جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

أَسـاليبُ البديع في الشعرِ الأَندَلسـي (المرابطون والموحدون أنموذجاً) دراسة في الشكل والمضمون

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الأنبار وهي جزء من
متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

من طالب الماجستير

عماد جهاد حمود عساف الجنابي

بإشراف

الأستاذ الدكتور

محمود شاكر ساجت الجنابي

١٤٤٢ هـ

٢٠٢٠ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

(بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ)

صدق الله العظيم

البقرة : [١١٧]

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد الرسالة الموسومة بـ (أساليب البديع في الشعر الأندلسي (المرابطون والموحدون أنموذجاً) دراسة في الشكل والمضمون) المقدمة من قبل طالب الماجستير (عماد جهاد حمود عساف الجنابي) قد جرى بإشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ، بجامعة الأنبار، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

المشرف

أ . د محمود شاكر ساجت

كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الانبار

٢ / ٦ / ٢٠٢٠ م

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة

أ . د عثمان عبد الحليم جلعوط

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة الانبار

٢ / ٦ / ٢٠٢٠ م

إقرار المقوّم العلمي

أشهد أني قد قرأت هذه الرسالة الموسومة بـ (أساليب البديع في الشعر الأندلسي (المرابطون والموحدون أنموذجاً) دراسة في الشكل والمضمون) ، المقدمة من طالب الماجستير (عماد جهاد حمود عساف الجنابي) إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الأنبار ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في (اللغة العربية وآدابها) ووجدتها صالحة من الناحية العلمية .

كما أتعهد بمراعاة الدقة في التقويم ، وعدم الاكتفاء ببحث الإطار العام للرسالة ومنهج البحث العلمي والعمل على ضمان السلامة الفكرية ، وعدم هدم النسيج الوطني واللحمة الوطنية ، والطلب من مقدم الرسالة حذف الفقرات والعبارات المسيئة لها ، وبخلاف ذلك أتحمل التبعات القانونية كافة، ولأجله وقعت .

اسم المقوّم وتوقيعه

أ . م د سلام علي حمادي

جامعة الفلوجة كلية العلوم الاسلامية

١٩ / ٧ / ٢٠٢٠ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة أننا قد اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (أساليب البديع في الشعر الأندلسي (المرابطون والموحدون أنموذجا) دراسة في الشكل والمضمون) ، المقدمة من طالب الماجستير (عماد جهاد حمود عساف الجنابي) ، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في (اللغة العربية وآدابها) تخصص (أدب) بتقدير (امتياز)

التوقيع

أ . م د .عبد الكريم فاضل عبد الكريم

عضوا

٢٠٢٠ /٩/ ٢٧

التوقيع

أ . م . د ياسر محمود حمادي

عضوا

٢٠٢٠ /٩/ ٢٧

التوقيع

أ . د محمد شاكر ساجت الجنابي

عضوا ومشرفا

٢٠٢٠ ٨٠ / ١١

التوقيع

أ . د عبد الناصر هاشم محمد

رئيسا

٢٠٢٠ /٩/ ٢٧

صدقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الأنبار

التوقيع

أ . د طه إبراهيم شبيب

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

٢٠٢٠ /١٠ /١١

الإهداء

إلى

اللَّذَين كرَّسا حياتهما لنا

والدي العزيز أدامه الله

والدتي الحنون حفظها الله

الذي تخطَّفته يدُ الردى أخي (فائق) رحمه الله

إخوتي وأخواتي رفقاء مشوار حياتي

التي سهرت على راحتي زوجتي الغالية

أهديهم هذا الجهد المتواضع

عماد

شكر وعرفان

الشكرُ لله أوّلاً وأخيراً ، وما توفيقي إلاَّ به .

فمن موجبات رد الجميل الوفاء والشكر والعرفان، فأتقدم بالشكر الجزيل إلى من تشرّفتُ بإشرافه ، واقتبستُ من علمه ، وأغمرني بأفضاله أ. د محمود شاكر ساجت ، لمتابعته وقراءته الرسالة وتصحيح ما اعتراها من أخطاء ، كما إنّه لم يدخر معلومة أو مصدر أو ملاحظة ، فضلاً عن إرشادي إلى المصادر المهمة ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وأطال بعمره .

كما أنني أشكر أ. م. د عبد السلام محمد رشيد ، أستاذنا الجليل صاحب القلب الطيب، لما قدمه من إرشادات ونصائح ، والله أسأل أن يُعيد صحته ويشفيه .

وأشكر عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية ، عميداً ، ومعاونين ، وموظفين ، والشكر موصول إلى أساتيذي في قسم اللغة العربية بدءً من رئيس القسم أ.د عثمان عبد الحليم الراوي، ومقرر الدراسات العليا أ.د عامر مهيدي صالح ، والأساتذة التدريسيين جميعاً بلا استثناء

وأتوجه بجزيل الشكر وجميل التقدير لأعضاء لجنة المناقشة لما سيتفضلون عليَّ به من ملحوظات ونصائح وإرشادات تدعم الرسالة وتثريها علمياً ، فالله أسأل أن ينفعني بعلمهم ويجزل لهم الثواب ، إنَّه سميع مجيب .

وأقدّمُ شكري إلى موظفي المكتبة المركزية في جامعة الأنبار لما ابدوه من مساعدة وأنا أبحث عن مصادر، ولايفوتني أن أشكر كل الأصدقاء ، وأخص منهم : سامر ضياء الدين خليل ، وخالد عبد صالح، لما قدَّما من مساعدة في انجاز هذا البحث.

عماد

المحتويات

الـــمـــــوضـــــوع	الصفحة
المقدمة	١ – ٣
التمهيد	٤ – ١٨
أولاً : التحولات السياسية في عصري المرابطين والموحدين	٤ – ١١
ثانياً : الملامح الاجتماعية في عصري المرابطين والموحدين	١٢– ١٥
ثالثاً : ابرز الشعراء الذين مثلوا حقبة الدراسة	١٦ – ١٨
الفصل الأول : الحياة الأدبية في عصري المرابطين والموحدين	١٩ – ٥٤
المبحث الأول	١٩ – ٤٢
أولا : التطور الأدبي في عصر المرابطين والموحدين	١٩ – ٢٦
١ . المرابطون	١٩ – ٢٤
٢ . الموحدون	٢٥ – ٢٦
ثانياً : علم البديع في المعنى اللغوي والاصطلاحي	٢٧ – ٢٩
ثالثاً : جهود العلماء والنقاد في البديع حتى القرن الثامن الهجري	٣٠ – ٣٥
رابعاً : جهود البلاغيين والنقاد الأندلسيين في التراث البديعي في الأندلس	٣٦ – ٤١
المبحث الثاني : الوظائف الدلالية للأساليب البديعية في الأغراض الشعرية الاندلسية	٤٢ – ٥٣
أولاً : أساليب البدع في المديح	٤٤ – ٤٧

ثانياً : أساليب البدع في الغزل	٤٨ – ٥١
ثالثاً : أساليب البدع في الرثاء	٥٢ – ٥٣
الفصل الثاني : المحسنات المعنوية	٥٥ – ١٠٨
المبحث الأول	٥٥ – ٦٥
أولاً : الطباق	٥٥ – ٥٩
ثانياً : المقابلة	٦٠ – ٦٢
ثالثاً : مراعاة النظير	٦٣ – ٦٥
المبحث الثاني	٦٦ – ٨٩
أولاً : المبالغة	٦٦ – ٧٣
ثانياً : حسن التعليل	٧٤ – ٨٤
ثالثاً : حسن التخلص	٨٥ – ٨٧
رابعاً تأكيد المديح بما يشبه الذم	٨٨ – ٨٩
المبحث الثالث	٩٠ _ ١٠٨
أولاً : الاقتباس	٩٠ – ٩٨
ثانياً : التضمين	٩٩ – ١٠٨
الفصل الثالث : المحسنات اللفظية	١٠٩ – ١٤٧
المبحث الأول	١٠٩ – ١٢٤
أولاً : الجناس	١٠٩ – ١١٦

ثانياً : التصريع	١١٧ – ١٢١
ثالثاً : الترصيع	١٢٢ – ١٢٤
المبحث الثاني	١٢٥ – ١٣٦
أولاً : رد الاعجاز على الصدور	١٢٥ – ١٢٧
ثانياً : التقسيم	١٢٨ – ١٣٠
ثالثاً : التكرار	١٣١ – ١٣٦
المبحث الثالث	١٣٧ –١٤٧
أولاً : العكس والتبديل	١٣٧ – ١٤٠
ثانياً : لزوم ما لايلزم	١٤١ – ١٤٣
ثالثاً : الترديد	١٤٤ – ١٤٧
الخاتمة ونتائج البحث	١٤٨ – ١٤٩
المصادر والمراجع	١٥٠ – ١٦٧

المُقدِّمَة

المُقدِّمَة

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

فعلى الرغم من كثرة الدراسات البلاغية التي تناولت الأدب الأندلسي إلاّ إنّه ما زال ميداناً رحباً، ومكمناً للبحث خصباً، فلا يعتريه الشك، ولا ينقصه السبك ، فهو ذلك الأدب القائم على اللفظ المنتخب، والبديع المستحب، يضاهون به القديم ويسايرونه، وينظمون بمثله ويعارضونه، فلهم اليد الطولى بتوظيفه، ونظمه، وتأليفه، ومن هنا جاءت دراستي لأهم حقبة مرت بها الأندلس كونها اهلاً للدراسة والبحث، من أجل الكشف عن أحد الجوانب الفنية والثقافية ولإبداعية التي اشتملت عليها مدة الدراسة ، وتأكيداً على القيمة الفنية والجمالية المتحققة في الحقبة نفسها .

وكان لزاماً علىَّ في البحث الموسوم بـ (أساليب البديع في الشعر الأندَلسي _عصر المرابطون والموحدون أنموذجاً _ دراسةً في الشكل والمضمون) الإلتزام بتوصيات الأُستاذ الدكتور محمود شاكر ساجت، منذ البداية ، فالخطة كانت على ما وُجِدَ من أساليبٍ بديعية شكلت ظاهرة في تلك الحقبة ،فجاء البحث متضمناً ثلاثة فصول ،يسبقها تمهيد ويليها خاتمة ونتائج ، ففي التمهيد تطرق الباحث إلى ثلاثة مطالب :-

أ _التحولات السياسية في عصر المرابطين والموحدين.

ب_ الملامح الاجتماعية في عصري الدراسة .

ت_ الشعراء الذين مثلوا حقبة الدراسة .

أمّا الفصل الأول: فاشتمل على الجانب النظري ، فقد تضمن مبحثين، أولهما اشتمل على التطور الأدبي لعصري المرابطين والموحدين، وفيه أربعة مطالب ، هي :-

أ_ الحياة الأدبية للعصر .

ب_ لمحة عن النشأة والتطور للبديع .

ت_ جهود الأُدباء والنقاد المشارقة في البديع حتى القرن الثامن الهجري .

ث_ جهود النقاد والأدباء الأندلسيين في البديع .

وفي المبحث الثاني تطرق الباحث للوظائف الدلالية في الفنون الشعرية الأندلسية في المدة نفسها ، وتحدث فيه الباحث عن دور الأساليب البديعية في إثراء المعاني ، وإعطاء دلالة أخرى لنفس الألفاظ داخل السياق الشعري ، وقد أخترت ثلاثة فنون اشتهر بها الأندلسيون وهي : المديح والرثاء والغزل .

أمّا الفصل الثاني فعرض فيه الباحث الدراسة التطبيقية للأساليب البديعية ، وقد اختص بالمحسنات المعنوية ، وهي: (الطباق ، والمقابلة ، ومراعاة النظير ، والمبالغة، وحسن التعليل ، وحسن التخلص ، والاقتباس ، والتضمين ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم) وقد وُزعت هذه الأساليب على ثلاثة مباحث ، وقد أوردها الباحث لكثرة شيوعها في أشعار الشعراء ، ساعياً لتبيان جمالية ورودها في النصوص الشعرية وما تحققه من دلالات ومعان .

أمّا الفصل الثالث فقد استعرض فيه الباحث الأساليب البديعية اللفظية وهي : (الجناس ، والتصريع ، والترصيع ، ورد الإعجاز على الصدور ،والعكس والتبديل ، والترديد ، والتقسيم، والتكرار) فتناول الباحث هذه الأساليب من خلال التنظير وذكر أراء النقاد والادباء فيها ،ومن ثم استعراض الشواهد الشعرية الأندلسية التي تؤكد ما ذهب إليه هؤلاء النقاد .

وقد تتبع الباحث في هذين الفصلين القيمة الجمالية والدلالية من خلال مجيء هذه الاساليب داخل النصوص الشعرية ، ومدى تأثيرها في السامع ، وتناسقها الموسيقي، وملاءمتها الموضوعية للغرض التي جاءت لأجله .

أسباب اختيار الموضوع :

إنَّ البديع من العلوم البلاغية التي إستأثرها النقاد والبلاغيون وهو لا يقل أهميةً عن علمي المعاني والبيان ، فهو في الشعر الأندلسي كثير الوجود غزير المنبع إلاَّ إنه لم يُخصص بدراسة مستقلة لأساليبه وفنونه سوى ثلاث دراسات ، اختصت الأولى (بدراسة فنون البديع عند ابن الحداد الأندلسي ، والثانية ، أساليب البديع في الشعر الأندلسي عصر بني الأحمر، والثالثة ، البديع في التراث البلاغي والنقدي الأندلسي) مع بعض التطرق للفنون البديعية المتناثر بين الدراسات الأكاديمية الأخرى.

ومن دواعي أسباب اختيار هذا الموضوع أيضاً، الإسهام في توسيع ميدان الدراسات الأندلسية لآسيَّما في هذه المدة، لإشتمالها علي الكثير من الشعراء والأدباء الذين سطعت شمسهم

في سماء المعرفة والعلم، وجاء إختيار هذه الفترة أيضاً كونها حقبة نبوغ ثقافي وأدبي، فضلاً عن المكانة التي تتمتع بيها بين العصورالأخرى ،

وأيضاً هناك سبب آخر لأختيار دولة المرابطين مع دولة الموحدين ضمن مدة الدراسة، كون هذه المدة لقيت من التجنّي والتهجم من بعض المستشرقين، إذ وصفوهم بالتخلف ومحاربة الثقافة ، وأن ما تأكد للباحث من خلال الدراسة التطبيقية هو عكس ذلك، كما أوضحته في المبحث الأول من الفصل الأول .

الدراسات السابقة :

هناك بعض الدراسات التي سبقت دراستي للبديع وفنونه في الشعر الأندلسي، هي :

١ ـ البديع في ديوان ابن الحدَّاد الأندلسي (دراسة بلاغية نقدية) للباحثة ، **عنود بنت أحمد بن حليس العنزي** ، جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية ، رسالة ماجستير ، ١٤٣٦هـ_٢٠١٥م.

٢ـ فنون البديع في الشعر الأندلسي (بنو الأحمر أنموذجاً)،للباحث ،**أُسامة عبد العباس عبد اليمّة حمود**، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، قسم أللغة العربية ، رسالة ماجستير ،١٤٣٧هـ_٢٠١٦م.

٣ـ البديع في التراث البلاغي والنقدي الأندلسي ، للباحث ، **شامل عبيد درع المشوح** ، جامعة تكريت ، كلية التربية بنات ، قسم اللغة العربية ، رسالة ماجستير، ١٤٤١هـ_٢٠٢٠م.

منهج البحث:

نظراً لكثرة الشعراء ضمن المدة المحددة للدراسة واحترازاً من التناظر والإسهاب في إيراد الشواهد فقد اعتمدتُ على انتقاء بعض الشواهد من كل شاعر والاستشهاد بها، كما أنَّني ذكرت من الإساليب البديعة التي كثرت في أشعارهم وتطرقوا لها، لأنني أبحث عن الكثير المستطرد لا النادر، وفي الختام فأن فهذه الرسالة جهدٌ بشري ، يُلازمه النقص ، ويتربص به الخطأ، ويحفه السهو والنسيان ، ولست أزعم أنني أصبت الكمال ، لكنني بحثتُ واجتهدت ، وتابعت ، وتعلمت ، فإن أصبت فما هو إلاّ توفيق من الله ومِنّة ، ومتابعة المشرف وملحوظاته ، وإن أخطأت فإنه مني، وإنّي لأرجو أن أكون قد قدمت للمكتبة الأندلسية وللتراث الأندلسي شيئاً يُنتفع به ، والله من وراء القصد.

التمهيد

أولاً : التحولات السياسية في عصري المرابطين والموحدين

١. المرابطون

٢. الموحدون

ثانياً : الملامح الاجتماعية في عصري المرابطين والموحدين

ثالثاً : أبرز الشعراء الذين مثلوا الحقبة

التمهيد

أولاً: التحولات السياسية في عصري المرابطين والموحدين :

١- **المرابطون:** انحدرت هذه الدولة من برابرة صنهاجة في المغرب، وأطلق عليهم ايضاً (الملثمون)، وهناك روايات متعددة في هاتين التسميتين وأعني – المرابطون، والملثمون– وأصحُّها ما ذكره الدكتور السعيد بقوله:" سمّوا بالمرابطين لملازمتهم الثغور لدفع الاعداء، وسمّوا (بالملثمين) ؛ لأنهم كانوا يتلثمون دفعاً لهجير الصحراء صيفاً وزمهريرها شتاءً "[١]، أما يوسف اشباخ فله رأيٌ آخر نقله عن صاحب كتاب "الاستقصا في أخبار المغرب الاقصى" أن كلمة الملثمين اطلقت على المرابطين لأن بعض نسائهم كنَّ يقاتلن مع رجالهم محجبات حتى يحسبن في عداد الرجال[٢]، وهذه الرواية يعتريها الشك ، فالمرابطين هم " سلالة من البربر من قبيلة لمتونة، إحدى قبائل صنهاجة، أسسوا دولة إسلامية في المغرب ثم امتدت إلى الأندلس وعرفوا بالمرابطين لإقامتهم الرباط للعبادة "[٣]، وقد امتدّ حكمهم من سنة (٤٨٤هـ الى ٥٤٠هـ) حيث سيطر الموحدون على مراكش عاصمة المرابطين وفي السنة التالية سيطروا على الأندلس [٤].

لقد كان من تناحر ملوك الطوائف، وتحاسدهم ،وتنافسهم على السلطة؛ الأثر الكبير في إضعاف قوتهم، وتشتّتهم، وتوجه أنظار الاسبان إلى مدنهم، وسهولة سقوطها بأيديهم، وقد حفّت المخاطر بأمراء الطوائف وهم منشغلون بلهو الدنيا، من جوارٍ ومناصبٍ وقصورٍ وأموال، حتى أنّهم تلقَّبوا ببعض ألقاب أمراء بني العباس وهم قاصرون عنها، ليصبحوا في موضع استهزاءٍ وسخرية من قبل بعض الشعراء وأخصُّ منهم ابن رشيق القيرواني بقوله : (البسيط)

مما يُزهّدني في أرض أندلسٍ ... سماع مقتدرٍ فيها ومعتَضِدِ

ألقاب مملكةٍ في غير موضِعِها ... كالهرَّ يحكي انتفاخاً صولَة الأسُدِ[٥]

هكذا كانت دولهم خاويةٍ على عروشها لا يستطيعون دفع الظلم والجور الواقع عليهم من قِبل الاسبان، وقد وصفهم لسان الدين بن الخطيب بقوله: "وجعل الله بين أولئك الأمراء ملوك الطوائف

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ، د محمد مجيد السعيد ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد ، بغداد ،١٩٨٠ م: هامش رقم (١) ١١_١٢.

(٢)ينظر: تاريخ الأندلس في عصر المرابطين والموحدين، يوسف أشباخ، ترجمة محمد عبد الله عنان، تقديم سليمان العطار: المركز القومي للترجمة، القاهرة. ٢٠١٤م: ٦٨

(٣) معجم الحضارة الاندلسية ،د. يوسف عيد ، ود. يوسف فرحات ، دار الفكر العربي ،٢٠٠٠م ، ط١: ١٠٩ .

(٤) ينظر: تأريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين ،د .إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ، لبنان :٢٤.

(٥) ديوان إبن رشيق القيرواني ،تحقيق،عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٦م :٥٩.

من التحاسد والتنافس والغيرة، مالم يجعله بين الضرائر المترفات، والعشائر المتغايرات ..."[١]، ووصفهم أحد المستشرقين ايضاً " لقد وهن أمرهم وأضعفهم الترف والبذخ، لا يكاد سلطان أحد منهم يتخطَّى حدود بلده، فكانت دويلاتهم أشبه بجمهوريات إيطالية في ثيابٍ شرقية ..." [٢] فلا ننتصر لكلام المستشرقين ؛لكنها للأسف كانت صغيرة متشتتة ليس لها قوة ولا كيان فشبهها بجمهوريات ايطالية لتفرقها وانقسامها، وكانت الأندلس في تلك الفترة تعاني أشد القهر من الاسبان وذلك ؛لأن الفونسو السادس (صاحب قشتالة) قد أثقل عليها بغزواته فغزاها أكثر من مرّة، وخضع له أغلب ملوك الطوائف، وعندما أراد المعتمد الاستنجاد بيوسف بن تاشفين حذَّروه ملوك الطوائف من هكذا قرار، لأن السيفين لا يجتمعان بغمدٍ واحد ، فأجابهم بقولته المشهورة:"رعي الجمال خيرٌ لي من رعي الخنازير"[٣]،وفي رواية أُخرى "لأن أموت راعياً بالمغرب خير عندي من أن أرى الأندلس دار كفر، فتكون اللعنة عليّ من المسلمين أبد الدهر"[٤]، وأرى في الرواية الثانية لهذه المقولة أكثر صحة من سابقتها، لأنها عبّرت بشكل واضح وتفسيري لما كان يحسه هذا الأمير ويراه صحيحا، فضلاً عن مدى الثقة بهذا القائد المسلم، وأن توجه المعتمد نحو يوسف بن تاشفين من أجل إنقاذ البلاد ما هو إلاّ بدافع إحياء الأواصر الإسلامية المتينة التي تجمع بين العربي والبربري تحت راية واحدة وهي راية الإسلام والجهاد في سبيل الله من أجل إعلاءها فأن الاستنجاد بيوسف من قبل المعتمد قد عجَّل العبور للمرابطين ولو لم يستدعي المعتمد المرابطين لعبروا إليه؛ وذلك " لأنّ دولتهم قامت من أجل الجهاد، وإنَّها تحله من سياستها محلاً رفيعاً " [٥].

والذي زاد من رغبة ابن تاشفين في العبور إلى الأندلس ضعف ملوك الطوائف وعدم قدرتهم على حماية الحواضر الإسلامية ضد الهجمات الاسبانية، فضلاً عن الفقهاء الذين كانوا يتوافدون على المغرب ويلتقون بيوسف وينقلون له الأوضاع المأساوية التي تعيشها الأندلس، فلما بلغ

---

(١) أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، لسان الدين بن الخطيب ،تحقيق وتعليق، ليفي بروفنسال ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م، ط١، ٢٤٤.

(٢) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، أميلو غرسية غوميس ،ترجمة ،د. حسين مؤنس ،ط ٢ القاهرة، ١٩٥٦م :٤٢ .

(٣) الروض المعطار في خبر الأقطار، محمّد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، مكتبة لبنان، مطابع هيدلبرغ، ط٢– ١٩٨٤: ٢٨٨ . نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمّد المقَّري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر– ١٩٨٨: ٣٥٩/٤

(٤) أعمال الأعلام :٢٤٤.

(٥) قيام دولة المرابطين صفحة مشرقة من تأريخ المغرب في العصور الوسطى د. حسن أحمد محمود ، دار الفكر العربي ،القاهرة : ٢٦٣ .

الضعف في المسلمين حده ، اضطروا إلى الاستنجاد بيوسف وطلبوا منه الإعانة والدفاع عن الاندلس ،فجمع جيشاً وعبر إلى الأندلس في المرة الأولى بكتائبٍ بربرية من قبائل زناتة ومصمودة، سنة (٤٧٩ هـ) بدعوة من المعتمد بن عباد ومن أيّده من ملوك الطوائف[١] ، وانتصر على الأفرنج بموقعة الزلاقة ذائعة الصيت، فازدادت شهرة يوسف منذ ذلك اليوم ولقّب بأمير المسلمين، حيث ألغت هذه المعركة من أذهان النصارى فكرة القضاء على الوجود الإسلامي في الأندلس ، ورفعت من مكانة المرابطين وأعلت من شأنهم ، وأخذ الأندلسيون يرون فيهم المنقذ الوحيد للأندلس من مأزقها المتراكم ، كما أنّ اشتراك المرابطين مع ملوك الطوائف في الزلاقة زادهم معرفةً " واطلاعاً على الأوضاع الداخلية التي كانت تعيشها هذه الطوائف ، وعرفوا مدى ضعفها وإدراكهم البون الشاسع بين الأُمراء ورعاياهم "[٢]، ورجع يوسف الى المغرب بعد إن ثبّت للمعتمد دولته ،ثم لم يلبث الأفرنج طويلاً حتى عادوا الى غزو الأندلس مرة أخرى، فعبر ابن تاشفين مرة ثانية سنة (٤٨١هـ) أيضاً بدعوةٍ من المعتمد من أجل فك حصار حصن لييط [٣]، فجاء العبور الأوّل والثاني بدعوة من المعتمد.

أمّا العبور الثالث فكان برغبةٍ من أمير المرابطين بعد أن عدّ العدة وعبر إلى الأندلس برجاله بهدف محاسبة ملك غرناطة عبدالله بن بلقين، عندما تعاقد مع الفونسو السادس، بعدما انصرف المرابطون من حملة لييط [٤] فعدَّ يوسف هذا التعاقد بمثابة خيانة للمسلمين، على الرغم من تبريرات ابن بلقين، فاستسلم ابن بلقين دون قتال ونفي بعدها إلى المغرب سنة ٤٨٣هـ، فيقول عبدالله بن بلقين في يوسف:" فخرجنا إلى الرجل كأنما نُساق إلى الموت لا ندري ما نلقى كالمخاطر بنفسه متوكلين على القدر" [٥]، فكانت غرناطة أول مملكة تفتح بيد المرابطين وتبعتها الدول الأخرى تتهاوى الواحدة تلو الأخرى وهكذا أشرقت على الأندلس شمس المرابطين وانضوت دول الطوائف تحت حكم المرابطين ليتحول هذا الحكم الى إمبراطورية تشمل الأندلس والمغرب [٦]

---

(١) ينظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين : ١٢ _١٣.

(٢) المعتمد بن عبّاد الأشبيلي (دراسة أدبية تأريخية)، د. صلاح خالص ، شركة بغداد للطبع والنشر والتوزيع ، بغداد ،١٩٥٨م ، ط١: ١٦٠.

(٣) ينظر:المعتمد بن عبّاد الاشبيلي : ١٦١_١٦٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٦٠.

(٥) مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين المسماة بكتاب التبيان ، نشر وتحقيق ، ليفي بروفنسال ، تقديم ، د. سليمان العطار ، ضبطه ووضع فهارسه ، د. محمد زينهم محمد عزب ، دار المعارف ،١٩٩٨م ،:١٢٣_١٢٨.

(٦) ينظر:الشعر في عهد المرابطين والموحدين :١٣.

وطابت الأندلس ليوسف وبقي بها متنعما بأشجارها وظلالها، وأقتاد المعتمد الى اغمات مأسوراً، حتى مات هناك، وبقيت الاندلس تحت حكم المرابطين[١].

فإذا رجعنا الى محور دراستنا في هذين العصرين، وأنعمنا النظر في أوجه الإختلاف والتشابه بين الدولتين اللتين حكمتا الاندلس لأكثر من قرن ونصف، نجد أوجه التشابه بينهما أنّ: " كلا الدولتين تقومان على عنصر افريقي بربري، وتعتمدان قاعدة دينية متقاربة في أصولها وأسسها كنظرية لتسيير الحكم في البلاد "[٢]، فان الدولتين تقومان على اساس العقيدة الإسلامية، والجهاد في سبيل الله، ثم يختلفان في منهجهما الديني، فلكل منهما منهجه الذي يتّبعه ويراه الأصح ، فضلاً عن الاختلاف في مدى اهتمامهم بالأدب والثقافة، فالموحدون كانوا أكثر اهتماماً من المرابطين [٣].

فيقول الدكتور حكمة الأوسي: "وتختلف الدولتان عن بعضهما في كون المرابطين جهلة لم يقدروا الأدب والثقافة حق قدرها "[٤]، غير أن الدكتور الاوسي أراه مبالغ جداً بزعمه هذا، فمثل هكذا حكم يشوبه التعميم وعدم التخصيص لا يصلح على عهد المرابطين كله، لا سيَّما وأن المرابطين لم يكونوا أعداءً للثقافة، ولكنهم أهتموا بتثبيت أركان دولتهم الجديدة، فضلاً عن الحروب المستمرة لا سيَّما مع النصارى والتي كانت حروباً ضاريةً، التي ألهتهم عن الاهتمام بالأدب والأدباء، فمن الطبيعي تؤثر هذه المعارك على الادب سلباً.

وقدحكم يوسف بن تاشفين الأندلس من (٤٨٤_٥٠٠) وقام بعمل جهادي في الأندلس والمغرب فائق الأهمية، جعل له مكانة بين أعلام المسلمين؛ لأنّه وحّد الأندلس والمغرب تحت راية واحدة " فلولا تدخله وتمكنه من هزيمة النصارى في موقعة الزلاقة وغيرها لضاع أمر الأندلس الإسلامي في أواخر القرن الخامس الهجري ... وقد امتد عمر الأندلس نتيجة للتدخل المرابطي أربعة قرون أُخرى بين مدٍ وجزر وزيادة وانحسار وحرب وسلم ونصر وهزيمة "[٥] وبعد وفاته تولّى الحكم ابنه عليّ، وأتّجه من مراكش إلى الأندلس من أجل ضبط أمورها، وفتح طلبيرة [٦]

---

(١) ينظر :التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د عبد الرحمن علي الحجي . دار القلم ،دمشق ، ط ، ١٤١٨هـ_١٩٩٧م:٤٢٤_٤٢٥.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس:٤٦.

(٣) ينظر :الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ، د.حكمة الاوسي ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ١٩٧٦م:٤٨.٤٩.

(٤) المصدر نفسه :٤٨ _٤٩.

(٥) وثائق المرابطين والموحدين ،عبد الواحد المراكشي ،تحقيق، د.حسين مؤنس ،مكتبة الثقافة الدينية ،١٩٩٧ م، ط١: ٣٧.

(٦) مدينة كبيرة ذات مزارع زاهية، وقلعتها أرفع القلاع حصناً، وبينها وبين طليطلة سبعون ميلاً . ينظر: الروض المعطار :٣٩٥.

واسترجع طليطلة، وولّى على غرناطة أخاه أبا الطاهر تميماً، وعيّن محمّد بن أبي بكر اللمتوني على قرطبة، كما أتسعت حدود دولته اتّساعا لم تشهده البلاد حتى في عهد يوسف بن تاشفين، وقيل خُطب له على أكثر من ألفي وثلاثمائة منبر؛ لأنّ البلاد كانت تنعم بالاستقرار، فضلاً عن كثرة الاموال لتخلص الناس من دفع الضرائب للقشتاليين، حتى صارت الأندلس ولاية تابعة للمغرب العربي[١]، وخرجت الأندلس من التفكّك والتناحر السياسي والفوضى لتنعم بالأمن، والاستقرار نوعاً ما في حقبة علي بن يوسف بن تاشفين وأبيه، " فكانت الأندلس في أيامهما حرماً آمناً" [٢]،ولكن عصر علي بن يوسف بن تاشفين من أكثر فترات الحكم المرابطي اهتماماً بالثقافة والأدب وبلا منازع ؛ لأنه اتسم بالاستقرار وكثرة الاموال، وايضا اهتم بالشعراء وقربهم من بلاطه [٣]، وبقيت سيطرة المرابطين على الاندلس الى ان غابت شمسهم، وأفل نجمهم في نهاية سنة (٥٤٠هـ) وبداية سنة (٥٤١هـ)[٤]، فتتابع على حكم دولة المرابطين منذ قيام دولتهم في الاندلس حتى سقوطها عدداً من الأمراء:

أ_ يوسف بن تاششفين ٤٨٤_٥٠٠ هـ

ب_ علي بن يوسف بن تاشفين ٥٠٠_ ٥٣٧هـ

ت_ تاشفين بن علي بن يوسف بن تاشفين ٥٣٧_٥٣٩هـ، وجاء ابراهيم بن تاشفين بعد ابيه ولم تَدُم امارته إلاَّ اسابيع خلال سنة ٥٤٠هـ.

ث _ اسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين تولى الخلافة سنة ٥٤٠ ، وقتل على ايدي الموحدين في مراكش سنة ٥٤١هـ [٥].

---

(١) ينظر:الطبيعة في الشعر الأندلسي عصر المرابطين ، د. حمدي منصور ،دار الجوهرة، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٣م، ط ١ :١٧_١٨.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، أبو محمّد عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧هـ)، شرحه واعتنى به: د.صلاح الدين الهواري، بيروت، المكتبة العصرية، ط١- ٢٠٠٦: ٧١.

(٣) ينظر :الطبيعة في الشعر الاندلسي عصر المرابطين :٣٩_٤٠.

(٤) نهاية الارب في فنون الادب، شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، تحقيق ،عبد المجيد ترحيني ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،٢٠٠٤م،مجلد ١١، ج ٢٤: ١٥٢.وينظر: وثائق المرابطين والموحدين :٥-٦.

(٥) نهاية الأرب في فنون الأدب ، مجلد ١١، ج٢٤ :١٥٢ .

٢- **الموحدون :ـ** وأطلق عليهم هذا الاسم "لأنهم أول من تحدث في التوحيد، وعلم الاعتقاد في المغرب العربي"[١]، فإن نشأتهم تعود إلى قبائل المصامدة التي أسسس حركتها زعيمهم الأول أبو عبدالله المهدي بن تومرت (٤٨٥_٥٢٤هـ)[٢]، فمات قبل أن يحقق أهدافه ،وقد خلفه من بعده تلميذه عبد المؤمن بن علي الكومي فحكم (٥٢٤_٥٥٨ هـ)، حيث دخل في صراع مع المرابطين فأنهى حكمهم سنة (٥٤١هـ) ففرض سيطرته على العاصمة مراكش وقتل أخر أُمراء المرابطين إسحاق بن علي بن يوسف بن تاشفين [٣]، فاذا كان ابن تومرت هو الذي وضع الحجر الأساس لهذه الدولة فإن عبد المؤمن هو الذي انشأ هذه الدولة، فبظله تثبتت أركانها وتوطد سلطانها حتى صارت دولة يشار إليها بالبنان على كافة المستويات، لاسيَّما العسكرية منها، من أجل حماية الحواضر الاسلامية من هجمات الأسبان.

فكان من إضطراب الأحوال السياسية في أواخر عصر المرابطين آثارها الواضحة على الحياة الإقتصادية منها والإجتماعية، فقد ارتفعت أسعار البضائع، وثقل كاهل الناس بانخفاض المستوى المعيشي " وكثرت اللوازم على الرعايا بالعدوتين، وألحّ العدو النصراني الضربات على جميع جبهات الأندلس، حين علموا عجز الإمارة في المغرب "[٤] فهذا كان عاملاً أساسياً في فسح المجال واسعا أمام النصارى للاستيلاء على الكثير من الحصون، وأجزاء كبيرة من البلاد،[٥] .

لكن هذا الحال سرعان ما تغير، وانقلبت الموازين، فاستُنهِضت الهِمم لدى قادة الموحدين، حتى أسَّسوا دولةً جديدةً على أنقاض دولة المرابطين، فأخذو على عاتقهم الذود عن الإسلام والمسلمين.

---

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ،:٢٤٩

(٢) ينظر: وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان، إبن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق ، د.إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ،ج ٥: ٤٧ .وينظر : سير أعلام النبلاء ،شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق ، مجموعة من المحققين ، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م ،ط ١١، ج ١٩ :٥٣٩.

(٣) ينظر :الكامل في التأريخ ، ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني المعروف بابن الاثير (ت ٦٣٠ هـ)، تحقيق ، عبدالله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤١٥هـ،١٩٩٤م ط ٢، ج ٩ ، ٢٠١ وما بعدها .

(٤) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ،ابو عبدالله محمد بن عذاري المراكشي (ت ٧١٢هـ) ، أميروس هويس مراندة مع مساهمة محمد بن تاويت ومحمد ابراهيم الكتاني ، دار كريماديس ،١٩٦٠م،ج ٣: ١٢_١٣.

(٥) ينظر ، المصدر نفسه : ١٣.

فعبرت جيوش الموحدين في شهر محرم سنة (٥٤١هـ) فاستطاعوا الأستيلآء على طريف والجزيرة والخضراء ، واتجهوا بعد ذلك الى ميرتلّة وشلب فحرروها ايضاً [١] ثم اتجهوا بعد ذلك الى أشبيليا ودخلوها سنة(٥٤١ هـ)[٢]، ثم خضعت الأندلس لحكمهم، وأخذت الحياة تسير بشكل طبيعي، واستتب الأمن، " وقد وضع الخليفة عبد المؤمن الأسس العامة لسياسية الدولة وتنظيماتها الإدارية في رسالة وجهها إلى الطلبة والأعيان في الأندلس، وتنحصر هذه الأسس في وجوب مباشرة الولاة الأحكام بأنفسهم، ولا يجعلون بينهم وبين الرعية وساطة ؛لأنَّ في ذلك مفسدة " [٣] فعمّ الهدوء البلاد أكثر من السابق، فكانت فترة يوسف بن عبد المؤمن(٥٥٨ _٥٨٠ هـ) من اكثر فترات الدولة الموحدية هدوءً واستقراراً، فقال فيه ابن ابي زرع : "ملك من مدينة تطيلة قاصية بلاد شرق الأندلس إلى مدينة شنترين من بلاد غرب الأندلس ،يُجنى إليه خراج ذلك كله ، فكثرت الأموال في أيّامه وتمهدت البلاد، وتأمنت الطرقات ، وُضبطت الثغور، وصلُح أمرُ الناس في البادية والحاضرة؛ وذلك لحسن سيرته الجميلة، وعدله الشامل لرعيته "[٤]، واصطدم الموحدون مع القشتاليين في معارك عديدة، أحرز فيها الموحدون إنتصارات عظيمة لا تقل أهمية عن ما حققه المرابطون، فعلى سبيل المثال لا الحصر معركة الإرك سنة (٥٩٥هـ) فكان نصراً مؤزراً آنذاك عظّم من هيبة الموحدين، وزرع الرعب في قلوب القشتاليين ، لكن هذا النصر سرعان ما تبدد عندما دارت على الموحدين الدوائر، وقُلبت الموازين، وكَبَت قوّتهم، واضطربت أوضاع الأندلس بعد موقعة العقاب سنة (٦٠٩هـ).

فكان من اضطراب أوضاع الأندلس السياسية في أواخر عهد الموحدين " فرصة للصليبين في بسط أيديهم على المدن الأندلسية حتى انتهت الأمور بسقوطها كلياً ماعدا غرناطة التي استطاع ابن نصر أن يُؤسس فيها دولة "[٥] وهكذا انتهت الدولة الموحدية بعد حكم دام اكثر من قرن ونصف من الزمن.

---

(١) ينظر: الحلة السيراء ، ابن الأبار القضاعي البلنسي (ت ٦٥٨هـ)، تحقيق، د. حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م ،ط٢ :١٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٢٠٠.

(٣) شعر الجهاد في عصر الموحدين، شفيق محمد عبد الرحمن الرقب، رسالة ماجستير، الجامعةالأردنية ،١٩٧٨ _١٩٧٩م : ٤.

(٤)الأنيس المطرب بروض القرطاس في اخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ، ابن ابي زرع الفاسي ، إعتنى بتصحيحه وطبعه ، كارل يوحن تورنبرغ ، دار الطباعة المدرسية ، ١٨٣٣م ١٣٥.

(٥) شعر الجهاد في عصر المرابطين والموحدين : ٤.

