعراء الاقتباس من القران الكريم حتى لا يكاد ديوان يخلو او قصيدة من القصائد الا وجدنا فيها اقتباساً من القران . كما افاد الشعراء من القصص القرآنية في طرح ما يصيبهم من احداث قد تقترن مع القصة القرآنية المشابهه لحالهم . وايضاً الاقتباس من الحديث النبوي الشريف ، في نظرة من الشعراء على التمسك بتعاليم دين الإسلامي الحنيف .

– استعمل الشعراء التضمين من شعر شعراء المشرق وهذا يدل على ان شعراء الاندلس في هذه الفترة ، كانوا ينظرون بعين الإعجاب والإكبار الى شعراء المشرق والتاثر بهم وبشعرهم ذات البلاغة والفصاحة .

– أولى الشعراء صورهم الشعرية اهمية بالغة ، فقد ادركوا ان الصورة التقريرية البحتة تقلل من حدّة الاثارة عند المتلقي ، فالصورة كما رأوها هي مبعث التواصل بين النص المتلقي ، فهي في نظرهم هي التي تجعل من الشعر شعراً فهي مهمة في البناء الشعري ، وقد تجلّى استخدامهم لهذه الظاهرة الفنية في صور واساليب شتّى توزعت على الصورة البيانية يشكل اساس فقد أفادوا من فنون البيان في معمارية نصوصهم كالتشبيه ، والاستعارة وما يمثلها من تشخيص وتجسيد ، والكناية ، وبأستثمارهم لفاعلية هذه الفنون أبدعوا في تأطير صورهم ، وفضلاً عن

الصورة البيانية اعتمدوا الصور المستوحاة من التراث ، والصور القائمة على التضادات الثنائية ، والصور المستوحاة من القران الكريم والحديث النبوي الشريف ، والصور المستوحاة من الاساطير التي كان لها اثراً فاعلاً في الحياة الاجتماعية والثقافية ، ولابد من الاشارة في هذا الموضع الى ان ابداع شعراء الاندلس في هذا الجانب كان متأتياً من جمال طبية الاندلس الخلاب ، الذي شحن قرائحهم وجعلتها تبدع ، كما ان اغلب الأمراء والوزراء كان لهم اهتماماً كبيراً في الادب ، بل ان قسماً منهم كان يمارس الفنون الادبية الكامنة ، ولا ننسى في هذا المجال المشرقي ، وما تركه من آثار بينه وواضحة على اداء شعراء الاندلس فقد كانوا مثلهم الأعلى في كل شيء

المصادر والمراجع

- القران الكريم .
- ابن حزم الاندلسي ، تحقيق ، د. طاهر احمد مكي ، دار المعارف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٧ م .
- ابن زيدون ، د. علي عبد العظيم ، سلسلة اعلام العرب ٦٦ ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ م .
- ابو الحسن الحصري القيرواني (مجموع شعره) ، جمع وتحقيق . محمد المرزوقي ، والجيلاني بن الحاج يحيى ، مكتبة المنار ، تونس ، ١٩٦٣ م .
- الاتجاة الاسلامي في الشعر الاندلسي في عهد ملوك الطوائف والمرابطين ، د. منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ،بيروت ، ١٩٨٦ م .
- اثر القران الكريم في الشعر الاندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة ، د. محمد شهاب العاني ، سلسلة رسائل جامعية ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٢ م .
- الادب الاندلسي بين التاثير والتاثر ، د. محمد رجب البيومي ، جامعة الامام محمد بن سعزد الاسلامية ، الرياض ، ١٩٨٠ م .
- الادب الاندلسي ، د. منجد مصطفى بهجت ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٨٨ م .
- الاساليب الانشائية في النحوالعربي ، عبد السلام محمد هارون ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٩٥٩م .
- الانسان والبيئة : أ .م ، هولي واخرون ، ترجمة وتخليص ، عصام عبد اللطيف ، منشورات وزرارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، ع ٩٣ ، مايس ، ١٩٧٩ م
- أساليب بلاغية ، د. احمد مطلوب ، الكويت ، ١٩٧٩ ــ ١٩٨٠ م .
- اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتحقيق . محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، مصر ، ١٩٧٢ م .
- الاسس الجمالية في النقد الادبي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، د . مصطفى سويف ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- الاسطورة والادب ، وليم راتير ، ترجمة . صبار سعدون الصبار ، ومراجعة . د. سلمان الواسطي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٩٢ م .
- الاسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية) ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٣ ، ١٩٥٢
- الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل السني في النقد الادبي) ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٢ ، ١٩٨٢م .
- الاصوات اللغوية ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، القاهرة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
- اعمال الاعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام (تاريخ اسبانيا الاسلامية) ، لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق ، أ . ليفي بروفنسال ، دار المكشوف ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٥٦ م .
- الاقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب ابو القاسم اسماعيل بن عباد ، تحقيق . الشيخ محمد حسن الياسين ، المكتبة العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٦٠ م .
- الألسنية العربية ، ريمون طحان ، دار الكتاب اللبناني ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١ م .