وقد تتابع على حكم هذه الدولة عدداً من الأمراء ، وهم كما في الجدول الآتي :

ت	الاسم	فترة الحكم
١	عبد المؤمن بن علي	٥٢٤ـ ٥٥٨هـ
٢	محمد بن عبد المؤمن	٥٥٨ ـ خلع في نفس السنة
٣	أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن	٥٥٨ ـ ٥٨٠هـ
٤	أبو يوسف يعقوب بن يوسف (المنصور)	٥٨٠ ـ ٥٩٥ هـ
٥	أبو محمد عبدالله بن يعقوب (الناصر)	٥٩٥ ـ٦١٠هـ
٦	أبو يعقوب يوسف بن عبدالله بن يعقوب (المستنصر)	٦١٠ ـ٦٢٠ هـ
٧	عبد الواحد بن يوسف بن عبد المؤمن	٦٢٠ ـ ٦٢٤هـ
٨	عبدالله بن يعقوب المنصور (العادل)	٦٢١ ـ ٦٢٤هـ
٩	يحيى بن عبدالله الناصر	٦٢٤ ـ ٦٢٧هـ
١٠	إدريس بن يعقوب المنصور (المأمون)	٦٢٧ ـ ٦٣٠ هـ
١١	عبد الواحد بن إدريس المأمون (الرشيد)	٦٣٠ ـ ٦٤٠ هـ

ثانيا: الملامح الإجتماعية في عصري المرابطين والموحدين :

لم تكن الحالة الاجتماعية التي عاشتها الأندلس في زمن الطوائف مثلها في زمن المرابطين والموحدين؛ لأنّ لكل فترة ظروفها الخاصة، ولكل عهد رجاله الأوفياء، لاسيّما وأن المجتمع الأندلسي يطوع نفسه حسب الظروف التي تحيط به، فما كان عليه في زمن الطوائف من أوضاعٍ اجتماعية أثّرت وبشكل مباشر على نفسية الانسان الأندلسي الذي كان يتطلع الى حياة تليق به، فالظروف التي كانوا يعيشونها زمن الطوائف أوجدت حالة من الاستياء في نفوسهم، لأنّ ملوكهم كانوا السبب المباشر في تردي الأوضاع الاجتماعية والمعاشية، فقد أُبتُليَ الاندلسيون في تلك المدة بملوك ضعفاء أثقلوا الناس بفرض الضرائب الباهضة من أجل دفعها إلى الاذفونش.

ومما يؤكد ذلك ما ذكره ابن بسّام في ذخيرته على لسان المعتمد قائلاً :" الحال مع العدو– قصمه الله – بينة لا تحتاج إلى جلاء ولا كشف، معروفة لا تفتقر إلى نعت ولا وصف، ومن لا يمكن مقاواته ومخاشنته، فليس إلاّ مداراته وملاينته وكان – فلّ الله حده وفض جنده– قد اعتقد هذا العام إلى بلادنا عصمها الله بأكثف من جموعه في العام الفارط وأحفل، وابلغ في استعداده وأكمل، إلاّ إن الله تعالى يسّر من إنابته إلى السلم ما يسّر، ونظر لنا من حيث لا نستطيع أن ننظر، ووقع الاتفاق معه على جملة من المال تقدّم إليه، ونستكفُّ بها الشر المرهوب لديه "[١]، بهكذا طرق واهية أخذ ملوك الطوائف إقناع الناس لدفع الضرائب إلى الاعداء من أجل الحفاظ على مناصبهم، لا من أجل مصلحة المسلمين والخوف عليهم، مما أدى الى تفشي الفقر بين أوساط المجتمع ، حتى راح المجتمع يصور هذه المآسي من خلال ما يسمى بالأدب الشعبي، والذي يشتمل في احد أنواعه على الامثال، ومنه :"إذا سمعت الأمير يغني، إدرِ أن همومي تبكي"[٢] ، حيث يعبر هذا النوع من الأدب عن الواقع الذي يعيشه الناس ايام تلك المدة .

وبعد أن غادر عصر ملوك الطوائف واستقبلت الأندلس عصر المرابطين هنا كمن الهدوء والاستقرار الإجتماعي، فأوّل ما فعله المرابطون إلغاء الضرائب التي أثقلت كاهل المواطن الأندلسي والتي كانت تُجبى قسراً من العامة لإرضاء الأذفونش من جهة، وللترف والإسراف على قصورهم من أجل راحتهم الشخصية، وبذخهم من جهةٍ أُخرى[٣].

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢هـ) ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ق ٢، مجلد ١: ٣٥٢_٣٥٣.

(٢) أمثال العوام في الأندلس، ابو عبدالله بن احمد الزجالي القرطبي ، (٦١٧_٦٩٤هـ)، تحقيق وشرح ومقارنة، د. محمد بن شريفة ، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية ، القسم الثاني : ١١.

(٣) ينظر: تأريخ التمدن الإسلامي ،جرجي زيدان ، راجعه وعلق عليه ، د حسين مؤنس ، مؤ سسة هنداوي ، ٢٠١٣م : ج ٥: ١٣٧.

ثم إنّ المرابطين انطلقوا من قاعدة دينية قائمة على تعاليم الدين الإسلامي، ومجاهدة الأعداء وعدم الخضوع لهم، فضلاً عن العادات والقيم الاخلاقية السامية، التي هي امتداد لعادات العرب القدماء من دفع الظلم والجور ونصرة المظلوم وإكرام الضيف، ولا نجزم أبداً بعدم وجود بعض الجوانب السلبية، لكن هذه الجوانب لا تقاس بما كانت عليه أيّام ملوك الطوائف من تقصير تجاه شعوبهم، وأنّ الدكتور حازم عبدالله ربما أنصف الحياة الاجتماعية بقوله : " إننا مهما قرأنا من الأخبار بشأن تصوير الجوانب السلبية في المجتمع الأندلسي في ظل الطوائف والمرابطين ،فإنّ ذلك لا ينبغي أن يصرفنا عن تلمس المواطن المشرقة والنواحي الإيجابية فيه، فهي على قلتها بالقياس إلى النواحي السلبية، لا يمكن أن ننكر إذ لا يتصور خلو المجتمع من كافة القيم السامية والمثل الاسلامية العليا، ولو كان الأمر كذلك لما وجدنا مجتمعاً أندلسياً قائماً يستجيب لداعي الجهاد وتُستثار فيه مكامن الحمية والغيرة وتستيقظ فيه روح العزّة والكرامة .." [١].

وما ذكره المراكشي في وصفه لحقبة علي بن يوسف بن تاشفين بقوله: "واستولى النساء على الأحوال، وأسندت إليهن الأمور، وصارت كل إمرأة من أكابر لمتونة ، ومسوفة، مشتملة على كل مفسد، وشرير، وقاطع سبيل، وصاحب خمر، ومأجور، بتزيد تغافله، ويقوى ضعفه، وقنع بأسم إمرة المسلمين وبما يرفع إليه من الخراج وعكف على التبتّل والعبادة، وأهمل أمور الرعية غاية الإهمال "[٢]، فقد برر الدكتور السعيد كلام المراكشي قائلاً:" فكلام المراكشي هذا مبالغ فيه، وما أحسبه إلاّ مجاملة للموحدين الذين أظلوه برفدهم وشملوه بعطفهم "[٣]، فقد كان الدكتور السعيد منطقياً بكلامه ولم يأبه بكل ما يُقال لأنّه يخضع الأمور للتحليل العقلي، وأوافق الدكتور السعيد في رأيه فضلاً عن أنّ الامير علي بن يوسف بن تاشفين كان يتمتع بشخصية قوية ذات عقلية حكيمة إذ أنّه حكم الأندلس بعد أبيه وخاض أشرس المعارك مع القشتاليين منها موقعة (أقليش) وهذه الموقعة تُعد من أهم انتصارات المرابطين وذروة سلطانهم[٤]، فمهما يكن من أقاويل وآراء، ووجهات نظر حقيقية او فيها إزدراء، فأنَّ الأندلسيين عاشوا تحت ظل المرابطين بكرامة وهيبة وسيادة، منطلقة من الأسس الدينية القائمة على العدالة والمساواة، وإن كانت تقع على المواطنين بعض الضرائب، ما هي الا مبالغ بسيطة من أجل دفع رواتب الجند وتسليحها وهذه تكون أوقات الحروب[٥].

---

(١) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، حازم عبدالله خضر ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م: ٣٩ .

(٢) المعجب في تلخيص اخبار المغرب ، للمراكشي : ١٦٨.

(٣) الشعر في عهد المرابطين والموحدين : ١٦

(٤) ينظر : الأنيس المطرب :٨٢.

(٥) ينظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين :٤٧.

نعم تمتّع المجتمع الأندلسي في زمن المرابطين بفضائل كثيرةٍ، منها الكرم والحلم والأخلاق والعفة والعدل والمجد، وقد ارتبطت هذه الفضائل بتكوينهم الديني والعقلي بوصفهم مسلمين، حتى راح الشعراء يتغنون بفضائلهم، ويشيدون بحلمهم، ويعجبون بسخائهم، وتأمينهم من يستجير بهم، وإن أكثر هذه الفضائل قد بلغت من الكمال ما جعلت الشاعر الأعمى التطيلي يصوغها لتكون مثالاً يحتذى بها: (الطويل)

سـخـاؤهُـم ظـلٌّ لـكـلِّ مُـهـجَّـرٍ ... وبـأسُـهُـم أمـنٌ لـكـلِ مُـهَـاجـر

وفـي كـلِّ أرضٍ بـلّـغـوا الـمجد حقـهُ ... بـحـدِّ الـعـوالـي واحتـمـال الـجرائـر

ولا مـثـل عـيسـى منـهـمُ ومـحـمـدٍ ... طـهـارةُ أثـوابٍ وحـسـنُ مـنـاظـرِ

ونـعم الـفـتـى إن أخـلـف الـغيْـثَ مالكٌ ... قـرى الـنـازل الثَّاوي وزادُ الـمسـافر

لـكَ الـفـضـلُ فـيـمـا صغـتـهُ وصنعتهُ ... ومـا شـاعـرٌ لـم يـمـتـدحـكَ بشـاعـر

حـذوتُ مـثـالاً فـامـتـثـلـتُ فـإن أجِـد ... فلـسـتُ لـمـا أولـيـتَـنِـيـهِ

وليس الأعمى التطيلي وحده من تغنى بالقيم والفضائل لدى المرابطين وهناك من تغنَّى بها عند الموحدين ،ومثال ذلك ما نجده في قول ابن سهل الأندلسي (ت٦٤٩هـ) [٢]، يمدح أبا العباس اليانشيتي[٣]: (البسيط)

البـأسُ والجودُ في كفَيهِ قد جُمِعـا ... مـثـلُ الحَـديـقَةِ بالحيّاتِ والزَّهَر

هُوَ الغمـامُ يُرى رَحْماً وصـاعِقَةً ... فـارجُ نَداهُ وكُن مِنـهُ على حَذَرِ[٤]

وهكذا عاش الأندلسيون تحت ظل المرابطين حياةً تنعم بنوع من الاستقرار الاجتماعي بعد إن تخلصوا من الضرائب التي أنهكت مجتمعهم، " واستطاع هذا الجيل الصالح أن يقاوم مؤثرات المال الوفير والحياة الاندلسية الراقية، وظلوا في عهد يوسف بن تاشفين قدوة صالحة للأمراء

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ترجمة وتحقيق ، إحسان عباس ، نشر وتوزيع ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٩م: ٥٤.

(٢) إبراهيم بن سهل الأندلسي ، كان من الادباء الاذكياء الشعراء ، مات غريقا مع ابن خلاص والي سبتة في القارب الذي غرق بهم في قدومهم الى افريقية ، ينظر: تحفة القادم، ابن الابار القضاعي البلنسي (ت قبل ٦٤٦هـ)، علق عليه: د. إحسان عباس، دار الغرب الاسلامي:٤٣.(د.ن)

(٣) أحد شيوخ سبته، رجل دين كان من العلماء الأجلاء الذين وضعت فيهم الثقة فأصبح والياً على سبته فأحسن وأجاد في حكمه فاستتب العدل والطمأنينة بين أهلها حتى سنة ٦٣٥هـ، عندما بايع أهل سبته الموحدين فقبضوا عليه، وتوفي سنة ٦٣٥هـ، ينظر: ترجمته في اختصار القدح المعلي، ١١٦، والبيان المغرب ٣٣٨/٣.

(٤) ديوان ابن سهل الأندلسي ، ضبطه وأعد فهارسه وقدم له ، د.عمر فاروق الطباع ، دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١٤١٩،١هـ، ١٩٩٨م :١٧٦.

المتزهدين العزوفين عن متع الحياة "[١] ، فقد كثرت الاموال في زمن المرابطين مما ساعد على رفع المستوى المعيشي للمجتمع، والأهم من ذلك أنّ الحكام كانوا يُحسنون التصرف بهذه الأموال على العكس ممن سبقهم[٢].

أمّا عندما حلَّ عصر الموحدين: فكان الوضع نفسه أيام المرابطين كونهما يقومان على مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والجهاد في سبيل الله، وإعلاء راية الحق ، وكذلك كونهما يتكونان من أصول بربرية أفريقية[٣]، وكان قادة الموحدين حريصين كل الحرص على عدم المساس بأموال الرعية والتصرف بها لأجل المصالح الخاصة، فقد عاقب بعض الخلفاء ولاتهم حينما أحسوا بظلمهم للشعب وإستغلالهم له، ومن تلك العقوبات: نكبة محمد بن عيسى المشرف على اشبيلية، ومعاقبة ابن سليمان داود بن أبي داود من قبل الخليفة المنصور يعقوب، وكذلك عاقب المنصور أبا علي عمر بن أيوب،[٤] فهكذا كان أمراء الموحدين مبدأهم هو إقامة العدل بين افراد الرعية وعدم مجاملة ولاتهم على حساب الرعية، كما أنهم حّرموا شرب الخمور، وهاجموا الحوانيت التي تبيعها، وكسّروا ما فيها من دفوف ومزامير وقراقر وعيدان وكَيتارات وجميع اللهو[٥]، حتى قيل أنهم طاردوا المغنين لذلك عاشت الأندلس تحت ظل الموحدين بأمن وهدوء، لا سيما في زمن الأمير يوسف بن عبد المؤمن: (٥٥٨ _ ٥٨٠ هـ)، فنعمت بالرخاء والإستقرار، واستغنى الناس وحل السلام في كافة أرجاء البلاد،[٦] لذلك فأن الأندلس لم تشهد حتى نهاية القرن السادس الهجري أي مشكلات إجتماعية، لأنّ حياتهم كانت مستقرة دون تعقيدات، لكن سرعان ما انتهت هذه الحياة المستقرة ببداية القرن السابع بانتهاء عهد الخلفاء الثلاثة الأوائل "عبد المؤمن وإبنه يوسف وحفيده يعقوب المنصور "[٧] ، فالأمراء الذين جاءوا بعدهم قد تنكروا لمبادئ دعوتهم، وأخذوا يعيشون حياة لاهية حتى اضطربت شؤون البلاد وعمتها الفوضى حتى جاءت نهايتهم وزال حكمهم.

---

(١) قيام دولة دولة المرابطين : ٤٢١.

(٢) ينظر : م . ن : ٢٠_٢١

(٣) ينظر : الشعر في عصر الموحدين : ٤٦

(٤) الدولة الإسلامية في الأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ، محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي ، القاهرة،١٤١١هـ _١٩٩٠م، ط ٢ ، ٢: ٩٣.

(٥) ينظر: كتاب أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين ، أبو بكر بن علي الصنهاجي ، إعتنى بإخراجه وتصحيحه وترجمته ، أ. ليفي بروفنسال ، ١٩٢٨م: ٦٥.

(٦) ينظر : الشعر في عهد المرابطين والموحدين : ٤٧

(٧) الشعر الأندلسي في عهد الموحدين ، د. فوزي عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١، ٢٠٠٧ م: ٤١ ٤١

ثالثاً: أبرز الشعراء الذين مثلوا حقبة الدراسة :

إنْ اختيارنا لهذه الحقبة وأعني – دولتي المرابطين والموحدين – من أجل دراسة الأساليب البديعية في أشعار الشعراء ضمن الحقبة المذكورة نابع من أهمية هذه المرحلة لدى الدراسات الأدبية والثقافية، وما اشتملت عليه من إزدهار فكري ومعرفي وثقافي.

فالمرابطون حكموا البلاد ما يزيد عن نصف قرن، أي من (٤٨٤هـ_ ولغاية ٥٤٠هـ) ثم جاء بعدهم الموحدون وحكموا ما يزيد عن قرن _ اي حتى عام (٦٦٨هـ) كما ذكرت بعض المصادر، فقد حفلت هذه الحقبة بازدهار ثقافي لم يسبق له مثيل، كما ذكر الدكتور محمد زكريا عناني قائلاً:" لعل العصرين الخامس والسادس من أعظم عصور الأدب الأندلسي "[١] وهذه النظرة إلى الأدب في تلك المرحلة لم تكن نظرة إعتباطية ،وانما هي نظرة استقرائية لكل ما أُلف في هذه الفترة من مؤلفات مثل : (الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة) لأبن بسام، (وخريدة القصر وجريدة العصر) للأصفهاني، (والمطرب من أشعار أهل المغرب) لأبن دحية ... وغيرها من المؤلفات، فالعصر الذي تُنتج به مثل هكذا مؤلفات حتما هو عصر إزدهار وثقافة ومعرفة، فضلاً عن كثرة الشعراء، وكثرة إنتاجهم الشعري المتعدد الأغراض، هذا الإنتاج الذي كان يضاهي الإنتاج المشرقي، لكن هذا الإنتاج سرعان ما أُلقيت عليه لعنة التعصب والهمجية، وطالته يد الغدر والحقد ، بعدما سقطت الأندلس وخُرّبت، تقول المستشرقة المنصفة زيغريد هونكة: " وما تبقى من الكتب والمخطوطات العربية ، والذي لم يسلب أو ينهب جمعه رجال الأسقف بمنتهى العناية ليوقدوا به النار، وهكذا حرقت يد التعصب مليوناً وخمسة آلآف من المجلدات، وهي مجهود العرب في الأندلس، وثمرة نهضتهم في ثمانية قرون "[٢]، حيث أُتلفت الكثير من دواوين الشعراء في هذه المحرقة، لكن التأريخ قد احتفظ بكمٍ كبيراً من أشعار الشعراء في هذه الحقبة، الذين سوف نضعهم بين يدي القارئ وفق تسلسلهم الزمني.

وأن سبب اختيارنا لهؤلاء الشعراء مرده الى أسباب نلخصها بالآتي :

١_ توفر دواوينهم المطبوعة وسهولة الحصول عليها أدى بدوره إلى تذليل العقبات أمام الباحث.

٢_ اشتمال دواوينهم على الفنون البديعة مما يتيح للباحث فرصة التنقل بينها وانتقاء الشواهد.

---

(١) تأريخ الادب الأندلسي ،محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٩٩م :١٣١.

(٢) شمس العرب تسطع على الغرب ،زيغريد هونكة ،ترجمة ،فاروق بيضون وكمال دسوقي ، راجعه ووضع حواشيه، مارون عيسى الخوري ، دار الجيل ، بيروت ، دار الأفاق الجديدة ،بيروت ، ط ٨ ، ١٩٩٣م : ٥٣٥.

٣_ إحرازهم الشهرة الشعرية والسبق البديعي في قصائدهم، واهتمامهم بالألوان البديعية، فكل منهم عاش ظروفاً جعلته يوظف الفنون البديعية ضمن ظروفه وتجربته .

٤_ الاشتمال على أكثر عدد من شعراء الدولتين من أجل إثراء البحث بشواهد مختلفة تشتمل على كل الفترات التي نظموا فيها اشعارهم .

وفي الجدول الآتي **أسماء الشعراء** ، الذين مثلوا حقبة دراستنا هذه :-

ت	الشاعر	العصر	سنة الوفاة
١	المعتمد بن عبَّاد	المرابطين	٤٨٨ هـ
٢	أبو بكر بن الملح	المرابطين	٥٠٠ هـ
٣	ابن اللبانة	المرابطين	٥٠٧ هـ
٤	ابن صارة الشنتريني	المرابطين	٥١٧ هـ
٥	ابن السيد البطليوسي	المرابطين	٥٢١ هـ
٦	الأعمى التطيلي	المرابطين	٥٢٥ هـ
٧	ابن حمديس	المرابطين	٥٢٧ هـ
٨	ابن الزقَّاق البلنسي	المرابطين	٥٢٨ هـ
٩	الحكيم الداني	المرابطين	٥٢٩ هـ
١٠	ابن خفاجة	المرابطين	٥٣٣ هـ
١١	ابن بقي القرطبي	المرابطين	٥٤٠ هـ
١٢	ابي بكر بن المنخل	الموحدين	٥٦٠ هـ
١٣	الرصافي البلنسي	الموحدين	٥٧٢- هـ
١٤	ابن حريق البلنسي	الموحدين	٥٧٨ هـ
١٥	ابن شَكيل الأندلسي	الموحدين	٥٧٨ هـ
١٦	ابو بكر الكتندي	الموحدين	٥٨٤ هـ
١٧	ابن مجبر الأندلسي	الموحدين	٥٨٨ هـ
١٨	ابي علي بن كسرى المالقي	الموحدين	٦٠٢ هـ
١٩	ابو الربيع سليمان الموحد	الموحدين	٦٠٤ هـ
٢٠	ابو العباس الجراوي	الموحدين	٦٠٩ هـ
٢١	ابو عمران المارتلي	الموحدين	٦٠٤ هـ

٢٢	ابن جبير الأندلسي	الموحدين	٦١٤ هـ
٢٣	أبو زيدٍ الفازازي الأندلسي	الموحدين	٦٢٧ هـ
٢٤	مرج الكحل الأندلسي	الموحدين	٦٣٤ هـ
٢٥	ابن الجنان الأندلسي	الموحدين	٦٤٦ هـ
٢٦	ابن سهل الاندلسي الأشبيلي	الموحدين	٦٤٩ هـ
٢٧	ابن الابار القضاعي	الموحدون	٦٥٨ هـ

الفصل الاول

الحياة الأدبية في عصر المرابطين والموحدين

المبحث الاول:

١_ التطور الأدبي في عصري المرابطين والموحدين.

٢_ فن البديع في المعنى اللغوي والاصطلاحي .

٣_ جهود العلماء والنقاد في البديع حتى القرن الثامن الهجري.

٤_ جهود البلاغيين و النقاد الاندلسيين في التراث البديعي في الاندلس

المبحث الثاني :

الوظائف الدلالية لأساليب البديع في الأغراض الشعرية الأندلسية

١_أساليب البديع في المديح .

٢_ أساليب البديع في الغزل .

٣_ أساليب البديع في الرثاء .

المبحث الأول

أولاً: التطور الأدبي في عصري المرابطين والموحدين :

١:_ المرابطون :

في البدء لابد من توطئة توضح بشكل مفصَّل الحياة الأدبية والفكرية لدى المرابطين والموحدين، لاسيَّما وأن هاتين الدولتين هما موضوع دراسة الباحث، وإنَّ لكل واحدة منهما صفاتها الثقافية والأدبية الخاصة بها دون الأخرى، ولها تأثيرها الواضح في الحياة الأدبية؛ لذلك كان تأثير الحكام على الحياة الأدبية واضحاً جداً؛ لأنها مرتبطة بهم إرتباطاً وثيقاً فبدت عليها آثارهم في الإنتاج الأدبي [١].

وكان لإبراهيم بن يوسف بن تاشفين [٢]، الدور الفعال في تشجيع الأدباء والشعراء، وهذا إبراهيم ابن أبي الفتح (ابن خفاجة) (ت ٥٣٣ هـ) يذكر في مقدمة ديوانه: " أنه عزف عن نظم الشعر زمناً لولا الأمير إبراهيم وحثه على قوله ومعاناته " [٣].

ويذهب الى مثل ذلك الفتح بن خاقان[٤] في بداية كتابه " قلائد العقيان" أنه ألف هذا الكتاب بتشجيع من الأمير إبراهيم نفسه، فيقول "ولم يزل شخص الأدب وهو متوارٍ وزندهُ غيرُ وارٍ، وجدّه عاثر، ومنهجه داثر، الى أن أراد الله إعلاء اسمه، وإحياء رسمه وإنارة أفقه، وإعادة رونقه، فيمن الأمير الأجلّ أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، خلد الله ملكه، مليكاً علياً غدا ألية المجد جليّا "[٥]، فإن هذه الأقوال التي أوردناها عن إبراهيم بن يوسف تدلل على مدى تشجيعه للأدب ومدى اهتمامه بالأدباء والشعراء .

---

(١) ينظر: النقد الأدبي في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين، د. شريف علاونة ، المكتبة الوطنية الأردنية، ط ١ ،٢٠٠٥ م: ١٤.

(٢) إبراهيم بن يوسف بن تاشفين بن أبراهيم بن ترقوت ابو وارتقطين بن منصور بن مصالة بن امية بن واتملي الحميري الصنهاجي . ينظر: الأعلام بمن حل مراكش وإغمات من الأعلام ،العباس بن أبراهيم السملالي ، تحقيق، عبد الوهاب بن منصور ، المطبعة الملكية ،الرباط ،ط ٢ ،١٤١٣ هـ_١٩٩٣م، ج ١٠ ص ٢٩٩ .

(٣) ديوان ابن خفاجة،(ت٥٣٣)، تحقيق السيد مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية، مقدمة المؤلف، ١٩٦٠ م : ٧.

(٤) الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان الأندلسي ،ت ٥٢٩، ينظر: معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)،تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط _١، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م ، ج ٧ :٣٢١.

(٥) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، ابن خاقان (ت ٥٢٩) ،تحقيق، حسين بن يوسف خريوش ،ط ١ ، مكتبة المنار، الزرقاء الأردن. ١٩٨٩ م. ص ٤٥.

لكن الحق أن الشعر في العصر المرابطي أصابه بعض الركود ولاسيَّما في بداياته أي في عصر يوسف بن تاشفين؛ لأن اهتمامهم كان منصباً على الجهاد وانشغالهم به، وكانوا منشغلين ايضاً في توطيد أركان دولتهم الجديدة، كما أن هناك بعض الألقاب قد أُلغيت في هذا العصر بعدما كانت مستخدمة قبله وأعني بذلك " شاعر البلاط " إذ إنَّه كان الشاعر المجيد لشعره يبلغ مكاناً قريباً من الملك، تقديراً لشعره، أما بقية الشعراء فلم يتغير بهم الحال،لا سيَّما وأنَّ ليس السبب الرئيسي في تطور الأدب هو تشجيع الملوك للأدباء، وإلا لما حفل هذا العصر بأشهر الشعراء وبلوغ الموشح أعلى ذروته واكتمال الزجل على ابن قزمان أبهى صورته [١] .

وهذا لا يعني أنهم تركوا الأدب إطلاقاً وتحول عهدهم الى ظلام كما ذهب بعض المستشرقين أمثال يوسف أشباخ في كتابه "تاريخ الأندلس في عصري المرابطين والموحدين" قائلاً "إنهم اضطهدوا كلما عنيت الدولة العربية بتشجيعه من قبل وطاردوا العلوم الفلسفية والكلامية التي تنكرها التعاليم المرابطية، وحظروا قراءة الكتب التي تحتويها وأحرقوها علناً " [٢] .

وهذا الكلام فيه من التعميم والضبابية وعدم الإنصاف كما فيه من نظرة ازدراء إتجاه المرابطين دون غيرهم، لاسيَّما وأن عملية حرق الكتب لم تكن في عهد المرابطين فقط وإنما حدثت في عصر الموحدين مع ابن رشد[٣] الذي نُكب على يد السلطان المنصور بن أبي يعقوب سلطان الموحدين وفي عصر ملوك الطوائف مع ابن حزم الاندلسي[٤]، وأن الإفتراء على المرابطين واضح المغزى مفهوم القصد لاسَّيما وأن الغرب يسعى للنيل ممن أرغمهم على الرضوخ .

ذهب الكثير من المستشرقين ومن تبعهم ممن نعق بأقوالهم حيث كانوا يضمرون الحقد والكراهية للمرابطين الذين وقفوا بوجه الحملات الصليبية، وقد وقع ظلم هؤلاء المستشرقين على

---

(١) ينظر : تأريخ الادب الاندلسي : ٦٤ .

(٢) تاريخ الأندلس في عصر المرابطين والموحدين: ٢٣٩.

(٣) ابو الوليد محمد بن احمد بن رشد، وكان ينتمي الى اسرة عريقة ، وكان جده قاضي قرطبة توفي سنة٦٩٥ هـ، وهو أحد أفاضل الأدباء المعاصرين بالأندلس، ولد سنة ستين وخمسمائة وتوفي بمرسية سنة ثمان وتسعين وخمسمائة ولم يبلغ الأربعين. وله تصانيف منها كتاب زاد المسافر ورحلته. وكتاب العجالة مجلدان يتضمنان طرفا من نثره ونظمه، وديوان شعر. ينظر : معجم الادباء ، ٤: ١٤٤٩.

(٤) أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب الظاهري ، ومولده بقرطبة من بلاد الأندلس يوم الأربعاء قبل طلوع الشمس سلخ شهر رمضان سنة أربع وثمانين وثلاثمائة في الجانب الشرقي منها.
وكان حافظاً عالماً بعلوم الحديث وفقهه، مستنبطاً للأحكام من الكتاب والسنة بعد أن كان شافعي المذهب، فانتقل إلى مذهب أهل الظاهر، وكان متفنناً في علوم جمة، عاملاً بعلمه، زاهداً في الدنيا بعد الرياسة التي كانت له ولأبيه من قبله في الوزارة وتدبير الممالك. ينظر : وفيات الأعيان ،ج٣: ٣٢٥.

المرابطين المجاهدين أكثر من غيرهم بسبب شدتهم وصلابتهم بوجه الحملات الصليبية على المدن الاندلسية.

فالمستشرق دوزي على سبيل المثال يدس السم بحقده تجاه المرابطين بقوله: " كان مجيء المرابطين الى بلاد الأندلس نذيراً بانقلاب بعيد المدى فقد زالت دولة الحضارة، وقامت ألهمجية على أنقاضها، أما حسن الادراك فقد حلت محله الخرافات، إذ ذهب التسامح وسيطر التعصب وأصبحت البلاد ترزخ تحت نير الفقهاء والقواد، وبدلاً من أن نسمع مساجلات العلماء في دور العلم ومناقشاتهم في الفلسفة، ونشيد الشعراء، وغناء أهل الموسيقى، بدأنا لا نسمع إلاَّ أصوات الفقهاء وصليل السيوف "[١].

فإن القارئ لهذه الصور من غير تأمل يرى أن المرابطين كانوا يحاربون الثقافة والفكر وهذا يتنافى مع واقع الدولة المرابطية القائمة على التعاليم الدينية وأسس السنة النبوية، فمن يرفض المجون واللهو والخمر هو اشد عداوةً لمن يألفها، فكذا الحال مع المرابطين فأنهم كانوا يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر فأن وصفهم بالهمجية ليس له مسوغ سوى الحقد الدفين والثأر القديم الذي لا يمكن نسيانه من قبل الغرب.

غير ان الدكتور شريف علاونه ردَّ على المستشرق يوسف أشباخ قائلاً " إذا كنا نوافق يوسف أشباخ في موقف المرابطين من الفلسفة فإننا لا نوافقه فيما ذهب اليه في محاربتهم للعلوم قاطبة، فالمرابطون لم يقفوا في وجه العلوم الدينية واللغوية والأدبية وإنما وقفوا ضد الفلسفة"[٢].

ويرى الباحث أن الدكتور شريف علاونة كان منطقياً في رده على المستشرق يوسف أشباخ إذ من غير المعقول أن يقف المرابطون هكذا موقف إزاء اللغة، ولا سيَّما أنهم أمنوا بهذا الدين وأخذوا بتعاليمه، فالواجب عليهم إحترام لغته واجلالها، بيد أنه لا يمكن لمن يدافع عن القرآن والحديث النبوي الشريف أن يجافي هذه اللغة.

أما بالنسبة لموقفهم من الفلسفة فهو واضح فعندما نريد استقصائهم منها فان وصف عصرهم بالإجحاف والجهل يعد ظلماً بحقهم، لا سيما وأن هناك اسماء قد لمعت في عصرهم في شتى العلوم والمعارف سواء على المستوى الإنساني أو المستوى الديني أو الأدبي، كابن خاقان[٣]

---

(١) قيام دولة المرابطين: ٤٤٤_ ٤٤٥ .

(٢) النقد الأدبي في الأندلس : ١٥.

(٣) الفتح بن خاقان بن أحمد بن غرطوج (ت٥٢٩ هـ) ، ينظر :الأعلام للزركلي ، ج٢ : ٢٩٣ .

وابن بسام [١]وابن باجة، وأبن ابي الخصَّال ، فهل يعقل أنَّ عصراً يظهر فيه مثل هكذا أعلام يطلق علية حقبة مظلمة! لكن هناك حفاظ على المبدأ من قبل المرابطين، لا سيما الديني والجهادي وأما سواه فهم لم يحاربوه ابداً ؛ لذلك بقيت الحركة العلمية مواكبة للإزدهار والتقدم طيلة حكمهم.

وهناك رأي آخر يقول: "في عهد المرابطين انحطَّ الشعر انحطاطاً مشؤوماً لأسباب شتى منها؛ أن ذلك العهد كان قصيراً لم يتهيأ لأصحابه من الوقت ما يهذب خشونتهم، ويرقق من أذواقهم، ثم أن الثقافة في العهد السابق لم تكن من العمق والمتانة بحيث يتهيأ لها البقاء في هذا العهد، فراح الشعر يتضاءل ويتلاشى، وينزع نزعة الزجل والتوشيح"[٢] .

فعلى الرغم مما قيل: فأن الأدب في العصر المرابطي لم ينحط بهذه الطريقة كما قيل عنه ،بدليل أن هناك بعض الشعراء كانوا من مخضرمي العصرين واعني (ملوك الطوائف والمرابطين)، كما وبرز شعراء كبار امثال: الاعمى التطيلي[٣] ،وابن الزقاق[٤]، وابن بقي[٥].

وقد بلغ اهتمام المرابطين بالأدب والشعر خاصة لاسيَّما وأنَّ نسائهم كُنَّ يحفظنَ الشعر وينشدنه وقد اشتهرت في هذا المضمار حواء بنت ابراهيم بنت تافلويت، وأُختها زينب، وتميمة بنت يوسف بن تاشفين وهذا كله يدلل على مدى اهتمام المرابطين بالثقافة، على الرغم من انشغالهم بالحروب ونشر الدين، ويرد صاحب كتاب الاستقصاء على من يدعي ركود الشعر قائلاً:" واعلم أن هذا الكلام جدير بالرد وأصله من بعض أدباء الأندلس، الذين كانوا ينادمون ملوكها، ويستظلون بظلهم، ويغدون ويروحون في نعمتهم، فحين فعل أمير المسلمين بسادتهم ورؤسائهم ما فعل، أخذهم من ذلك ما يأخذ النفوس البشرية من الذب عن الصديق والمحاماة عن القريب حتى باللسان وَإِلَّا فقد كَانَ أَمِير الْمُسلمين رَحمَه الله من الدّين والورع على مَا قد علمت وَمن ركُوب الجادة وتحري

---

(١) علي بن بسام أبو الحسن: من أهل الأندلس(ت٥٤٢هـ)، له كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ينظر : معجم الادباء ، للحموي ، ج٤ ، ١٦٦٧(د.ن)

(٢) الموجز في الأدب العربي وتاريخه: الأدب في الأندلس والمغرب ، ج٤ ، وضعه لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية ، دار المعارف، لبنان ، ١٩٦٢م: ١٣.

(٣) أحمد بن عبدالله بن هريرة القيسي الاعمى التطيلي المتوفى سنة ٥٢٥ هـ، ينظر :وفيات ألاعيان ، ج ٤ : ٢٤٩.

(٤) ابو الحسن علي بن ابراهيم بن عطية الله المعروف بابن الزقاق البلنسي(ت٥٢٩هـ) ، ابن اخت ابن خفاجة الشاعر المشهور ،وكان يعد من اشهر شعراء عصره ، وتوفي بين سنتي ٥٢٨_٥٣٠ هـ:ينظر :المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد ، تحقيق ، د.شوقي ضيف ،مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٤م ج ٢ ،٣٢٣ .

(٥) يحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي القرطبي ، المتوفى ٥٢١هـ، ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، :٦١٥ ، وينظر : وفيات الاعيان ، ج ٥ ، ١٦٧.

طَرِيق الْحق على الْوَصْف الَّذِي سَمِعت"[١] هكذا كانت مواقف النقاد على طرفي نقيض فمنهم من أشاد بالمرابطين ومنهم من حط من شأنهم تجاه الأدب والثقافة؛ لذلك نجد أن الدوافع العنصرية والرغبة تجاه جماعة دون أخرى أثَّر وبشكل كبير على بعض آراء النقاد والكتاب، والذي أراه من خلال الإستقراء والتتبع أن الأدب في هذه الفترة بقي سائراً رغم التحولات التي حدثت من خلال تطبيق علوم الدين واتباع الفقهاء وأخذهم مكانةً واسعة ولاسيَّما في عهد الأمير علي بن يوسف بن تاشفين الذي أعطى مكانةً لهم أكثر من أبيه رغم إنه لم يكن واقفاً ضد الأدب والفكر.

أما بالنسبة لبعض الشعراء الذين تجافوا عن قول الشعر لفترة من الزمن وذلك، لأنه يرتبط بالتكسب المادي للشعراء فالشاعر يكتب قصيدته من أجل الحصول على عطايا الأمراء والحكام ونعلم بأن الدولة المرابطية في بداية عهدها تفتقر للأموال؛ لأنهم كانوا يعيشون حالة حروب ومعارك مستمرة ؛ فضلاً عن العصبية الأندلسية لملوك الطوائف على حساب المرابطين كان لها أثرها في تراجع الشعر[٢]، أما إذا اردنا البحث في تفصيلات هذه المفارقات بين العهدين نجد أن الذي ذكره الدكتور إحسان عباس من عصبية من قبل بعض الادباء هو الذي لعب دوراً مهما في تغيير موازين النظرة تجاه الأدب المرابطي حيث يقول: "ولعل الصورة العامة في تمييز عصر الطوائف على عصر المرابطين في هذا الصدد، مستوحاة من العصبية الأندلسية التي يمثها أثر أدبي، كرسالة أبي الوليد الشقندي[٣] في الثناء على أمراء الطوائف والذم لأمراء المرابطين"[٤]، فعندما توسط ابن عباد بشعراء الأندلس في مدحه وأن "المعتمد قال له وقد أنشدوه: أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال لا أعلم ولكنهم يطلبون الخبز.

ولما انصرف عن المعتمد الى حضرة ملكه، كتب له المعتمد رسالة يقول فيها: (من البسيط)

بِنتُم وَبِنا فَما ابتَلت جَوانِحُنا شَوقاً إِليكم وَلا جَفَّت مَآقينا

حَالَت لِفقدِكُم أيامِنا فَغَدَت سُوداً وَكانَت بِكمُ بِيضاً لَيالِينا[٥]

---

(١) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى ، شهاب الدين أبو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي (المتوفى: ١٣١٥هـ) ، تحقيق، جعفر الناصري، محمد الناصر، دار الكتاب – الدار البيضاء ج٢ : ٥٧ .(د.ت)

(٢) ينظر، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: ٦٣ وما بعدها.

(٣) ابو الوليد اسماعيل بن محمد الشقندي ، حيث ولد في شقندة ، عاش بالاندلس ، وولي قضاء بعض المدن فيها وكان جامعا للعلوم ،توفى سنة ٦٢٩هـ،ينظر : نفح الطيب ج ٣: ٢٢٢

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ٦٢ _٦٣.

(٥) ديوان ابن زيدون ورسائله ، شرح وتحقيق ، علي عبد العظيم ، نهضة مصر للنشر والتوزيع :١٤٢_١٤٣

فلما قرئ عليه هذان البيتان قال للقارئ: يطلب منا جواري سوداً وبيضاً؟ قال: لا يا مولانا، ما أراد إلا أن ليله كان بقرب أمير المسلمين نهاراً، لأن ليالي السرور بيض، فعاد نهاره ببعده ليلاً لأن ليال الحزن ليال سود، فقال والله جيد، أكتب له في جوابه، أن دموعنا تجري عليه، ورؤوسنا توجعنا من بعده"[١] ، فعندما نقرأ هكذا كلام قيل في حق أمير مسلم استطاع أن يوحِّد الأندلس، ويضعها تحت راية الأسلام لا بد من وقفة تأمل ونظر فيه، فهل يعقل أن يوسف بن تاشفين الذي كان تقياً ورعاً سائراً علي نهج القرآن وقارئاً له، وعاملاً به، لايفهم اللغة العربية ومقاصدها، ونحن نعلم أن اللغة العربية ليست حديثة عهد عندهم، فأنَّ العرب دخلوا لأندلس مذ القرن الأول الهجري، وتوطد حكمهم بها، وأخذ الاندلسيون العلوم عن العرب فضلاً عن الادب واللغة، فهذا يدلل على أن يوسف لم يكن بهذه الدرجة من الفهم للغة، ربما هذا الرأي فيه تحامل على المرابطين ، وهذه الصورة رسمت لحال المرابطين من قبل الشقندي على سبيل العصبية تجاه المرابطين والمفاخرة عليهم، لأن أهل المغرب كانوا أقل اهتماما وتقديراً للشعر من أهل الأندلس، لذلك كان تعصب أهل الأندلس ضد المرابطين دون الشعراء؛ لأن الشعراء الذين أدركوا عصر المرابطين هم أنفسهم كانوا في عصر ملوك الطوائف، وإن سلَّمنا بأنَّ يوسف بن تاشفين غير محبٌ للشعر ويصدق عليه مثل هذه الأقوال؛ فإن الذين جاءوا بعده كانوا مشجعين للأدباء ومقربيهم من بلاطهم، أمثال: علي بن يوسف بن تاشفين[٢].