- انوار الربيع في انواع البديع ، تحقيق ، شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، ط١ ، النجف ، ١٩٦٨ م .
- الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩ هـ) ، تحقيق .د. محمد عبد المنعم خفاجي ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٥ م .
- بحوث لغوية ، د. احمد مطلوب ، دار الفكر للنشر ، ط١، عمان ، ١٩٨٧ م .
- البديع في نقد الشعر ، اسامة بن منقذ (ت: ٥٨٤ ه) ، تحقيق .د. احمد احمد بدوي ، د. حامد عبد المجيد ، مراجعة الاستاذ . ابراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة .
- بغية الملتمس في تاريخ رجال الاندلس ، احمد يحيى الضبي ، تحقيق . ابراهيم الابياري ، دار الكتب المصري ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان (دراسة تحليلية) ، د. ابراهيم سلامة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، مصر ، ١٩٥٢ م .
- البلاغة الواضحة ،علي الجازم ، ومصطفى امين ، ط١٠ ، القاهرة ، ١٩٥١م .
- البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
- البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ط٢ ، ١٩٩٠ م .
- بناء الصورة في البيان العربي (موازنة وتطبيق) ، د. كامل حسين البصير ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، الدار البيضاء .
- البيئة الاندلسية واثرها في الشعر ، د. سعد اسماعيل شبلي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ م .
- البيان المغرب في اخبار الاندلس والمغرب ، ابن عذاري المراكشي (ت ٧١٢ هـ) ، ج١-٤ ، تحقيق ومراجعة كولان وبوفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠ م .
- تاريخ الادب الاندلسي عصر سيادة قرطبة ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- تاريخ الفكر الاندلسي ، أنخل جنتالث بالنثيا ، ترجمة ، د. حسين مؤنس ، مطبعة النهضة المصرية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٥ م .
- التبيان في علوم البيان المطلع على اعجاز القران ، ابن الزملكاني ، تحقبق .د. احمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، ط١ ، بغداد ، ١٩٦٤ م .
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د. رجاء عيد ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، مصر ، ١٩٧٩ م .
- التحديد في الاتقان والتجويد ، الداني ، تحقيق . د.غانم قدوري الحمد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٦ م .
- التحليل الاجتماعي للاداب ، السيد يسين ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ط٣ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩٧ م .
- التراكيب اللغوية في العربية (دراسة وصفية وتطبيقية) ، د. هادي نهر ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ ، الرياض ، الرياض ، ١٩٨٠ م .
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، مطبعة دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٧٥ م .

- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، د. شفيع السيد ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- التكرير بين المثير والتاثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- جامع الصحيح المختصر ، محمد اسماعيل ابو عبد الله البخاري ، تحقيق . د. مصطفى ديب البغا ، دار ابن كثير ، اليمامة ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عن العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ م .
- جهد المقل ، محمد المرعشي ، تحقيق . د. سالم قدوري الحمد ، دار عمار ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠١ م .
- جوانب مضيئة من الشعر العربي ، محمد عبد الغني حسن ، مطبعة الانجلو المصرية ، د. ط ، د. ت .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي ، المكتبة الكبرى ، مصر ، ١٩٦٠ م .
- جواهر الكنز ، تحقيق .د. محمد زغلول سلام ، منشاة المعارف ، الاسكندرية
- حاضر النقد الادبي ، دامانسو ألونسو واسبرتوايكو ، ترجمة . محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- الحب في الاندلس ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية ، د. جودت صالح ، مطبعة دار لسان العرب ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- الحلة السيراء ، ابن الابار (ت ٦٥٨ هـ) ، تحقيق . حسين مؤنس ، مطبعة الشركة العربية للطباعة والنشر ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- الحماسة في شعر الشريف الرضي ، محمد جميل شلش المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٨٥م .
- خريدة القصر وجريدة العصر ، العماد الاصفهاني ، تحقيق ، محمد المرزوقي ، ومحمد العروسي المطوي ، والجيلاني يحيى ، النشرة الثانية ، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،١٩٧٣ م .
- خصائص الاسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية السلسلة السادسة ، الفلسفة والاداب ، ١٩٨١ م .
- الخطاب والتأويل ، د. نصر حامد ابو زيد ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٠ م
- دراسات ادبية في الادب والتاريخ والفلسفة ، د. الطاهر احمد مكي ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .
- دراسات في دلالة الألفاظ والمعاجم اللغوية ، د . عبد الفتاح عبد العليم البركاوي ، ط٢ ، القاهرة ، ٢٠٠٣ م .
- دراسات في علم النفس الادبي ، حامد عبد القادر ، نشر لجنة البيان العربي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، مؤسسة المعارف ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٩ م .
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) ، د . محسن أطميش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، العراق ، ١٩٨٦ م .
- ديوان ابن ابي الصلت الداني ، تحقيق . محمد المرزوقي ، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، ١٩٧٩ م .

- ديوان ابن الحداد ، تحقيق .د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ م .
- ديوان ابن الزقاق ، ابو الحسن علي بن ابراهيم بن عطية (ت ٥٢٩ هـ) ، تحقيق . عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ م .
- ديوان ابن حمديس ، عبد الجبار بن محمد الصقلي (ت ٥٢٧ هـ) ، تحقيق .د. أحسان عباس ، دار صادر ،بيروت ، ١٩٦٠ م .
- ديوان ابن خفاجة ، تحقيق د. سيد غازي ، منشاة المعارف ، ط٢ ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .
- ديوان ابن رشيق القيرواني ، تحقيق . عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ديوان ابن زيدون ورسائله ، ابو الوليد احمد (ت : ٤٦٣ هـ) ، شرح وتحقيق . علي عبد العظيم ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ م .
- ديوان ابن شهيد الاندلسي ، شرح وتحقيق . يعقوب زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .
- ديوان ابن عبدون ، تحقيق . سليم التنير ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٨ م .
- ديوان ابو اسحاق الالبيري ، ابراهيم بن مسعود التجريبي (ت: ٤٥٩ هـ) ، تحقيق .د. محمد رضوان الداية ، مطبعة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٦ م .
- ديوان الاعمى التطليلي ، تحقيق . د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ م .
- ديوان المعتمد ، جمع وتحقيق . احمد احمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، وراجعة .د. طه حسين ، المطبعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٥١ م .
- ديوان الهذليين ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- ديوان امرؤ القيس ، تحقيق ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .
- ديوان دراج القسطلي ، تحقيق .د. محمود علي مكي ، المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٦٣ م .
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، علي بن بسام الشنتريني ، تحقيق ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- رسائل ابن حزم الاندلسي ، تحقيق .د. احسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت ، ١٩٨٠ م .
- رسالة التوابع والزوابع ، ابن شهيد الاندلسي ، تحقيق . بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م .
- رسالة الغفران ، لابي العلاء المعري ، تحقيق .د. بنت الشاطي ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- الرعاية لتجويد القراءة ، مكي بن ابي طالب القيسي ، تحقيق . احمد حسن فرحات ، دمشق ، ١٩٧٣ م .
- الروض المعطار في أخبار الأقطار ، ابن عبد المنعم الحميري (ت٧٢٧ هـ) ، تحقيق . د. أحسان عباس ، ط٢ ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- روضة المحاسن وعمدة المحاسن (ديوان ابن الجزار السرقسطي ق ٥ هـ) ، تحقيق .د . منجد مصطفى بهجت ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٨ م
- السرقات الادبية دراسة في الابتكار الاعمال الادبية وتقليدها ، د. بدري طبانه ، دار الثقافة ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٧٤ م .
- سنن ابي داود ، سليمان بن الاشعث ابو داود السجستاني الازدي ، تحقبق . محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الفكر .
- سنن البيهقي الكبرى ، ابو بكر البيهقي ، تحقيق . محمد عطا ، مكتبة دار الباز ، مكة المكرمة ، ١٤١٤ هـ .