أما المستشرق (غوميس) لديه رأي هو" بيد أن الشعر الأندلسي لم يضعف في عصر المرابطين وكل ما حدث أنه كيّف نفسه بما يلائم الظروف الجديدة التي أحاطت به" [٣]، فكل ما يمكن قوله أن عصر المرابطين حفل وازدهر بكثير من الشعراء أمثال:ابن اللبانة(ت ٥٠٧هـ)[٤]وابن بقي (ت ٥٢١ هـ)، والأعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ)، وابن الزقاق "(ت ٥٢٩ هـ)ابن خفاجة "(ت ٥٣٣ هـ)، وكذلك الموشح بلغ ذروته والزجل كذلك اكتمل على يد ابن قزمان[٥]، وهنا يظهر لنا شيء لعله يكون نتيجة واضحة المعالم أن هذا التوهج الفكري والادبي ليس هو وليد التشجيع من

---

(١) نفح الطيب : ج ٣، ١٩٣

(٢) ينظر:تاريخ الأدب الأندلسي، إحسان عباس، ٦٣_٦٤.

(٣) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه : ٥٧.

(٤) ابو بكر محمد بن عيسى بن محمد الداني اللخمي ،المعروف ب (ابن اللبَّانة الاندلسي) ، المتوفى سنة ٥٠٧هـ، ينظر :قلائد العقيان ، ابن خاقان ، ٢٨٢ ، وينظر الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ابن بسام ، ٣_٦٦٦، وينظر المغرب في حلى المغرب ، ابن سعيد، ٢_٤٠٩.

(٥) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان، ولد حول سنة ٤٨٠ و عاش في عصر المرابطين إلى إلى أن توفى بعده سنة ٥٥٥ للهجرة، ينظر :عصر الدول و الإمارات في الأندلس، شوقي ضيف ،ص١٦٨-١٧١.

قبل الامراء، بل أن تشجيع الأمراء للأدب ليس هو السر في ازدهاره؛ وإنما الأدب هو حياة أمة لا يمكن الاستغناء عنه.

٢ :_ الموحدون :

إتسعت حركة النشاطات الفكرية والثقافية والأدبية والعلمية في عهد الموحدين، وكان من مظاهر تشجيع الموحدين للأدب، الأهتمام بالندوات الأدبية، فتحوا ابوابهم للشعراء والأدباء إذ صارت قصورهم ملتقى لهم، ويرجع بسبب ذلك، الى هدوء هذا العصر وسكينته، فضلاً عن وجود القادة الذين يمتلكون ثقافة عالية[١]، فقد انشأ الموحدون مدارس علمية وبدأ التوافد عليها كي يتلقون العلوم ، فكان عهد علم ومعرفة لكثرة العلماء والفلاسفة أمثال ابن طفيل(ت ٥٨١ هـ)– وابن رشد(ت ٥٩٥ هـ)، وابن زهر(ت٥٩٥ هـ)، وابن البيطار(ت ٦٤٦هـ) كما أنَّ هذا العصر ازدهر ايضاً بكثرة الشعراء أمثال محمد بن غالب البلنسي(ت٥٧٢هـ)[٢]، وابن مجبر الأندلسي (ت٥٨٨هـ) ومرج الكحل الأندلسي (ت ٦٣٤ هـ)[٣] وابن الآبار القضاعي (٦٥٨هـ)[٤] وبهذا اصبح هذا العصر يزخر بكل فنون الأدب من شعر ونثر.

لقد كانت الحركة الفكرية في عهد الموحدين وريثة نهضة المرابطين وأخذوا يكيفونها بما يلائم تعاليم دولتهم الجديدة؛ لذلك ازدهرت المعارف في عهدهم وارتقى لديهم الأدب، فعهدهم بصورة عامة إمتاز بحرية الفكر وانتشار العلوم الفلسفية، والأدبية وسطعت في عهدهم شمس المعرفة من خلال اسماء قد لمعت في سمائها ولم تغب عنها شمس علمهم، امثال: ابن طفيل أبو بكر محمد بن عبد الملك (ت ٥٨١ هـ)[٥] وابن رشد :ابو الوليد محمد بن أحمد،ت٥٩٥ هـ).

والذي نجده في هذا العصر من خلال استقراء المواقف الفكرية عند الدولتين ففي عصر الموحدين كان هناك ازدهار فكري وحضاري، فعلى مستوى الأدب فأن الأندلسيين في عصر

---

(١) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين : ٦٧_٦٨.

(٢) محمد بن غالب الرصافي البلنسي ويكنى ابي عبد الله ،اصله من رصافة بلنسية المدينة الاندلسية توفي سنة،(٥٧٢هـ)، ينظر المعجب في أخبار المغرب ، للمراكشي ، ١٥٩ .

(٣) أبي عبد الله محمد بن ادريس الرصافي البلنسي المعروف (بمرج الكحل) ت ٦٣٤ هـ، ينظر : نفح الطيب ج٥: ٥٠ ، المغرب في حلى المغرب ، ج٢: ٣٧٣.

(٤) ابو عبدالله محمد بن عبدالله بن ابي بكر البلنسي القضاعي ،المتوفي سنة،٦٥٨هـ ،ينظر:نفح الطيب، التلمساني ، ٣ ، ١٣ . .

(٥) ابو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن طفيل ، ولد سنة ٥٠٠ هـ في وادي أشي ،و كان عالماً واديباً وشاعراً ، ينظر :التكملة لكتاب الصلة ، محمد بن عبد الله ابن الابار القضاعي ، (ت ٦٥٨ هـ)، تحقيق عزت العطار الحسيني ، القاهرة ، ١٩٥٦ م :٨٢٥.

الموحدين وصلوا إلى ذروة الأزدهار الأدبي، حتى أبناء العامة اصبح لهم أدب يمثلهم على غرار الآداب الأوربية، فكان التأثير الاندلسي في أُوربا واضح المعالم لاسيَّما في الطب والفلسفة[١].

اما اذا اردنا الحديث عن أمراء الموحدين فلم يشابهوا امراء المرابطين من حيث الاهتمام البالغ في الادب سيما وأنهم كانوا يهوون الأدب ويضعون له مجالس خاصة من أجل الاستماع إليه والاستمتاع بها ، علاوة على ذلك كان بعض أمراء الموحدين ينظمون الشعر[٢]، وعندما أراد الأمير عبد المؤمن العبور إلى الأندلس، أستنفر اهل المغرب ومن الذين استحثهم على الغزو قبائل هلال بن عامر[٣]، وأمر أن تكتب لهم رسالة يتذيلها بعض الأبيات التي من كتاباته.

أقيموا الى العلياء هوج الرواحل وقودوا إلى الهيجاء جرد الصواهل[٤]

وهذا البيت يقع ضمن قصيدة تتألف من اثني عشر بيتاً، حيث تدل على مدى تمكنه من العربية؛ لما تتحلى به من قوة سبك ومتانة الأسلوب، وكان حاكم غرناطة عثمان بن عبد المؤمن[٥]، محباً للأدب، معتنياً بأهله، مثيبهم عليه يقول صاحب المعجب:" وكان محبًّا للآداب، مؤثرًا لأهلها، يهتز للشعر ويُثيب عليه، اجتمع له من وجوه الشعراء وأعيان الكتاب عصابة ما علمتها اجتمعت لملك منهم بعده" [٦]، اذن فالذي نفهمه من خلال ما تقدم ذكره أن امراء الموحدين الموحدين لم يكونوا متذوقين للشعر ومؤيدين له، بل كانوا مشاركين في إنتاجه، معلقين عليه، فكان من الطبيعي جداً ازدهاره ؛لان عوامل ازدهاره كلها متوافرة .[٧]

أما بالنسبة لأمراء المرابطين فقد وقف النقاد منهم موقفاً متناقضاً، فمنهم من أقر بعدم محاربتهم للأدب واخر نسب اليهم العداء الثقافي تجاه كل الفنون الثقافية، والذي يراه الباحث أن امراء المرابطين لم يكونوا اصحاب عداء للأدب ، فقد اشرت سابقاً في غير موضع الى موقف بعضهم من الثقافة والادب .

لذلك يبقى لكل شخص رأيه،والذي لا مناص منه ولا شك فيه ،أن المرابطين لم يكونوا أعداء الثقافة مثلما صور بعض المستشرقين ومن تبعهم من العرب وهذا الكلام فيما يخص الأدب بشكل

---

(١) ينظر :الأدب الأندلسي في عصر الموحدين : ٤٠

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ٤٤.

(٣) ينظر :المصدر نفسه ، ٤٥ .

(٤) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ،٢٢٤_٢٢٦.

(٥) هو عثمان بن عبد المؤمن وكنيته ابو سعيد ويلقب بالسيد (٥٣٣_٥٧١ هـ)، ينظر :اللمحة البدرية في تاريخ الدولة النصرانية ، لسان الدين ابن الخطيب ت ٦٨١هـ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٩٢٨، ١٢،

(٦) المعجب في تلخيص اخبار المغرب : ٢٢٤.

(٧) ينظر :الادب الاندلسي في عصر الموحدين : ٤٦

عام أما اذا انتقلنا من العام الى الخاص وهو موضوع بحثنا وهو " البديع" فقد نال علم البديع قديماً وحديثاً واتسع التنظير فيه، لكن لكي تكون الدراسة غنية بنفسها سنقدم تنظيرا للبديع وتطوره

ثانياً: فن البديع في المعنى اللغوي والإصطلاحي :

البديع في اللغة: يعني "البديع، المُخترع، والمُحدث"، بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُه بِدْعاً، وابتَدَعه: أنشأه، وأبدأه"[١].

والبديع والبِدعُ: الشيء الذي يكون أولاً: والبدعة كل محدثة، وفي حديث عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في قيام شهر رمضان عند صلاة التراويح "نعمت البدعة هذه"[٢].

ومنه "أبدع الله – تعالى الخلق (إبداعاً): خلقهم لا على مثال، وابدعت الشيء وابتدعته: استخرجته وأحدثته، وجاء منه ما يخالف الشرع: (بدعة) وهي اسم من (الابتداع)، كالرفعة من الإرتفاع وكثرة، إستعمالها هو نقص في الدين أو زيادة، لكن قد يكون بعضها غير مكروه فيسمى بدعة مباحة[٣] .

ومنه إسمه تعالى (البديع) وذلك لإستحداثه الأشياء وإبداعه لها من غير تقليد لأشياء مشابهة أو سابقة عليها.

أما في التراث العربي القديم فهناك أصول لهذا الفن البلاغي وهناك لمحات في أشعار القدماء مثل قول رؤبة بن العجاج: (البسيط)

إن كُـنـتَ لله الـتـقـي الأطـوَعـا فَـلـيـسَ وَجـهُ الـحَقِ أنْ تُـبـدِعا[٤]

تُـبـدِعا[٤]

ومنه قول حسان بن ثابت أيضاً: (البسيط)

قـومٌ إذا حـاربـوا ضـرّوا عـدوّهـم أوحـاولـوا النفع في أشياعهم نفعوا

سـجـيـةً تـلك منهـم غـيـر محدثـة إن الـخلائـق حـقـاً شرها البـدعُ[١]

---

(١) لسان العرب: لابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، (ت٧١١هـ) الأنصاري، طبعة دار صادر، بيروت، ج ٨ ، ص ٦ ،مادة (بدع)،

(٢) التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣هـ) : دار سحنون للنشر والتوزيع – تونس – ١٩٩٧ م،٢،: ٤٢٤

(٣) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، المكتبة العلمية، بيروت ٢٠١٠، ٢٠١٠، ج ١: ٣٨.

(٤) ديوان رؤبة بن العجاج ،وليم بن ألُورد . دار الآفاق الجديدة – بيروت : ٨٧.

هنا جاءت لفظة البدعُ دالة على المبتدع ،والجديد، والنظير عن الأصل، لذلك وجد البديع في أشعار العرب القدماء، ولم يقتصر لفظ البديع على النظم ؛وإنما جاء في النثر إيضاً، وهذا ما يؤكده قول الإمام علي (كرّم الله وجههُ) "إنما بدأ وقوع الفتنة أهواءٌ تتبع، وأحكام تبتدع، يخالف فيها كتاب الله تعالى" [٢].

وهكذا نستقرئ كل هذه الأدلة والشواهد اللغوية لكي نخرج بمفهوم واحد؛ هو أن البديع لا يخرج عن معنى الابتكار، والاستحداث، والجدة، وهذا في المعنى اللغوي.

المعنى الاصطلاحي:-

إن المعنى الاصطلاحي للبديع ينسجم مع المعنى اللغوي، أي أن البديع يطلق على جانب من فنون القول التي يُستخدم هذا الفن في تزيينها وتنقيحها وطلائها برونق فني بديعي ،وقد تحدث عنه السكاكي (ت٦٢٦هـ) في مفتاحه، غير أنه لم يعطه تعريفا لكنه تحدث قائلاً: "وهناك وجوه مخصوصة، كثيراً ما يصار اليها، لقصد تحسين الكلام، فلا علينا بأن نشير الى الأعرف منها، بعد قوله: وإذ تقرر أن البلاغة بمرجعيها، وأن الفصاحة بنوعيها، مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسيين "[٣].

وجاء الخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ليفصِّل لنا القول بتعريفه للبديع قائلاً: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[٤]، القزويني هنا يرى أن علم البديع فناً يزيد الألفاظ جمالاً وزينةً وبهاءً، ثم إذا ما تتبعنا من جاء بعده مثل بن خلدون ت(٨٠٨هـ)الذي عرف البديع قائلاً: "هو النظر في تحسين الكلام وتزيينه بنوع من التنميق ام بسجع يفضله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع أوزانه، أو توريه عن المعنى المقصود بإبهام اخفى منه، لإشتراك اللفظ بينهما أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك[٥] فابن خلدون

---

(١) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط وتصحيح عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر،لبنان ، ط ٣، ١٩٨٣ م: ٤ – ٣.

(٢) بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري(ت٦٥٤هـ) دار المعارف، مصر، تحقيق، عبد السلام هارون، ج،١ : ٢٦٤.

(٣) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ،ت ٦٢٦ هـ ، تحقيق ، أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٢ ، ٦٥٩ _٦٦٠ .

(٤) التلخيص في علوم البلاغة ،جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ، ضبطه وشرحه ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي ؛ بيروت ، ١٩٠٤ ، ٣٤٧.

(٥) مقدمة ابن خلدون: ط ٣. دار الكتاب اللبناني، سنة ١٩٦٧ م ص ١٠٦٦.

يخرج عن نظرة الخطيب القزويني للبديع، لكنه أضاف عليه وزاده بتعداد بعض أصناف البديع والتي يتجلى بها الكلام عن كل ما يجعله قديماً وتقليدياَ.

أما ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت ٧٢٩ هـ) فقد تحدث عن البديع صاحب كتاب "الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية" اذ يقول: " نسبة صناعة البديع إلى صناعتي المعاني والبيان ، شبه صناعة النقش إلى صناعة النساجة ، إلا إنه يمكن إفراد صناعة النقش ما لم يكن ذاتياً عن صنعة ما غير النقش .... ولايمكن أفراد صناعة البديع عن صناعتي العلمين لأنهما صفة ذاتية للكلام "[١] وهذا يؤكد لنا بدوره أن المحسنات البديعية هي جزء لا يتجزأ من تركيب الكلام فاذا اختفي من الكلام، أبتذل الكلام وتغير معناه، اذن فمن يدعي أن المحسنات البديعية هي عرضية وزائدة فهو مجافي للحق، فالبديع شيء اساسي في البلاغة والنظم فهو الواعز الاهم الذي يضفي على الكلام حسنا بهياً، وموقعا مرموقاً.

(١) الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني ، ت ٧٢٩ هـ ، علق عليه ابراهيم شمس الدين ، ط ٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١١ ، ٢٠٥. وينظر : البلاغة العربية (البيان والبديع)، د ناصر حلاوي ، ود. طالب محمد الزوبعي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٩١ : ١١٧.

ثالثاً: جهود العلماء والنقاد في البديع حتى القرن الثامن الهجري:

لقد عمد الكثير من العلماء في المشرق العربي إلى إطلاق عنان أفكارهم في سبيل إنشاء علوم العربية والتي تكونت خدمة للنصوص القرآنية؛ وذلك لأنَّ العرب أدركوا أنَّ كتاب الله هو الواعز الأهم في حياتهم وبه تكمن أسس الشريعة التي حباها الله لهم، فشمروا عن سواعدهم لفهمه وتتبعه فوضعوا النحو من أجل ضبط ألفاظه وأنشأوا علم القراءات من أجل أدائه، ،وأنشأوا البلاغة من أجل إدراك إعجازه ،واهتموا بكل علوم العربية ولاسيما البديع وهو من تلك العلوم التي نشأت بعد الإسلام ،أي تجسدت أولى بدايات هذا المصطلح على يد مسلم بن الوليد "صريع الغواني" (ت ٢٠٨)هـ والذي اشتهر بالبديع في شعره[١] إذ يقول:

(البسيط)

تَلقى المَنِيةِ في أمثَالِ عِدَتِها كالسيلِ يَقذِفُ جلمودًا بِجلمودِ

يَجود بالنفسِ إنْ ضنَّ الجوادُ بِها والجودُ بالنفسِ أقصى غَايَةُ الجود[٢]

وقد اختلف البلاغيون والنقاد حول نشأة البديع لذلك نجد أن الشعوبية ادعت أن مخترع فنون البديع هم الموالي[٣].

لكن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) يصرح بقوله " ومن الخطباء والشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر الجيد، والرسائل الفاخرة، مع البيان الحسن، كلثوم بن عمرو العتابي وكنيته أبو عمرو وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النميري ومسلم بن الوليد الأنصاري، وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة "[٤].

فان الذي يدعي بأن البديع نشأ بفضل الفرس أو الموالي الذين ترجع أصولهم الى الفرس هو رأي مردود وغير منطقي؛ نعم إنهم أعانوا على إنشاء هذا الفن بيد أن الفضل الأول والأخير يعود في ابتكاره الى العرب، فتطور وانتشر في العصر العباسي، وإن كان وجود أسماء بعض

---

(١) ينظر: علم البديع (نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ)، عبد الرزاق ابو زيد، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ م: ١٣.

(٢) ديوان مسلم بن الوليد(صريع الغواني) ، تحقيق سامي الدهان ،طبعة دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣م:٢٦.

(٣) ينظر: علم البديع نشأته وتطوره من إبن المعتز حتى أسامة بن منقذ :١٥

(٤) البيان والتبيين. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥هـ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط ٣، ١٩٦٨ م ج ١ : ٥١.

الشعراء الفرس، أمثال: بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، هذا لا يعني انَّ البديع فارسي النشأة، لأنّ العباسيين كانوا يُقرون بأصوله العربية الخالصة صراحةً فالجاحظ يقول: " أنّ البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغته، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب شعره في البديع "[١].

وإن يكن الجاحظ قد إنتصر للعرب من خلال حكمه القاطع بقصر البديع عليهم؛ إلاَّ إنه ربما كان منصفاً في ذلك لما شهده هذا العصر من الإتساع الحضاري والثقافي، فضلاً عن الإختلاط، والتأثير والتأثر بين الأدبين العربي والفارسي علاوةً على ذلك، اتساع أُفق الشعر، وربما كان حكمه على كثرة ورود البديع في العصر العباسي وإهتمام الشعراء به أمثال: العتابي[٢] .والنميري[٣] وابن هرمة وبشار[٤] ومسلم بن الوليد، وغيرهم، وكذلك جاء تفضيل الجاحظ للعرب في فن البديع وإقتصاره عليهم؛ هو رد على الشعوبية الذين كانوا ينظرون إلى اللغة العربية نظرة إزدراء، فضلاً عن محاولاتهم المستمرة في طعنها والنيل منها لذلك كان كلام الجاحظ نابعاً من نظريتة تجاه هذه اللغة التي كان يضعها موضعاً لا ترقى اليه أي لغة أخرى لا سيَّما الفارسية منها .[٥]

وعندما ننتقل إلى **عبد الله ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)**، الذي كان من شعراء القرن الثالث الهجري، وله مؤلفات عدة منها كتاب البديع الذي ألفه (سنة ٢٧٤ هـ) وتحدّث فيه عن ثمانية

---

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ، ج ٤: ٥٥-٥٦ . والشعراء الثلاثة المذكورين من أشهر شعراء العصر العباسي، وتوفي بشار سنة (١٦٨ هـ)، وتوفي ابو نؤاس سنة(١٩٨ هـ)، وتوفي مسلم بن الوليد سنة (٢٠٨ هـ).

(٢) كلثوم بن عمرو العتابي التغلبي. من ولد عمرو بن كلثوم الشاعر، والعتابي يكنى ابا عمرو وهو شامي من أهل قنسرين شاعر مجيد مقتدر على قول الشعر وهو كاتب مترسل وله ألفاظ ثبتت ورسائل تدون. ورمي بالزندقة والرفض فطلبه الرشيد فهرب إلى اليمن وقال قصيدته التي منها:

فتَّ الممادح إلا أن ألـــسـنـنـا ... مستنطقات بما تخفي الضمائير

ماذا عسى مادح يثني عليك وقد ... ناجاك في الوحي تقديس وتطهير

ينظر: معجم الشعراء ، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى : ٣٨٤ هـ) تحقيق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.ج ، ١ ، ٣٥١ .

(٣) عُبَيد بن حُصين بن معاوية بن جندل، النميري، أبو جندل،(ت ٩٠ هـ)،من فحول الشعراء المحدثين، كان من جلّة قومه، ولقب بالراعي لكثرة وصفه الإبل وكان بنو نمير أهل بيتٍ وسؤدد، ينظر: معجم الشعراء ، ج ١: ٦٦١ .

(٤) بشار بن برد بن يرجوخ العُقيلي (٩٦ هـ – ١٦٨ هـ) أبو معاذ ، شاعر مطبوع. إمام الشعراء المولدين. ومن المخضرمين حيث عاصر نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية .ولد أعمى، وكان من فحول الشعراء وسابقيهم المجودين. معجم الشعراء ،ج،١ :٥٤٣.

(٥) ينظر: علم البديع نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ: ١٧.

عشر فناً من الفنون البلاغية حيث قسَّم كِتابه إلى قسمين: إختص أحدهما باسم "البديع" واختص الثاني باسم "محاسن الشعر أو الكلام"[١].

فالقسم الأول: إشتمل على الإستعارة، والتطبيق، والتجنيس، ورد الإعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي" وهذه موجودة في أشعار الشعراء مسلم، والعتابي، وبشار.

أما القسم الثاني: فتحدث عنه ابن المعتز وقال إنَّه أكثر من أن يُحاطُ به، وفصّل الحديث في ثلاث عشرة منها هي: الإلتفات، والإعتراض، والرجوع، وحسن الخروج، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجد، وحسن التضمين، والتحريض، والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له، وحسن الإبتداءات" [٢] .

وإنَّ ابن المعتز يُسهب في الحديث عن هذا الفن وأسبقيته ، ونفهم من خلال كلامه أن هذا الفن هو ليس وليد المحدثين وإنما هو موجود منذ القدم في أشعار القدماء ولكنه كثر عند المحدثين واشتهروا به فعرف في زمانهم ونسب اليهم[٣].

ويقول ابن المعتز: "قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن الكريم واللغة، وأحاديث النبي الله (صلى الله عليه وسلم)، وكلام الصحابة، والأعراب، وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمَّاه المحدثون (البديع)، ليعلم أن بشاراً ومسلماً، وأبا نؤاس ومن تقيّلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم، حتى سمي بهذا الإسم فاعرب عنه ودل عليه "[٤]، ثم يحدثنا ابن المعتز ليقول لنا بأن البديع له جذور قديمة في الأدب العربي القديم إذ يقول : " وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين الى شيء من ألوان البديع" [٥]

وَيتحدث إبن المعتز عن الدلالة التي وضع لها هذا المصطلح (البديع) فيقول:" البديع إسمٌ موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم ،فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الإسم ولا يدرون ماهو "[٦].

---

(١) بلاغة العرب بين ارسطو واليونان، إبراهيم سلامة، مكتبة الإنجلو مصرية، ١٩٥٢ م، ١٣٤

(٢) البديع: عبدالله ابن المعتز ت (٢٩٦هـ)،اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس ، اغناطيوس كراتشقوفسكي،دار المسيرة ، بيروت ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م: ٧٣ – ٨٠.

(٣) ينظر : البديع: عبدالله ابن المعتز: ٢.

(٤) م . ن : ١

(٥) م . ن: ٥٨.

(٦) البديع لأبن المعتز: ٥٨

فإنه من خلال حديثه هذا يؤكد لنا بأن البديع له جذور راسخة في التراث العربي القديم، وإن كان في البديع عيب ليس بالبديع بحد ذاته، وإنما يكون العيب في الإفراط في استخدام المحسِّنات البديعية والمبالغة بها، وإن ابن المعتز قد عمل على استقلال هذا العلم بعد إن كان متناثراً ومختلطاً مع مباحث علم البلاغة الأخرى (علم البيان وعلم المعاني) وأكد أيضا على وجود البديع في أشعار الجاهليين وصدر الإسلام، لكنه كان يأتي بدون تكلف[١].

ـــ **أبوهلال العسكري (٣٩٥ هـ):**إذ ابتكر أبو هلال العسكري ستة أنواع وأخرج أصنافاً يرى أنها تنضوي تحت علم المعاني أو البيان فأخذ البديع على يديه اتجاهاً خاصاً واتسع مفهومه، فخصص له باباً مستقلاً في خمسة وثلاثين فصلاً في كتابه الصناعتين (الكتابة والشعر) .

إذ يقول: "فهذه أنواع البديع التي أدعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يصرفوها وذلك لما أرادوا أن يفخم أمر المحدثين، لأن هذا النوع من الكلام اذا سَلمَ من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة"[٢]، هنا يذهب أبو هلال العسكري مذهب ابن المعتز في وجهة نظره بأن البديع موجود في أشعار القدماء وأن سلامة الكلام من التكلف هو قمة البديع.

ـــ **أبو بكر الباقلّاني (ت٤٠٣هـ):** وعند أبي بكر الباقلاني نجد الإتساع نفسه، إذ يعقد فصلاً كاملاً ويذكر فيه ما لا يقل عن خمسة وثلاثين فناً بلاغياً قائلاً "ووجوه البديع كثيرة جداً فاقتصرنا على ذكر بعضها، ونبهنا بذلك على ما لم نذكر، كراهة التطويل، فليس الغرض ذكر جميع أبواب البديع "[٣]، هنا يؤكد الباقلاني على إتساع مفهوم هذا الفن وتشعُّبه وتداخله مع الفنون البلاغية الأخرى.

ـــ **إبن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ)**، ونجد الإتساع نفسه عند ابن رشيق القيرواني إذ حاول أن يفرق بين مفهوم الإبداع والإختراع وإن كان معناهما في العربية واحداً – إنّ الإختراع: خلق المعاني التي لم يُسبق اليها والإتيان بما يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف، والذي لم نجد العادة بمثله"[٤].

---

(٤) البديع لابن المعتز :٢

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : لابي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): تحقيق مفيد قميحة: دار الكتب العلمية ط ١ بيروت ١٩٨١ م: ٢٦٧.

(٣) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني(ت٤٠٣هـ)، تحقيق، عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦ م: ١٠٧.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت ٤٥٦ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مصر، ط ١ ، ١٩٣٤ م. ج ١ : ٢٦٥

ويصف الدكتور عبد العزيز عتيق دراسة ابن رشيق بقوله:" وتتميّز دراسة ابن رشيق لما ذكره من فنون البديع بأنّها أكثر تفصيلاً، وإن كان قد سار فيها على منهاج أشبه بمنهاج أبي هلال، فهو أولاً يعرّف الفن البديعي، ثم يشّفّعه بالأمثلة الشواهد من منظوم الكلام ومنثوره، وقلما عرض للشاهد بالتوضيح إعتماداً على فطنة القارىء"[١].

ـــ **عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ):** الإتساع الذي كان لدى القيرواني لا نجده عند الجرجاني ، لذلك يتطرق بشكل سريع عندما يتحدث عن مباحث البديع، وكذلك عن شعر المحدثين الذين عرفوا بإسرافهم في استخدام المحسنات البديعية[٢]، ويقول : "وقد تجد في كلام المتأخرين، كلاماً حمل صاحبه فرط سخفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى أن ينسى أن يتكلم ليفهم، ويقول ليبين، ويخيَّل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت، ولا خير أن يقع ما عناه في عمياء، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء..."[٣]. البديع عنده يعني جمال الشكل وإنَّ عدم العناية بالشكل يعني التركيز على المعاني وإنَّ اللفظ هو تابع لها.

ـــ **ابو طاهر البغدادي (ت٥١٧هـ).**إتسع لديه مفهوم البديع ،ففي كتابه (قانون البلاغة) نجده يعدد أكثر من اربعةِ وأربعون فناً [٤]، أكثرها تطرق لها السابقون من النقاد، مثل أبي هلال العسكري وأبن رشيق القيرواني.

ـــ **أسامة ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ):** أما عند أُسامة ابن منقذ فذكر منه خمسة وتسعين نوعاً في كتابه (البديع في نقد الشعر) وكذلك تطرق الى قضايا الشعر وعيوبه[٥].

---

(١) علم البديع ، د.عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان : ٢٨

(٢) ينظر: البلاغة العربية، تأريخها، مصادرها، مناهجها: د. علي عشري زايد، مكتبة السياب، القاهرة. ١٩٧٧ م: ١٣٣.

(٣) أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م: ١٧٠.

(٤) ينظر: قانون البلاغة في الشعر والنثر، ابي طاهر البغدادي ،(ت ٥١٧هـ)، تحقيق ،محسن فياض عجيل، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨١م:٨٤.

(٥) ينظر:علم البديع في الشعر، أسامة بن منقذ. تحقيق، أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الجمهورية العربية المتحدة، : ١٤١_٢٥٩.

ـــ **السكاكي (ت ٦٢٦ هـ):** أما بالنسبة لجهود السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم)، فقد خصّص مبحثاً كاملاً لفنون البديع اللفظي والمعنوي، وبهذا فان السكاكي خصص ولم يعمم، أي أصبح كل علم من علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) واضح المعالم، مفهوم الصيغ[١].

وعلى الرغم من أن السكاكي لم يعط اسماً للقسم الثالث من علوم البلاغة والذي هو موضوع بحثنا لكنه أطلق عليه إسم (وجوه التحسين) وقد ضبط هذه القوانين قائلاً: "وأصل الحسن في جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابعاً للمعاني، لا أن تكون المعاني لها توابعاً، أعني أن لا تكون متكلفة "[٢]، أي أن التحسين لا يكون إلاّ بدون قصد، ويكون عفوياً نابعاً من قلب النص، وهو أول من قسّم البديع إلى محسنات لفظية وأخرى معنوية.

ـ **إبن الزملكاني (ت٦٥١هـ)** فقد تطرق لفنون البديع في كتابه (التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرأن)، ففيه يعد البديع علماً مستقلاً ،وقد حدّد إختصه ،وقد تكلم عن البديع في الركن الثالث، فهو يقول فيه، "والركن الثالث في معرفة أحوال اللفظ، وأسماء أصنافه في علم البديع "[٣] ،وتطرق في هذا الركن لستةٍ وعشرين فناً.

ـ **الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ):** فيعرّف البديع قائلاً:" هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ،ووضوح الدلالة، وهو ضربان، لفظي ومعنوي "[٤] وقسّم البديع إلى ضربين منها: المحسنات اللفظية والمحسّنات المعنوية، ووضع لكل ضرب فنونه التابعة له.

---

(١) مفتاح العلوم : ٢١.

(٢) مفتاح العلوم : ٤٣٢.

(٣) التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرأن ،ابن الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، تحقيق ، د.أحمد مطلوب ،د. خديجة الحديثي ،مطبعة العاني ، بغداد ، ط١،١٩٦٤م:١٦٥ .

(٤) التلخيص في علوم البلاغة : ٣٤٧.

رابعاً: جهود البلاغيين والنقاد الاندلسيين في التراث البديعي في الاندلس:

لقد مضى النقاد والبلاغيون الأندلسيون على آثار المشارقة في فهم البديع وفنونه وموضوعاته، فكما هو معروف عن البديع و فنونه عند المشارقة و كيف أنَّهم خلطوا بينه و بين الفنون البلاغية الأُخرى (المعاني والبيان)، حيث إنَّهم بقوا الى مدة متأخرة لا يميزون بين المعاني والبيان والبديع [١]، فالحال نفسه نجده عند النقاد والبلاغيين في الاندلس، فهم في ذلك شأنهم شأن البلاغيين المشارقة القدماء، فهم يطلقون كلمة (البديع) و يبتغون بذلك معناها العام الدال على البلاغة كلها، اي بيان ومعاني وبديع .

ولم نجد من بين أُولئك النقاد والبلاغيين من استعمل لفظة البديع وأراد بها معناها الخاص، وأعني_(المحسنات اللفظية والمعنوية)[٢] وإنَّما كانوا يستعملون عناوين شمولية عامة مثل (محاسن الشعر وبديعه)[٣] .

ولن نستغرب من اعتناء النقاد والبلاغيين في الأندلس بفنون البديع ولاسيَّما في حقبة دراستنا، إذ يجعلونه مقياساً نقدياً للحكم على جمال الصور الشعرية، فهو عند ابن بسام في الذخيرة " ذو المحاسن الذي هو قيم الاشعار و قِوامها، وبه يُعرف تفاضلها وتباينها"[٤].

وهو بذلك يقتفي اثر **ابن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣هـ)** عندما تحدث عن انواع البديع قائلاً: " وقد قدمت لك من هذه الاقسام ما تقوى به معرفتك بنقد الشعر، فائِقه ومقصره،، واطلعتك على سرائر رذله ومتخيره، لتفاضل بين الشعر الاصيل، و تنطق بعَدل"[٥] .

فان الإهتمام من قبل النقاد الأندلسيين بالبديع كان امتداداً للاهتمام المشرقي لنفس الفن، فضلاً عن كثرته في عصري دراستنا، ولا سيَّما العصر الموحدي، فقد وصفه الدكتور محمد رضوان الدايه قائلاً:" الشعر الأندلسي في عصر الموحدين أُغرقَ باستخدام المُحسّنات اللفظية واكثروا

---

(١) ينظر:على سبيل المثال ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري:٢٦٧ ، ، واسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني : ١٧٠.

(٢) البلاغة و فنونها عند النقاد و البلاغيين الاندلسيين، (عصر المرابطين و الموحدين)، د. شريف علاونه، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان ، الاردن.ط١، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٦م: ٥٨.

(٣) الوافي في نظم القوافي، ابو البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ) ، دراسة و تحقيق، د. هدى شوكت بهنام و د. زينة عبد الجبار حمد، دار غيداء للنشر،، ط١، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م: ٣٤٨.

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ، ق١،م١: ١٦.

(٥) المنصف في نقد الشعر و بيان سرقات المتنبي و مشكل شعره، ابن وكيع التنيسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة ، دمشق، ١٩٧٥م: ٤٩.

منها"[١]، وهذه أصبحت سمةَ واضحةً في فترة دراستنا كما أشار الدكتور علاونة عن سبب اهتمام الأندلسيين بفنون البديع معلقاً على ذلك بقوله: " إنَّهم كانوا على وعي بمقاييس العصر الأدبية والنقدية، والتي تُشكّل الفنون البديعية عنصراً رئيسياً من عناصرها، باعتبار أن البديعَ أصبح مقياساً تقاس به في أحيان كثيرة، مقدرة الشاعر واجادته "[٢] .

وحسبنا في ذلك قول ابن حمديس[٣]، يصف إحدى قصائده: (البسيط)

رَجَحتْ بقسطاس البديعِ وإنَّها لحَقيقة الأرواحِ والأجسادِ[٤]

فمن خلال هذا البيت نستشف بان الشاعر مدح قصيدته وأعلى من شأنها لأنها رَجَحت بفنونِ البديع، وهذه الفنون أعلت من مقام القصيدة وجعلتها كالنقش على الحجر باقية في أذهان الناس ما تشاء أنْ تبقى، فصارَ البديعُ ذوق العصر ومحط اهتمام الأدباء والنُقاد، ومن أوائل الأُدباء الذين تعرضوا للبديع في مؤلفاتهم :

ـ **ابن بسّام الشنتريني**(ت ٥٤٢هـ) صاحب كتاب " الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" وهو السابق الى فنون البديع، والمهتم بها على مستوى النقد في الأندلس، وفي مقدمة كتابه الذخيرة ذكر إنَّه سوف يعتني بفنون البديع بقوله: " فقد وعدت أن ألمع في هذا المجموع بلُمع من ذكر البديع، وأن أمهد جانباً من أسبابه، وأشرح جملاً من أسمائه والقابه"[٥]، فإنَّ ابن بسّام أولى إهتمامًا لبعض الفنون البديعية في كتابه وأشار اليها بين ثناياه، منها الإستطراد[٦]، السجع[٧]، الإستدراك[٨]، المماثلة [٩] التقسيم[١٠] التتميم والمبالغة والإيغال[١١]، فمن خلال تطرق ابن بسّام لهذه الفنون في كتابه والدلالة عليها، توضّح لنا هذا الإهتمام، لكنَّه اكتفى بذكرها دون شرح وتفسير، وهذا ما أكده

---

(١) ابو البقاء الرندي، شاعر رثاء الاندلس، د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان:٨٨.

(٢) البلاغة وفنونها عند النقاد و البلاغيين الاندلسيين: ٦١.

(٣) عبد الجبار بن أبي بكر الازدي الصقلي (ت ٥٢٧هـ) ولد وتعلم في جزيرة صقلية، ورحل الى الأندلس سنة ٤٨١هـ، وانتقل الى افريقية، وتوفي في جزيرة بورقة، وقد فقد بصره، ينظر: معجم شعراء العرب:١/ ١٣٣.

(٤) ديوان ابن حمديس، تصحيح، د. احسان دار احسان عباس، دار صادر ، بيروت : ١٩٦٠م: ١٤٨.

(٥) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ، م١:ص ١٨.

(٦) ينظر:م . ن ،ج٢: ٩٠١.

(٧) ينظر: م . ن، ، ج٢،: ٥٧٤.

(٨) ينظر: م . ن: ، ج٤: ٦٩٦.

(٩) ينظر: م . ن، ج١،:٢٦٨.

(١٠) ينظر: م . ن ، ج٢،: ٧٨٧.

(١١) ينظر: م . ن ، ج٦: ٨٤٨

في المقدمة إذ يقول: "وهذا الديوان إنما هو لسان منظوم ومنثور، لا ميدان بيان وتفسير، أورد الأخبار والأشعار لا أفك معماها، في شيء من لفظها ولا معناها؛ لكن ربما ألممت ببعض القول، بين ذكر أجريه، ووجه عذر أريه؛ لاسيما أنواع البديع ذي المحاسن، الذي هو قيم الأشعار وقوامها"[١].

وكما إهتمّ ابن بسّام بفنونِ البديع، فالإهتمام نفسه نجده عندالشعراء الذين يستخدمون هذه الفنون في أشعارهم، فهو يمدح الشاعر محمد بن الشماخ[٢] قائلاً : " باهر الضوء، صادق النوع، ينفث السحر في عقد النظم والنثر؛ لأنه يوفي على أنواع البديع، إيفاء نيسان على محاسن فصل الربيع"[٣] لكنَّه يقول في شعر ابن الطلاء (عاطل من حلي البديع)[٤]، فهو ينظر إلى فنون البديع البديع بنظرة الناقد الحاذق.

- **إبن السراج الشنتريني**[٥] (ت ٥٤٩هـ) : وقد ذكر فنون البديع في كتابه (جواهر الآداب) وأحصى جمعاً منها، وهو بذلك يتبع القدماء في عدم التفريق بين البديع والبيان، فالبديع عنده يشتمل على فنون البيان ايضاً، وأنّ فنون البديع عند ابن السراج و شواهدها تعود إلى أصولها في كتابي (العمدة) لابن رشيق القيرواني و (حلية المحاضرة) للحاتمي[٦]، ومن الفنون التي ذكرها في في كتابه : الاستعارة، وجعلها احد ابواب البديع.[٧]، التجنيس[٨].

الترديد،التصدير،العكس والتبديل، المطابقة، المقابلة،التقسيم، التسهيم، الإستطراد، التفريع، الإلتفات، تأكيد المدح بما يشبه الذم (الإستثناء) ، التتميم، المبالغة ، الإيغال والغلو ، المذهب

---

(١) ينظر: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، ح١ : ١٦.

(٢) هو محمد بن الشماخ الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن محمد بن شماخ. ينظر : ترجمته في الذخيرة : ق١ ، م٢ : ٨٢٧-٨٤٠. فصل حياته .

(٣) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة : ق١، م٢ : ٨٢٧.

(٤) م . ن : ق٤، م١ : ٣٦٠.

(٥) هو محمد بن عبد الملك بن محمدابو بكر بن السراج الاندلسي الشنتريني، من ائمة العلماء بالعربية في الاندلس: ينظر: الاعلام للزركلي، ج٦ : ٢٤٩.

(٦) تاريخ النقد الادبي في الاندلس، د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م: ١٩٩٣م: ٤٤٥-٤٤٧.

(٧) جواهر الأداب و ذخائر الشعراء و الكتاب، ابو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني ابن السراج (ت ٥٤٩هـ)، ٥٤٩هـ)، تحقيق و شرح و دراسة وتقديم د. محمد حسن فرقزان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨م: ج١ : ٣٨٢.

(٨) ينظر: م . ن : ٤٣٠.

الكلامي، التضمين، التكرار [١]، فهذه الفنون البديعية لو تتبعناها لوجدناها في الكتابين اللذين أشار لهما الدكتور الدايه، وهو بذلك يرى أنّ ابن السّراج كان مُقلّداً للمشارقة ليس إلاّ.

-**ابن خيرة المواعيني**[٢] (ت ٥٦٤ هـ) وهو من النقاد الذين اعتنوا بالبديع وفنونه، ولاسيَّما في كتابه "ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب" إذ خصص له فصل أسماه : (أنواع البديع وحلية المريع)[٣] وقد تطرق في هذا الكتاب الى أنواع البديع مثل التشبيه، والإستعارة، والجناس، والإيجاز ،والمقابلة، والمبالغة، والغلو، وهو بذلك ايضاً يتّبع المشارقة وينقل عنهم تعريفات الفنون البديعية [٤]، وكان يعدُّ الشعر الذي يخلو من المحسنات أو الفنون البديعية هو في نظره ساذجاً و ليس له قيمة[٥]، وهو أيضا لم يفرق بين البيان والمعاني والبديع بل ان البديع عنده يشتمل على كل هذه الفنون دون التفريق بينها.

-**الشريشي**[٦] (ت ٦١٩هـ): وهو صاحب كتاب (شرح مقامات الحريري) وكذلك فقد أفرد في كتابه هذا فصلاً كاملاً لفنون البديع ذكر فيه مالا يقل عن عشرين نوعاً منه، وقد سار على مسار النقاد من قبله في طريقة ايراد الامثلة[٧]، اذ يقول عن البديع (ونرجع الى ذكر انواع البلاغة في صناعة الشعر، الذي سمَّاها المحدثون صنعة البديع...، وهي في اشعار العرب موجودة وفي الشعر المولد اكثر)[٨].

---

(١) ينظر:جواهر الاداب: ٤٤٥_٥٢٤ .

(٢) هو محمد بن ابراهيم بن خيرة: ابو القاسم ابن المواعيني القرطبي الاشبيلي، اديب اندلسي، من كتاب الولاة. ينظر: معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج ٥: ٩٥.

(٣) ريحان الالباب وريعان الشباب في مراتب الآداب ، ابن خيرة المواعيني (ت ٥٦٤هـ) مخطوطة مصورة، نسخة نسخة ليدن في هولندا : الورقة : ٥٣.

(٤) ريحان الألباب وريعان الشباب : الورقة :٢٣.

(٥) م . ن :٥٣.

(٦) هو ابو العباس احمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي، ولد بشريش سنة ٥٧٧ هـ ، و كان شاعراً مطبوعاً شائق اللفظ و شيق المعنى. ينظر: شرح مقامات الحريري، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم.

(٧) ينظر: شرح مقامات الحريري، ابي العباس بن عبد المؤمن الشريشي، تحقيق،محمد ابوالفضل ابراهيم ، المكتبة المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،١٤١٣هـ_١٩٩٢م، ج٣: ١٢٣-١٤٩.

(٨) شرح مقامات الحريري ، ج٣: ١٢٣.

-**ابو البقاء الرندي**[١] (ت٦٨٤هـ): وكتابه (الوافي في كتب القوافي) فقد تحدث الرندي في الجزء الثاني من هذا الكتاب عن الفنون البديعية، وأوصلَها إلى أربعين فناً لكنّه إختلفَ عن سابقه ابن السراج، اذ تطرق الى كل فن فيعرفه بإيجاز ثم يستشهد له من أشعار القدماء ومعاصريه من المشارقة والأندلسيين، غير أنّه لم يشرح هذه الشواهد، فاكتفى بتعريفها والأستشهاد عليها فقط [٢]،وفي مقدمة الجزء الثاني من كتابه يقول معرجاً على فنون البديع " إعلم أنَّ أرباب صنعة النظام النظام ونقاد الكلام وضعوا في صنعة الشعر اسماء سموا بها بدائعه، ورسموا لمن انتحله روائعه، فجمعوا بذلك فوائده، و نظموا فرائده، و قد اوردت من ذلك اربعين باباً تروق الناظر ويفوق بها الخاطر ان شاء الله تعالى"[٣]، الا أن الرندي لم يختلف عن سابقيه من البلاغيين والنقاد في تناوله مصطلحات البلاغة جميعها تحت مسمى البديع، وهذا خلط وقع فيه اكثر البلاغيين والنقاد القدامى.

ـ **حازم القرطاجني**[٤] (٦٨٤هـ)، ففي كتابه (منهاج البلغاء وسراج الادباء) والذي مزج فيه بين قواعد النقد والبلاغة، فعلى المستوى البلاغي نجده يتعرض لبعض فنون البديع ومنها المطابقة والمقابلة والتنغيم والتفريع [٥]، وهنا ملاحظة لا بُدّ منها، ان حازم لم يطل الحديث عن فنون البديع كما فعل سابقوه، فهل كان مقتنعاً بما تطرق اليه سابقوه واكتفى بتقسيماتهم، وذكر هذه الفنون السابقة الذكر على سبيل الاستئناس، ام انه لا يريد الاستطراد في شيء أشبعه سابقوه دراسة، فيقول بعد انتهائه من فن المطابقة: (وقد تكلّمَ الناسُ في ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة، إذ قصدنا ان نتخطّى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه الى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه)[٦]، فهو يعترف صراحة انه لا يريد الحديث عن أشياء قد فرغ الناس منها، فضلاً عن المنهج الذي اتبعه في تأليف كتابه القائم على الاختصار والتركيز كما ذكره الدكتور محمد رضوان الداية[٧].

---

(١) هو صالح بن ابي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن ابي القاسم بن علي بن شريف النفري من أهل رندة . ينظر: الاحاطة في اخبار غرناطة ، ج٣ : ٣٦٠.

(٢) ينظر :الوافي في نظم القوافي: ٣٤٨-٥٠٦.

(٣) الوافي في نظم القوافي : ٣٤٨.

(٤) هو ابو الحسن حازم ابن محمد بن حازم القرطاجني، كان شاعراً وأديباً ،من اهل قرطاجنة شرق الأندلس ، تتلمذ على يد ابي علي الشلوبين ،ينظر:معجم الشعراء ، ،ج١: ١١١٧.

(٥) منهاج البلغاء و سراج الادباء، ابو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق وتقديم : محمد الحبيب بن الخوجة، الدار الدار العربية للكتب، تونس: ٢٠٠٨م:ط٣ : ٤٢-٥٢..

(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٦.

(٧) البلاغة و فنونها عند النقاد والبلاغيين الاندلسيين:٦٤.

ـ **ابن سعيد الاندلسي**[١] (ت ٦٨٥هـ): فهو يتخذ من البديع مقياساً في المفاضلة بين الشعراء ومن لم يجد في شعره من الفنون البديعية فهو عاطل في نظره عن حلية البديع وجماليته، فعلى سبيل المثال كتابه (الغصون اليانعة في محاسن الشعراء المائة السابعة) يلمح بعبارة او بأخرى بأنه غير راضٍ عن الشعر الذي لا يحمل البديع[٢].

ـ **السجلماسي (ت٧٠٤هـ)**: ففي كتابه (المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع) فأنه قد اعطى لعلم البديع حلة جدية ، وصورة فريدة ، " تفقد وضع المصطلح في اطار التجنيس وعالجه من خلال محورين رئيسيين هما: التنظير الفلسفي ، والتطبيق العملي "[٣] ، فأنه اخذ يدرس البديع من منظور معاصر للحياة الادبية في عصرة ، فيقول في مقدمته: " وبعد .. فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بالمنزع البديع في تجنيس اساليب البديع، إحصاء قوانين اساليب النظم المشتملة عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان واساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف وترتيب اجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع ، وتمهيد الاصل من ذلك الفرع ، وتحرير تلك القوانين الكلية ، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة ، وجهد الاستطاعة "[٤] ، ومن هنا نخلص أنَّ كل من تحدث عن البديع من النقاد الذين سبق ذكرهم من المشارقة والاندلسيين ، انما في الأغلب قد خلطوا أنواع البديع مع الفنون البلاغية الأخرى .

---

(١) هو علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد المغربي الاندلسي، ولد بقرية يحصب في غرناطة ونشأ بها، و ينتهي نسبه الى عمار بن ياسر. ينظر: فوات الوفيات، محمد بن شاكر بن احمد بن عبد الرحمن الملقب بصلاح الدين (ت ٧٦٤ هـ)، تحقيق : احسان عباس. دار صادر ، بيروت ،لبنان ، ط١ ، ج ٣، ١٠٣.

(٢) ينظر: الغصون اليانعة في محاسن الشعر المائعة السابعة، ابن سعيد الاندلسيت (ت٦٨٥)هـ، تحقيق: ابراهيم الابياري، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٩م : ٦.

(٣) المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ابي محمد القاسم السجلماسي ، تقديم وتحقيق ، علال الغازي ، مكتبة مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط١، ١٩٨٠م: ١٠٢

(٤) المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع: ١٠٢ _ ١٠٣.

المبحث الثاني

الوظائف الدلالية لأساليب البديع في الأغراض الشعرية الأندلسية :

إنَّ الوظيفة الأساسية لعلم البديع كما هو متعارف عليه هي التحسين والتزيين مع وضوح الدلالة، ومراعاة التطبيق لمقتضى الحال، كما ذكره الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ) قوله: " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة "[١]، والبديع عنده تابع لعلمي المعاني والبيان، وهو إمّا يكون ذا تحسين لفظي أو معنوي.

ويعلق بعض الباحثين على طريقة القزويني في جعل البديع تابع للمعاني والبيان، قائلاً:"وبذلك أخرج منها المحسنات البديعية وقلنا في حديثنا عنه إنّه كان يعدها ذيلاً للعلمين "[٢] فإن الدكتور شوقي ضيف يرى أنَّه ليس من الإنصاف جعل البديع تابعاً لغيره من العلوم البلاغية الأُخرى؛ لأنّ ذلك سوف يحجم من أدواره في الكلام ، وإبعاداً عن الوظيفة الفنية المبتغاة من العمل الأدبي، وهي وظيفة أدبية يسعى البديع إلى تحقيقها وهذه الوظيفة من أخص خصائص الكلام الأدبي[٣].

ولسنا بصدد فصل البديع عن الفنون البلاغية الأُخرى، لكن يجب معرفة فنونه والتوصل إلى مهامه ووظائفه، فإنّ علوم البلاغة لها مهامها، ولكل واحدٍ منها مكانته في النظم، يقول صاحب الطراز: "اعلم إنَّ هذه الأنواع الثلاثة، أعني – علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع – مآخذها مختلفة وكل واحد منها على خط من علم البلاغة والفصاحة، ولنضرب لها مثالاً يكون دالاً عليها، ومبيناً لموقع كل واحد منها، وهو أن تكون حبات من ذهب ودرر ولآلئ، ويواقيت، وغير ذلك من أنواع الأحجار النفيسة، ثم إنّها أُلّفت تأليفاً بديعاً، بأن خُلط بعضُها ببعض ورُكّبت تركيباً أنيقا، ثم بعد ذلك التأليف، تارةً تُجعل تاجاً على الرأس، ومرة طوقاً في العنق، ومرّةً بمنزلة القرط في الأذن، فالألفاظ الرائقة بمنزلة الدُّرر واللآلئ، وهو علم المعاني، وتأليفها وضم بعضها إلى بعض وهو علم البيان، ثم وضعها في المواضع اللّائقة بها عند تأليفها وتركيبها وهو علم البديع، فوضع التاج على الرأس يعد إحكام تأليفه وهو وضعٌ له في موضعه، ولو وضع في اليد أو الرجل لم يكن

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة: ٣٤٧ .

(٢) البلاغة تطور وتأريخ ،د. شوقي ضيف ،دار المعارف ،مصر ، ط١، ١٩٦٥م: ٣١٢.

(٣) ينظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، د. جميل عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م:

موضعاً له، وهكذا الكلام بعد إحكام تأليفه يقصد به مواضعه أللآئقة به "[١]، لذا فأنّ النص الأدبي لا تبدو جماليته إلاّ بترابط أجزائه، وفقراته مع بعضها، وتنسيق الأفكار والمواقف[٢].

فمن خلال التناسق والترابط بين أجزاء الجملة وما تأتلف بها من أساليب بديعية بصيغة واحدة أو أكثر تكمن بها الصفة البديعية المستوحاة من استقراء القارئ واستنباطاته، والنظر في المعجم لمعرفة المعنى الدلالي للفظة، "فأن النظر إلى المعجم من الزاوية الدلالية أمرٌ لا بُد منه، وذلك من خلال المنهجية التي تتحكم فيه، والغايات التي يتوخّاها، فإنّ تردد بعض الكلمات بصيغة واحدة، او بصيغ مختلفة ذات دلالة واحدة، لابدّ من ان يؤثِر دلالة معينة، فيكون المعجم المرشد إلى هوية النص[٣].

وعليه فلا بدّ من التعرف على المعجم الشعري لكل شاعر في أي عصر كان، لأنّه بمثابة مفاتيح يستخدمها الشاعر من أجل تشكيل نصوصه اللغوية، فالوظائف الدلالية كامنة في داخل النصوص الأدبية، ولا يمكن معرفتها من النظرة السطحية، فالشكل البديعي في النص يظهر من خلال توافق الالفاظ أو تكرارها إمّا الوظيفة الدلالية فهي تكمن في مكنونات النصوص وسياقاتها، ووظيفة الباحث استخراجها وتفعيلها، فالطباق مثلاً لا يمكن الوصول إلى قيمته الفنية بعيداً عن السياق أو التركيب الذي جاءَ فيه، وربما يحتوي هذا التركيب على فنون بديعية أُخرى أو فنون بيانية، بهذا الشكل تتشكل لنا القيم الفنية لأساليب البديع والتي نروم الوصول إليها.

ويقول الدكتور محمد حسن عبدالله عن وظائف البديع " إنّ الظاهرة البديعية ماتزال في حاجة إلى دراسة على المستويين الجمالي والنفسي، من حيث أثر الفنون المختلفة في إيجاد إطار أو شكل معين للجملة، وللإيقاع فيها، ولعلاقتها العضوية بما يأتي بعدها من تراكيب، وتجاوز الشكل إلى المعنى، فليس الهدف الوحيد للتزيين اللغوي مقصوراً على جانب الشكل، اعترافاً بالعلاقة الاندماجية بين الألفاظ والمعاني، ثم نبحث القضية من حيث دلالتها النفسية على الحركة الذهنية عند الأديب أو الشاعر في لحظة الإبداع"[٤].

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٤٩هـ)،دار الكتب الخديوية ، مطبعة المقتطف ، مصر ١٣٣٢هـ _١٩١٤م،:ج٣: ٢٤٧، ٢٤٨.

(٢) ينظر :القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د. محمود البستاني ، مؤسسة الطبع والنشر في الإستانة الرضوية ، إيران ، ط١، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣ م: ١.

(٣) ينظر: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التنامي ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٥م : ٥١ .

(٤) مقدمة في النقد الأدبي ، محمد حسن عبدالله ، دار البحوث العلمية ، الكويت ،ط١، ١٩٧٥م : ٧٥.

فالوظيفة الدلالية للبديع لاتقف عند التزيين والزخرفة ،وإنّما تتعداها إلى فهم مكنونات الألفاظ ومحتواها، كون البديع لم يعد بمفهومه المتعارف عليه سابقا ، فقد توسع ودخل ضمن انتاج المعنى وتوليده ، وسنحاول التطرق إلى بعض أساليب البديع وفهم دِلالاتها الفنية في أغراض الشعر الأندلسي ونبدأها بالمديح.

أولاً: أساليب البديع في المدح :-

يعد من الأغراض القديمة التي حفلت بها دواوين الشعراء الأندلسيين وهو" غرض اقتضته الحياة، واستلزمه التكسّب بالشعر، ودعت إليه رغبة الخلائق والأملاك في أن تذاع محامدهم "[1]،

وقد طرق الشعراء الأندلسيون فن المديح، من أجل الحصول على الكسب من جهة ومن أجل شحذ همم الخلفاء ورفع معنوياتهم في الدفاع عن الثغور،من جهة اخرى.

ولدراسة الوظائف الدلالية لأساليب البديع لا بُدّ من التطرق لبعض شواهد المديح .

ومنه قول ابن الزقاق البلنسي (ت ٥٢٩ هـ): (الكامل)

يَـسْـبـيـه طَـرْفٌ للسنانِ وأجـردٌ طـرِفٌ ولا يـسـبـيـه طَـرفٌ أدعج

والـبـيضُ تُذهِلُهُ عن الـبيضِ الدُمى حـتّى لقد حَـسـدَ القِـراب الـدُّمـلجُ[2]

الشاعر يمدح أبا زكريا يحيى بن علي والي سبتة، ونظراً لما لقيته بلنسية من معارك ضد الأسبان، جرى على لسان الشاعر ألفاظٌ تتضمن فعاليات الممدوح ضد أعدائه، فأخذ يكرر لفظة طرف ثلاث مرات متفقة في عدد الحروف وترتيبها، لكن لكل واحدةً منها دلالتها الخاصة، ومعناها التي دلّت عليه، إذ جانس الشاعر بين (طَرفٌ) في صدر البيت و(طِرفُ) في بداية الشطر الثاني، و (طَرفٌ) التي ماقبل الضرب، كذلك طابق سلباً فيما بين (يسبيه ، ولا يسبيه)فعلى المستوى اللفظي قد بدأ الشاعر في ترتيب ألفاظه وتناسقها وانسجامها،وكذلك تظافر فني البديع الجناس مع الطباق ، اضاف قيمة فنية معنوية للبيت الشعري، وهي دلالة كل لفظة تختلف عن الأُخرى وهذه ربما تكون موهمة للسامع ، فلفظة طَرفٌ الأولى دلّت على ناحية السيف؛ لأنّ ممدوحه محبٌ للحرب وأدواتها، وطِرفُ الثانية دلّت على الحصان ذي الشعر القصير، وطَرفٌ الثالثة دلّت على

---

(١) الأدب وتأريخه في الأندلس والمغرب والمشرق من انقضاء خلافة بغداد إلى أيامنا الحاضرة ، محمود مصطفى، مطبعة البابي الحلبي ، مصر، ١٩٣٨م ج٣: ٨٥.

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق ، عفيفة محمود ديراني ، نشر وتوزيع ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ١٩٦٤م: ١١٩.

العين التي اشتدَّ سوادها، فجاء الشاعر بالتكرار ليفاجئ السامع بمعنى يختلف عن الأول،والحال نفسه من لفظتي الطباق اذ احدث الشاعر انسجاماً موسيقياً، فضلاً عن الدلالة المعنوية ذات القوة المرادة للممدوح بما وصفه الشاعر من صفات لا توجد في سواه، لا سيّما البيت الثاني عندما وصفه بأنَّ البيض تُذهله، وهو يعني بذلك السيوف المشهرة تلهيه عن بيض الدمى وهو وصف يطلق على النساء .

ومن الشواهد المدحية التي تضمنت أساليب البديع قول الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥هـ) :(الكامل)

مَـرآكَ فــي عـيَني وَجُودُكَ في يَدي وَهَـواكَ فـي قَلبي وَذِكرُكَ في فَمي[١]

لقد قام الشاعر بالترصيع في البيت الشعري على التوازن التام **(مَـرآكَ فــي عـيَني/ وَجُودُكَ في يَدي ، وَهَـواكَ فـي قَلبي/ وَذِكرُكَ في فَمي)**،إذ يصور كرم الممدوح الذي أغرقه بأفضاله، فهو متكرمٌ عليه من كل جانب فجعل الدلالة مطلقة ليبين أن ممدوحه أسطورة في الكرم، وأنّ الشاعر وجد في إسلوب الترصيع فسحة له من أجل بيان خصال الممدوح ، وهذه هي الدلالة التي يروم الشاعر الوصول إليها ولربما لو استخدم غير إسلوب الترصيع لما أخذ هذه المساحة في تشكيل الإيقاع الداخلي لهذا البيت، ومنحه ترابطاً دلالياً وموسيقياً متناسقاً، وهذا يبين لنا أنّ الشاعر لا يطلق ألفاظه عبثاً وإنَما جاءت متناسقة ومؤثرة، وذا هو مبتغى الشاعر ومراده،

ومن الأماديح التي إشتملت على اساليب البديع قول الأعمى التطيلي(ت٥٢٥هـ)في المدح (الكامل)

لـبـيّـكَ عَــنْ سِـرّي وَعـن إعـلاني مــا شـئــتَ مـن بوحٍ ومِن كتمانِ

شَـوقٌ إلـيـكَ أطَـعـتــه وأطـاعـنــي لو لا الـنُهى لَعَـصيتُهُ وَ عَصاني[٢]

استعان الشاعر بالأساليب البديعية في مديحه، فنلاحظ أنَّ التقسيم يمنح القصيدة إيقاعاً خاصاً، يتمثّل في التقسيمات التي وزّعها الشاعر على الأبيات، إذ جعل كل شطر من البيت يُمثّل تقسيماً كاملاً، وهذا مما زاد النص الشعري اتّساعاً في المعنى وعمقاً، فالشاعر استنفذ كل الإحتمالات لجانب ممدوحه، ومما زاد البيت جمالاً في الشكل، وعمقاً في الدلالة، الطباق الماثل في البيت الأوّل (سِري ،إعلاني – بوح ، كتمان) والمتأمل للبيت الشعري يجد فيه قيمة المحسنين البديعيين من تقسيم وطباق متمثلةً في الدلالة التي يشتمل عليها المدح، فالشاعر يمجد ممدوحه،

---

(١) ديوان الأعمى التُطيلي : ١٧١.

(٢) م . ن : ١٩٦.

ويضع نفسه تحت إمرته حتى في كلامه وصمته، وهذه دلالة على مدى عِظم الممدوح، فضلاً عن استخدام الشاعر للفظة لبيك للدلالة على الحضور الدائم بالقرب من ممدوحه.

ومن المدائح يقول ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) في مدح الأمير أبا إسحاق : (المتقارب)

وَها هوَ وَالحِلمُ في طَبعِهِ هزبَرٌ إذا ما حَمى أو حَمل
يُضيفُ إلى طَعنَةٍ رَشقة هُناكَ وللمُزنِ وَبلٌ وَطَل
وَيَكفي وَيَكفلُ في حالة فَيَبني المَعالي كَفى أو كَفَل
وَيَلزَمَه النصرُ حُباً لهُ فَإن سارَ سارَ وإنْ حلَّ حَل[1]

لقد جاء وصف الشاعرلممدوحه من خلال تطرقه لبعض أنواع البديع مثل، الجناس الناقص في البيت الأوّل (حمى، حمل) وفي البيت الثاني،(وبلٌ، وطلٌ) وفي البيت الثالث،(يكفي، ويكفل – كفى، كفل)، امّا البيت الرابع فقد اشتمل على التكرار وحسن التعليل، (إن سار سار، وإن حلّ حل)،

وربما هي رغبة الشاعر في إظهار ممدوحه بصفة الشمول، فضلاً عن الزينة اللفظية المتحققة من الجناسات السابقة وما تبعها من تكرار وتعليل، فالجناس الحاصل في الأبيات الأولى وأن كانت تركيباته الصوتية متقاربة، ورنّاته متوافقة، الاّ إنّ دلالته المعنوية مختلفة، ففي البيت الأوّل جانس الشاعر بين لفظتي (حمى، حمل)، فالتقارب الصوتي بين اللفظتين له دلالة الزينة والتحسين الموسيقي ،أمّا الدلالة المعنوية فهي تكمن في وصف الممدوح بالأسد الذي يحمي من يستنصره، ويحمل ويهاجم على من استقصره، ثم يعود ليصف كرم ممدوحه بالمطر الذي يكون إمّا وبل فكثير السخاء_ أو طلٌ أي قليل، كما هي طبيعة المُزن إمّا غزيرةٌ أو نزيرة، ثم ينفذ إلى محسن بديعي أخر وهو التكرار في البيت الرابع،" ومن سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[2]، وقد حمل تكرار لفظتي (سار، وحلَّ) طاقةً دلالية أنَ هذا الأمير النصر معقودٌ بخطاه فأن مشى تبعه، وإن وقفَ وقف معه، فالشاعر استعمل المحسنات البديعية بطريقة دلّت على مهارة الشاعر، وكيفية تنقله بين أساليب البديع، وتوظيفها توظيفاً حقيقيا، ويُمجد ابن حمديس (ت هـ٥٢٧) ممدوحه ويعدد فضائله، حتى يجعله مختلف عن كل الملوك، إذ يقول : (الكامل)

أقرَى الملوك يداً وَأرفَعُ ذِمَّةً وأجلُّ منقبةً وأكرَمُ عُنصرا

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، بتحقيق ، السيد غازي:١٠٢_١٠٣.

(٢) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أحمد ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، عنيت بتصحيحه ونشره ، ، المكتبة السلفية ، القاهره ، مطبعة المؤيد ، ١٣٢٨هـ _١٩١٠م: ١٧٧.

لا تَـحسَـبِ الهـمّـاتِ شيئاً واحداً ... شـتّــانَ ما بين الثريــّـا والثرى

بــدرُ المهابـــة يحتبى في دَستِهِ ... مَـلِـكٌ إذا مَــلْــكٌ رآه كـــبــرّا

نـجـلُ الأعـاظـم من ذؤابةِ حِميرٍ ... صَقَلَ الزمانُ به مفاخرَ حميرا[1]

في الأبيات السابقة يتوشحها عدد من المحسنات البديعية، ففي البيت الأول يستخدم الشاعر التقسيم من أجل تعداد خصائص الممدوح وصفاته، فهو أعلى الملوك رفعةً وتجلاً، وفي البيت الثاني يقابل فيما بين (الثريا وبين الثرى) التي أضاف وصفها لممدوحه وهو الظاهر اللامع الجميل بالأرض التي تتسم بالصفة التحتية، وفي البيت الثالث يستخدم لفظة بدر للدلالة جمال ممدوحه ويبالغ في ذلك فلو رآه مَلَكٌ لقال الله أكبر، وفي البيت الرابع يستخدم الشاعر التصدر (رد الأعجاز على الصدور) فعودة نسل ممدوحه على حمير دلالة الأسلوب البديعي نفسه بإعادة المتأخر وهو الممدوح على أجداده الحميرين، فطابقت الدلالة للفن وتناسقت معه.

ومنه أيضاٍ قول الحكيم أبو الصلت الداني (ت ٥٢٩هـ) : (المتقارب)

بِـكُـم فـضّـل الـمـشـرق المغربُ ... وفـي مـدحِكُم قصُر المُطنِـــبُ

وَمــا اعـتـرف الـمجـدُ إلاّ لـكـم ... فـلـيسَ إلـــى غَيركُـــم يُنسَبُ[2]

يُزيّن الشاعر نصه الشعري بمحسنٍ بديعي وهو التصريع، إذ أضاف للمدح تناسق موسيقي فجعل من الممدوح شخص يقصر عن وصفه الشعر وإن أطنَبَ الشاعرُ في ذلك ، كما أنَ الشاعر شبه المجد بالأنسان ثم حذف الانسان وجاء بلازمه وهو الانتساب، فالاستعارة جاءت لتجعل القاريء متأملاً لمعاني البيت الشعري .

ومن المديح قول ابن بقي (ت٥٤٠هـ) في المدح : (الكامل)

نـورانِ لَـيـسَا يُحجَبانِ عنِ الهَوى ... كَـرَمُ الـطِـبـاعِ وَلا جمالُ المنظَـرِ

كِـلاهُـمـا جُمِعـا اِيَحيـى فَلْيَدع ... كِـتمان نورٍ علائـــهِ المُتشـهرِ

فـي كُـلِّ أفقٍ مِن جَميـل ثَنائِـهِ ... عَزفٌ يَزيدُ على دُخانِ المَجمر[3]

---

(١) ديوان ابن حمديس : ٢٣٣.

(٢) ديوانالحكيم ابي الصلت أُمية بن عبدالعزيز الداني : ٥١.

(٣) ديوان ابن بقي الأندلسي ، جمع ودراسة ، انتصار خضر الدنان، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان : ٧٧ ٧٧

جاءت هذه الأبيات في مدح القاضي أحمد وأخيه، فأخذ الشاعر يبالغ في مدحهما فيصفهما بالنور الذي لا يمكن حجبه، ويُضفي عليهما صفة الكرم، والجود، وحسن الطباع، ثم يشبه عطاءهما بدخان المجمر، وهذه مبالغة أعطت البيت دلالة على مدى كرم الممدوحين وفضلهم.

ثانياً : أساليب البديع في الغزل :

من الفنون الشعرية القديمة عند العرب، وكان لها اهتمامٌ لدى الشعراء ،لأنّه متصل بفطرة الإنسان، وطبيعته الاجتماعية [١]، وكان للغزل في الشعر الأندلسي ميدانٌ مهمٌ، فهو " يُعدُ من أكثر الفنون الشعرية التي طرقها الشعراء الأندلسيون، فما من شاعر إلاّ وأدلى بدلوه فيه، وقد استطاع الشاعر الأندلسي أن يرسم حبه ولهوه بأبيات تحسب من أجل الشعر الأندلسي " [٢]، ومن ومن هذا المنطلق عُدَّ الغزل من أكثر الفنون الشعرية انتشاراً في الأندلس، إذ حَظيَ بأهمية خاصة، [٣]

وقد نال الغزل أهمية فائقة لدى الشعراء الأندلسيين؛ وذلك لأسباب عدة أعطته هذه الأهمية ، منها الحياة الاجتماعية المنفتحة، والطبيعة الخلاّبة التي إنفتحت لها قرائح الشعراء [٤].

ومن اشعار الغزل التي صاغها شعراء الأندلس قول الأعمى التُطيلي :(ت٥٢٥هـ)، مصوراً لواعج حبه وأشواقه : [الكامل]

يا وصلَ ذاتِ الخالِ هَل مِنْ مُرجِعٍ هَيهَات ليسَ لِما تولَّى مُرْجَع

يا لَذّ مـا أدري وقـد ودّعتِنـي مِن أيّ شيء أتّقي أو أجزعُ

بِحياةِ عصياني عليكِ عَواذلي هَل كانَت القرباتُ عِندَكِ تشفَعُ

هل تَذكرينَ ليالياً بِتنا بِها لآ أنتِ باخِلةٌ ولا أنا أمنعُ [٥]

---

(١) ينظر: إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدّارة ،دار المعارف ، ١٩٦٣م: ١٩٦٣م: ٥٠٠.

(٢) إتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. نافع محمود ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٠: ١٦٧.

(٣) الإتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي (عهدي الطوائف والمرابطين)، د.منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م:٣٧٦.

(٤) يُنظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د. منجد مصطفى بهجت ، مديرية دار الكتب، الموصل ، ١٩٨٧م:١٢٤.

(٥) ديوان الأعمى التُطيلي: ٧٨.

ففي هذه المقطوعة الشعرية من جمال التصوير، وروعة التخييل، وبداعة الوصف ما تجعلنا نغوص في أعماق الأبيات لأجل استشعار اللوعة والحسرة التي يمر بها الشاعر، من جراء البعد وعدم اللقاء، ثم اذا ما تتبعنا المقطوعة وجدنا أن الغزل الذي يكتبه الشاعر ربما كان روحيّاً نابعاً من نفسٍ صافية، تود اللقاء بمن شغفها حباً ، فالاساليب البديعية متنوعة في هذه المقطوعة فقد اشتملت على الجناس في البيت الاول (مُرجِع، مرجَع) ،والتقسيم في البيت الثاني: (اتقي ، اجزع) ، وفي البيت الاخير مراعاة النظير (لا انت باخلة ، ولا انا امنع)، فعندما تتظافر هذه الاساليب في مقطوعة شعرية ، فهي حتماً تحمل دلالات معنوية تغني التذوق الشكلي للألفاظ

ومن المقطوعات الغزلية التي اشتَملت على بعض أنواع البديع مثل: التكرار، والطباق ، والعكس والتبديل وغيرها ، وكان لها تأثير واضح في المتلقي ، قول ابن صارة الشنتريني (ت٥١٧هـ) : (الكامل)

إن كُنتَ تَستَشفي بأنفاس الصَّبا فالمسكُ من أنفاسها يتَنَسَّمُ

وَافتَكَ عاطِرَةُ النَّسيمِ كأنَّها رُسلُ الحبيبِ أَتتكَ عنهُ تُسلِّمُ

والجوُّ يلبسُ للغمامِ مَطَارفاً مِنها عَلَى عِطفيهِ بُردٌ أسحمُ[1]

فتكرار حرف السين في الأبيات الشعرية أسهم في توافق الموسيقى المؤثرة في السامع والتي أدّت الغرض الذي يريده الشاعر في التأثير بالمتلقي ، وتبعث بعض الدلالات العاطفية، إذ جعل المسك والذي يدل على الطيب ،يتطيبُ بأنفاس الحبيبة، فضلاً عن استخدام الشاعر لبعض الألفاظ الدالة علة التأثر العاطفي مثل : يتنسم، النسيم، رسل الحبيب، جاءت هذه الألفاظ دالة على لواعج عشقه وسموّ حبه.

ومن استعمالات الأساليب البديعية تحت ظل الغزل ،التي كانت لها دلالةٍ خاصة غير دلالتها اللفظية الموسيقية، وفيما يخص الأعضاء الجسدية والحلي للحبيبة، فقد ورد القد، والخد، والعقد، والثغر، فهو يتحدث عن الحبيبة التي جعلته محتاراً ، وهائماً فيها ولم يعد يميز بين تفاصيل جمالها وحسنها، كقول الحكيم الداني[2](٥٢٩هـ) (الرجز)

لـَم أدرِ والـله وَقـدْ أَقـبَلـــتْ يَخجَـلُ غصنِ البان مِن قَدِّهـا

---

(١) شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي (ت٥١٧هـ)، جمع وتحقيق وتوثيق ، د. محمد عويد الساير ،د محمود شاكر ساجت ، دار غيداء ، الأردن ، ط١، ١٤٣٨هـ ، ٢٠١٧ م: ١٧٠.

(٢) أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت الداني من أهل الأندلس ، كان أديبا فاضلا حكيما منجما مات سنة (ت (ت ٥٢٩هـ) في المحرم بالمهدية من بلاد القيروان ، وهو صاحب فصاحة بارعة وعلم بالنجوم والطب، ينظر: معجم الادباء: ٢/٧٤٠.

واســتضحكَت مِن لمتي إذ رأت مبيضــهــا أودى بـمسـوَدَّهـــا

أَعِـقدُها أُلِّـفَ مِـن ثـغــرهـــا أمْ ثـغرِها أُلـفَ مِن عِقدِهـا[1]

فالعكس والتبديل الذي استخدَمه الشاعر في البيت الأخير كان موضع حيرة الشاعر، فهو المحتار الذي لم يعُد يفرق بين جمال عقدها من ثغرها، لأنّ كلاهما كاللؤلؤ الناصع البياض ، فوظّف الشاعر إسلوب البديع من أجل اظهار حسن محبوبته بطريقة تذهل السامع.

وممن جعل وصف العين يرتبط بالغزل للإشارة عن دلالة الجمال، كذلك وإن كانت نظرات ساحرة فهو يجعل عينه تجني من حسن محبوبه الحب وتغرسه فيه، فهو الصابر على لوعته غير المذم لها، ثم أنّ البيت الثالث من المقطوعة اشتمل على محسن بديعي معنوي وهو طباق السلب، إذ أراد الشاعر من خلال دلالة هذا التضاد أن فتور العيون وذبل جفونها لا يعني ذهاب جمالها، بل الحور مكمن الجمال.

من ذلك قول ابن مجبر الأندلسي(ت ٥٨٨هـ): (الطويل)

دَع العينَ تَجني الحُبَّ مِن موقع النَّظر وتَغرِسُ وَردَ الحُسنِ في رَوضَةِ الخَفَر

أُمتّـعُهــا فيــه فــإن تـكُ لوعـــةٌ صَبِرتُ وما ذمَّ العَـوَاقِبَ مـَن صبــر

فُتورُ العُيونِ النُّجل يُطلَبُ بالهـــوى وإن غُفِلَ التفتير لَم يُغفـلِ الـحـوَر[2]

وربما تمتزج الطبيعة بالمظاهر الخلابة في الأبيات الغزلية عند بعض الشعراء الأندلسيين لتشتمل على بعض المحسنات البديعية من جناس اشتقاقي مثل: (صبرت ، صبر ، فتور ، تفتير ، غفل ، لم يغفل) هذه جناسات زادت من جمالية البيت الشعري ورونقه، وكذا الحال ما نجده في أبيات من قصيدة ابن سهل الشبيلي (ت ٦٤٩هـ) التي يمدح فيها أبا عمرو ابن الجد[3] إذ يصف يصف الشاعر جمال الحبيبة مقروناً بمظاهر الطبيعة من صبح، وضحى ، ونجوم،وغيرها وهو بذلك يرمز لمحبوبته بهذه المظاهر الطبيعية التي عادةً ما يتخذها بعض الشعراء معياراً تشبيهياً

---

(١) ديوان الحكيم ابي الصلت أُمية بن عبدالعزيز الداني: ٨٤.

(٢) ديوان ابن مجبر الأندلسي (ت ٥٨٨هـ)، جمع ودراسة وتحقيق ، د.محمد زكريا عناني ، دار الثقافة، بيروت ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠م:٩٧.

(٣) من أسرة فهرية الأصل ذات مكانة رفيعة في اشبيليه، أستلم مقاليد الأمور فيها في سنة ٦٣٥هـ، عندما قتل المتوكل بن هود، عرف بالحزم والعزم والشدة، وكانت له علاقة مع إذفونش صاحب قشتاله، وعندما أصبحت أشبيليه تحت لواء الحفصيين بعد استلام والٍ حفصي لقيادتها سنة ٦٤٣هـ أدى إلى قيام فتن سياسية كان من نتائجها قتل الوزير أبي عمرو بن الجد سنة ٦٤٤هـ، ينظر: ترجمته في البيان المغرب، ٣٣٨/٣

يتلائم مع المشبه به المرأة بمباهجها اذ يقول: (الكامل)

طَـرَقَـتْ مُنَقّبـةً تَروُعُ تحجبـا هيهـات يـأبـى البـدرُ أن يتـنـقبـا
والصُّبحُ في حَلَكِ الدُّجى متنقبٌ وحلـى الـدراري مـوشـكٌ أن يُنـهـبـا
والفجرُ يكتب في صحيفةِ افقِهِ ألفـاً مَـحَـتْ نـورَ الـهـلالِ المـذهـبا
بَيْضاءَ يخفى البدرُ من إشراقِها قُصرَى النجومِ مع الضُّحى أن تغربا[1]

ومن الغزل قول ابن سهل الأندلسي (ت ٦٤٩هـ) : (الطويل)

غزالٌ براهُ الله مِن مِسكَـةٍ بـري بِـهـا الحُسـنُ مِسـكَـةَ المُتَجـلـدِ
وألطفَ فيها الصُّنعَ حتّى أعارَها بَياضُ الضُحى في نِعمَةِ الغُصنِ النَّدي
وأُبقي لِذاكَ المِسكُ في الخدّ نُقطةً عَـلـى أصـلِـهَا في اللّـون إيماءَ مُرشِـدِ
وإنّي لِثوبِ السَقـمِ أجـدرُ لابسٍ وَمـوسى لِثوبِ الـحُسن أملَح مُرتـدِ[2]

يعمد ابن سهل على استخدام هذه المكونات ليقدم لنا مقطوعة غزلية ذات أساليب جمالية في مستواها العاطفي، وينتقل الشاعر بعد ذلك ليعدد لنا أسباب انجذابه إلى من يحب، فيذكر عناصر الجذب والجمال في معشوقه، فعلى الرغم من ان الشاعر قد استحضر نمطا معهوداً في الغزل بتشبيه المعشوق بالغزال فإنّه يدل بذلك على أن معشوقه غزالٌ بصفة الجمال، بادعائه إنه مخلوقٌ من مِسك، وقد أضافَ الشاعر إلى هذا النمط الدلالي نمطاً إيقاعياً أخر، فالدلالي ذكرناه في اتخاذ المِسك مادة لخلق الحبيب، أما الإيقاعي فيقوم على الجناس بين لفظتي(مسكة) المتعادلة الأصوات، والمختلفة في الدلالة، بين(مسكة) التي تعني المسك، و(مسكة) التي تعني البقيةُ ،فأنّ هذا الاستخدام ينطوي على بعد دلالي، فضلا عن الإيقاعي، والذي يُضاعفُ من الشكل الجمالي والأداء الفنيّ في هذه الأبيات.