- سنن الدارمي ، عبد الله بن عبد الرحمن ابو محمد الدارمي ، تحقيق . فواز احمد زمولي ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ .
- شرح الاشموني على الفية ابن مالك ، تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٥٥م .
- شرح التلخيص ، محمد بن محمد بن محمود ، احمد البابري ، تحقيق . د. محمد مصطفى رمضان صوفيه ، المنشاة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ، ط١ طرابلس ، ١٩٨٣ م .
- شرح الرضي للكافية ، يوسف حسن عمر ، الجزء الثاني ، نبغازي ، جامعة خان تونس ، ١٩٦٦ م .
- شرح الصولي لديوان ابي تمام ، تحقيق ، خلف رشيد نعمان ، ط١ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٧ م .
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد ، مؤسسة الرسالة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٧٥ م .
- شعر ابن اللبانه الداني ، جمع وتحقيق ، د. محمح مجيد السعيد ، البصرة ، ١٩٧٧ م .
- شعر التفعيلة والتراث ، د. نعمان القاضي ، مطبعة دار نفير للثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٧ م .
- الشعر العربي المعاصر ، عز الدين اسماعيل ، مطبعة دار العودة ودار الثقافة ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٨١ م .
- الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري ، د . فوزي سعد عيسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح . احمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ م .
- الشعر والنغم ، رجاء عيد ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .
- الشعر وانشاد الشعر ، علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ م .
- شفرات النص (بحوث سيولوجية في شعرية القصة والقصيدة) ، د. صلاح فضل ، دار الادب ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- شكل القصيدة في النقد العربي ، د. جودة فخر الدين ، مؤسسة الابحاث العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، الدار البيضاء ، بيروت ، ١٩٩١ م .
- صحيح مسلم ، مسلم بن الحجاج ابو الحسين القشيري النيسابوري ، تحقيق ، محمد فؤاد عبد الباقي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت .
- الصلة ، بن بشكوال (ت٥٧٨ هـ) ، تحقيق ، ابراهيم الابياري ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .
- الصورة الادبية ، د. مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٨ م .
- الصورة البنائية بين النظرية والتطبيق ، د. حنفي محمد شرف ، دار نهضة مصر ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د . عبد القادر الرباعي ، نشر جامعة اليرموك ، ط١ ، أربد ، ١٩٧٩ م .
- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣١ هـ) ، تحقيق . محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .
- الطبيعة في الشعر الاندلسي : جودة الركابي ، مطبوعات جامعة دمشق ، ١٩٥٩ م .
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤ م .

- طوق الحمامة في الالفة والالاف ، ابن حزم الاندلسي ، تحقيق ، د. طاهر احمد مكي ، دار المعاف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧٧ م .
- الظاهرة الادبية في صدر الاسلام والدولة الاموية ، احسان سركيس ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨١ م .
- العروض التطبيقي الميسر، د. عبد المنعم احمد صالح ، مطبعةالتعليم العالي ، الموصل ، ١٩٨٩ م .
- العروض بين التنظر والتطبيق ، د. محمد الكاشف ، د. احمد هريري ، د. محمد عامر ، مكتبة الخانجي ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- العروض في اوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمة فرج البدري ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٦٦ م .
- العقد الفريد ، ابن عبد ربه (ت:٣٢٨ هـ) ، تحقيق ، احمد امين ، واحمد الزين ، وابراهيم الابياري ، لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الاصالة للطباعة والشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- علم اللغة العام ، د. كمال محمد بشر . القسم الثاني : الاصوات ، دار المعارف ، ط٢ ، مصر ، ١٩٧١ م .
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، د. محمود السعدان ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢ م .
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ،ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦ هـ) ، تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- عيار الشعر، ابو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (ت : ٣٢٢ هـ) . تحقيق وتعليق . د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة،١٩٥٦ م .
- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، علي بن ظافر الازدي ، تحقيق . د. محمد زغلول سلام ، ومصطفى الصاوي الجويني ، سلسلة ذخائر العرب ، العدد ٤٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، منشاة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مطابع دار الكتب ، ط٣ ، بيروت ، ١٩٦٦ م .
- فن الجناس ، د. علي الجندي ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .
- فن الشعر ، د. احسان عباس ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ م .
- فنون بلاغية ، د. احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، ط١ ، الكويت ، ١٩٧٥ م .
- في الادب الاندلسي (بحوث في نقد الخطاب الابداعي) ، د . اشرف محمود نجا ، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١ ، الاسكندرية ، ٢٠٠٦ م .
- في الادب الاندلسي ، د. جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩ م .
- في الشعر الاندلسي ، د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٧ م .
- في الشعرية ، د. كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العلمية ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٧م .
- في العروض والقافية ، د. يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٠ م .
- في النحو العربي (قواعد وتطبيق) ، مهدي المخزومي ، مصر ، ١٩٦٦ م .
- في النقد الادبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٣ ، مصر ، ١٩٦٢ م .
- في النقد الادبي عند العرب ، د. محمد طاهر درويش ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩ م .
- قضايا الشعر ، رومان ياكوبسن ، ترجمة ، محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨ م .

- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧١م .
- قضايا اندلسية ، د. بدير متولي حميد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .
- قطر الندى وبل الصدى ، بن هشام الانصاري ، تحقيق . محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط١١ ، مصر ، ١٩٦٣ م .
- الكافي في العروض والقافية ، الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢ هـ) ، تحقيق . الحساني حسن عبد الله ، معهد المحفوظات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- الكتاب ، سيبويه ، تحقيق . عبد السلام محمد هارون ، القاهرة .
- كتاب الصناعتين ، ابو الهلال العسكري (ت : ٣٩٥ ه) ، تحقيق .د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط٢، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- كتاب العروض والقافية (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر) ، د. عبد الرضا علي ، منشورات دار الكتب ، ط١، الموصل ، ١٩٨٩ م .
- كشف المشكل في النحو ، علي بن سليمان الحيدرة اليمني ، تحقيق .د. هادي عطيه مطر الهلالي ، مطبعة الارشاد ، بغداد ، ١٩٨٤ م .
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ، ابن الاثير ، تحقيق .احمد الحوفي ،د. بدوي طباعة ، مطبعة نهضة مصر ، ط١، القاهرة ، ١٩٦٠ م .
- محاضرات الادباء ، الراغب الاصبهاني ، الجزء الثاني ، مصر ، ١٣٢٦ هـ .
- محاضرات في اللسانيات ، د. فوزي حسن الشايب ، وزارة الثقافة ، ط٢ ، عمان ، ١٩٩٩ م .
- مختصر المعاني ، سعد الدين التفتازاني ، مطبعة عبدالله افندي ، القاهرة ، ١٣٠٧ هـ .
- المدخل الى علم الاصوات العربية ، د. غانم قدوري الحمد ، منشورات المجمع العلمي ، مطبعة المجمع العلمي ، بغداد ، ٢٠٠٢ م .
- مدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، د. عبدالله الطيب المجذوب ، ط٢ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ م .
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة وتقديم . سامي الدروبي ، دار اليقظة العربية للتاليف والنشر ، ط٢، دمشق ، ١٩٦٥ م .
- مسند الامام احمد بن بن حنبل ، احمد بن حنبل ابو عبد الله الشيباني ، مؤسسة قرطبة ، القاهرة .
- معالم العروض والفاقية ، د. عمر الاسعد ، مطبعة النور ، ط١ ، الاردن ، ١٩٨٤م .
- معايير تحليل الأسلوب ، ميخائيل ريفاتير ، ترجمة وتعليق .دز حميد الحمداني ، منشورات دارسال ، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٢ م .
- معجم المصطلحات البلاغة وتطورها ، د. احمد مطلوب ، بغداد ، ١٩٨٣ م .
- معيار الالئ في العروض والقوافي ، د. حسن اسماعيل ، دار الحرية للطباعة المحمدية ، ط١ ، مصر ، ١٩٨٦ م .
- المغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد ، تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .
- مفتاح العلوم ، للسكاكي ، تحقيق اكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٧ م .
- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، د. جابر عصفور ، منشورات المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢
- مقالات في الاسلوبية ، د. منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- المقتضب ، للمبرد ، تحقيق . محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت .
- مقدمة الالياذة ، هوميروس ، تعريب وشرح ، سليمان البستاني ، مطبعة الهلال ، مصر ، ١٩٥٤ م .