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي ، ٢٤
(٢) ديوان أبن سهل الأندلسي ، ٩٨.

ثالثاً: أساليب البديع في الرثاء :

لا يقلُ الرثاء أهميةً عن الفنون الشعرية الأخرى، وذلك لأنّه يُعبّر عن حزن الشاعر وألمه، ووصفه بعض النقاد: " أصدق الشعر الرثاء؛ لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة"[١] لكن هذا الفن يحمل عواطفَ صادقة نابعة من فؤاد مكلوم " لعل أصدق الفنون الشعرية شعوراً، وأحفلها عاطفةً فن الرثاء الصادر من قلبٍ ملتاعٍ ونفسٍ فقدت أثيراً "[٢]

وجاءت مراثي الشعراء الأندلسيين عميقة الإحساس، كثيرة التألم بسبب الفقد الذي فقدوه سواء أكان أحبّة او مدناً، فكلاهما يدمي القلب، ومن أمثلة المراثي التي تجسّدت مضامينها لدى الأندلسيين قول المعتمد بن عبّاد (ت٤٨٨هـ) في رثاء أولاده (الفتح ، ويزيد ، وأبي عمرو) الذين قضوا في المعارك ، فبكاهم المعتمد بكاءً شديداً ، فيقول : (البسيط)

يَا غيمُ عينيَ أقوى منكَ تَهتانا — أبكي لِحزْني وما حُمّلتُ أحزانا

وَنارُ بَرقُكَ تَخبو إثرَ وقد تُهـا — وَنارُ قلبي تبقى الدَهرُ بركانا

نارٌ وَماءٌ صَميم القلبِ أصلهُما — مَتى حوى القلبُ نيراناً وطوفانا[٣]

لقد اشتملت الأبيات في القصيدة على تصوير العواطف الانسانية وتجسيدها في النفوس،لا سيَّما بتصريع البيت الاول، فهو يخاطب الغيم بتدفق الدمع من عينيه اقوى من انهطال المطر، فهو الغيم الحامل للأحزان بدلاً من المطر، ثم يعقد الشاعر موازنة فيما بين حر قلبه وحزنه وبين حزن الغيم وحر برقه، لكن حر البرق سرعان ما ينطفيء لكن حر قلبه يبقى ما بقيت حياته[٤]، ثم ثم يتعجب الشاعر من احتواء قلبه للنار والماء، مع إنّهما ضدان لكن الدهر استطاع بجوره وظلمه

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه :ج١، ١٢٣.

(٢) التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، د. مجاهد مصطفى بهجت ، وزارة الأوقاف والشئون الدينية الدينية ، بغداد ، سلسلة الكتب الحديثة (١٨)،ط١، ١٩٨٣م:٢٨.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد ، جمع وتحقيق ، حامد عبد المجيد ، واحمد بدوي ، مطبعة دار الكتب ، القاهره ، ط ط ٣، ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م :٦٩_٧٠.

(٤) ينظر:الصورة الشعرية عند المعتمد بن عبّاد ، حسناء أقداح ، مجلة جامعة دمشق ، العدد ٢، مجلد ٢٨ ، ٢٠١٢م:٥٠.

أن يجمعهما، فأنزله من السلطة **أساليب البديع في**، إلى حياة الأسِر والذلة، ثم يردف الابيات السابقة ببيتٍ يقول فيه :

(البيسط)

أبكي وتَبكي وَنُبكي غيرَنا أسَفاً لَدى التَذكُّر نِسواناً وَوِلدانا[1]

فيكرر الشاعر كلمة (أبكي) ثلاث مرات وهي دلالة واضحة على مدى حزنه وحرقة قلبه ، ويشمل بهذا البكاء النساء والأولاد، وهو تكرار بديعي .

ويرثي أبو الربيع سليمان الموحد (ت ٦٠٤هـ) أخاه أبا حفص قائلاً : (الطويل)

فَحتّى متى تُبري الرزايا سِهَامَها وَتقصِدُني عمداً فتُصيبُ

وَحتّى متى ألقى رزايا مُمضّةً يكادُ لأحداها الحديدُ يَذوبُ[2]

أن الشاعر يكرر لفظة (حتى متى) ليصل الى السامع، فالشاعر قد جزع من حياته؛ لأنه ما أن يخلص من مصيبة حتى تأتيه أخرى وكل واحدة تُذيب الحديد، وأنّ لهفته كالنار المتقدة في أحشاءه، فمن ذلك قول ابن صارة الشنتريني (ت٥١٧هـ) في رثاء سيدة : (البسيط)

تَفطَرّت كبِدُ العليا للؤلؤةٍ لَم تُودَعِ التّربَ إلاّ من كرَامتِهَا

نُوَّارةٌ مَلأتْ أُفق التُّقى أرجاً وَرَدَّهَا الزَّهْرُ صَوناً في كَمَامَتِها[3]

ظهرت في هذه الأبيات مشاعر الحزن والأسى على فقد هذه المرأة، فالمعاني الرثائية بائنة من خلال إسلوب البديع الكامن في القافية (كرامتها ، كمامتها)،فقد لزم الشاعر ما لا يُلزم، فتكرار الحروف (الالف، والميم، والتاء، والهاء، والالف) ما زاد من رونق هذه الأبيات وجمالها، فضلاً عن المكانة التي كانت تتحلى بها هذه المرأة، كونها تقية وعالية القدر والمقام، فكان من دفنها كرجوع الزهر في أكمامه، نبيلاً مصوناً.

وفي الرثاء قول الرصافي البلنسي (ت٥٧٢هـ) في شخصٍ غرق بالخليج : (الكامل)

خَاضوا عَليكَ حَشَا الخليجِ ضَنانةً بِكَ أنْ تَضيعَ الدُرَّةُ البيضاءُ

وَتَبادَروا بكَ للضَّريحِ صيانةً أَن تكثُرَ العِقيانَةُ الحَمراءُ

عَجَباً لشخصِكَ كيفَ أَعيا كنُهُهُ حَتَّى تَجاذَبكَ الثَرى وَالماءُ [1]

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد : ٧٠

(٢) ديوان الأمير أبي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد ،محمد بن تاويت الطنجي ، محمد بن العباس القباج ، سعيد أعراب ، محمد بن تاويت التطواني ، جامعة محمد الخامس ، المغرب ، ط ١، :٤٠_٤١

(٣) شعر ابن صارة الشنتريني ، ٩٤.

تخللت هذه الأبيات بعض الألفاظ (خاضوا عليك، تبادروا بك، عجبا لشخصك)التي أكسبت دلالتها من سياق الأبيات التي وردت فيها، فقد دلت هذه الكلمات على اهتمام الشاعر بالمرثي ،فضلاً عن دلالة لفظة العقيانة الحمراء والتي تدلُّ على كثرة البكاء علية حتى ليُبكى عليه دماً ،ليقف الشاعر بعد هذين البيتين حائراً من المرثي والذي تطلبه الثرى والبحار لكي تضمه، فالشاعر متعجب من شخصية المرثي وحقيقتها، ربما الشاعر أراد أن يخفف من الحزن على نفسه وغيره عندما ذكر هذه الصفة .

(١) ديوان الرصافي البلنسي أبي عبدالله محمد بن غالب البلنسي ، جمعه وقدّم لهُ ، إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٩هـ_ ١٩٨٩م: ٢٥.

الفصل الثاني

المحسنات المعنوية

المبحث الأول:

١_ الطباق .

٢_ المقابلة .

٣_ مراعاة النظير .

المبحث الثاني :

١_ المبالغة .

٢_ حسن التعليل .

٣_ حسن التخلص .

٤_ تأكيد المدح بما يشبه الذم

المبحث الثالث:

١_الإقتباس .

٢_ التضمين

المبحث الأول

توطئة:-

يتصل هذا الفصل بالأساليب البديعية المعنوية ضمن أشعار المرابطين والموحدين وسنعرض بعض الشواهد على كل فن من هذه الفنون التي سيتم ذكرها فيما بعد ضمن المباحث التالية لهذه التوطئة، والغاية من استعراض هذه الفنون وشواهدها، بيان الصور البديعية التي تفرزها المحسنات المعنوية، وما تدل عليه عند مجيئها في الابيات الشعرية ومعرفة مدى تأثر الشاعر بالأحداث المحيطة به، مما أدى بدوره الى ابتكار هذه الصور البديعية ، فضلا عن الطبيعة الأندلسية وما حباها الله من فنون السحر والجمال الذي أدى الى إثارة ملكات الشعراء وزيادة ابتكاراتهم ورفدها بالصور التخييلية، الأمر الذي زاد من اهتمامهم بالفنون البديعية، وكذلك انتقال الاتجاه المحدث والمجدد من المشرق العربي الى المغرب والأندلس مما جعل الكثير من الشعراء يتأثرون به أمثال: الأعمى التطيلي، وابن خفاجة، وابن سهل الأندلسي، وابن حمديس وغيرهم، فأكثروا من المقابلة في اشعارهم وكذلك طابقوا وبالغوا وناظروا واقتبسوا وضمنوا ولم يقفوا عند هذه المحسنات فقط، فقد تعدوها الى كل فنون البلاغة.

وفي عصري دراستنا هناك دافع آخر وهو تنافس الأدباء مما جعل التزيين والتجميل في الشعر أمراً لا بدَّ منه ، مما زاد من المحسنات البديعية فيه.

أولاً : الطباق :

يُعد الطباق من الاساليب البديعية المعنوية، التي يكون التحسين بها عائدا الى المعنى دون اللفظ ، وعلاقة ذلك أننا إذا أردنا العدل عن اللفظ في آخر الكلمتين (يسرون _ يعلنون) ونأتي بما يراد منها مثل (يخفون _ يعلنون) نجد أن المحسن المعنوي يبقى بخلاف المحسنات اللفظية التي إذا اعتبرنا طرفي الجناس على سبيل المثال الى ما يراد منه غيره لذهب ذلك الحسن.

والطباق في اللغة من قولهم: " طابق البعير إذا وضع رجله موضع يده"[١]، والمطابقة في الكلام تعني: " الجمع بين الشيء وضده... مثل الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار"[٢]، وقد اشار

---

(١) لسان العرب ،لأبن منظور، ٣: ٢٦٣٧.

(٢) كتاب الصناعتين: ٣٠٧.، وينظر: الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني(ت ٧٣٩هـ) ، تح: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ٢٥٥.

صاحب العمدة نقلا عن الخليل بن أحمد الفراهيدي يقال: " طابقت بين الشيئين، إذا جمعت بينها على حذوٍ واحد وألصقتهما"[١].

وفي الاصطلاح يعني:" الجمع بين المتضادين في الكلام أو بيت شعر[٢] ومنه الجمع بين اسمين متضادين مثل الليل والنهار او كقوله تعالى " **وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ...** "[٣] أو فعلين مثل يعز ويذل ومنه قوله تعالى " **هُوَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ** "[٤]، أو حرفين نحو قوله تعالى: **(لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ)** [٥].

ومن الطباق ما يكون على نوعين مختلفين كقوله تعالى: **(أَوَمَنْ كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)** [٦] جاء جاء هنا الاختلاف من تضاد لكلمتين (ميتا) وهي اسم (وأحييناه) وهي فعل فهي طباق الاختلاف[٧].

وتتمخض جمالية الطباق وبلاغته وحسنه بأنه " من فنون البلاغة التي تجعل الاساليب حسنة والعبارات جميلة وهو يجذب السامعين لتأمل المعاني وتدبرها، فتستقر في نفوسهم وتقرر في عقولهم لما فطرت عليه النفس الانسانية من ترقب الفن وانتظاره، فإذا ما جاء الفن تلقفته الأذن الصاغية بالتدبر والتأمل فقلبت المعاني في الذهن وتستقر في الخاطر"[٨].

أولا: طباق الايجاب: ونعني به" هو ما صرح به بإظهار الضدين أو هو ما لم يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا" [٩]، ومن هذا النوع من الطباق قول ابن حمديس(ت٥٢٧هـ): (الطويل)

فَيا صُبحُ لا تُقبِل فَإِنَّكَ مُوحِشٌ وَيا ليلُ لا تُدبِر فَإِنّكَ مؤنِسُ[١٠]

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،: ج٢ :٥ .

(٢) ينظر :المصدر نفسه:٢/ ٥، وينظر: علم البديع، د عبد العزيز عتيق: ٧٧.

(٣) سورة الكهف: الآية: ١٨.

(٤) سورة غافر :الآية: ٦٨.

(٥) سورة البقرة :الآية: ٢٨٦.

(٦) سورة الانعام :الآية: ١٢٢.

(٧) ينظر: علم البديع د. عبد العزيز عتيق : ٧٧.

(٨) فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، د. فتحي عبد القادر فريد، منشورات دار اللواء، الرياض، ط١، ١٩٨٠م ١٩٨٠م : ٧٨.

(٩) علم البديع ، عبد العزيز عتيق: ٥٥.

(١٠) ديوان ابن حمديس : ٢٧٧.

لقد جاء الطباق هنا في الفاظ (الإقبال والإدبار، الصبح والليل ، موحش مؤنس) إذ إختار الشاعر هذا التناسب بين الألفاظ ليشكل إيحاءً دلالياً متذمراً من إقبال الصباح وإدبار الليل والوحشة والإستئناس ؛لأنه يشكل فراق الأحبة[١] .

ومنه أيضا قوله في وصف حبيبته وإبتعادها عنه ،إذ يقول: (الكامل)

مِن أينَ أرجـو أن أفـوزَ بِسلمِهـا وَالحربُ بـين شَبابِهـا وَمَشِيـبـي[٢]

لقد بنى الشاعر البيت على العلاقات المتضادة فأسهمت في إزدياد جمالية الطباق ورونقه الفني، فالطباق بدا واضحاً من خلال الكلمات المتضادة (سلم، حرب ، والشباب، والمشيب) إذ يأسى الشاعر هنا ويحزن على أيام الشباب التي ذهبت ولم تعود، فإنه يحدث مقارنة بين ما كان عليه وما صار إليه من تقدم في سنه، إذ نجد الصراع متواصل في نفسه والذي زاده تشاؤماً ترك حبيبته له عندما تقدم به العمر وأفِلتْ مظاهر الجمال والقوة منه.

ويقول ابن خفاجة :(ت٥٣٣هـ) (الطويل)

وَقَد لاحَ صُبحُ الشَيبِ وَانسَلَخَ الصِبا فَيا صُبحُ ما أَجلى وَيا لَيلُ مـا أَسـرى
فَيـا لَيتَ أتّـي ما خُلِقتُ لِمَطعَـمٍ وَلَم أدرِ ما اليُسرى هُناكَ وما العُسرى[٣]

لقد استخدم الشاعر طباق الإيجاب ليرسم صورة حية يوضح من خلالها بأن الأجل آت لا محالة، وأن الإنسان ذاهب عن هذه الدنيا فما عليه إلاَّ أن يتحلى بالقناعة، إذ أن الصورة الشعرية تكشف لنا الصراع الدائر بين قناعات الشاعر الزاهدة بالدنيا وبين الواقع الذي يعيشه هو، والطباق هنا الذي جاء به الشاعر في بداية الشطر الأول (لاح الشيب) و(انسلخ الصبا، صبح ، وليل) (اليسرى ، العسرى) فأسهمت هذه الضديات المتناظرة في تكثيف المعاني الشعرية والصور البديعية، فضلاً عن تظافر الطباق مع الاستعارة المكنية إذ شبه ظهور الشيب (بلوح الصباح) وشبه ذهاب الصبا (بإنسلاخ الليل) ، فهذا التظافر ادى بدوره في تقوية المعاني وتقويتها .

فقد استخدم أغلب شعراء الأندلس ولا سيَّما شعراء المرابطين والموحدين في شعرهم الطباق، وذلك لعلمهم أنه يزيد من عذوبة أشعارهم ويضيف وشيا وعذوبة لها، فاستطابوه واستحسنوه وأخذوا

---

(١) ينظر: الوجه البلاغي واثره في السياق الشعري، عصر الطوائف والمرابطين، محمد عبيد صالح السبهاني، دار دار غيداء للنشر، الأردن، ٢٠١٣، ١٦٧ .

(٢) ينظر: ديوان ابن حمديس: ٥٨ .

(٣) ديوان ابن خفاجة: ١٦٤

ينمقون به قصائدهم ويزينون به أشعارهم ، فالطباق يعد من أهم اساليب البديع واكثرها استعمالا وقد اطلقوا عليه تسميات مختلفة، مثل : الطباق، المطابقة، والتضاد ، والتكافؤ ، وأنَّ إستخدام ابن خفاجة لهذا النوع من البديع من أجل ابراز المعاني وإعطاء صورة شعرية واضحة إذ يقول:

(الطويل)

وَلَـيلٍ إذا ما قلتُ قد بادَ فَانقَضى تَكَشّفَ عَن وَعـدٍ مِنَ الظَنِّ كـاذِبِ

سَحَبتُ الدَياجي فيهِ سودَ ذوائِـبٍ لأَعتَنَقَ الآمـالَ بيـضَ ترائِـب[1]

فاستخدم ابن خفاجة هذه الصورة في الطباق، وهنا جاء بطباق الإيجاب، كما تجلت صور الطباق عند ابن خفاجة وذلك بقوله: (الوافر)

يُطالِعُنا الصَباحُ بِبَطنِ حَزوى فَيَتكِرُنا وَيَعرِفُنا الظَلامُ[2]

فقد وظَّف الشاعر هنا الطباق بين فعلين (ينكرنا، ويعرفنا) وهو طباق إيجاب إذ تمكن الشاعر من أن يبين أن إشراق الشمس وبزوغ الصباح هو حزوى، فإن إستخدام ابن خفاجة للفظتين (ينكرنا ويعرفنا) وهما عبارة عن ثنائيتين متضادتين دلتا على حالة الضياع والبعد الطويل الذي كان يعانيه الشاعر.

ثانيا: طباق السلب: ونعني بمطابقة السلب " ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هو ما اختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا"[3].

ومن امثلة هذا الطباق قول ابن خفاجة : (مجزوء الرمل)

طالَ لَيلي في هَوى قَمَرٍ نامَ عَن لَيلي وَلَم أَنَمِ[4]

ونجد طباق السلب ما بين لفظتين (نام، ولم أنم) فهو يشكو قلة النوم؛ وذلك لأن الليل يتيح للشاعر مناجاة القمر والنجوم فالليل نام عنه، فهو لا زال مستيقظا لم ينم وغرض الشاعر من هذا الطباق للإفصاح عن حالته السلبية بين الاستقرار وعدمه[5].

فإن الشاعر يعبر عن حالته النفسية التي آلمها الحزن بسبب فقده ابن أُخته الشاعر المعروف (ابن الزقاق البلنسي) فإنه يستخدم لفظة (لم أنم) ليوضح مدى حزنه.

---

(١) ديوان ابن خفاجة: تحقيق: ٢١٥.

(٢) ديوان ابن خفاجة :٦٣.

(٣) علم البديع، عبد العزيز عتيق: ٥٥ .

(٤) ديوان ابن خفاجة: ١٠٦.

(٥) ينظر: لغة الشعر عند ابن خفاجة، (رسالة ماجستير)، جامعة القادسية، كلية التربية، ماريا عبد الأمير عبد اللطيف، ٢٠١٦، ٢٠١٧، ٥٣ .

ومن الشعراء من يجمع بين الطباقين (السلب والايجاب) دلالة منه على مدى تفننه باللغة إذ يقول أبو الربيع سليمان الموحد (ت٦٠٤): (الكامل)

أَيـــنَ الـمـفـرُّ وَلا فـرِارَ لِـهـارِبٍ وَالأرضُ تـنـشـرُ فـي يـديكَ وَتـجمَعُ [١]

فجمع الشاعر بين طباق السلب(اين المفر ، ولا فرار) ،وطباق الايجاب (النشر ، الجمع) " للدلالة على صولة الخليفة وطول ذراعه واستحالة الفرار منه ويتأتى الايقاع كذلك من تكرار الأساليب حيث يشعر السامع بتآلفها وتناسقها"[٢]

فالشاعر هنا في معرض المدح وهذا المدح ليس مدحا تكسُّبياً سيما وأن الشاعر هنا هو أمير، وكذلك هذا المدح لم يقلل من مكانته شيئا وإنما هو مدح نابع من الاعجاب بشجاعة الأمير المنصور وقوة انقضاضه على اعدائه، ويخبرهم بأنّ موتهم قادم لا محالة فلا فائدة من الفرار لأن الأرض كلها تُجمع بين يدي الأمير وتحت إمرته، ويريد من ذلك أيضا بيان شدة وقع الأمير على اعدائه والنيل منهم ،فالطباق اخذ مجالاً واسعا لدى شعراء المرابطين والموحدين ، حيث تاكد لنا من خلال الشواهد التي ذكرت انهم استطابوا الضديات في اشعارهم .

---

(١) ديوان الأمير أبي الربيع سليمان الموحد: ٢١ .

(٢) البنية الايقاعية في شعر الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، رسالة ماجستير، الود الود ، جامعة الحاج لخضر_ باتنه ، كلية الآداب، ٢٠١٠_ ٢٠١١، الجزائر، ١٠٧ .

ثانياً : المقابلة :

وهي من الفنون البديعية المعنوية التي تدل عن المتوافق والمتوازن في الجمل، فالخطيب القزويني جعلها جزءاً من الطباق وأتبعها له قائلا: " ودخل في المطابقة ما يختص باسم المقابلة وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب"[١]، في حين يذهب ابن ابن رشيق القيرواني إلى التفريق بينهما ويجعلها باباً مستقلاً بقوله: " وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد ، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة"[٢].

أما قدامة بن جعفر فالمقابلة عنده " أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي بالموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفي ما يخالف بضد ذلك"[٣] .

وفي ضوء كل ما ذكر حول المقابلة إلا أنها تحقق فائدة بلاغية في اظهار المعنى وتوكيده، وتوضيح الافكار، وشمولية الحدث واستمراريته، وتقوي الترابط بين المعاني والالفاظ، وإن مجيء المقابلة للأشياء يرسخها في الذهن[٤].

ومن صور المقابلة ما نجده في شعر المعتمد بن عباد[٥] (ت٤٨٨هـ)إذ يقول : (البسيط)

فيما مَضى كُنتَ بِالأعيادِ مَسْرُورا ... فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسُورا

تَرى بَناتِكَ في الأطمارِ جائِعَةً ... يَغزِلنَ لِلناسِ لا يَملِكنَ قِطميرا

بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً ... أبصارُهُنَّ حَسيراتٍ مَكاسِيرا[٦]

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة ،: ٢٩١ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده: ١٦٥

(٣) نقد الشعر ،أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، العلمية، بيروت، ١٤١، وينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسين بن مظفر الحاتمي(ت ٣٨٨هـ) تحقيق: جعفر الكشافي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م، ١/ ١٥٢ .

(٤) ينظر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، ٦٣.

(٥) المعتمد على الله أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله أبي عمرو بن عباد كان ملك قرطبة وأشبيلية في عصر عصر ملوك الطوائف قبل مجيء المرابطين ، ينظر: وفيات الاعيان وانباء الزمان ، ابن خلكان الإربلي(٦٨هـ) تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ٥/ ٢١، وينظر: نفح الطيب: ٥/ ٣٤٩.

(٦) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: حامد عبد المجيد، وأحمد بدوي، دار الكتب المصرية الحديثة ، القاهرة، ط٣ ، ط٣ ، ٢٠٠٠م : ١٠٠.

فالشاعر من خلال الابيات السابقة يصور لنا الحياة التي كان يعيشها مع اهله وما بها من هناء، ويقابلها بالحياة التي اضحى عليها من ذل، وهوان، وعذاب خلف قضبان السجن، لذلك نجد الشاعر يحلق بنا بخياله العميق لكي يجعلنا نعيش الواقع الذي عاشه من خلال التقابل الحي الذي أثر وبشكل مباشر في وجدان القارئ، فالصورة التقابلية التي اعطاها الشاعر من خلال التلاعب بالألفاظ واستخدام الاساليب البديعية يجعلنا نقر بأن هذا الحسن البديعي في اشعار ابن عباد كان ملفتا للنظر بسبب الظروف التي عاشها، وهو الحاكم والملك الأديب الذي ينتهي به المطاف منفيا سجينا مغتربا حتى في سجنه ليموت في هذا السجن فضلا عن حالة البؤس التي صار عليها أهله سيما وأن النساء اصبحن يغزلن للناس مقابل اجور زهيدة فأكثر مقابلاته كانت تدور حول ما كان وما اصبح.

وهذا الأعمى التطيلي(ت٥٢٥هـ) يأتي بالمقابلة في أحد ابياته إذ يقول : (الكامل)

وَقَـنِعـتُ مـنـه بـظـاهـرٍ مُـتَبَسّـمٍ وَرَّي بـه عَـن بـاطـنٍ مـتَـجَـهّـم [١] [٢]

فالشاعر يقابل بين (ظاهر وباطن) و (متبسم ومتجهم) ومن الملاحظ أن بين كل كلمة مقابلها يوجد طباق، ويلاحظ أيضا أن الايقاع الفني يتحقق هنا من اشتراك كل كلمة ما يقابلها في الوزن[٣].

فقد عمد الشاعر من خلال التقابلات في البيت الشعري إلى خلق حالة من التوازن بين شطري البيت ففي البيت الاول هناك مقابلة مع أخرى من الشطر الثاني (ظاهر، باطن) وكذلك (مبتسم ، متجهم)، فإن هذه التقابلات البديعية الجميلة اسهمت في رسم صورة اضفت على البيت رونقا جميلا وبهيا.

ومن صور المقابلة قول ابن حمديس(ت٥٢٧هـ): (الوافر)

فَـلَسـتُ منعّـمـاً بيـدي حَبيبٍ ولا بِـمُـعـــذَّبٍ بيـــدَي بـغَـيـــض[٤]

---

(١) (جَهْمٌ) الجيم والهاء والميم يدل على خلاف البشاشة والطلاقة. يقال رجل جهم الوجه أي كريهه. ومن ذلك جهمة الليل وجهمته، وهي ما بين أوّله إلى ربعه. ويقال جهمت الرجل وتجهمته، إذا استقبلته بوجه جهم. قال:
فَلَا تَجْهَمِينَا أُمَّ عَمْرٍو فَإِنَّنَا ... بِنَا دَاءُ ظَبْيٍ لَمْ تَخُنْهُ عَوَامِلُهْ.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي: ١٦٩.

(٣) الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، د. علي الغريب ، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣ م، ٢٦٩.

(٤) ديوان ابن حمديس: ٢٩٤.

فقد قابل الشاعر بين صدر البيت قوله (منعما بيدي حبيب) وعجزه (بمعذب بيدي بغيض) حيث أنها تزيد في الموسيقى الخفية والنص، لما فيها من تقابل في المعنى واتفاق في الوزن إذ إن كلمتين (حبيب_ بغيض) وكلمتي (منعّم، معذّب) تتجلى بهما الموسيقى المتماثلة[1].

فإن المقابلة في هذا البيت لها دورها البارز في اثبات العلاقة بين الكلمات والجمل، كما أن الايقاع الداخلي المتحقق من جراء تناسب ايقاع الحروف وتوافقها أثر وبشكل واضح على جعل موسيقى البيت يعمها الهدوء كما أن نفسية الشاعر آثرت جانب التقابل الناتج عن عدم الارتياح أي إنه لم يذق النعيم مع الحبيب ولا العذاب مورقه من البغيض فجاءت المقابلة واضحة الصيغ جلية في صورتها الثنائية.

(١) ينظر: الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي: ٢٩٣.

ثالثاً : مراعاة النظير :

ويقصد به" التناسب والائتلاف والتوفيق أيضا وهو أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد"[١]، ويعرفه بعض البلاغيين هو أن يجمع المتكلم في كلامه بين أمرين أو أمور متناسبة متناسبة بالتوافق لا على جهة التضاد وبالقيد الأخير يخرج الطباق[٢]

والمقابلة في الكلام " من أسباب حسنه وإيضاح معانيه على شرط: أن تتاح للمتكلم عفوا وأما إذا تكلفها وجرى وراءها، فإنها تقتل المعاني وتحجبها وتحرم الكلام رونق السلاسة والسهولة"[٣] والسهولة"[٣]

فإن مراعاة النظير تكشف لنا عن وجود علاقة وثيقة مترابطة بين الألفاظ ومعانيها إذ ليس فيها ما يفسدها من ركاكة في اللفظ أو ما شابهه من الاساليب التي تؤدي بدورها الى التقليل من رصانة الالفاظ على حساب المعاني ، ودليل ذلك " أن يكون الكلام متناسبا متلائما لا تجد فيه لفظة نافرة ولا كلمة شاذة تأخذ كل كلمة فيه بعنق صاحبتها وترتبط بها ارتباطا وثيقا"[٤]

إذن فالعناية هنا لا تكون في المعنى فقط وإنما تتمخض في الشكل والمضمون لأنهما الواجب في ذلك فإن اللفظ والمعنى إذا اجتمعا وتألفا تألفًا لفظيا ومعنويا يكوّنان لدى الشاعر القدرة على انتاج فنٌ بديعيٌ يذكر له ، فلا بد أن يكون التناسب بين الالفاظ والمعاني من أجل أن يكون هناك انسجام وتناسب داخل القصيدة وهذا التناسب لا يكتمل الا بوجود سياق يندرج تحته[٥]، وهذا السياق السياق هو الذي يحدد لنا ماهية الأسلوب البلاغي والغرض الذي جاء من أجله.

فلم يكن الشاعر بمنأى عن هذا الفن البلاغي فقد نظم الكثير من الشعراء الأندلسيين قصائد ضُمنت بعض ابياتها من هذا الفن بصفته أحد المحسنات البديعية المعنوية،

---

(١) الايضاح في علوم البلاغة، ١/ ٣٤٣.

(٢) ينظر: علوم البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧ ٢٠٠٧ م، ط٢، ٣٣٢ ، ودراسات في البلاغة العربية ، عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط١، ١٧٣.

(٣) البلاغة الواضحة في البيان والمعاني والبديع، علي الجارم، ومصطفى أمين ، تحقيق: قاسم محمد النوري، دار دار الفجر، ط١، ٢٠١٤، ٥٣٦.

(٤) دراسات منهجية في علم البديع، د. شحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي للطباعة والنشر،١٩٩٤م، ط١: ٦٩. ٦٩.

(٥) ينظر: الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي: ١٦٩.

ومنه قول ابن السيد البطليوسي(ت٥٢١هـ) [١]: (الطويل)

إلهي إنِّي شاكرٌ لكَ حامدُ وإنِّي لساعٍ في رِضاكَ وجاهدُ
وإنكَ مهما زِلتَ النَعلُ بالفتى على العائدِ التوّاب بالعفوِ عائدُ
تباعدت مجداً وأدنيتَ تعطّفاً وَحِلماً ، فأنتَ المُدني المتباعدُ[٢]

يركز الشاعر على التحولات الدلالية" من خلال الموازنة بين اللفظ ومعناه وما يقابله من نظائر أخرى تتشكل على صعيد سياقي واحد فـ(الشكر، الحمد)،(السعي، الجهد) كلاهما يشكلان توازيا دلاليا واحداً كونهما ينتميان إلى حقل لغوي متقارب الدلالة والتوازي يجري بين التناسب والتقابل"[٣]، فإن التناظر في الألفاظ ودلالتها على ما تحتوي من معاني يشكل لدى الشاعر نسقا معنويا يريد إيصاله إلى المتلقي والتأثير فيه كما في البيت الثالث إذ حدث تناسب بين لفظتي (المُدني والمتباعد) وهنا الشاعر يوظف الدلالة المكانية في هذه الالفاظ وإذا اردنا الولوج الى المعاني المرادة لوجدنا الشاعر يخضع لقدرة الله جلَّ وعلا وكيفية تحكمه في الأشياء.

ومنه قول ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) (السريع)

يـُديرُ للأعيُنِ مِن وَجههِ كَعبَةَ حُسنٍ حَيثُما دَارا
فَلي بِهِ عينٌ مَجوسِيَّةٌ تَعبدُ مِن وَجنَتيهِ نارا[٤]

وهذه الأبيات نُظمت على البحر السريع الذي يصلح للمعاني الطريفة، ولاسيَّما أن الشاعر إختار من الألفاظ ما تجعل السامع يقبل عليه بانشراح وسعة في الصدر إذ إن استخدامه للتناظر في البيت الأول ونداء القافية في المد الذي سبق الروي والذي جعله يلفت انتباه المتلقي بكل سهولة[٥]

وفي مقطوعة أُخرى له يقول فيها : (الكامل)

سَمَحَ الخَيالُ عَلى النَوى بِمَزارِ وَالصبحُ يَمسَحُ عَن جَبينِ نَهارِ

---

(١) هو ابو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي ، من اصل بطليوس كان عالما بالاداب واللغات ، متبحراً فيها ، مقدما في معرفتها ، ينظر : إنباه الرواة على انباه النحاة ، جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ج ٢ : ١٤١ .

(٢) ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب(ت ٥٢١هـ) : د. صاحب أبو جناح، ديوان الوقف السني، مركز البحوث البحوث والدراسات الاسلامية، جمهورية العراق، بغداد، ط١، ، ٢٠٠٧: ١٠٩.

(٣) الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الاندلسي :١٧١.

(٤) ديوان ابن خفاجة: ١٢٦.

(٥) ينظر: ابن خفاجة الاندلسي: عبد الرحمن جبير، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨١: ٤٧.

فـرَفـعتُ من نـاري لـضَيفٍ طـــارقٍ يـعشــو إلَيــهــا مِــن خَـيـــالٍ طـــارِ

رَكِـبَ الـدُجـى أحشن بـهـا مِن مركبٍ وَطَـوى الســرُى أحــسن بِهِ مِن سَـارِ [1]

ففي هذه المقطوعة نجد توافق التفعيلات في هذا البيت الشعري وتشابهها تضفي على البيت الشعري رتابة وتتراخياً بين تفعيلاتها ، وهناك انسجام موسيقي وتناظر بين الأبيات وهناك صور شعرية أوحت بالتناظر لمفردات الأبيات مثل(سمح الخيال، والصبح يمسح) ، ففي هذه الأبيات ناسب الشاعر بين شطر البيت الأول وعجزه وهذه الالفاظ الوصفية القائمة على التناظر ساعدت على إظهار الأبيات الشعرية بأبهى صورة.

ومن صور هذا الفن البديعي ما يطالعنا به شاعر أندلسي آخر وهو الأعمى التطيلي، فهو لم يكن أقل إهتماما من غيره بفنون البديع، فهو يطابق ويقابل ويجمع بين الألفاظ ومعانيها إذ نجده في بعض أشعاره يحتاج الى إجتهاد العقل من أجل فهم مضمون الأبيات وتحليلها .

ومنه قوله: (البسيط)

وَالنـاسُ كَـالنـاسِ إلاَّ أنْ تـُجـرَّبُـهُم وَلِلـبَـصيـرةِ حكـمٌ لـيسَ لِلـبَـصَـرِ

كـالأيـكِ مُـشتـبِـهـاتٌ فـي مَنابِتِهـا وإنّـمـا يـقـعُ التـفـضـيـلُ بـالـثمـرِ [2]

فهنا التناسب جاء بمظهرين من حيث الاول يناظر الثاني ويناسبه فجاء التناظر بين(الناس والبصيرة) وبين (الأيك، والثمر) فالتجربة والبصيرة هما الميزتان اللتان يحددان هوية الانسان ويجعلانه مختلفا عن غيره والحكم يكون للعقل وليس للبصر ، أما (الأيك، والثمر) فالعلاقة هنا علاقة جزء من كل لأن الثمر هو مشتق من الشجر ، والذي يجمع بينهما التشبيه الحاصل بين الناس والشجر فهو التفاضل بالثمار[3] ، فالشاعر ناظر بين الناس وانتاجهم الفكري من خلال العقل مع الشجر وما ينتجه من ثمار، فبالرغم من تشابه البشر في خلقه بمثابة الشجر في انباته إلا أن ثمار الناس في حسن البصيرة واحتكام العقل وكذلك الشجر يكون التفضل حسب الثمار وجودته فهذا هو التناظر

---

(١) ديوان ابن خفاجة:٣٣.

(٢) ديوان الاعمى التطيلي: ٤٨.

(٣) ينظر: الوجه البلاغي:١٧٢.

المبحث الثاني

أولاً: المبالغة :

المبالغة هي : " أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدني منازله وأقرب مراتبه" [١]، ومثله ما ذهب إليه صاحبُ العمدةِ إذ عرّفها بقوله :" من أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق، التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء"[٢]، الشيء"[٢]، وقد عرّفها الخطيب القزويني قائلا:" أن يدعى الوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدًا حدًا مستحيلاً أو مستبعدا؛ لئلا يظن أنه غير متناه فيه الشدة والضعف، وتنحصر في التبليغ والاغراق والغلو"[٣].

وتكمن أهمية المبالغة في إنتاج الدلالة وزيادة في المعاني والإبانة عنها، فهي تفيد في" تأكيد معاني القول" [٤].

وذهب إلى مثله العلوي صاحب الطراز إذ عرف المبالغة في مصطلح علماء البيان" وهي أن تثبت للشيء وصفا من الأوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره، إما على جهة الإمكان أو التعذر، أو الإستحالة"[٥].

وقد ورد في شعر المرابطين والموحدين فن المبالغة، ولاسيَّما في مدح القادة والأمراء ؛وذلك لرفع المعنويات في الدفاع عن ثغور المسلمين، فضلاً عن التكسب المادي الذي يرومون الحصول عليه، والتقرب من الأمراء آنذاك .

ويبالغ المعتمد بن عباد(ت ٤٨٨هـ) كثيرا في بعض أبياته إذ يأتي بالأشياء غير مطابقة للواقع وذلك من أجل رفع الممدوح واضفاء عليه العظمة والسمو وجعله قامة لا يمكن الوصول إليها ومن ذلك قوله: (مجزوء الكامل)

لا زِلـــتَ تَـــنـتعـــلِ النـُجـــو مِ، وخـــدُّ قِتـلِـــكَ فـــي الـتـــــرابِ[٦]

---

(١) كتاب الصناعتين،: ١ :٣٦٥.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده :٢، ٣٦٥.

(٣) التلخيص في علوم البلاغة:٣٧٠، وينظر: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ، القاهرة، ١٩٩٩ : ٤،٤٧.

(٤) اعجاز القرآن : ٢٩١.

(٥) الطراز في علوم البلاغة، ٣: ١١٩.

(٦) ديوان المعتمد بن عباد : ٣١ .

فالشاعرُ هنا يزعم أن ممدوحه قد اعتلى النجوم بمجده وأن مكانته قد ارتفعت بسبب الشجاعة التي يمتلكها والتي كانت سببا في صرع اعدائه، فالشاعر هنا أوردَ المبالغة من أجل إظهار شجاعة ممدوحه وقوته التي لا أحد يجرؤ على التقرب منه ومعاداته.

وقوله أيضا: (الكامل)

والشمسُ تَخجَلُ من جمالِكْ فَتَغيبُ مُسرِعةً لِذلكْ

وَالغَيثُ يَخجل أن يُصو بَ، لِما يَراهُ مِن نَوالِكْ

وَالبدرُ يَطلع ناقِصاً حَتّى يُتَمِّمَ مِن كَمالِك[1]

فالمبالغة واضحة في ابيات الشاعر وذلك عندما وصفه ببعض الصفات المبالغ بها وكأن الممدوح لا يعتريه النقص أبداً وهذا الشيء لا يكون في بني البشر، ولكن الشاعر قد أضاف هذه الصفات الى ممدوحه حينما قال في البيت الأول (الشمس تخجل من جمالك) فهي تسرع في المغيب خشية من الممدوح لأنها لا تستطيع مقابلة جماله، وكذلك المطر يخجل من الهطول على أرض سبقه اليه جوده، والبدر يظهر ناقصا يكمله ممدوحه، فجاءت المبالغة موافقة للمعاني الشعرية.

ومن أمثلة المبالغة قول الأعمى التُّطيلي (ت ٥٢٥هـ) في أحد القادة قائلا: (الرجز)

وأنتَ للدنيا وللدين ولِيٌّ نيطتْ بك الآمالُ فاقطعْ وصل[2]

إذ إنَّ الشاعرَ أضفى لقب الولي للممدوح بحيث جعله والي لكل مَن في الدنيا وهو مؤيدٌ من الله جل وعلا حتى أن الشاعر جعل مقاليد الأمور بيده ليعزوا إليه مناط الآمال فيصبح بيده وصلها وقطعها، ومن صور المبالغة ما نجده في شعر ابن حربون[3] مادحاً أمير المؤمنين أبا يعقوب بن عبد المؤمن[4] : (الكامل)

(

لا تثبت الأبصارُ فيكَ لِمُلتقى لألاءُ أنوَار الهُدى وَالسُؤدَدِ

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد: ٤١.

(٢) ديوانه: ١٤٧.

(٣) أبو عمر أحمد عبد الله بن حربون الشلبي أحد شعراء الدولة المهدية ، ينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب: ٢٨١.

(٤) أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بن علي ، السلطان الكبير صاحب المغرب، ينظر: سير اعلام النبلاء: ٤٨١/١٧.

وَكـأنَّـهـم إذ بـايَعـوكَ تـمَـسَّـحـوا بـالـقِـبلـةِ الـبيـضـــاءُ ذاتِ الأسـودِ

الـيـومُ نـامَ الـديـنُ مـلِءَ جِـفونِهِ عـن حـزمِ يـقـظـانِ الـجِفونِ مُسَـهّدِ

إنَّ الـشـرَيـعـةَ أُيـدّت أركـانَـهـا بِـمـوفـقٍ للصـالِحـاتِ مُؤيـدِ[1]

ففي هذه الأبيات كثير من صور المبالغة إذ جعل الشاعر أمير المؤمنين يتسم بالقداسة والمهابة، ولا سيَّما في مشهد البيعة الذي يتجلى فيه الأمير بكل وسامة وسطوع[2]، وكذلك الصورة الصورة التي أضفاها على الممدوح من خلال موازنة أحدثها بين المبايعة للأمير والتمسح بالقبلة.

فالأبيات الأخيرة في المقطوعة وصلت حداً في المبالغة، إذ جعل الشاعر من نوم الدين ملء جفونه وهي دلالة واضحة على قوة الملك وسيطرته على أعدائه إذ جعل نوم الدين هو كناية عن الأمن، وكذلك الشريعة قد أُيدت بمثل هذا القائد الذي حباه الله لحمايتها، فإن هذه الأبيات المليئة بالمبالغات ما هي إلاَّ رغبة الشاعر في إيصال المعنى المراد إلى المتلقي.

ومثله قول ابن صارة الشنتريني(ت ٥١٧هـ) في الغزل: (الكامل)

ومـهـفـهـفٍ يـخـتـالُ فـي أبـــرادِه مـرَح الـقـضـيـبِ الـلـدنِ تحتَ البارِحِ

أبـصـرتُ فـي مـرآة فـِكـري خَـدُهُ فَـحـكـيـتُ فـعـلَ جـفُـونـِه بجَوانِحي

لا غـــروَ أن جـــرحَ الـتـوَهُـم خدَّهُ فـالسِـحـرُ يـفعلُ في البعيدِ النازحِ[3]

لقد اتخذ الإغراق والغلو في شفافية خد المحبوب ورقته نوعا من المبالغة التخييلية " فالمعنى قائمٌ على الاغراق في المبالغة في رقة خد حبيبته وشفافيته التي تتأثر من مجرد توسمها أو تخيلها ومرورها في فكر العاشق"[4]، فالشاعر بالغَ في المعاني المستوحاة من التخيلات المضمَّنة في الأبيات المذكورة، فإن الخد الذي يجرحه التوسم لا غرو إنه خدٌّ يتسم بالرقة المبالغ فيها وليس كل مبالغة مستحسنة في المفهوم البديعي سيما وإن كانت مبالغة فيها فساد في الصورة الشعرية المستوحاة من خيال الشاعر، ومن هذه المبالغات قول ابن صارة الشنتريني(ت٥١٧هـ) (البسيط)

لـولا ضلـوع توارى نـارَ فطَنتـهِ لأحَـرَقَـتْ وَجَنـاتِ الشَمسِ بالشَّـرَرِ[5]

فإنّ الشاعرَ لم يُوفَقْ في هذه المبالغة لما فيها من عدم تناسق في المعاني المتخيلة.

---

(١) شعر أبي عمر بن حربون الشلبي، جمع وتوثيق ودراسة، د. علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤: ٢٧_ ٢٨.

(٢) ينظر: شعر ابن حربون الشلبي: ٢٧.

(٣) شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي : ٩٨.

(٤) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٣٧٣.

(٥) شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي: ١٢٨.

ولم تقتصر صور المبالغة في وصف القادة والامراء وإنما تعدى الأمر الى وصف أدوات الحرب؛ نظرا لكثرة الحروب في الأندلس أدى بدوره الى انشغال الشعراء بها، وحتى عندما يريدون أن يعبروا عن أي غرض بما فيه المبالغة فإنهم يعبرون عن وسائل الحروب من سيف وفرس وغيرها من ادوات الحروب ثم يبالغون بها من أجل شحذ الهمم في الدفاع عن الدين والارض والعرض.

ومن قول الرصافي البلنسي في مدح عبد الله محمد بن عبد الملك بن سعيد[١] : (الكامل)

)

شـهـمٌ علـى رأسِ الـدهـاءِ مُحلِقٌ ... لـو شَـاءَ أفـرد مـن أخيـه الفَرقَدا[٢]

إنَّ الـكـرامَ بـنـي سـعيـدٍ كُلَّمـا ... وَرثـوا الـنّـدي والـمـجدَ أوحَدَ أوحَدا[٣]

وإلـى الـنـجـومِ الـزُهـر يـرفعُ طَرفه ... مـن لـم يـحـاولُ غيرَ دارِكَ مقصَدا [٤]

فـإلـيكَ شُكـري تـحـفةً من قـادِم ... مَغنـاكَ زارَ وَمـن نـداكَ تَزَوَّدا [٥]

فالشاعر هنا أضاف إلى الممدوح معاني تحمل من المبالغة ما تتجاوز الحالة التي هو عليها " وتتجلى نزعة المبالغة في شعره بوصف الممدوح بصفات تخرجه من كونه بشرا وتجعله شيئا اخر مقدسا شبيها بالأنبياء فهو نور تكلُّ عن ادراكه الابصار"[٦]، فإن هذه الأبيات المليئة بالألفاظ الدالة على المبالغة مثل (على رأس الدهاء، إن الكرام بني سعيد، الى النجوم يرفع طرفه) كل هذه الالفاظ بحد ذاتها هي مبالغة وغلو، إذ أن الشاعر عندما أتى بها هو كان عن قصد منه مراعيا الموقف الممدوح الذي طالما أراد ارضاءه فعليه اختيار مثل هذه الالفاظ التي لها أثر في النفس عند سماعها وأيضا فيها من وضوح الدلالة ما يسهل وصولها الى المتلقي.

ومن الشعراء الذين وظفوا المبالغة في أشعارهم ابن حمديس(ت ٥٢٧هـ) إذ يقول: (البسيط)

---

(١) محمد بن عبد الملك بن سعيد بن خلف بن سعيد ابن الحسن، كان وزيرا جليلا بعيد الصيت عالي الذكر رفيع رفيع الهمة كثير الامل، ينظر: الاحاطة في اخبار غرناطة ، ٣ :١١.

(٢) ديوان الرصافي البلنسي :٥٥

(٣) م . ن : ٥٦ .

(٤) م . ن : ٥٧

(٥) م . ن : ٥٨ .

(٦) شعر الرصافي البلنسي ، ابي عبدالله محمد بن غالب (ت٥٧٢هـ) ، م. م كوثر هاشم كريم، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، عدد ٩ ، ٢٠٠٨م : ٦٨.

جَـلاَ مـحيَّــاكَ عـن أبصـارِنا الرَّمَدا وَقــرّبَ اللهُ مـن مـرآكَ مـــا بَعُـدَا

وجـاءَ يَـحمِلُ مـنكَ الـطَّـرفُ أربعَةً البــدرَ والطــودَ والـدَّأمــاءَ والأسَدا[1]

لقد عمد الشاعر إلى تشبيه ممدوحة بالبدر في جماله وهنا تكمن المبالغة إذ أن الشاعر يشبه الممدوح بالبدر من حيث جماله ،وبالطود من حيث القوة والثبات، ولاسيَّما في المعارك والوقائع، وبالدأماء من حيث الكرم، وبالأسد من حيث القوة ،والشجاعة، والبأس[2]، فالشاعر هنا يبالغ في وصف الملك ، فهو الذي أزال عن أبصارهم الرمد بمحياه، ولاسيما أن الشاعرَ قد بالغ بوصفه فجعله مؤيدا من الله جل وعلا، إذ قرّب له ما بعد؛ لأنه قد توارث الملك كابراً عن كابر، وأنه يضفي الى ممدوحه الصفات النبيلة التي يجب توافرها في الأمير أو الحاكم، فضلا عن التناغم الموسيقي الذي أولاه الشاعر للأبيات والذي ادى بدوره الى جعل المقطوعة الشعرية تزخر بالمعاني البديعية الجميلة، ويشتمل البيت الشعري على إسلوب آخر من اساليب البديع وهو التقسيم إذ جعل الشاعر التقسيم في هذا البيت من مقومات المبالغة، فالتقسيمات ماهي إلاَّ صفات أضيفت الى الممدوح .

ومثله قول الحكيم الداني(ت٥٢٩هـ) مادحًا الأفضل الجمالي[3] إذا يقول: (البسيط)

مــلكٌ تبوأ فوقَ النجـمِ مقعــدُهُ فَكيفَ يطمَعُ في غاياتِه البَشَــرُ

يرجى نداه ويخشى حد سطوته كالدهر يوجد فيه النفع والضرر[4]

لقد بالغ الشاعر في مدحه بحق ممدوحه إذ جعله يتبوأ مقعدا يعتلي النجم وجعل له منزلة فوق النجم، ولا أحد يدانيه فيها، فالممدوحُ بعيدٌ عن متناولِ الأشرار ولا يستطيعون النيل منه حتى وأن وضعوا أحكم الخطط، والذي يمكن الحصول عليه من هذا الملك هو فقط كرمه ونداه وغير ذلك هو بمثابة نهاية لكل من يحاول التطاول عليه، ثم يبالغ الشاعر مرة أخرى حيث شبّه الممدوح بالدهر إذ جعل فيه النفع والضرر، وأرى أن فيه تشبيه الممدوح بصفات هي ليست من صفات البشر؛ إذ أن النفع والضرر والخير والشر هي بيد الله سبحانه وتعالى.

---

(١) ديوان ابن حمديس:١٧٠.

(٢) ينظر: ابن حمديس الصقلي، دراسة موضوعية فنية، زياد طارق لفتة ، جامعة ديالى ، كلية التربية الاساسية، الاساسية، مجلة جامعة ديالى، العدد السادس عشر، ٢٠٠٦م : ١٣.

(٣) الأفضل أبو القاسم بن بدر الدين الجمالي الارمني (ت ٥١٥هـ) كان وزيرا لمصر: ينظر: تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي (ت٧٤٨هـ) تح: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، ط١، ٢٠٠٣م: ١١/ ٢٣٦.

(٤) ديوان الحكيم ابي الصلت اميه بن عبد العزيز الداني : ٩١.

فإن الألفاظَ التي اضفاها الشاعر على الممدوح هي ألفاظ فيها من الرصانة ونغم الموسيقى الذي يوحي بشيء من العلو والثناء الذي يؤدي بدوره لأعلاء شأن الممدوح وزيادة في المعاني المستوحاة من النظم التعبيري للشاعر في ابياته المذكورة.

وتظهر في هذا المجال قدرة ابن خفاجة(ت ٥٣٣هـ) في وصف السيف قائلا: (البسيط)

وَمـرهـفٍ كَلسـانِ النَّارِ مُنصَلِـتٍ يـَشـفـي مـن الثـأر أو ينـفي من العار
تـخـال شـعـلـةَ بـرقٍ مـنـه طـــائرةً فـي عَـارضٍ مـن عَـجـاجِ الخيلِ موَّارِ
يـَمـضـي فَيهـوي وَراء النـقـعِ مُلَتهِباً كمـا تصـوَّبَ يَجـري كـوكـبٌ ســـــارِ
يـغشـى فتـحـرق نـار فيـه موقـدة تَـحمـي وَيـغرَقُ ماءٌ فَـوقَهُ جـَـــارِ[١]

فإنّ ابن خفاجة عندما يريد أن يتكلم عن دور السيف في المعركة، فيأتي بالألفاظ التي تعطي المعنى الحقيقي للدور الذي يؤديه هذا السيف في المعركة، فالتعظيم والمبالغة صفتان يستحقهما السيف لعظم دوره في المعركة [٢]، فإن هذه الأبيات التي قيلت من أجلها ففي قوله: ((تخاله شعلة_ برق منه طائرة)) وكأن السيف قد أخذ وظيفة المدفع؛ لأن السيفَ لا يقذف النار ولكن المبالغة التي أضفاها الشاعر على السيف مما جعله يشبهه بالمدفع لسطوته وصرامته.

وتكاد تكون المبالغة غرض أغلب الشعراء الأندلسيين لما فيها من رفعة للنفوس ولاسيَّما عند الملوك والحكام وهذا ما نلتمسه في شعر الرصافي البلنسي:(ت ٥٧٢هـ) ، إذ يقول: (البسيط)

عــدلاً مــلأت بــه الـدُنيا فأنتَ بِها بينَ العِبـــادِ وَبـــينَ الله ميـــزانُ
أبيـــاتُ معلـــوةٍ فـي كُلِّهـــا لَكُـــمُ أسٌّ كـريـــمٌ علـــى التـَّقـوى وَبُنيـانُ
فلـــو لَحِقتـــُمُ زَمـــانَ الوحيِ نُزِّلَ في تِـلكَ الـصِـفـاتِ مَكـانَ الشِعـرِ قُرآنُ[٣]

فإن الرصافي يبالغ في ممدوحه فيجعله " مكرم معظم أقرب الى النبوة إن لم يكن نبيا، والشعر لا يبلغ صفاته ولا يحيط بمآثره وهو حقيق بآيات قرآنية فيه لا ابيات شعرية"[٤]، والذي

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، بتحقيق السيد مصطفى غازي :٢٧١.

(٢) ينظر: أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي، د. محمد عويد الساير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: ٤٨. ٤٨.

(٣) ديوان الرصافي البلنسي: ١٣٠.

(٤) الشعر في عهد .المرابطين والموحدين بالأندلس:١١٠ .

نلاحظه في هذه الابيات سمة المبالغة واضحة وضوح الشمس في وضح النهار لاسيَّما أنه كان في معرض المدح، فهو يجعل الممدوح في غاية العدل فهو كالميزان الذي يقاس به بين العباد وبين الله عز وجل، فإن عدله وجوده قد عم البلاد والعباد والممدوح قد شبّ ونشأ وترعرع على التقوى ومن ثم واضب على هذا الورع والتقوى طيلة حياته، وإن الشاعر قد ذهب الى أكثر من ذلك حيث جعل الممدوح لو كان في زمن الرسول عليه الصلاة والسلام _ وقت نزول الوحي_ لكان الحال متغيراً ولكان هناك كتاب مقدس بدلا من الشعر كقداسة القرآن بين الكتب السماوية والذي أراه أن المسوغ الوحيد لهذه المبالغات في الممدوح هو الحصول على رضا الأمير والتقرب منه.

ولم تكن السيوف والرماح هي فقط من حظيت باهتمام الشعراء بل المعارك نفسها كان لها الحظ الأوفر من اهتمام الشعراء وأخذوا يصفونها ويعطونها من التهويل والتعظيم ما يتناسب مع حجم الانتصار سيما وأن كانت معارك حاسمة ذات صدى واسع إذ نجد أنّ التعظيم يشمل القائد الذي قاد المعركة وأحرز النصر[١]، فهذا أبو عباس الجَراوي(ت٦٠٩هـ)[٢] يصف معركة الأرك سنة سنة (٥٩١هـ) التي انتصر فيها القائد الموحدي المنصور، فيقول: (الطويل)

لقد أوردَ الإذفنش شيعتَهُ الرَدى ... وَساقَهُم جَهلاً إلى البطشَةِ الكُبرى
حَكى فِعلَ إبليسٍ بأصحابِهِ الأُلى ... تبرَّأ منهُم حينَ أورَدهُـــم بَـــدرا
رأى الموتَ للأبطال حَوليهِ يُنتَقي ... فَطارَ إلى أقصى مَصارِعه ذُعـرا
وَقد أورَدَته الموتَ طعنةُ ثائـــرٍ ... وإن لم يُفارقْ من شَقاوَتِه العُمرا
وَلم يبقَ من أفنى الزَمان حُماتَهُ ... وجرَّعهُ من فقدِ أنصارِه صَبـــرا [٣]

فإن هذه اللوحة الشعرية قائمة على ما يتخيله الشاعر من معانٍ تتوافق مع الحدث أو الإنتصار المتحقق من قبل المسلمين على الإذفونش الذي أهلك جيشه بالواقعة التي سمَّاها الشاعر البطشة الكبرى، وفي هذه اللفظة نجد فيها من الغلو والمبالغة ما يتوافق مع حجم الهزيمة والخسائر

---

(١) ينظر: ابحاث ودراسات في الشعر الأندلسي: ٥٠.

(٢) أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، شاعر وأديب، أصله من تادلة تقع بين مراكش وفاس ، ونسبته إلى إلى جراوة من قبائل زنانة، كان شاعر المنصور يعقوب بن عبد المؤمن وكان غيورا على الشعر، حسودا على الشعراء ناقدا عليهم، توفي سنة (٦٠٩هـ)، ينظر: معجم الشعراء العرب : ٣٠٠ .

(٣) ديوان الجراوي، أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي (ت٦٠٩ هـ) تح: د. علي إبراهيم كردي، دار سعد سعد الدين، ١٩٩٤: ٩٢_٩١.

التي ألحقت بالاذفونش وجيشه، لآسيَّما وأن جيشه كان في منتهى القدرة والقوة لكن الحنكة من القائد المسلم هي التي أطاحت بالإذفونش وجعلت الشعراء يتغنون به ويمدحونه ويبالغون في مدحه.

وقد لجأ ابن سهل(ت ٦٤٩هـ) الى المبالغة في أشعاره إذ يقول : (البسيط)

معطلٌ فالحُلي منه محلاَّةٌ تَغنَي الدَّراري عن التقليدِ بالـدُّرر

بخدَّهِ لفؤادي نسبةٌ عجبٌ كِلاهُمــا أبداً يَدمـــي من النظرِ[١]

لقد عمد الشاعر إلى المبالغة في إظهار لواعجه وشوقه وتصوير معاناته من خلال الصورة التي رسمها بهذه الأبيات " فجرح الخد وإدماؤه من تسليط النظر ووقع العيون عليه إغراب في الخيال والمبالغة"[٢]، فالشاعرُ يذهبُ في المبالغة إلى حد إذ جعل الحلي ومصوغات الزينة هي التي تكتسب حسنها من حسنه فهو مستغني عن لبسها، ثم يذهب الى وصف خده وصفا دقيقا سيما وأن خد حبيبه متناهي الرقة حيث الإمعان في النظر به طويلا يدميه، فهو المشتاق لرؤيته يحذر نفسه من الافراط بالنظر الى خد حبيبه كي لا يتسبب بإفساد هذه الصورة الجميلة بهذا المحبوب، لذا فالمبالغة في الخيال عند الشاعر زادت عن توارت المعاني في خياله مما جعله قادرا على التوفيق والانسجام بين المعاني الشعرية المتخيلة.

والمتتبع لهذه الشواهد على هذا الفن البديعي يجدها كثيرة متناثرة في دواوينهم، فهم يسيرون وفق مبدأ الخروج عن الواقع والمألوف في صياغة المعاني الشعرية؛ ولذا فإن هذا الفن البديعي يعتمد على التحليل الفكري العميق في فهم مضامين الأبيات، وكذلك يحتاج إلى سعة في الخيال وممارسة في التجربة الشعرية من أجل الابداع في هذا المجال.

---

(١) ديوان ابن سهل الاندلسي،: ٧٩.

(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ٣٦٧.

ثانياً : حسن التعليل :

حسن التعليل: هو في معجم المصطلحات " أن يتلمّس الأديب للشيء أو للظاهرة علّة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلا من علّته أو علّتها الحقيقية "[١] .

أما عبد القاهر الجرجاني فقد سمَّاه " التخييل " ويعني به " أن يكون للمعنى من المعاني والفعل من الافعال علّة مشهورة عن طريق العادات والطباع، ثم يجيءُ الشاعر فيمنع أن تكون لتلك المعروفة ، ويضع له علة اخرى "[٢]، فيعرفه المصري قائلا: " وهو أن يريد المتكلم ذكر حكم واقع، واقع، أو متوقع فيقدم قبل ذكره علة وقوعه ، لكون رتبة العلة ان تقدم على المعلول "[٣].

وأن هذه العلة لا بد أن تكون مناسبة لأحداث التجانس وتكون مشتملة على الدقة، أي أن ادراكه يحتاج إلى متمعن في دقائق المعاني وصغائرها من أجل كشف هذه العلة [٤].

فلطالما سار الشعر في الاندلس على غرار الشعر المشرقي وتأثرهم به تأثراً واضحاً، فإن الشاعر الاندلسي لم يكن ببعيد عن هذا اللون من البديع المعنوي والذي استخدمه الكثير من الشعراء الاندلسيين كما سنوضح ذلك من خلال ايراد بعض الامثلة للشعراء .

١- حسن التعليل في الوصف:

لقد ابدع الشعراء الاندلسيون في حسن تعليلاتهم لوصف الاشياء التي تعرضوا لها شعرا، وقد أجادوا بذلك ايما اجادة، فهذا المعتمد بن عباد(٤٨٨هـ) يقول: (الرمل)

لا تـُـــرَع للـدّمــع فـي آمــاقنا مَـــزَجـتــه بـدمٍ أيـدي الـحُـرَق

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبة المهندس، لبنان – بيروت ، ط٢ – ١٩٨٤م : ٨٤.

(٢) أسرار البلاغة ،: ٢٩٦.

(٣) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ، ابن ابي الاصبع المصري (ت٦٥٤ هـ) تحقيق ، حنفي محمد شرف ، لجنة احياء التراث الاسلامي للنشر ، ١٩٦٣م : ٣٠٩.

(٤) ينظر : علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع : ٨٦.

حَـــنَـــقَ الـــدهـــرُ علـينـا فَسَطـا وَكـذا الـــدَّهـــرُ عـــلى الحُـــر حَنِق [1]

لقد أحسن الشاعر تعليله بهذه الأبيات وهو يصف حاله، فنراه يورد النهي لمن يشاهد الدماء في أطراف عينيه، وكان يجدر به ان يخبر عن من قام بهذا الفعل وتسبب له بذلك(وهم المرابطون) لكنه اتخذ معنى آخر ووضع اللوم على الدهر وجعله محل المسبب بما آل اليه وكأنه يتلاعب بالألفاظ ويتحايل عليها من أجل عدم ذكر المرابطين من اجل الخلاص بنفسه [2].

فإن قول الشاعر هنا جاء لأثبات العلة لكنه سرعان ما اخفى نوعها ؛لأنه غير جدير بذكرها، ليعلل مسببا آخر يضعه موضع العلة، فجاء هذا الفن البديعي متلائماً مع الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، لاسيَّما أن مثل هذه الأنماط الثقافية تحتاج إلى التفكير العقلي من أجل إستنباطها من النص الشعري.

وللروض مكانه في مخيلة الشاعر الأندلسي لاسيَّما أنه عاش في طبيعة خلابة تضفي على النفوس الطمأنينة والهدوء، ثم ان النعيم الذي عاشه الشعراء في ظل تلك البيئة حرك في نفوسهم مكامن الابداع ويسّرت لهم فنون القول حتى اخذوا يتفننوا بها .

ومن ذلك قول ابي بكر ابن الملح (ت٥٠٠ هـ)[3]: (الكامل)

والروضُ يبعثُ بالنسيمِ كأنَّما أهداهُ يضربُ لإصطِبابحكَ مَوعِـــدا

سكرانُ من ماءِ النعيمِ فكُلَّـمَا غنّاه طائـــــرهُ وأطـــــــرَب ردّدا[4]

وكان الشاعر يبث رهافة الاحساس وجمال الحركة في الطبيعة على الروض، حتى اصبح اشبه بالثمل المخمور، فكذا الحال مع هذا الروض الذي اصبح يرد ما تغرده البلابل، ففي الابيات دلالة على ايهام حسن التعليل المستخلص من هذين البيتين.

وفي المضمار نفسه قول ابن صارة الشنتريني (٥١٧ هـ) في وصف روض من نرجس وبهار : (الكامل)

وَحَديقـةٍ فـي نَـــرجسٍ وبَهـــــــار رَفَـــعـــــت لِـــواءَ الـــحُسنِ للنظَّـارِ

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد : ١٠٩.

(٢) ينظر : المرثية الاندلسية زمن المرابطين والموحدين (دراسة فنية)، رسالة ماجستير ، هند بنت احمد العثيم ، العثيم ، جامعة القصيم ، ٢٠١٦ – ٢٠١٧ م : ١٩٧.

(٣) هو ابو بكر محمد بن اسحاق الاشبيلي ، من اهل شلب يعرف بابن الملح ، ينظر : الذخيرة في محاسن اهل اهل الجزيرة ، ٢ : ٢٧١ ، وقلائد العقيان ،٥٥٨، والتكملة لكتاب الصلة : ١٤٩، ونفح الطيب ، ٢: ٤٦٨.

(٤) شعراء أندلسيون ، (شعر ابن الملح ابي بكر محمد بن اسحاق اللخمي ت ٥٠٠هـ) د . محمود محمد العامودي العامودي ، مطبعة مراد ، غزة ، ط١، ١٤٣١هـ_٢٠١٠م: ١٤٧.

فكأنَّـمَـــــا هـذا ضُحىً مُتَـــهلِّل وَكـأنَّمـــــا هَـــــذا أَصيـــلُ نَهـــارِ

إِخَوَانِ أُمُّهمَـــــا شَمسُ الضُّحَـــى وأَبـــوُهُـمَـا قَمَـرُ السَّمـــاءِ السَّـــارِ

شَرِبَا سُلافَ القَـــطرِ حتَّى عَربَـــدا وَتَـــراجَـــمَـــا بِـكَواكِـــب الأزهَـــارِ

واسْتَودعا خَبَريهما نَفَـــسَ الصَّبـــا فـــــأذاع مـــا كَـتَمـــا من الأسرَارِ

فبكى النَّدى لهما ضُحيَّاً ، والنَّـــدى مُـذ كـــان لـلأزهـارِ أكرمُ جـــــارِ[1]

يستخدم الشاعر التشبيه إلى جانب حسن التعليل فهو يشبه النرجس وتفتحه بنور الضحى الساطع، ويشبه البهار بضوء الشمس في نهاية النهار المائل إلى الاحمرار، ويسهب الشاعر في ذكر صفات كثيرة في هذه المقطوعة الشعرية، وبعدها يصف الفن البديعي (حسن التعليل) في نهاية المقطوعة الشعرية من اجل تقوية المعنى في ذهن السامع واضفاء سمة جميلة على النص الشعري بطريقة التعليل عند حصول الفراق بين الندا واوراق الشجر، وذلك بسبب طلوع الشمس وتبخُّر هذه القطرات التي تكلل اوراق الاشجار، لذا فجاء تجسيد الشاعر لهذا الفن البديعي دلالة على عمق خياله وسعة موهبته.

ومن حسن التعليل قول ابن حمديس (ت٥٢٧) في وصف الخمرة قائلاً : (الكامل)

جـــامٌ يـجـمِّعُ شـربُـهُ لـذَّاتنـــا وعقولُـنـــا بالسُكـــرِ منـه تُبـــــدَّدُ

وَيَـخـفُ مـلآنـاً ويـثقلُ فـارغـاً كـالجِسمِ تُعـدَمُ روحُـهُ أو تُـوجَـدُ[2]

من الغريب في هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد بنى أبياته على مبدأ كسر القاعدة الثابتة حيث أنه يرى أنَّ الكاس يثقل اذا كان فارغاً ويخف اذا كان مملوءًا، وفي هذه النظرة مخالفة عامة لما نراه في الاشياء، لكنه اعتمد في ذلك على تعليل ربما يكون طريفاً، اذ انه عدّ الخمرة في الكاس كالروح في الجسم، فالروح اذا كانت في الجسم كان الجسم خفيفاً قادراً على حمل نفسه والتحكم بها، اما اذا كان الجسم خاليا منها كان ثقيلاً لا يقدر على شيء، لذا كان حسن التعليل اثبات لما خرج عن مألوف الاشياء، وهنا بلا شك كانت صورة شعرية زينت المعاني من خلال الاستخدام الموفق من قبل الشاعر للفن البديعي وانتقائه للألفاظ المعبرة عما في داخله وما يتخيله.

ومن الشعراء الذين نجد هذا اللون البديعي في اشعارهم ابن الزقاق البلنسي(٥٢٩هـ) : قوله في وصف الرياض : (الخفيف)

---

(١) شعر ابن صارة الشنتريني : ١٣٦_١٣٧ .

(٢) ديوان ابن حمديس : ١٢٦.

وريــاضٍ مـن الشقـائـقِ أضـحَتْ يــهادى فيــهَــا نـسيــمُ الـريـاحِ
زرتـُهـا والـغَـمـامُ يـجـلــدُ منهـــا زهـــراتٍ تـــرَوق لـــــونَ الـــراحِ
قـلـتُ:مـا ذنبُـهـا؟ فـقـالَ مـجيـبـــاً سـرَقـَتْ حُـمـرَةَ الـخـدودِ الـمــلاحِ[1]

يوضَّح الشاعر في البيت الأول تهادى النسيم ومن ثم في البيت الثاني يرى جلد غمام الزهرات في تلك الرياض، ثم بعدها يوضح لنا العلة " بأن تهادي النسيم مجلد الغمام للزهرات لإقامة حد السرقة على تلك الرياض لسرقة لون الحمرة من خدود النساء "[2].

فالشاعر هنا يعلل لنا تعليلا فنيا قائما على ما وصفه الشاعر في البيتين الاولين حينما جعل تهادي النسيم وتجلده سببا في المجيء بالعلة الأخيرة وهي السرقة، فالطريقة الفنية التي اختارها الشاعر من اجل الحصول إنتاج ادبي قائم على الفكرة المتخيلة في ذهن الشاعر جعلت من النص الشعري يتحلى بالصبغة البديعية والتي يمكن ادراكها من خلال المعاني الدلالية في النص الشعري.

ومن اشعار مرج الكحل الاندلسي (ت٦٣٤هـ) قوله في وصف روضٍ: (الكامل)

نـــــهـرٌ يـهـيمُ بحسنِهِ من لم يَهم وَيُجيـدُ فيـه الشّـعـرَ مـن لـم يَشعُرِ
ما اصفرَّ وجه الشمسِ عند غُرُوبِها إلاَّ لـفِرقـــةِ حسنِ ذاك الـمنـظـرِ[3]

يبدو ان الشاعر قد آثر البيت الاخير من القصيدة ليعلل به ويجعله خاتمة قصيدته فالشاعر يتحدث عن ذلك النهر الذي كان محط انظار الناس إذ كان مدعاة للهيام والحب، فإن مقدرة الشاعر على ابتكار مثل هذه الصور جعله مدعاة لاصفرار الشمس حزناً وخوفاً من الفراق الذي يحدث نتيجة الغروب، فان اثر حسن التعليل قد برز باكتمال جمال هذه الصورة التي رسمها الشاعر ، لذا جاء حسن التعليل متمماً لجمالية النص الشعري ، حيث التناسق في جزئيات الصورة الشعرية وانتظامها جاء مكملاً للمعنى في ذهن المتلقي.

٢- حسن التعليل في المدح:

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ١٢٥.
(٢) الوجه البلاغي واثره في السياق الشعري الاندلسي : ١٧٤.
(٣) ديوان مرج الكحل الأندلسي (ت٦٣٤هـ) ، جمع وتحقيق : البشير التهالي ورشيد كتاني ، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ،١٤٣٠هـ _ ٢٠٠٩ م : ٨٢ .

وهو من الاغراض الشعرية التي لا نكاد نرى شاعراً ويتسم بالشعرية الا وكتب بهذا الغرض وذلك لأسباب اما من اجل التكسب بشعره، او التقرب من الملوك والحكام لتحقيق مبتغاه .

ومن الامثلة على هذا النوع قول ابن اللبانة (٥٠٧هـ) في المعتمد بن عباد: (البسيط)

دَروه لـيثـاً فـخَـافـوا منـهُ عاديـةً عـَـذرتـهـم فلعـدوى الليـث عـاداتِ

لـــهُ المَهـــابـــاتِ بـالأرواحِ آخـذةٌ وإن تـكـن أخـذتْ منـهُ المَهابـاتِ[1]

فان الشاعر هنا يعلل لنا تكبيل المعتمد بالأغلال على الرغم من انه مسجون، فهو كالليث الذي تخشى هجماته، فالشاعر يضفى عليه الشجاعة في اعلى صورها[2]، لذا نرى ان حسن تعليل تعليل الشاعر في الابيات السابقة الذكر كان محل التوافق والتناسق المعنوي في مخيلة الشاعر، اي انهم علموا انه شجاع فسجنوه لخوفهم منه، وأنَّ له المهابات اي تعظيما له وتقديراً حتى وإن ارادوا اخذها وانتزاعها بسجنهم له فإنها باقية في نفوس محبيه، لذلك جاء التعليل من اجل اثبات المهابة والتعظيم للممدوح بطريقةٍ قيمة قائمة على الفكرة المستوحاة من شخصية الممدوح.

ومنه قول ابن السيد البطليوسي:(٥٢١ هـ) في مدح الوزير الكاتب ابي بكر محمد بن عبد الملك ابن عبد العزيز اللخمي المعروف بابن المرخي (ت ٥٣٦ هـ) : (الطويل)

ولا أنـا مِمـن يـرَتـضـى الشِعرُ خَطَّة فـتـجـذِبُـه نحـوَ الملـوكِ المَطـامِـــعُ

ولكـنَّ قلباً بيـنَ جنبيَّ قـد غَـــــدا يـُجـاذِبُـنـي فيـــكَ الهَـــوى ويُنـــازِعُ

أأزعـم في نظـمِ البديعِ وَلـــــم يـزل لـكَ السـبقُ فيـهِ والـوَرى لك تابعُ؟[3]

الشاعر يبرر لنا سبب مديحه لهذا الشخص فيقول انا لست من اولئك الذين يتخذون من الشعر وسيلة للتكسب وتحقيق المطامع بيد ان قربه من الوزير يعلله بطريقة اشبه ما تكون بحب صادق بدلالة قوله في البيت الثاني (ولكن قلبا بين جنبي قد غدا) فدلالة هذا النص ان الشاعر مدح الوزير لغير مكسب أو غاية، ثم يعلل هذه القناعة بالوزير بان القلب هو الذي يشد الشاعر ويجذبه اليه، رغما عنه، فهو تعليل واضح المعالم على مدى اهتمام هذا الشاعر بالوزير ثم يستفهم قائلا في البيت الثالث كيف لي بنظم البديع وانت السباق في هذا المضمار وان الناس هم تابعون لك، فهو يمدح الوزير ويبالغ في مدحه اذ علل بانه على الرغم من كونه شاعراً واديباً فالممدوح هو الذي له السبق بالنظم والنثر، فجاء الشاعر بهذه الصورة الفنية البلاغية المتضمنة لفن من فنون

---

(١) ديوان ابن اللبانة ، د. منجد مصطفى بهجت ، دار التجديد للطباعة والنشر ، ط٢ ٢٠٠٦ م : ١٢٣.

(٢) ينظر : المرثية الاندلسية زمن المرابطين والموحدين : ١٩٧.

(٣) ابن السيد البطليوسي: ١٢٧ .

البديع وهو (حسن التعليل) من اجل شد انتباه السامع اليه، وكذلك للدلالة على مدى اعجابه بالوزير ومدحه بهذه الابيات.

وقد اكثر الشعراء الاندلسيين من هذا الفن البديعي فلا نكاد نستقرئ لشاعر إلا وله ابيات فيه وهذا ظاهرا جليا في اشعار ابن سهل (ت ٦٤٩هـ) في مدحه الوزير ابي عمرو بن الجد[١] والي الموحدين على اشبيلية :

(الكامل)

في وجـــــهِهِ وَبنــانِهِ وبِيـــــانِهِ ... ما في الكواكِبِ والسحائِبِ والرُبـــى

أعطى فَما أكدى وَهَبَّ فَما وَنـــي ... وَجَرى فَـلَم يُلــحِق وَهُزَّ فَمـــا نَبا

عَقِدت خَناصِرِها الرِجــالُ لِذكـــرِهِ ... وَبـــــدا فَحَلّو من مَهابَتِهِ الحُبـــا[٢]

الذي نلحظه هنا أنَّ الشاعرَ يؤكد على صفات الممدوح العالية مثل: الشجاعة، والكرم، والسماحة، وغيرها، لذا نجده يشبه الممدوح بوجه الكواكب المنيرة ويشبه يده المعطاة بالسحائب، وبيانه يشبهه بالربى دلالة منه على كثرة علمه وعِظم فصاحته، فهو يعطي بلا إمتنان ويهب بلا مبالاة وعندما يتحدث الشاعر عن مهابته فهي جزء منه لا يتجزأ، فعندما يذكر اسمه تقف الرجال احتراما له وإجلالا، لذا فإنَّ حسن التعليل دلالة على مهابته في صدور الرجال عندما عقدت خناصرها الرجال لذكره.

٣- حسن التعليل في الغزل:

لقد كان للغزل في الشعر الأندلسي مكانةً مرموقة وقد أخذ حيزاً كبيراً في الحياة الشعرية الأندلسية وقد شغل الكثير من الشعراء؛ وذلك بسبب الطبيعة الخلابة التي فتحت قرائح الشعراء فضلاً عن الإنفتاح الذي وجدوه هناك.

ومن حسن التعليل في الغزل قول ابن اللبانة (ت ٥٠٧هـ) : (البسيط)

بَدا عَلى خَدِّهِ خالٌ يُزيِّنــــَه ... فَزادَني شَغَــفاً فيـــــهِ إلى شَغَفِ

كأنَّ حَبَّةَ قلبي حينَ رؤيَتِهِ ... طارَت فقلّتُ لَها في الخدِ مِنهُ قِفي[٣]

---

(١) هو ابو عمرو بن الجد القائم باعمال اشبيلية ، حكمها بعد مقتل المتوكل بن هود سنة (٦٣٥ هـ) وقتل في الفتنة التي حدثت بين السلطان والموحدين سنة (٦٤٤ هـ) ، ينظر : البيان المغرب ، ، ج٣ : ٣٣٧ – ٣٣٨.

(٢) ديوان ابن سهل : ٦٣ .

(٣) ديوان ابن اللبانة ، بتحقيق د منجد مصطفى بهجت : ٩٨.

الشاعر هنا يعلل لنا وجود الخال في خد المحبوب، ثم تحمله حَبة قلبه وتذهب عند رؤيته بسبب جمال المحبوب ثم تزيده جمالا عندما يأمرها بأن تقف في خد المحبوب ولا تتحرك[١]، وأرى وأرى ان الشاعر قد أعجب بالخال عندما نضره عياناً فزاده ذلك حبا فوق حبه لأنَّه بالخال فوق خد محبوبه ازداد جمالاً لوجوده في خد المحبوب الساطع بياضه.

ومن حسن التعليل ايضا قول ابن الزقاق(٥٢٩ هـ) : (الطويل)

أُسَـائِلُهـا ايـنَ الوشـاحُ وقـد غَـدَت مُعطَلَـــةً منـه مـُعـطَّـــرةَ النشـــرِ

فَـقـالـــت وَأومـَت للسّـِوار نـقـلَتُـــهُ الى مِعصَمي لمَّا تقلقلَ في خِصري[٢]

إنَّ عدم وجود الوشاح يعلله الشاعر بانه تحول إلى سوار، لأنه أصبح لا يفي بالغرض على الخصر؛ لأن الخصر قد نحف وضمر حتى تقلقل عليه الوشاح[٣] غير أن الخصر النحيف دلالة على الجمال لكن تقلقل الوشاح عليه يزيل جماله في هذه الحال .

فالعلة التي ذكرها الشاعر هي ان حبيبته كانت تتحلى بخصر نحيف لغاية انه يشبهه بالمعصم لشدة نحفه وهذا تعليل واضح المعالم من قبل الشاعر، فهي نقلت الوشاح إلى معصمها بعدما اصبح لا ينفع مع الخصر، أو ربما أن حبيبته قد ذبلت لفراقه حتى نحف خصرها، وفي هذا المنحنى هناك أبيات لابن بقي (٥٤٠ هـ)[٤] اذ يقول: (الكامل)

)

بأبي غَزال غازَلتـــهُ مُقلَتـــي بينَ العُذيب وَبينَ شطَّي بارقِ

وَسألتُ منه قبلةً تُشفي الجَوى فأجابَني منه بِوعدٍ صـــــادقِ

....

حتَّى إذا أَخَذت بِهِ سنةُ الكرى زَحزَحتهَ عَني وكـان مُعانـِقـي

أبعَدتُه عن أضلعٍ تشتـــــاقُهُ كَيلا يَنامُ عـلى وِسادٍ خافِقِ[٥]

---

(١) ينظر : الغزل في الشعر الاندلسي (عهد المرابطين والموحدين) ، محمد بن نايف بن صغير الشمري ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، اربد ، الاردن . ٢٠١٢م ، ١٢٩.