- مقدمة ديوان نداء القمم ، د. يوسف خليف ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .
- ملامح الشعر الاندلسي ، د. عمر الدقاق ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥ م .
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ابو الحسن حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤ هـ) ، تقديم وتحقيق . الحبيب بن خوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
- موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٧٢ م .
- النص المشكل ، د . محمد عبد المطلب ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد ٩٢ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، د. علي يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .
- النظرية الادبية المعاصرة ، رامان سلدن ، ترجمة . د . جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سنة ١٩٩٥ م .
- نظرية الانواع الادبية ، فنسنت ، ترجمة ، د. حسن عون ، المجلد الثاني ، الناشر منشاة معارف الاسكندرية ، مصر ، (د – ت) .
- نظرية التلقي ، روبرت هولب ، مقدمة المترجم ، ترجمة . د. عز الدين اسماعيل ، العدد ٩٧ ، ط١ ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، سنة ١٩٩٤ م .
- نظرية التلقي اصول وتطبيقات ، د . بشرى موسى صالح ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ٢٠٠١ م .
- نظم العقدين في مدح سيد الكونيين ، مقالات حسن جمال الدين ، بغداد ، ١٩٦٧ م .
- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١ هـ) ، تحقيق . د . احسان عباس ، مطبعة دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ م .
- النقد الادبي : ، كاباتاس (جاي لوي) ترجمة : د . فهد عكام ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٢ م
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق . كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .
- نهاية الارب في فنون الادب ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري (ت ٧٣٣ هـ) ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، مطبعة كوستاتسوماس ، القاهرة ، ١٩٣٣ م .
- نهاية القول المفيد في علم التجويد ، محمد مكي نصر ، مراجعة .الشيخ علي محمد الدباغ ، مطبعة البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٤٩ هـ .
- الوجودية واثرها في الاندلس بحث في الاساطير والخرافات والغيبيات الاندلسية ، د. جرجري انطونيوس طربيه ، مكتبة المدرسة ، دار الكتاب اللبناني ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

الدوريات

- ابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) ، حياته ، اراؤه في اللغة والنحو ، شعره ، د. صاحب جعفر ابو جناح ، مجلة المورد ، مج ٦ ، العدد ٢ ، بغداد ، سنة ١٩٧٧ م .
- ابو جعفر ابن الابار ، دراسة وصنعة وتحقيق . د. هدى شوكت بنهام ، مجلة المورد ، مج ٢٦ ، العدد الثاني ، بغداد ، سنة ١٩٩٨م .
- ابن بقي القرطبي ، حياته وشعره ، جمع وتحقيق ، د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، المجلد السابع ، العدد الاول ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨ م .

- استدراكات على ديوان الاعمى التطيلي ، تحقيق .د. أحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣ ، استدرك عليه .د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، مج ٦، العدد الثاني ، بغداد ، ١٩٧٦ م .
- الاصوات النضالية والانهزامية في الشعر الاندلسي ، د. الطرايسي احمد اعراب ، مجلة عالم الفكر ، مج ١٢ ، العدد ١ ، وزارة الاعلام ، الكويت ، ١٩٨١ م .
- اقتباس شعراء صدر الاسلام من القران الكريم ، د. سامي مكي العاني ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ٢٠ ، بغداد ، لسنة ١٩٩١م .
- التاثير والاتصال ، د . نبيلة ابراهيم ، مجلة فصول ، مج ٥ ، العدد ١ ، بغداد لسنة ١٩٨٤ م .
- التواصل عن رومان جاكوبسن ، عبد الحميد عبد الواحد ، مجلة الاقلام ، العدد ٥ ، بغداد لسنة ١٩٩٨م .
- الخطاب الادبي العربي المعاصر ، دانيال رايق ، مجلة الحياة الثقافية العدد ٣٥ ، لسنة ١٩٨٥م .
- الخطاب الشعري والخطاب الروائي ، باختين ، مجلة الكرمل ، العدد ١٧ ، لسنة ١٩٨٥م .
- ديوان المعتضد ، تحقيق د. محمد مجيد السعيد ، مجلة المورد ، مج ٥ ، العدد ٢ ، بغداد ، سنة ١٩٧٦ م .
- ريفاتير والاسلوبية العاطفية ، تابلوت ج . تايلر ، ترجمة . فاضل ثامر ، مجلة الثقافة الاجنبية ، العدد ١، بغداد ، ١٩٩٢ م .
- شعر ابي عامر بن مسلمة ، صنعة ، هدى شوكت بهنام ، مجلة المورد ، مج ١٨ ، العدد الثاني ، بغداد ، ١٩٨٩ م .
- شعر ملوك الاندلس وامرائها في القرن الخامس الهجري ، د. انقاذ عطا الله محسن العاني ، مجلة المورد ، مج ٢٩ ، العدد ٣ ، بغداد ، سنة ٢٠٠١ م .
- شعرابي بكر ابن القوطية (من اعيان المائة الخامسة الهجرية) ، صنعة ، هدى شوكة بنهام ، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية للنشر ، مج ١٤ ، العدد الاول ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
- الشعرية ، د. احمد مطلوب ، مجلة مجمع العلمي العراقي ، المجلد ٤٠ ، ج ٣-٤ ، بغداد ، ١٩٨٩ م .
- في مفهوم الايقاع ، محمد الهادي الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد (٣) ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، لسنة ١٩٩١ م .
- معالم اسلوبية عن ابن الاثير من كتاب المثل السائر ، د. احمد قاسم الرمز ، مجلة المورد ، بغداد ، العدد الثاني ، لسنة ٢٠٠٢ م .
- مفهوم الخطاب ، ابراهيم صحراوي ، مجلة الموقف الثقافي . العدد ٩ ، بغداد لسنة ١٩٩٩ م .
- مفهوم الاسلوبية عند جاكوبسن ، عبد الرزاق الورتاني ، مجلة الاقلام ، العدد ١٠ ، بغداد ، لسنة ١٩٧٧ م .
- مفهوم المرجعية في تحليل الخطاب الادبي ، د. محمد خرشمان ، مجلة الموقف الثقافي العدد ٩ ، بغداد ، لسنة ١٩٩٩م .