(٢) ديوان ابن الزقاق : ١٦٠.

(٣) ينظر : الغزل في الشعر الاندلسي (عهد المرابطين والموحدين) : ١٣٠.

(٤) هو ابو بكر يحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي الاندلسي القرطبي ، شاعر وشاح ومبدع ، كثير الترحال الترحال ، توفي سنة (٥٤٠هـ) ينظر : الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ٣٦٣/٢.

(٥) ديوان ابن بقي الاندلسي: ٩٣-٩٤.

يعبر الشاعر في الأبيات السابقة الذكر عن ألم الشوق والبعد فهو يعاني لواعج الحب والهيام، ثم لم يلبث طويلاً حتى يأتيه ما كان ينتظره، فقد غلب النعاس على محبوبه بسبب الخمر فأخذه على كتفه وهذا ما كان يتمناه الشاعر من خلال أبياته السابقة، ثم يعلل الشاعر لنا تعليلاً لطيفاً كان في غاية الجمال الشعري، إذ إنَّه أبعده عن صدره الذي جعله بمثابة وسادة لأنَّ دقات قلبه ربما تيقظه من نومه، فجاءت هذه الصورة في غاية الإحساس واللطافة ، فإن حُرص الشاعر على إخراج النص الشعري بهكذا صورة كانت رغبة منه في اختبار قدراته التعبيرية، وان هذا الفن البديعي كان له الاثر المباشر في اخراج المعاني باسلوب يجعل من القاري مستمتعاً ببراعة الشاعر التصويرية وقدرته الثقافية.

ومن أبيات حسن التعليل والتي ذكرت على لسان الشاعر ابن سهل الأندلسي، (ت٦٤٩ هـ) قولـه : (الرجز)

مـا طــالَ لَيـلـى بَعـدَهُ بـل نـاظِـري يأتي الصَّبــاحُ فَـــلا يــرَاهُ أبيـضـا

أبـكـي ويـضـحـكُ راضيـاً بـصَبابتي فالصّبُّ يَجني السُّخطَ من ذاكَ الرِّضـا

لا تـلـقَ أنـفَـاســي بـثـغــركَ إنـَّـه بَرَدٌ أخافُ عليــه من جَمرِ الغَضــا[1]

إنَّ الشاعر أراد أن يصور معاناته من خلال هذه الأبيات التي قالها في محبوبه، إذ إنَّنا نجد الشاعر يخالف الشعراء بوصفه لليل حيث أنَّ الليل عند الشاعر لم يكن طويلاً ولكن عيونه لا ترى الصباح ابيضاً، فانه يلقي اللوم على ناظريه حينما يرى الصباح مظلماً، ومن جميل ما نجده في هذه الأبيات أنَّ الشاعر يستخدم إلى جانب حسن التعليل الطباق في البيت الثاني قوله: (أبكي – ويضحك)، فان هذا التنويع في فنونه البديعية زاد من انسجام وائتلاف النص عن طريق الجمع بين المعنى وضده في النص، متظافرٌ مع حسن التعليل في البيت الاخير، إذ ان الشاعر يخاف على محبوبه من حرارة انفاسه المستعرة، فالشاعر قد ابدع من خلال المزاوجة التي احدثها بين فنين بديعين ولم ينتج عن هذه المزاوجة اي تكلف وانما كانت سلسة سهلة، وهذه دلالة واضحة على قدرة الشاعر التعبيرية وتمكنه من الأساليب البديعية.

٥- حسن التعليل في الهجاء .

لم يكن هذا الفن ببعيد عن البيئة الأندلسية وإن كانت الحياة مختلفة عن المشرق إلاَّ أن الشعراء قد خاضوا فيه ، وعبّروا عما يحسونه من خلال أشعارهم في الهجاء .

---

(١) ديوان ابن سهل، بتحقيق عمر فاروق الطباع : ٩٧.

ومن شواهد هذا الفن قول الحكيم الداني(ت ٥٢٩ هـ) فيه. (الوافر)

نَجاءَكَ من لِساني فَهو أمضى بِمُعتَرَك الجِدالِ من السِنانِ
وَلا تعرِض لِهجوي فِهوَ باقٍ على مرِّ الزَمانِ وأنتَ فانِ
وجرحُ السيفِ يبرأ عن قَريب وَيعيا البرءُ من جرحِ اللِّسانِ[١]

الشاعر هنا في معرض الهجاء، لذلك نجده قد لجأ إلى لغة الوعيد والتهديد حيث إنَّه يخاطب الآخر بلغة التعليل قائلاً : إنَّ خلاصه من هجاءه خير له من الجدال، وبعدها يقدم النصح من أجل الابتعاد عن لغة الهجاء لأنه يعرف ما به من اثار وخيمة على المهجو، ولا سيما وان العرب كانت تخشى الهجاء لما به من حط من شخصية الناس، ثم يحسن التعليل في بيته الاخير وكأن تعليله اشبه بالوعظ والحكمة: اذ جعل جرح اللسان بالهجاء امضى من جرح السيف بالضرب، فجاء حسن التعليل بمثابة الحكمة المستنبطة من التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر.

ومن شواهد هذا الفن ايضا قول ابن جبير الاندلسي [٢] (ت ٦١٤ هـ) وكان ابن جبير أديباً بارعاً في النظم والنثر، شاعراً مجيداً وكاتباً بليغاً .

وقد اعتنى بعلوم متنوعة كالتفسير، والحديث ولغة القراءات، واللغة، والنحو، والصرف، والبلاغة، والآداب، والنقد [٣]، اذ يقول في هجاء الفلاسفة: (الرجز)

)

يا وَحشَةِ الإسلام من فرقةٍ شاغلةٌ أنفُسِها بالسّفَه
قد نَبذَت دينَ الهُدى خَلفَها وادَّعت الحِكمةَ والفَلسَفه[٤]

---

(١) ديوان الحكيم ابي الصلت امية بنت عبد العزيز الداني : ١٤٨ .

(٢) هو محمد بن احمد بن جبير بن سعيد بن جبير بن محمد بن سعيد بن جبير بن محمد بن مروان بن عبد السلام بن جبير الكناني ، ينظر : الاحاطة في اخبار غرناطة ، ج/٢ / ١٤٦.

(٣) ينظر : اعلام مالقة ، ابو عبد الله بن عسكر (ت ٦٣٦ هـ) وابو بكر بن خميس (ت٦٣٨هـ) ، تقديم وتخريج وتخريج وتعليق : د. عبد الله المرابطي الترغي ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، دار الامان ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٩ م : ١٣٨ .

(٤) ديوان ابن جبير : ١١٦.

فالشاعر قد بدأ ابياته في الدفاع عن عقيدته التي تربى عليها فهو يبدي خوفه على دينه من هؤلاء الفلاسفة فهو يهجوهم بأفكارهم السفيهة، فضلا عن نبذهم دين الاسلام خلف ظهورهم واخذوا يفسرون الدين بالعقل وهو مخالف لتعاليم الاسلام .

فهو يعلل لنا سبب نبذهم للدين واتخاذهم من العقل منطلقا لتغيير تعاليم الاسلام واضلال الناس عن الطريق الحق، فجاء بالفن البديعي لأجل إثبات أن منهج هؤلاء ليس حق وانه باطل، فهو يوجد المشكلة ويعلل وجودها وهذا كله نابع من ثقافة الشاعر الدينية التي اثرت وجهة نظرة بالتجربة الحياتية الدينية .

٦- حسن التعليل في المقارنات :

وهنا نعني هناك بعض العبارات التي يحدثها الشعراء من خلال المقارنة بين شيئين ومن ثم تفضيل احدهما على الاخر، ومن الامثلة الدالة على هذا الفن قول الرحالة ابن جبير الاندلسي (ت٦١٤هـ) اذ يقول مفضلاً المشرق على المغرب: (الكامل)

لا يَستوي شرقُ البلادِ وَغربِها ... الشرقُ حازَ الفضلُ باستحقاقِ
أُنظر لحالِ الشمس عندَ طلوعها ... زهراءُ تصحبُ بهجة الاشراقِ
وانظر لها عند الغروبِ كئيبةً ... صفراءَ تعقبُ ظلمةَ الآفاقِ
وكفى بيومِ طِلوعِها من غَربِها ... أن تؤذّن الدنيا بوشكِ فُراقِ[1]

فالشاعر يتحدث هنا عن المشرق والمغرب ويفضّل المشرق على المغرب حيث يعلل لنا ذلك من خلال المقطوعة الشعرية الآنفة الذكر، فهو يذكر صراحةً انّ الشرقَ حاز الفضل بكل إستحقاق، فهو يشبه المشرق بالشمس حينما تشرق فهي تضيء الكون وتخرجه من ظلام الليل الدامس إلى بهجة النهار وإشراقه، ثم يجعلها صفة للمشرق؛ كونه أخرج العالم من ظلامه إلى نور الاسلام والعلم، ويمثل شروق الشمس بالمشرق، ويمثل غربها ويقصد به المغرب والأندلس، ولا يعزوا للمغرب بفضل ابداً حتى انه يمثل بخروج الشمس من الغرب فهو ذلك نهاية العالم، فاستخدم الشاعر هذا الفن البديعي من أجل إثبات حقيقة لا مناص منها، فاعترف بفضل المشرق على المغرب وذلك لأنه سافر إلى المشرق وعرف ما به من علم وثقافة فكان شعره عن تجربة مرّ بها.

ويتجلى حسن التعليل في اشعار مرج الكحل (ت ٦٣٤ هـ) إذ يقول : (الطويل)

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

---

(١) ديوان ابن جبير الاندلسي : جمع وتحقيق ودراسة ، د. منجد مصطفى بهجت ، تقديم د. عماد الدين خليل ، ، دار الرفاعي للنشر والطباعة ، الرياض ، السعودية : ١٤٤٠ هـ : ١٢٠.

فَفي رمضان ليلةَ القدرِ كونَها وما صحَّحت إلاَّ أواخره العَشرا[1]

فالشاعر هنا يعلل لنا أنَّ ليس الفضل لمن يجيء اولاً، بل الفضل يكون لمن له الأهمية العليا، حتى إنَّه يقول لا يمكن جعل الدنيا متساوية مع الآخرة، فلا يمكن المقارنة ثم يعرج بقوله في البيت الثاني أنَّ ليلة القدر قد قدر لها أن تكون في رمضان، لكن لم تاتِ في أوله على الرغم من مكانتها، وقد شاء الله تعالى أن يُخصص لها العشر الأواخر، وهنا الشاعر استخدم حسن التعليل من أجل التبرير لممدوحه الذي جاء آخراً ليمسك زمام الأمور والأخذ على عاتقه حماية المدن الأندلسية، فهو بمثابة المجدد لهذه الدولة (بني هود) من أجل إعادة حكم أجداده، فان حسن تعليل الشاعر كان منصباً على فكرةٍ واحدةٍ على أنَّ من يجيء آخراً باستطاعته صناعة المجد رغم تأخر عصره وزمانه.

ومن امثلة هذا الفن البديعي قول ابي بكر الكتندي[2] الاندلسي ت(٥٨٤هـ) : (الوافر)

)

لأمرٍ ما بكيتُ وَهاجَ شوقي وَقد سَجعَت على الأيكِ الحَمامُ
لأنَّ بياضُها كَبياضُ شَيبي فَمعنى شَدوِها قُربَ الِحمامُ[3]

فالشاعر هنا في معرض الحزن والاكتئاب، فبكاؤه كان لأمرٍ قد مرَّ به سابقاً فتذكره، وكان صوت الحمام بمثابة موسيقى لديه يستأنس بها، الا أن هذه الموسيقى بدت عليها ملامح الضعف والهزل مما دلت على تقدم العمر، وقرب الاجل.

فحسن التعليل فن طرقه اغلب شعراء المرابطين والموحدين ، فلا نكاد نرى شاعرا الا ولديه اشعار ضمن هذا الفن ، وهذا يؤكد لنا ان الشعراء ربما كانو يعللون اخطائهم ، او انهم يدركوأ مدى تاثير هذا الفن في مجتمعهم .

---

(١) ديوان مرج الكحل الاندلسي : ٨٠.

(٢) هو محمد بن عبد الرحمن بن عبد العزيز بن خليفة بن ابي العافية الازدي ، غرناطي ، كتندي الاصل ، وسكن مرسيه ومالقة ، ثم غرناطة والمنكب ، ينظر : التكملة لكتاب الصلة : ٥٣٥ ، ونفح الطيب ، ج٥ : ٦٠ ، وادباء مالقة : ٢٧ .

(٣) أبو بكر الكتنْدي الأندلسي (٥١٣– ٥٨٤ هـ) حياته وادبه ومجموع شعره ، د . محمد رضوان الداية ، مجلة مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مج٨٢ ،ج ٤ : ٧٤٣ .

ثالثاً: حسن التخلص :

يُعدُّ من مظاهر عناية الأُدباء والنقاد بتناسق النصوص الشعرية لدى الشعراء بحسن تخلصهم وقد ذكره صاحب الصناعتين قائلاً: " كانت العرب في أكثرِ شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج الى معنى آخر قالت : فدع ذا وسلَّ الهم عنك بكذا"[١]، في حين يرى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، يجب على الشاعر الجيد أن " يجتهد في تحسين الإستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة"[٢]، أمّا ابن سنان الخفاجي (ت ٤٤٦هـ) فيقول: " صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه ومن هذا الباب، خروج الشعراء من النسيب إلى المدح فإنَّ المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه، فأمَّا العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة وإنما كان أكثر خروجهم من النسيب إما منقطعاً وإما مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها"[٣]، فكان حسن التخلص عنده سبباً في صحة النظم والنسق في الشعر.

أمَّا ابن حجة الحموي فإنه يستحسن التخلص ما كان في بيت واحد إذ يقول: " وقد تقرر أنَّ حسن التخلص ما كان في بيت واحد، يثب الشاعر من شطره الأول إلى الثاني وثبة تدل على رشاقته وقوته وتمكنه في هذا الفن، وإذا لم يكن التخلص كذلك سمي اقتضابا وهو أن ينتقل الشاعر

---

(١) كتاب الصناعتين:٤٥٢.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي،ط١،١٩٦٦م: ٤٨.

(٣) سر الفصاحة ،إبن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ) تحقيق ، عبد المتعال اللصعيدي ،دارالكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢هـ _١٩٨٢م:٣١٥.

من معنى إلى معنى آخر من غير تعلق بينهما كأنه استهلَّ كلاماً آخر، وعلى هذه الطريقة مشى غالب العرب وغالب المخضرمين وكثير من شعراء المولدين "[١]، كما وأنَّ النقاد القدماء قد أكدوا على ضرورة عدم قطع الأفكار بعضها عن بعض وأن الانتقال يجب أن يكون، " على وجه سهل يختلسه اختلاساً، دقيق المعنى لا يُشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقع الثاني لشدة الالتئام بينهما"[٢].

وقد ورد لدى الشعراء الأندلسيون عامةً وشعراء المرابطين والموحدين على وجه الخصوص حسن التخلص في قصائدهم وتنوعت استخداماتهم لهذا النوع البديعي.

ومن أمثلة حسن التخلُص قول ابن السيّد البطليوسي (ت٥٢١هـ) في مدح ابن رزين[٣]: (الطويل)

عَسى عَطفةٍ مِمّن جَفـاني يُعيدَهـــا فَتقْضي لباناتـي وَيدْنــو بَعيــدُهـــا

فَقد تَعتِبُ الأيـــامُ بَعــدَ عِتابِهـــا وَيـمحى بِوصـلِ الغانياتِ صِدُودهـا[٤]

يُظهر ابن السيّد البطليوسي في مدحه لأبن رزين من خلال ترجِّي عطفه، فهو يريد منه أن يعيد العلاقة التي أصبحت تتسمُ بالبعدِ، ثم تراه في البيت الثاني يلتمس العذر ويذكِّر الأمير بأنَّ الصدود بمحبة الوصل والاقتراب، إلى أن يتخلص بقوله :

إذا أنكحـوا من فِضَّة الماءِ تِبرهـــا أتى اللؤلـؤ المَكنـونُ وهــو وَليـدُهـــا

كَما أنكَحوا البدرَ استقامت سعـــوده (هذيلاً) من الشمسِ استقامت سعودها

فَجـــاءا بعبدِ الملك للملكِ كوكبـــاً ليحمــي سمــاءَ المجد ممَّن يكيدهــا[٥]

فالشاعر قد أحسن تخلصه بين مواضيع قصيدته حتى أن القارئ لم يحس بانتقالات الشاعر بين مواضيع قصيدته، فهو يؤنس للألفاظ عن طريق الإيحاءات المعنوية للألفاظ السابقة.

---

(١) خزانة الادب وغاية الارب ، ابن حجة الحموي، تحقيق ، عصام شقو دار الهلال للطباعة والنشر، بيروت لبنان: ج١، ١٤٩_ ١٥٠.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد بن علي التهانوي، تح: لطفي عبد البديع واخرون، المؤسسة العامة العامة للطباعة والنشر، ١٩٦٣م، ٢/ ٤٣٢_ ٤٣٣.

(٣) هو عبد الملك بن هذيل بن عبد الملك بن رزين صاحب السهلة ورئيس دولة بني رزين وعاصمة ملكه شنتمرية، حكم ستين عاما، وتوفي سنة ٤٩٦هـ، ينظر: نفح الطيب: ح٢، ٢٥٤.

(٤) ابن السيد البطليوسي ، د. صاحب ابو جناح :١١٢.

(٥) م . ن : ١١٣

ومنه أيضاً قول ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ): (الطويل)

فَأَقسِم لـو أهـوى إلـيَّ ابنُ غـَابةٍ لَكـعَّ علـى أعـقـابـِه مـتـذمـّمـا

وَلو سَابقتَ ريـحُ الشِمـالِ ابنِ جَعفر لَـجـاءَ عَـلـى عِـلَّاتـِهِ مـتـقدِما[1]

فإنَّ ابن خفاجة يُحسن تخلُصه في مدح ابن جعفر وجعلهُ يسابق ريح الشمال واصفاً إيّاه بالسرعة بالفائقة على الرغم من الأمراض التي فيه.

وهناك بعض الشعراء من يستخدم بعض أدوات الربط من أجل التخلص الى موضوع غير الذي بدأ به

ومنه قول ابن مجبر الأندلسي(ت ٥٨٨هـ) : (الوافر)

أراكَ شَـمَـمـتَ رائِـحـةَ الأمـانِـي لِـذاكَ شِـمـتَ بـارِقَـةَ السُـرورِ

أميـرُ قَـد مَـحـا ظُلـمَ اللَيـالـي وأغـرَقَ جـودِه نـُوبَ الـدُهـورِ[2]

ففي البيت الثاني ينتقل الشاعر الى مدح الأمير متخلصاً لكنه لم يُحسن هذا التخلص، كونه لم يفهم المتلقي عن غرضه بسبب تحولات السريعة .

ولا نكاد نرى شاعراً أندلسيا إلاّ وله في هذا الفن بصمةً سواء كان في مدح خليفة أو رثاء ملك أو مدينة، او تغزل بأمراةٍ، كله جاء من أجل توظيف الفن البديعي وإيصاله إلى السامع ويعضّد كلامنا هذا قول الاعمى التطيلي (ت ٢٢٥هـ): إذ يبدأ قصيدته بمقدمة في وصف الحبيبة فيقول :

يا ربعَ ناجيةَ انهلَّت بكَ السحبُ أما ترى كيفَ نابت دونـك النـوبُ؟

وعاد قَلبي مِن ذكراهُ عـيدُ جـوِى هُو الخبالُ،وإن قالـوا هُو الطـربُ

أبعدَ حولٍ تقضَّى للنـوى كثـبٍ ولا الذي بينـنا نَبـعٌ ولا غـربُ[3]

غـربُ[3]

---

(١) ديوان ابن خفاجة، بتحقيق د.السيد غازي :١٧٤.

(٢) شعر ابن مجبر الاندلسي:٩٨_ ٩٩.

(٣) ديوان الأعمى التُطيلي : ١٥_١٦ .

أما رأيتَ ندَى حوَّاء كيــفَ دَنـــــا بالـغيـثِ إذ كادَ يَأتي دونه العطــَبُ[1]

وهكذا تتضح من خلال استعراض الشواهد الشعرية السابقة عناية الشعراء في عصري دراستنا بتخلصهم وحسن انتقالهم رغبة منهم بذلك مسايرين اراء النقاد والبلاغيين القدماء[2]، وإن انتقالاتهم تكشف مدى قدرة العقلية الاندلسية في توظيف هذه الفنون البديعية حتى نكاد لا نحس بهذه الانتقالات على الرغم من تكرارها في القصيدة الواحدة وإن دلّ هذا على شيء فإنه يدل على حذقهم وقوة بديهيتهم.

رابعاً: تأكيد المدح بما يُشبه الذم :

هو من الأساليب البديعية التي يلجأ إليها الشاعر لتأكيد المدح، وقد عرّفهُ حازم القرطاجني قائلاً: "وأمّا ما يسوغ ويحسن في كثير من المواضع فإن يكون المقصدان غير منصرفين إلى محل واحد، أو غير منبعثين من محل واحد، وأما ما يحسن من ذلك ويعد بديعاً فأن يكون أحد المتضادين يقصد به في الباطن غير ما يقصد به في الظاهر فيكون في الحقيقة موافقاً لمضادة فيما يدل عليه من جهة من المجاز والتأويل "[3]، فإنَّ حازماً يرى أن سر الإبداع وجماله في هذا الأسلوب يكمن في إيهام السامع غير أن الشاعر يستدرك مدحه فيحرف به إلى الذم، لكنَّه في الحقيقة يؤكد مدحه من خلال هذا الإستدراك،

وقد عرض له النويري(ت ٧٣٣هـ) ورأى أن تأكيد المدح بما يشبه الذم يكون على ضربين أولهما: "أن يستثني من صفة ذم منفيَّة عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها... والثاني: أن يثبت لشيء صفة مدح ويُعقَّب بأداة استثناء تثنيها صفة مدح أخرى له"[4].

ومن الشواهد التي نلمس فيها هذا الإسلوب البديعي قول إبن اللّبانة الداني (ت٥٠٧هـ) قوله: (الكامل)

لا عَـيّـبَ لــي إلاَّ الُنحــولُ رَضيتُهُ إنّ الـمُهنــدَ قــاطِــعٌ ونـَحـيــلُ[5]

---

(١) ديوان الأعمى التُطيلي : ١٨ .

(٢) ينظر: عيار الشعر:١١٥.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٥٠.

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب٩٧٦، ج٣ :١٢٢.

(٥) ديوان ابن اللبانة الداني ،بتحقيق ، د منجد مصطفى بهجت : ١٧٨.

الشاعر يصف نفسه فينفذ من خلال هذا الوصف إلى وهم السامع بان فيه عيب، ثم يستثنيه (بإلاّ) كونه إرتضى هذا العيب بإستدراكه فيما بعد بتشبيه هذا النحول بنحول السيف وهو القاطع الصارم، ففي الشطر الأول يرى انه لديه عيب وأوهم السامع بأ،ه استثنى عيباً فيفاجئه بصفة مدح اخرى ،حتى تأكد عنده ذلك المعنى، لكنه سرعان ما أكد بأنه من صفاته المرموقة كونها تشابه السيف.

ونلمس شاهد آخر في بيت الأعمى التُطيلي (ت ٥٢٥هـ) يمدح فيه محمد بن عيسى الحضرمي فيقول: (الطويل)

وَلآ عَـيـبَ فِيـهِ لِأمـريءٍ غَيـرَ أنّهُ تـعـابَ لـهُ الـدُنيـا وَلَـيـسَ يُعابُ[1]

وهم ال

الممدوح في نظر الشاعر متكاملٌ في صفاته وليس فيه عيب أو خلة وإن كان هناك من عيب فيكمن في هذه الدنيا، إما الممدوح فهو مُستثنى ،وانّ الشاعر أكد سمو ممدوحه وإكتمال صفاته، وقد أكدَ الشاعر من خلال ابياته أنّ الممدوح منزهٌ من كل عيب وما يوهم أنه ذم حينما أستثنى الدنيا فنسب إليها كل العيوب وكون هذا الممدوح يُنسب إلى الدنيا كبقية البشر أستثناه منها.

وقريب منه قول مرج الكحل الأندلسي : (ت ٦٣٤هـ)، (الطويل)

وَلآ عيبَ عِندي غَيرَ أنّي مسلـــمٌ وَأنَّ إسمـي إسـمُ الهاشمـيّ محمَّدُ[2]

الشاعر يوهم السامع بأنه في معرض الذم ولا سيَّما بقوله: لا عيب عندي غير أنِّي مسلم، فمن يستمع لهذه الجملة الشعرية بمنعزلٍ عن تكملة الشطر الآخر يتفاجيء من قوله، هل انّ الإسلام والإنتماء اليه صار عيباً، لكنه ينفي ذلك بأداة الاستثناء (غير)، وأنه يفخر بذلك ، كونه مسلماً وأنّ اسمه هو اسم النبي عليه افضل الصلاة والسلام .

أما ابن سهلالأندلسي(ت ٦٤٩هـ) فيرى أنَّ ممدوحه مترفع عن كل عيب أو خلة، لولا أنه من البشر فيقول: (البسيط)

تـاللهِ لـو عَـابـهُ الحُسَّـادُ مـا وَجَـدوا عَيّـبـاً سِـوى أنـه فـي خِلقـةِ الـبَشَـر[3]

---

(١) ديوان الأعمى التُطيلي : ١١.

(٢) ديوان مرج الكحل الأندلسي ، بتحقيق البشير التهالي :٦٣.

(٣)ديوان ابن سهل ،بتحقيق عمر فاروق الطباع :٧٧.

فالممدوح جزء من البشرية وهو لا خيار له بغيرها، فهو منتسب لها، فصفاته ومآثره لا تكاد تكون لبشر يأكل الطعام ويمشي في الأسواق، وأن الشاعر قد جمع بين المدح من خلال القسم في نفي كل عيب عن ممدوحه، ومما يشبه الذم في كون هذا الشخص هو من البشر وهو في الحقيقة مدح؛ لأن ذلك ليس من مقدرة الممدوح، بل إن الممدوح استطاع بصفاته ومآثره أن يخرج من صفته البشرية إلى صفةٍ أسمى وأرقى.

المبحث الثالث

الاقتباس – التضمين

توطئة :-

من الجدير بالذكر أن الاقتباس والتضمين، من المحسنات التي تشترك معنويا ولفظياً داخل الجملة، ومسألة تخصيصها داخل المعنى دون اللفظ، هي مسألة خلافية شائعة بين العلماء والعكس صحيح، لذا عمدت إلى جعل الاقتباس والتضمين ضمن المحسنات المعنوية، على أن جعلها داخل قالب اللفظ لا يفيد الدراسة في شيء.

اولاً: الاقتبـــاس :

هو " أن تدرج كلمة من القرآن، أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه و تضخيماً لشأنه"[١] فهو أن يضمن الكلام أو النص الأدبي كلمة أو آية من القرآن الكريم.[٢]

ويعنـــي أيضاً " أن يضمن الكلام نظماً كان أم نثراً، شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث"[١]، وشرطه أن يكون من غير تنبيه على إنه اقتباس قرآني أو من الحديث الشريف، كما هو مُتداول في

---

(١) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز، فخر الدين الرازي(ت ٥٦٠هـ) تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، و د. محمد بركات حمدي، دار الفكر للنشر. عمان ١٩٨٥ م: ١٤٧. و ينظر : معجم المصطلحات البلاغية و تطورها. د. احمد مطلوب. مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد، ١٩٨٣ م. مادة (اقتباس) ج ١ : ٢٧٠-٢٧٤.

(٢) ينظر : معجم البلاغة العربية. د. بدوي طبانة ، دار الجيل، لبنان. ١٩٨٧م: ٥١٩.

الخطب أو الكلام الحواري، مثل: (قال تعالى أو قال الرسولُ عليه الصلاة والسلام) ففي هذه الحالة لا يكون اقتباساً.[٢]

وهناك من اجاز الاقتباس وغيرهم حرمه، كقول الازدي، "والاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام؛ مقبول ومباح ومردود، فالأول: ماكان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي عليه الصلاة والسلام ونحو ذلك، والثاني:ماكان في الغزل والرسائل والقصص، والثالث:علي ضربين ؛ أحدهما، ما نسبه الله تعالى الى نفسه ، ونعوذ بالله ممن ينقله الى نفسه ، كما قيل عن احد بني مروان إنَّه وقّع على مطالعة فيها شكاية من عماله : إن الينا إيابهم م إنَّ علينا حسابهم ، والاخر: تضمين اية كريمة في معنى غزل ، ونعوذ بالله من ذلك ، كقول القائل[٣]:

أوحى الى عشّآقه طرفه هيهات هيهات لما توعدون

وهنالك الكثير من العلماء وأخص منهم علماء البديع الذين جمعوا فيما بين الاقتباس و التضمين و لم يفرقوا بينهما، غير أن هناك من فصلَ بين هذين المصطلحين و ذلك من أجل ان يأمنوا الالتباس، امَّا في مضمار دراستنا فإننا سوف ندرس كلّ واحد منهما بمعزل عن الاخر .

١ _ الاقتباس من القرآن الكريم:

الكثير من البلاغيين ممن جعل الإقتباس في مكانة مرموقة في الصناعة البلاغية والكلامية ليس فوقه من الكلام ما هو أعلى منه من كلام المتكلمين بغير كلام الله؛ وذلك لأنه ممزوج بالقرآن لا على وجه التضمين بل على وجه الانتظام[٤].

أ_الاقتباس النصي: وللأقتباس دور كبير في إضفاء الصور الجمالية على الألفاظ بطريقة منتظمة لمعاني القرآن أو الأحاديث النبوية، فمن الاقتباس القرآني النصي قول ابن السّيد البطليوسي: (ت٥٢١هـ) :

(مجزوء الرمل)

---

(١) معجم آيات الاقتباس، فرج حكمت البدري، دار الحرية للطباعة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م : ١٠.

(٢) ينظر : الحلة السيَرا في مدح خير الورى . ابن جابر الاندلسي(٧٨٠هـ)، تحقيق: علي بو زيد، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥: ٦٧.

(٣) خزانة الادب ، تقي الدين ابو بكر علي بن عبدالله الحموي (ت٨٣٧هـ)، تحقيق، عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ،بيروت ، ط١، ١٩٨٧م،ج٢: ٤٥٥.

(٤) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية، بيروت ، ط ٢، ١٩٩٥م : ١٣٧.

قُـــــل لـقـومٍ لا يـتـوبـــون و عـــلـــى الإثـــم يُـصـــــرُّون
خـفـِفـــوا ثـُقـــل الـمَـعـاصـي أفـــلَـح الـقـــومِ الـمُـخـفـــُّـون
(لـــن تـنـالـوا الـبـرَّ حتّـــى تـنـفـِقـوا مِـمـــا تُـحـبـــّون)[1]

فقد اقتبس الشاعر من قوله تعالى ((**لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ**))[2]، فجاءت المقطوعة الشعرية في مضمار زهد الدنيا والعمل من أجل الآخرةِ وبذل المالِ والإنفاق مما يمتلك الإنسان، إذ جاء الاقتباس القرآني مثرياً للمعاني الشعرية بما يوطدها في نفس السامع من أجل العمل بها، واتخاذها قاعدة يسيرُ عليها الناس، ولا سيّما وأنّها قانون سماوي منزّل من الله عز وجل

ويقول ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) : (الوافر)

(فصـــلِّ لـربـِّكَ الـمـعبـودِ) قَـرومـــاً مـنـهـمُ بعـد الـــقـــروم
وعَـيـدَّ بـالـهَـدى وأعـدِ عـلـيـهمْ عـذابُ الـحـــربِ بـالأَلـمُ الأليـم[3]

حيث عمد ابن حمديس إلى اقتباس بيته الشعري من قوله تعالى، ((**فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ**))[4] فالشاعر فالشاعر يعتمد طريقة القرآن فهو يطلب من الأمير وبصيغة الأمر اي وجب عليك أن تصلي لربك و تنحر وتذبح الذبائح، شكرا لله وحمداً على نصره لاسيما وانّه كان نصراً مؤزراً أخَّر نهاية الحكم الإسلامي في الأندلس الى قرون أُخرى عديدة.

ومن صور الاقتباس قول الحكيم الداني (ت ٥٢٩ هـ) : (المتقارب)

أم الإلـــف زار بـــلا مـــوعـــد فـأبـرأنـي مـنـــه مـا قـد بـرانـي
وغيـــّض دمـعـي وكـم قـد طَفـَقت وعـيـنـاي عـيـّنـان نـضـّاخـتـان[5]

لقد اقتبس الشاعر الفاظه عن طريق الاشارة الى الآية القرآنية في قوله تعالى ((**فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ**))[6] ، فالآية الكريمة خُصّت بالحديث عن نعيم الجنة وصفاتها وتصف العينين اللتين تنضخان دائما، فأن الشاعر عينية تنضخان دائماً على الرغم من أنه غيّض دمعه وحبسه

---

(١)ابن السّيد البطليوسي، بتحقيق د.صاحب ابو جناح : ١٤٤.
(٢) سورة ال عمران ، الآية : ٩٢.
(٣)ديوان بن حمديس :تحقيق، د. إحسان عباس : ٤٣٨.
(٤) سورة الكوثر، الآية :٢.
(٥) ديوان الحكيم الداني، تحقيق ، محمد المرزوقي : ١٥١
(٦) سورة الرحمن ، الآية : ٦٦.

لكنهما شرعا بالدمع رغماً عنه، فأوجد الشاعر هذه العلاقة من أجل توظيف المعاني القرآنية والاستزادة منها في الفاظه الشعرية فالشاعر تمكّن من خلال قدرته البلاغية والأدبية في توظيف المعاني القرآنية دون الإخلال بقدسيتها، فضلاً عن جعلها تخدم الغرض الذي يريده الشاعر.

ب_الإقتباس الاشاري :

ولم يقتصرالشعراء على الاقتباس النصي وانما وظفوا الاقتباس الاشاري، إذ نجد ابن الزقاق البلنسي: (تَ٥٢٩هـ) يقول: (الكامل)

لبسَ الفُؤاد وَ مزَّقتهُ جُفُونَهُ فأتى كيوسفَ حينَ قُدّ قميصه[١]

اقتبس الشاعر من قوله تعالى: ((**وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**))[٢] فالسياق الذي لائمه الشاعر مع الدلالة كان متناسقا كل التناسق مما جعل الكلام في منتهى الجمال أدّى بدوره قيمة أدبية بالغة الأهمية، جميلة التعبير، فالشاعر هنا يرسم صورة معبرة بالغة الوصف اذ إنه جاء بالاقتباس من أجل ان يوضح لنا أنَّ تمزيق الجفون للقلب، مثله تمزيق قميص يوسف، فالاقتباس جاء مكملاً لمعنى البيت مبيناً له أكمل بيان، إذ أثر في نمط السياق الشعري واكساه رونقا جميلاً.

فالاقتباس طرقَ أغلب الفنون الشعرية عند الأندلسيين من زهد، و فخر، ورثاء، ومديح، كقول الرصافي البلنسي (ت٥٧٢هـ) في مدح الخليفة عبد المؤمن بن علي على جبل الفتح فيقول:

(البسيط)

ذو المنشآت الجواري في أجرَّتِها شكْلُ الغدائرِ في سَدْلٍ وَتظْفِيرِ[٣]

فالشاعر هنا في معرض الفخر بسفن الخليفة حين عبرت المضيق، فيشبهها بما جاء في سورة الرحمن مقتبسا قوله تعالى: ((**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ (٢٤) فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**))[٤] فأن هذه السفن هي من المنشآت الجواري، وشبّه حبال السفينة بالغدائر عندما تظفر وتسدل على الصدر.

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي،:١٩٦،

(٢) سورة يوسف ، الآية : ٢٥.

(٣) ديوان الرصافي البلنسي : ٨١.

(٤) سورة الرحمن، الآية : ٢٤.

وقد تفنّنَ شعراء الأندلس في اقتباساتهم من الكتاب الكريم ولاسيّما شعراء الموحدين منهم، فنجدهم يعضدون أبياتهم بأكثر من آيةٍ ، ومن ذلك قول ابن شَكيل الأندلسي[١] : (الطويل))

تُبدَّلُ فيــة أرضهُ غيــر أرضِنــا وتطْــوَى السّمــوَات العلى طَيّةً مَعا[٢]

فنجد الشاعر قد افاد في اقتباسه من أكثر من آية حيث أنه يقتبس في الشطر الاول من قوله تعالى :((**يَوْمَ تُبَدَّلُ الْأَرْضُ غَيْرَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتُ وَبَرَزُوا لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ**))[٣]، ونجده في في الشطر الثاني يقتبس من أكثر من آية، الاولى في قول تعالى :((**يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ**))[٤]، والآية الاخرى، قوله تعالى ((**وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ**))[٥]، ففي هذا النوع من الاقتباس دلالة واضحة على قدرة الشاعر التعبيرية وسعة اطلاعه على القران والاخذ بأحكامه والتعبير عنها بطريقة ايحائية تجعل القارئ يتصور هذا التعبير في ذهنه.

فعلى سبيل المثال ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ) الذي أصبح الاقتباس سمة ظاهرة في شعره لكثرة وروده فيه [٦]، ومنها قوله. (الطويل)

هُمُ أهلُ بيتٍ أُذهبَ الرجسَ عنهُمُ وأطلعهم أُفق الهدى أنجماً زهراً[٧]

لقد أدرك ابن جبير أهمية هذا الفن البديعي ومدى تأثيره في تناسق الالفاظ وسبكها وترابطها، وقد أشار الشاعر بلمحة واضحة انه اقتبس عن قوله تعالى: ((**... إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ**

---

(١)هو ابو العباس أحمد بن يعيش بن علي hبن شَكيل (ت٦٠٥هـ) بفتح الشّين المعجمة ،من أهل شريش ،وكان ،وكان معروفاً بالنزاهة والمروءة السّابغة الذيول :ينظر تحفة القادم : ١٤٠، وينظر المُغرب في حلى المَغرب ،ج ١: ٣٠٤ .

(٢) أبو العباس أحمد بن شكيل الاندلسي شاعر شريش ، تقديم وتحقيق ، حياة قارة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ظبي ، ط ١ ،١٩٩٨ ٦١.

(٣) سورة ابراهيم .الآية :٤٨.

(٤) سورة الانبياء .الآية :١٠٤.

(٥) سورة الزمر .الاية :٦٧.

(٦) ينظر:تحقيق الديوان ، لـ د. منجد مصطفى بهجت. ذكر الكثير من مواضع الاقتباس في ديوانه، و أشار الى الى اماكنها المختلفة.

(٧) ديوان إبن جبير الاندلسي : ١٠٣.

عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا))[١]، ففي هذا البيت يُقر الشاعر بفضل أهل البيت وأن وأن الله خصهم في كتابه وتولى إبعاد الرجس عنهم ما داموا مواظبين على مبادئهم، ولأنهم كذلك فهم احق من غيرهم بذهاب الرجس[٢]، فهو شاعر ذو ثقافةٍ إسلاميةٍ حيث كانت معالم هذه الثقافة الثقافة بائنة الوضوح في أشعاره لاسيما وأنه قد نوّع في اقتباساته بين القرآن والحديث وكلام العرب.

وهناك من الشعراء من اعتمد، على اقتباس المعاني دون الألفاظ دلالة واضحة منه على مدى ثقافته الدينية ومدى معرفته بآيات القرآن الكريم ،ومنه قول الشاعر الأندلسي مرج الكحل (ت ٦٣٤هـ) : (الطويل)

دخـلتـم فأفسـدتـم قـلـوباً بِمُلْكِكُـم فأنـتُـم علـى ما جَـاءَ فـي سورَةِ النَمْل

وبالـعَـدلِ والإحسـانِ لـم تَتَخلَّـقـوا فـأنـتُم عَلى ما جاءَ في سورَةِ النَحْـل[٣]

إذ انه يشير من خلال المعنى في البيت الاول الى اقتباس من قوله تعالى **((قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ))**[٤]، وفي البيت الثاني كذلك يومئ الى قوله تعالى:**((وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلَيْنِ أَحَدُهُمَا أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَى شَيْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَى مَوْلَاهُ أَيْنَمَا يُوَجِّهْهُ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ هَلْ يَسْتَوِي هُوَ وَمَنْ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَهُوَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ))**[٥] .

فالشاعر يستثمر ثقافته الدينية أيُّما استثمار ويبدع بها أيّما إبداع، لاسيما وانّه جعل اقتباس المعـاني القرآنية وتوظيفهـا شعراً، وبناء القصائد وتقويمها ولم يأبه لمكانة الالفاظ ابداً،[٦] ،فان الشاعر يضفي على أبياته نوع من الإيهام وعدم التصريح فهو يشبه الداخلين والفاسدين بالملوك الذين اذا دخلوا قرية أفسدوها، ربما يريد السامع أن يكون مشدود الذهن باحثاً عن من لم يصرح بهم، أما في البيت الثاني فالحال نفسها لم تتغيّر مع الشاعر في تشبيه هؤلاء بمن ذكرهم الله في محكم كتابه، فإنَّ الشاعر في موضع المعاناة وعدم رضائه على من يترأسون السلطة؛ لكنه لا يستطع الإفصاح عما يسوئهم.