الرسائل والاطاريح الجامعية

- الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية ، مجيد عبد الحميد ناجي ، رسالة دكتوراه ، كلية العلوم ، جامعة القاهرة
- الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد عبد الصاحب العكيلي ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ م

- لغة الشعر في القصيدة الاندلسية (في عهد الطوائف) ، بشرى محمد طه البشير ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ م

- لغة الشعر في ديوان الاخطل الصغير : رسالة ماجستير ، علي عز الدين مطر الخطيب ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ٢٠٠٠ م .

- ملامح السرد القصصي في الشعر الاندلس ((دراسة نقدية)) ، د. انقاذ عطا الله ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ م .

Ministry of higher education and
Scientific research
University of al-anbar
College of education
Department of Arabic

Poetic Oration In Al-Andules
Poetry " Fifth Century Of Higra: " Artistic Study

A thesis Submitted By
Kamal Abd Nassr Al-Delaimi

To the council of college of education-university of Anbar in partial fulfillment for the master Degree in Arabic Language And Art.

Supervisor

Assist Prof (D.)
Faazia Hassan Ragib Al-Maadidi

1429 H 2008 A

Abstract

This study includes an artistic view of oration in Al-Andules poetry in the Fifth century of higra.

The introduction includes details about the study. Then ,the preface talks about the concept of oration and the view of critics about it.
The study has been divided in terms of its artistic features. Chapter one deals with the musical level "rhythm", whether this was external as in rhyme and rhythm" or internal as in" "rhythmical phenomena".

For external music , the search concentrates on the poetic verses in accord with its recurrence by poets. There is a statistical table explaining this point. It also shows the reasons and motives which affect it.

Then comes , the discussion of rhyme, its types and the occurrence of (R) sound. There is a statistical table which shows their recurrence and use.

The study also discusses internal rhythm "internal music" through showing recurrence, homogeneity and recycling…etc.which have a fantastic impact in creating especial musics.

Chapter two deals with language and its artistic and stylistic structure. The poets rely on clear and simple utterances. There are many structures which appear such as adduction, retaining ,omission, interrogation , invocation, etc.

Chapter three focuses on poetic image and on the most significant means which play an important role in structuring the poetic image.

The structural image depends on the images of simile, metaphor and metonymy, etc which affect the projection of poetic images. Also , the research tackles the impact of the image derived from

the heritage of Arabic Literature in East , the impact of the derived image of the Holy Qura'n and Prophet's Suna , and the impact of the image derived from ancient mythology.

The conclusion explains the findings of this thesis .The list of the bibliography illustrates the main references and documents which I depend on.