---

(١) سورة الاحزاب، الآية: ٣٣

(٢) . ينظر : البناء التركيبي في شعر ابن جبير الاندلسي، د. علي اسماعيل جاسم، جامعة تكريت، كلية التربية ، التربية ، قسم اللغة العربية. م٤/عدد١٣/ السنة الرابعة/ ٢٠٠٨:١٠٨.

(٣) ديوان مرج الكحل الأندلسي : ١٣١.

(٤) سورة النمل . الآية : ٢٤.

(٥) سورة النحل . الآية : ٧٦

(٦) ينظر : الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس: ٣٧٦.

ومن الاقتباس ايضاً قول ابن سهل الاندلسي (ت ٦٤٩ هـ): (الكامل)

إنَّ الإلـــه قـد اشتـرى اروَاحُـكُـم بـيـعُـوا وَيهْـنِئكُمُ ثـوابُ المُشتـرَي[١]

فقد اشتمل هذا البيت في اقتباسه على قوله تعالى ((**إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ**...))[٢]، لقد وظّف الشاعر معاني البيت الشعري من أجل حث وتحريض وتحريض الناس على الدفاع عن الأندلس ضد النصارى، ويعضّد كلامه بهذه الآية التي اقتبس منها من أجل تذكيرهم بنعم الجنة في الآخرة، فجاء الاقتباس من أجل حث النفوس على التضحية والجهاد في سبيل الله.

٢ _ الاقتباس من الحديث النبوي الشريف .

إنّ الحديث النبوي يُعد المصدر الثاني بعد القرآن الكريم في التشريع، ويُعدُّ ايضاً مرجعاً لغوياٍ، وأدبياً، وفكرياً، وإنَّ العودة إليه بمثابة الرجوع الى ما هو أصل في الدراسات اللغوية، والأدبية ولم يقتصر اقتباس الشعراء الأندلسيين عامة وشعراء المرابطين والموحدين على وجه الخصوص على القرآن الكريم بل تجاوزوه الى الحديث النبوي الشريف لما له من اهمية دينية، ولغوية، كيف لا وأنّ الرسول عليه الصلاة والسلام أُعطي جوامع الكلم[٣]، ثم انه " أوّل اسلوب عربي قرآني اسلوب اسلوب الرسول وكل الأساليب العربية متصلة به" [٤].

فأن الاقتباس من الأحاديث النبوية الشريفة يعدُّ المنبع اللغوي الثاني الذي يثري ثقافة الشاعر اللغوية والدينية، ومن الشعراء الذين أفادوا من خلال اقتباساتهم من الحديث النبوي الشريف وما يحمله من معاني بلاغية، ومن أمثلته، قول ابن حمديس: (٥٢٧هـ) (الطويل)

ومُقتحَمُ الأبطالِ يبـــرقُ بالـرَّدَى وَ تـخـفَـقُ فـي آفـاقـه عَذَبُ النصرِ
مُـحلّقـةٌ فـي الجـوِّ منـــه قشاعمٌ كـأن شـراراً حَشـوَ أعينـهـا الخـزرِ

---

(١) ابن سهل الاندلسي بتحقيق عمر فاروق الطباع : ٧٤

(٢) سورة التوبة ، الآية : ١١١.

(٣) . ينظر: نص الحديث في صحيح البخاري، محمد بن اسماعيل ابو عبد الله البخاري الجعفي (ت ٢٥٦هـ)، تحقيق : د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير ، اليمامه ، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ج٦: ٢٥٧٣.

(٤) خصائص الادب العربي في مواجهة نظريات النقد الحديث ، انور الجندي، دار العلوم للطباعة ، القاهرة. ط١: ط١: ١٥٣.

تـروحُ بـطـانـاً من لـحومِ عِداتِـــهِ فـما لـقتيلٍ خرَّ في الارضِ من قبـرِ[1]

فان الشاعر قد وظّف بعض المعاني الدِلالية للحديث النبوي الشريف فهو اقتبسَ من قول الرسول عليه الصلاة والسلام: (**والله لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدوا خماصاً وتروح بطاناً**)[2]، فان الرسول عليه الصلاة والسلام كنَّى عن شبع الطيور بقوله (تروح بطانا)، فجاء النص الشعري منسجماً لفظياً مع الحديث النبوي، فتولدت دِلالة استطاع الشاعر أن يوظفها بتعبيرها الأصلي في الحديث الشريف، اي ان الطيور ((تروح بطاناً) او بتغيير الشاعر ذاته الدال على الكناية عن شبع الطيور من جثث الأعداء الغير مدفونه لعدم وجود قبور تحتويها لكثرتها حتى اصبحت الطيور تنهشها .

ومن أمثلته قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني الملقب بالحكيم الداني:(ت ٥٢٩ هـ) في البيان: (المتقارب)

وَما السِحرُ سحـر مرِاض الجـفونِ و لكـنمـا السّحرُ سِحـرُ البيـــان[3]

اقتبس الشاعر نص الحديث من قول الرسول عليه الصلاة والسلام والذي جاء في موطأ مالك فذكر عن زيد بن اسلم انه قال: (قدم رجلان من المشرق فخطبا، فعجب الناس لبيانهما فقال النبي، **ان من البيان لسحراً**" **أو** "**أن بعض البيان لسحرٌ**)[4] وكان الشاعر متأثرا الى حدٍ بعيد بعيد بهذه القاعدة الثابتة التي أكدها عليه الصلاة والسلام ، فالشاعر بذوقه العربي وببلاغته العربية فهم قول النبي عليه الصلاة والسلام غاية الفهم وعرف ان تأثير الكلام في معانيه هو اقوى من تأثير السيف في حده.

ومن الاقتباس من الحديث النبوي الشريف قول أبي عمران المارتلي (ت٦٠٤هـ)[5] (الرجز) الرجز)

أفٍ لـدنـيـا قـد شُـغِـفـنـا بِـهـا جـهـــلاً وعـقـلٍ لـلـهـوى مـتـبـــع
فـتـّـــانـــة تـخـــدع طُـلّابـهـــا فـــلا تـكُـــن فـيـمَـن بِـها يَـنخَـدِع [1]

---

(١) ديوان ابن حمديس : ٢١٦.

(٢) سنن الترمذي ، محمد بن عيسى ابو عيسى الترمذي السلمي . ت ٢٧٩هـ ، تحقيق : احمد محمد شاكر و آخرون، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ج٤: ٥٧٣.

(٣) ديوان ابو الصلت أُمية بن عبد العزيز الداني: ١٥١.

(٤) الموطأ، مالك بن انس، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ١٩٨٨، ج٢: ٢٨١.

(٥) ابو عمران موسى بن عمران المارتلي. فقيه ،وزاهد ، من مارتله ، سكن أشبيليه و توفى بها سنة ٦٠٤هـ: ينظر نفع الطيب: ١٩٨.

فقد استلهم الشاعر معنى هذا الحديث فوظفه في شعره متخذاً تحذير الرسول عليه الصلاة والسلام من الدنيا بمثابة حكمة جعلته يشبهها بالفتنة التي لا تُبقي ولا تذر، وكونها سبباً في إخراج الناس من هذا الدين.

ومن الاقتباس من الحديث النبوي الشريف عن طريق التلميح للمعنى قول ابن شَكيل الاندلسي (ت ٦٠٥هـ) في رثائه لإحدى النساء المسّنات. (الطويل)

شفى النفسُ إن لم يخلُ منْها مَكانُها ولـم تـكُ مثـلَ الأعـظـمِ الـنـّخِـــراتِ

ولكنّهـــــا أبقت فروعـاً كثيـــــرةً حيـــاةً لـهـــا مـن بـعـدِ كل مَـــمَاتِ[٢]

الشاعر يستلهم المعنى المضمن في ابياته من قول الرسول عليه الصلاة والسلام (إذا ماتَ الأنسانُ انقطع عمَلُهُ إلاّ من ثلاثٍ: صَدَقَةٌ جاريةٌ ،وَعِلم يُنتَفعُ بهِ، وولدٌ صالحٌ يَدعو لهُ)[٣]

فالشاعر من خلال تضمينه لقول الرسول عليه الصلاة والسلام يبرر لنا ان المرأة لم تمت ما دام لها ابناء، والذي كنى عنهم بقوله: (أبقت فروعاً) معبرا بذلك عن الذرية الصالحة، وكذلك نجد ان ما جاء في الشطر الثاني من البيت الثاني (حياة لها من بعد كل ممات) هو ايضا تضمين لما ابتدأ به الحديث عليه الصلاة والسلام .

ومن أمثلة الاقتباس من الحديث النبوي الشريف قول ابن سهل الأندلسي: (ت ٦٤٩ هـ) في مدح الوزير (ابو العباس بن بقي) [٤] : (البسيط)

يا من لهُ حسبٌ في المَكْرُماتِ سَمـا مقدّمًا فـــوق هـــام الأنـجُـم الـزُّهرِ

إبقـاء غَرَّ المعالـــي أن تدومَ لهـا فـدُمْ ولا زلـتَ معـصـوماً مـن الغِيَرِ[٥]

---

(١) مسند الامام احمد بن حنبل، شرحه ووضع فهارسه ،احمد محمد شاكر. دار الحديث ، القاهرة .ط١، ١٩٩٥م، ج٨: ٢٦٦.

(٢)أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي شاعر شريش : ٤١.

(٣) شرح مشكل الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجري المصري المعروف بالطحاوي (المتوفى: ٣٢١هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ،ط، الأولى – ١٤١٥ هـ، ١٩٩٤ م،ج،١: ٢٢٨.

(٤) المأمون الموحدي الذي بويع بإشبيليه سنة (٦٢٤ هـ) و يعد من مشاهير أشبيليه و كان من أهل المروءات . ينظر : إختصار القدح المعلى ابن سعيد: ١٣٦.

(٥) ديوان بن سهل ،تحقيق ، عمر فاروق الطباع: ١٤٤.

كان اقتباس الشاعر عن طريق الإشارة لكلمة واحدة من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام : **(مَنْ يَكْفُر الله يلْقَ الغير)**[١] وان هذا الحديث جاء في الاستسقاء، اي تغيير الحال من الصلاح الى الفساد[٢]، فان الشاعر اقتبس مضمون الحديث بطريقة لطيفة، اذ جعل الممدوح ثابتاً على العلاج بعيدا عن الفساد، ومعصوم منه، ثم إن الشاعر اضاف الى البيت صورة جمالية من خلال موضوع الحديث الذي قيل من اجله الا وهو (الاستسقاء)، ونقل هذا الموضوع الى الممدوح الذي سقاهم الخير والعطاء منذ مجيئه فأثبت الشاعر للممدوح كل معالم الوفاء، والتي تدل على حرص الوزير على رعيته.

ثانياً : التضمين :

في اللغة: "ضمن الشيء، اي أودعه إياه، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر، و يقال ضمّن الشيء أي تضمنّه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا"[٣].

وعند أهل النقد ومنهم ابي هلال العسكري " استعارتك الانصاف من الأبيات من شعر غيرك، وإدخالك إيّاها في أثناء ابيات قصيدتك"[٤] وعند ابن رشيق القيرواني " قصدك الى البيت من الشعر او القسيم، فتأتي به في أواخر شعرك، أو في وسطه كالمتمثل" [٥].

فان التضمين يعد من فنون البديع، وهو "ان يورد الشاعر في شعره بيتاً مشهوراً لغيره أو قسماً منه، ويناسب بينهما في السياق حتى يكون كأنه كلام واحد"[٦]، فان شرط التضمين عند أصحاب البلاغة ان يكون متناسبا في السياق كما في قول أحد البلاغيين " وهو ان يأتي الشاعر في شعره بمصراع أو بيت أو بيتين لغيره على طريق العارية استعانة بذلك على تمام مقصودة وتأكيد معناه، وحقه أن ينبه عليه، أو يكون شعراً معروفا عند الأدباء كي لا يتوهم السامع إنّه سرقة

---

(١)النهاية في غريب الحديث والاثر: ابو السعادات المبارك بن محمد الجراوي ، تحقيق : طاهر احمد الزاوي ،، و محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية ، بيروت ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م، ج٣، ٧٥٤.

(٢) م . ن : ج٣ : ٧٥٤.

(٣)انظر : لسان العرب : مادة (ضمن).

(٤) كتاب الصناعتين : ٤٧.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، ج٢: ٨٢.

(٦)الوافي في نظم القوافي،: ٤٣٤.

وإنّما يستحسن التضمين"[١]، فهنا يؤكد صاحب روضة الفصاحة على حق الشاعر علي التنبيه على النص المضمن، إذا لم يكن معروفاً عند الأُدباء كي لا يقع في السرقة، والتضمين يختلف عن الاقتباس، اذ لا يكون من القرآن أو الحديث النبوي الشريف وإنّما يكون من كلام العرب فقط نثره و شعره[٢].

ويقصد به ايضاً " أن يضمن المتكلم كلامه مـن شعر أو نثر كلاماً لغيره بلفظه أو معناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن المجيد، أو من أقوال الرسول عليه الصلاة و السلام أو من الامثال السائرة أو من الحكم المشهورة أو من أقوال كبار البلغاء و الشعراء المتداولة دون أن يعزو المقتبس القول لقائِلِهِ "[٣].

وللتضمين فوائد عديدة تنبه إليها النقاد واهمها: توكيد المعنى وتوضيحه، وأن قيمتـه تكمن في زيادة المعانـي وتوكيدها، فالمعنى قبل التضمين تـام، وبالتضمين يزداد توضيحا وتضمينا[٤]، وقد جعله حازم القرطاجني من آليـات إتمام المعنى وتحسين العبارة[٥] ، فيمكن القول القول من خلال ما تم استعراضه من تعريفات إن عملية التضمين ليست سهلة، فلا يتّقنها إلاّ الشاعر المجيد والمتمكن، "وتكمن صعوبتها في مدى قدرة الشاعر وهو يضمن شعره شعر سواه وأن يجعل ذلك البيت المضمن جزءاً من بنية القصيدة، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة الى المتلقي الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه"[٦] .

١ _ التضمين الشعري:

لقد تأثر الشعراء الاندلسيون بالموروث الادبي القديم فأخذوا يضمنون أشعارهم أبياتاً من أشعار القدماء، فأفادوا من كل معنى يخدم قصائدهم، وهم بذلك يحاكون الشعر القديم وينظمون على نهجه، وهو على نوعين، الاول: التضمين الكلي للأبيات، والثاني: التضمين الجزئي او أنصاف الأبيات.

---

(١) روضة الفصاحة: ابي عبدالله محمد بن عبد الله الرازي (ت ٦٧٣) تحقيق د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار دار وائل للنشر: ٥٨.

(٢) ينظر : منهاج البلغاء و سراج الادباء: ٣٩.

(٣) ينظر: خزانة الأدب و غاية الأرب ، ، ج ٢: ٢٥٥. البلاغة العربية: ج٢ : ٥٣٦.

(٤) ينظر :المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ج٣: ٢٠٣.

(٥) ينظر : منهاج البلغاء و سراج الادباء: ٣٩.

(٦) استيحاء التراث في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د. ابراهيم منصور محمد الياسين. عالم الكتب الحديث،٢٠٠٦م:١٤٣.

أ_التضمين الكلي للأبيات: ونعني به تضمين الشعراء الأندلسيين لأبيات الشعراء المشارقة كاملة كشعر أبي تمام و البحتري و المتنبي وغيرهم، على ان يكون التضمين يوحي بدلالة معنوية جيدة. وقد ضمّن شعراء المرابطين والموحدين أبياتاً كاملة في قصائدهم وذلك خدمة لأغراضهم الشعرية ومن شواهد هذا الغرض قول الأعمى التُطيلي (ت٥٢٥هـ): (المتقارب)

(وَماذا بِحُمصٍ مِن المُضحِكاتِ ولكنه ضحكٌ كالبكا)[١]

إنَّ الشاعرَ يستفهمُ عن هذه المدينة وما أصابها بطريقة تجعل منه كالمتعجّب مما يجري بها، ثم يعلق في البيت الثاني أن الذي يجري هو البكاء وليس الضحك بمعناه المراد، وهو تضمين لما قاله المتنبي في حق مصر: (المتقارب)

وَماذا بمصرٍ من المُضحِكاتِ ولكنّهُ ضحكٌ كالبُكا[٢]

إلا أنَّ الأعمى التُطيلي غيَّرَ كلمة (مصر) ووضع مكانها حمص فهو يستدل ببيت المتنبي من أجل تقوية المعنى وتوضيحه.

ومن التضمين الكلي أيضاً ما نجده في أشعار ابن حمديس(ت٥٢٧هـ) في مدح الحسن بن علي بن يحيى[٣] : (البسيط)

)

من كلِّ مقتحمٍ في الحربِ مُعتَزِمٍ فمن فرائِسِهِ آسادُها الهُصرُ
ذمرٌ له في ضمير الغِمدِ ذو شطبٍ كأنّه بارقٌ يسطو به قمر
(شُمْسُ العداوة حتى يُستقادَ لهم وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا)[٤]

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي: ١.

(٢) شرح ديوان المتنبي ، وضعه ، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م ١٩٨٦م ،ج١: ١٨٧.

(٣) الحسن بن علي بن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس الصنهاجي، اخر ملوك الدولة الصنهاجية في افريقيا افريقيا الشمالية. و لد بالمهدية ، وولي الخلافة بعد وفاة ابيه سنة (٥١٥هـ) وكان عمره اثنتا عشر عاماً. ينظر: وفيات الاعيان: ج٦: ٢١٢. الوافي بالوفيات: ج٤: ١٦٥.

(٤) ديوان ابن حمديس : ٢٥١.

لقد ضمّن الشاعر البيت الأخير من هذه المقطوعة المدحية في الأمير الأندلسي الذي بالغ في مدحه حتى جعله من أرباب الحروب وآسادها معتمداً بهذا الوصف ومؤكداً له بتضمين بيت الأخطل في مدح بني أمية قائلاً: (البسيط)

شُمْسُ العداوة حتى يُستقاد لهم وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا [1]

فنظراً لمبالغة الأخطل في مدح بني أمية سلك ابن حمديس الطريق نفسها لمواكبة القدماء في اماديحهم، وكذلك رفع مكانة ممدوحه لمكانة أمراء بني أمية فضلا عن شهرة هذا البيت الذي أصبح ضمن قصيدة ابن حمديس الجديدة.

ومما ورد في هذا الغرض قول الحكيم الداني:(ت٥٢٩هـ) في رثاء والدته: (الطويل)

فإن لم يكن بُد من الناسِ فألقَهمْ ببشرٍ وصُنْ عَنهم حديثك واكتمِ
فمن يلقهُم بالبشر يُحمد بفعله ومن يلقَهم بالكبر يعتب ويذمِ
(ومن لم يُصانع في أمورٍ كثيرةٍ يُضرس بأنيابٍ و يوطأ بمنسم)[2]

إنَّ الملاحظ على هذه الأبيات هو الحزن والشكوى من زمان كثر فيه الغدر والهموم، وهذا ما يتلائم مع الغرض الأساسي للقصيدة وهو (الرثاء)، فضلاً عن الحكمة والنصح وعدم الاختلاط بالأخرين، وإن تُحتّم عليه ذلك فلا بد من الحذر منهم. ثم ان الشاعر ينصح بان من يريد معاشرة الناس فلا بد ان يجاملهم من أجل الخلاص من ذمهم وشرهم، ثم يضمن الشاعر بعد ذلك بيت زهير بن ابي سلمى من معلقته : (الطويل)

ومن لَم يُصانع في أمورٍ كثيرةً يُضرس بأنيابٍ ويوطأ بمنسمِ[3]

بمنسمِ[3]

فجعل هذا البيت خاتمة لكلامه و تأكيدا لمعناه إذ إنّه بين وجهة نظره، فمن لم ينزل عند رغبة الناس في كثير من الأمور، أذلوه وأهانوه، وسيُداس بالمنسم،[4] فلا بد من مجاراة الناس من أجل الخلاص [1] .

---

(١) ديوان الاخطل ، صنعة السكري، تحقيق، فخر الدين قباوة. دار الاصمعي، حلب، ١٩٧٠م :ج١: ٢٠١.

(٢) ديوان الحكيم ابوالصلت امية بن عبد العزيز الداني:١٤٣، ١٤٤

(٣) شعر زهير بن ابي سلمى، صنعه أبي العباس ثعلب، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الافاق الجديدة ، بيروت ،لبنان : ٣٤-٣٥.

(٤) و هو أسفل قدم البعير.

ب_ التضمين في أحد الشطرين : وهو ما نقصد به أن يضمن الشاعر الشطر الاول او الثاني من البيت الشعري، وهذا النوع من التضمين هو الاكثر في أشعار شعراء المرابطين و الموحدين.

ومن امثلته قول ابن السّيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) في وصف قريبه: (الكامل)

ملـكَ النواظـرَ والقلـوب بحسنـهِ (فمـَتـى ترَقّ العيـنَ فيـه تَسهّلِ) [٢]

استلهم الشاعر معنى بيته الذي هو في وصف الفرس، فهو يكاد يأمر النواظر والقلوب، ثم يقصد بيته ويقويه في معناه، يقول احد كبار الشعراء وأقدمهم، وهو أمرؤ القيس: (الطويل)

وَرحنـا يَكـادُ الطرفُ يَقصُر دونَـه متـى مـا تـرقّ العيـنُ فيـه تَسهـلِ[٣]

فان هذا التضمين دلالة على مدى تأثر الشاعر بالقدماء وقناعته التامة بما نظموا من اشعار بقيت مخلدة عبر التاريخ.

ومن امثلته قول ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ) مضمنا بيته شطراً من أحد شطري بيت ابي العتاهية، فيقول: (البسيط)

مـاذا تـقـول وَلـُجُّ الـبـحر يـسحَبُهُ (إنّ السـفيـنـةَ لا تجري عَلى اليَبس)[٤]

فالشاعر هنا يضمن الشطر الثاني لبيت أبي العتاهية القائل : (البسيط)

تَـرجـوا النجـاةِ ولـم تسلُك مَسـالِكِها إنَّ السـفينـةَ لا تَجـري على اليبسِ[٥]

حيث نجد الشاعر يوظف ما جاء في الشطر الثاني من توضيح لما قاله في الشطر الأول وكأنه يعضد كلامه ببعض الدلائل المنطقية تأكيداً على صحتها، فمن كان يريد النجاة فليأخذ بالأسباب وإلاَّ فهو كمن يسيّر السفينة على الرمال، ويردها أن تبحر.

---

(١) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين. د. جمعة حسين يوسف الجبوري، دار الصادق للنشر و دار صفاء للنشر. ط١، ٢٠١٢م –١٤٣٣هـ : ٢٧١.

(٢) ديوان ابن السيد البطليوسي :٩٣.

(٣) ديوان امرئ القيس ابن حجر بن الحارث الكندي، ت ٥٤٥م، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، ط٢، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤: ٦٣.

(٤) ديوان ابن حمديس ،إحسان عباس ، ٢٨٥.

(٥) ديوان ابي العتاهية : اسماعيل بن القاسم أبو العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر،١٤٠٦هـ_١٩٨٦م : ٢٣٠ .

ومن التضمين قول ابن الزقاق البلنسي (ت ٥٢٩هـ) : (البسيط)

تشـدو وقـد مَسَحـتْ عنهـا مَدامِعَها (انـا الغـريقُ فَمـا خوفي من البـلَلِ)[١]

فالشاعر يصف فتاة محزونة تريد الخلاص من هذا الهم، تبحث عن السرور والامل بدلا من الخوف، وهي تغني والدمع يسقط من عينيها ثم يلائم عن طريق التضمين عجز بيت المتنبي القائل: (البسيط)

والـهجــرُ اقتــلُ لــي ممـا أُراقِبه (أنـا الـغريقُ فـما خوفي من البَلل) [٢]

فالتضمين قد منح أبيات ابن الزقاق دلالات جديدة تتناسب مع السياق الجديد الذي قيلت فيه، فبيت المتنبي خرج إلى معنى أنّ ما يلاقيه من أهلها من ضرب وتعذيب أهون عليه من هجرها، فهو بكلا الحالتين معذب، وهذا المعنى ما يتلائم مع ما ذهب اليه ابن الزقاق في مقطوعته الشعرية ثم أكدها معنويا بتضمينه من بيت المتنبي.

ومن تضمين أنصاف الابيات قول ابو الربيع سليمان الموحد (ت ٦٠٤هـ) : (البسيط)

قُلنـا نـترجِـم عـن إخلاصِ حُبكمُ (إذا سَلمـتَ فكـلِ النـاسِ قـد سِلِمـوا)

فـليهننـا وجميعُ الـخلـقِ راحـةُ من وجـدانُ كـلّ حيـــاةٍ بعـده عـــدم[٣]

إن الشاعر أراد أن يوضح مدى حبه لممدوحة في بداية الشطر الأول معبراً بذلك عن مكانته في نفسه ومدى تعلقه به، وهذا نابع ربما من العلاقة الأُسرية بينهما، كما ذكر في الديوان[٤]، فانه جعل سلامة الناس واستقرارهم مرتبطة بسلامة الممدوح، وهذا ما جعله يضمن بيت بيت المتنبي القائل: (البسيط)

ومـا أخصــك فـي برءٍ بتـهنئـةٍ اذا سلمتَ فكـل النـاسِ قـد سَلِموا[٥]

فهذا التضمين جاء من اجل اثراء المعنى في البيت الشعري لإيفاء حق الممدوح عن طريق إكمال المعنى الذي يريده الشاعر.

---

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي: ٢٤٦.

(٢) شرح ديوان المتنبي: ٢٠٠.

(٣) ديوان الامير ابي الربيع سلمان الموحد: ٣٧.

(٤) ينظر: ديوان الامير ابي الربيع سليمان الموحد:٤.

(٥) ديوان المتنبي ج٣/٢٢٣.

فهذا جزء يسير من الشواهد على هذا النوع؛ لان هذا النوع قد شغل حيزا كبيرا من اشعار الشعراء الأندلسيين حتى إنَّه قد فاق التضمين الكلي للأبيات ضمن الشواهد الاخرى[١].

٢ _ التضمين النثري (الأمثال):

لقد اهتم الشعراء في فترة دراستنا بالأمثال وذلك لإدراكهم قيمتها الأدبية وما تحمله من دلالة فنية ،فضلاً عن توافقها مع الأغراض الشعرية التي يرومون من خلالها الوصول الى المتلقي، وكان تضمينهم للأمثال بطريقتين، الاولى: نصية واخرى اشارية [٢].

أ _التضمين النصي :

إنَّ الأمثال لم تكن شيئا بديهياً أو عابراً وإنّما هي خبرات مجتمع، تصف أطوار الحياة بآمالها وتطلعاتها وظواهرها وأبعادها العميقة في المجتمع[٣]، لذا فالشعراء قد تعاملوا معها على إنّها جزء من التراث الأدبي العربي، لاسيَّما وأن هذه الأمثال لها الأثر الواضح الذي يرفد لغة الشعراء وثقافتهم التي توحي بدلالات واسعة من خلال هذه الأمثال[٤] .

وقد إهتم شعراء المرابطين والموحدين بهذه الأمثال (من خلال إدراكهم لها ولقيمتها ولأثرها في المتلقي الذي هو الأخر على وعي بها وبما تحمله من إيحاءات ودلالات فنية)[٥].

ومن الأمثال التي ضمنها الشعراء المثل المشهور: (**عند جهينة الخبر اليقين**)[٦] فان معنى هذا المثل هو دلالة إثبات الخبر وتأكيده فقد ضمنه التطيلي (ت ٥٢٥ هـ) في قوله بمدح الأمير علي بن يوسف بن تاشفين: (الوافر)

لأمـرٍ مـا رددتَ الـخيـلَ عـنـهـم وقـد جـعـلـتَ مـحـاينـهم تـحيـنُ

وأسِـوتِكَ الـرسـولُ وإن يـشـكّـوا (فـعـنـد جُـهـيـنـة الـخَـبـرُ الـيقين)[٧]

---

(١) ينظر: ديوان الحكيم ابو الصلت الداني: ٨٥، ديوان ابن خفاجه: ٢٦٣،٢٦٤، ديوان ابن سهل: ٢٦٢.

(٢) ينظر :المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المابطين والموحدين :٢٤٥

(٣) ينظر: مجمع الامثال ، ابو الفضل النيسابوري: تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد. دار المعرفة، بيروت بيروت ج٢، ٤٤٢. و مجمع الامثال العامية و البغدادية وقصصها، د. محمد صادق زلزلة ، تقديم ،د. عناد غزوان ، منشورات دار الكتب الثقافية –الكويت،ط ١٩٧٦،١م : ج٣:٢.

(٤) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين: ٢٤٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢٤٤.

(٦) مجمع الامثال العامية و البغدادية وقصصها، ج٣:٢، وينظر مجمع الامثال ، ، ج٢ :٤٤.

(٧) ديوان الاعمى التطيلي : ٢٠٤.

فهذه الأبيات تؤكد دلالة البيت الشعري بأنَّ ما حققه الامير من انتصارات تؤيد كلام الشاعر الذي احسن توظيف المثل توظيفاً معنوياً.

ومن الشعراء الذين ضمنوا هذا المثل ابن جبير الأندلسي (ت٦١٤هـ) لكنه حذف آخر كلمة منه (اليقين)، وهذا الحذف هو من لوازم الأمور ليتلائم مع وزن القصيدة وقافيتها فيقول:

(مجزوء الوافر)

أمـا فـي الـدّهـرِ مُعتـبَـر فـفـيـهِ الـصـفـوِ و الـكـدرُ

فسَـلـنـي عـَـن تَـقـلُّـبـهِ (فـعـنـدَ جُـهـيـنـةِ الـخَـبـرُ)[1]

فجاء المثل بعد حذف كلمة(اليقين) مطابقاً للبحر الذي نُظِمَت عليه القصيدة ،متلائماً موسيقياً مع الدلالة عليه، فضلا عن التأويلات المحتملة الكثيرة لان المثل خرج من التخصيص وهو (الخبر اليقين) الى التعميم وهو (الخبر) ولا نعرف اي خبر.

ومن الأمثال التي ضمنها الشعراء في عصر الموحدين والتي تدل على خيبة الأمل، ومن تلك الامثال (**رجعَ بخفيّ حُنين)**[2]، إذ يضرب لكل من سيطر اليأس عليه وجعله يقنط من كل شيء، وهذا المثل قد ضمنه ابن سهل الاندلسي (ت ٦٤٩ هـ) تضمينا نصياً إذ إنَّ الشاعر أخذ يتمنى خفيّ حُنَين بعد هجر ممدوحه لهُ فيطلب منه أن يواصله، اذ يقول : (مجزوء الرمل)

قـد كـفـانـي مـا حـلَّ بـي مـن خـمـولٍ وفـرطِ بـيـن

وإطـراحـي لـكـل ديـنٍ وأخـذي لـكُـل ديـن

لا تـدعـنـي بـعـد الـجـفـا أتـمـنّـى خُـفـيّ حُـنـيـن

انـت تـدري سـريـرتـي دون شـكَ، بـإسـمٍ وعـيـن[3]

فانَّ الشاعر استثمر الدلالة الموسيقية والمعنوية التي يحملها البيت المضمِن للمثل، فهو يطلب من ممدوحه المواصلة والعطاء حتى لا يعود خائباً كمن عاد بخفي حنين يائساً، فضلاً عن الانسجام الذي حدث في عجز البيت مع صدره، وهذا ما نجده في اكثر تضمينات الشعراء إذ توجد في عجز الأبيات وذلك لأجل تجميل المعنى عن طريق هذه الخاتمة فضلاً عن الانسجام الموسيقي الهادف الى انهاء الكلام والنص الشعري[4].

---

(١) ديوان ابن جبير : ١٠٧.

٢ انظر : مجمع الامثال : ج١ : ٢٩٦.

(٣) ديوان ابن سهل الاندلسي: ١٥٧.

(٤) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين و الموحدين: ٢٤٨.

ب_ تضمين عن طريق التلميح :

وفيه يلجأ الشعراء الى تفكيك نص المثل ومن ثم اعادة صياغته صياغة جديدة تتفق مع الوزن والمعنى الذي يريده اشاعر من تضمينه.

ومن شواهد هذا الغرض قول الاعمى التُطيلي :(ت ٥٢٥هـ) : (البسيط)

ولّـيتـهُ ذات هـجـري ثم قلـتُ لـــهُ اليـومَ تـعـرفُ فـانـظـر كيــفَ تـعتـرَفُ

مـن حيـث شئت فذَرنِي إنني زَمِر[١] وحـيـثُ شـئـتَ فـكـلِـنـي إنَّني حَشَـفُ[٢]

ففي عجز البيت الثاني يشير الشاعر إلى المثل القائل (**أحشفاً وسوء كيلةٍ**)[٣] مستثمراً بهذا التضمين معنى المثل ودلالته التي تطلق على من يجمع خصلتين مكروهتين[٤]، فالشاعر قد جمع جمع هاتين الخصلتين، الاولى: ضيق الصدر وذلك لأنه كان مغتربا عن وطنه فاصبح صدره (زمر) أي ضَيّق، والثانية: يصف نفسه بالتَمْر البالي الذي يتّسم بالصلابة لسوء حالته فضلاً عن طلب الحاجة من الممدوح [٥].

ومن التضمين الإشاري قول ابن الزقاق البلنسي(ت ٥٢٩ هـ) : (البسيط)

نـادمتــه فـقـرعــتُ السـنَ من نـدمٍ فـي جنـح لـيـلٍ كـحـالـي حـالـك الظـلـم

غنّـى يــرددُ: يـا شوقـي لـظـعـنـــهم فـردد السمـعُ: يا شوقي الى الصمم[٦]

فأن الشاعر قد المح من خلال أبياته إلى المثل القائل (هو **يقرع سن نادم**)[٧] وهو واضح المعنى مفهوم الدلالة، اي انه يدل على الندم، الا ان الشاعر استطاع ان يستحضره بدلالة جديدة كما فعل ابن الزقاق حيث ادخله في الشطر الاول من البيت الاول محققاً بذلك تناغما موسيقيا من خلال الجناس في الشطر الاول، ومن ثم التصريح في البيت نفسه، وهذان الفنين اعتمادها على

---

(١) زمر: ضيق

(٢) ديوان الاعمى التطيلي: ٨٤.

(٣) مجمع الامثال ج١: ٣٦٧.

(٤) مجمع الامثال، ج١: ٣٦٦.

(٥) ينظر: الاعمى التطيلي، شاعر المرابطين (دراسة موضوعية فنية) د. محمد عويد الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، مصر ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م : ١٦٠.

(٦) ديوان ابن الزقاق البلنسي: ٢٥٢.

(٧) ينظر: مجمع الامثال: ج٢: ٣٨٥.

الموسيقى بالدرجة الاولى؛ لذلك مجيئهما قد حققا موسيقى جميلة زادت من جمالية التضمين في هذا البيت.

ومن الأمثال الأكثر شهرة التي بقيت في أذهان الناس على مر السنين والذي هو بمثابة حكمة قالها أحد دهاة العرب الحارث بن عُباد، عندما نشبت حرب البسوس بين التغلبيين والبكريين، اذ قال: (**لا ناقتي فيها ولا جملي**)[١] فيأتي الاعمى التطيلي ليضمن ابياته الجهادية، وازهاده بالدنيا وملذاتها تضمينا اشارياً للمثل، حيث يقول : (البسيط)

يـا لـذة الـعيش إنـي عنـكِ فـي شغلِ (لا ناقتي منكِ في شيءٍ ولا جملـي) [٢]

فهو يضمن عجز البيت الأول من أجل الالتحاق بوزن الشطر الأول ليصبح البيت الشعري ذا وزن وقافية، لذا فأن المثل فقد سياقه القديم (الاصلي) ودخل في صياغةٍ جديدة ذات دلالة خدمت المعنى العام للقصيدة.

و مثله قول ابن الزقاق البلنسي: (ت ٥٢٩هـ) مضمناً المثل نفسه في قوله : **(البسيط)**

وتـغـدرون وهـذا بيـتُ عـزكـــمُ يحـالـف الـمـجـدُ سمكـاً والـعـلا طـولا
امـا الـعـزاءُ وقـد سَـارت جِمـالُكُم (لا نـاقـةً أدّعـــي فيـه ولا جَمـــلا)[٣]

إذ إنَّ الشاعر يستلهم معنى الإعتزال فهو ليس له مع قومه ناقة ولا جمل، وهذه دلالة المثل نفسها.

ومن الشعراء الذين كان لهم الاثر الواضح في هذا اللون التضميني من الامثال قول الرصافي البلنسي:(ت ٥٧٢ هـ) : (الكامل)

نـعـم الـذّمـاءُ البر ما قـد غـوَّروا جـثـمـانـــهُ بـالأبـــرقِ الـمـنـقـــاد
عـلـيـاً بـهـا خُصَّ الضريـح وإنَّمـا نـــعـمَ الـغُـوَيـــرُ بـأبـؤس الأنجـــادِ[٤]

فإن الشاعر يستلهم معنى المثل: (**عسى الغوير أبؤسا**)[١] ليشير بالغوير لضريح المرثي، فيجعل الشطر الثاني من البيت الاخير تضمينا اشارياً لأجمل رفع من قدر المرثي؛ وذلك عن

---

(١)مجمع الامثال :ج٢ ،٢٢٠.
(٢) ديوان الاعمى التطيلي: ١٣٨.
(٣) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ٢٤٠.
(٤) ديوان الرصافي البلنسي : ٦٥.

طريق تفسير نص المثل، فالشاعر أضاف كلمة الانجاد ليحول السياق الى رثاء المكارم والاخلاق التي أصبحت تحت التراب.

فمن خلال الشواهد الآنفة الذكر يتضح لنا بان الشعراء الاندلسيين، ولاسيَّما في عصر المرابطين والموحدين قد اتكأوا على التراث القديم، من أجل تجميل اشعارهم وإثراء معناها في الأغراض التي قيلت فيها فضلاً عن مجاراة القدماء، والاستمرار على منوالهم، فهم ضمّنوا النص كاملاً في الامثال وكذلك ضمنوها عن طريق التلميح او الاشارة، غير إنَّنا وجدنا الثاني اكثر ورودا في اشعارهم، وذلك لأن الشاعر لديه فسحة في كيفية إيراد المثل مع حريته بالتلاعب بألفاظه بالطريقة التي يريدها على العكس من التضمين النصي فانه يلزم الشاعر باستخدام النصوص كما هي، كما ان الأندلسيين يريدون ان يضعوا لأنفسهم شيئاً يفتخرون به أمام الثقافات الاخرى.

(١) ينظر : جمهرة الامثال، ج٢: ٥٠، و مجمع الامثال: ج٢: ١٧٢.

الفصل الثالث

المحسنات اللفظية

المبحث الاول :

١_ الجناس .

٢_ التصريع .

٣_ الترصيع .

المبحث الثاني :

١_ رد الأعجاز على الصدور.

٢_ التقسيم .

٣_ التكرار .

المبحث الثالث:

١_ العكس والتبديل .

٢_ لزوم مالا يلزم .

٣_ الترديد .

المبحث الاول

أولاً :- الجناس :

جاء في لسان العرب : " هذا يجانس هذا ، اي يشاكله " [١].

والجناس: هو من الفنون البديعية اللفظية ويعرفه ابن المعتز قائلاً: " التجنيس ان تجيء الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها "[٢].

ويعرفه السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) بانه تشابه الكلمتين في اللفظ تشابهاً تاماً او غير تامٍ مع اختلاف المعنى في الجملة[٣]، ويقول ابن الاثير: " وانما سمي هذا النوع من الكلام مجانساً لان حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد " [٤].

ويعرفه الخطيب القزويني قائلاً:" واما اللفظي فمنه الجناس بين اللفظين، وهو تشابههما في اللفظ "[٥]، فالجناس في نظر البلاغيين ان يكون هناك تشابه في اللفظ من حيث عدد الحروف وترتيبها وهيئتها وشكلها، سواء كان هذا التشابه تاما او غير تام، كما اشرنا مسبقا مع اختلاف في المعنى على ان يكون هناك فائدة ذهنية تصل إلى المتلقي من خلال هذا التناغم الحسن، اذا يرى عبد القاهر الجرجاني حسن الجناس، ما رجع إلى اللفظ وأُدرك بالفكر، لا باللفظ فيقول: " اما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظين الا اذا كان وقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً، أتَراكَ استضعفت تجنيس ابي تمام في قوله: (الكامل)

ذهبت بمذهبه السماحةُ فالتوتْ فيه الظنونُ أَمذَهبٌ ام مُذْهبُ[٦]

لأمر يرجع إلى اللفظ ؟ ام لأنك رأيت الفائدة قد ضعفت عن الأول (أَمذَهب و مذْهب) على ان أسمعك حروفا مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلاّ مجهولة منكرة "[٧]، فالجناس يجب ان يحصل من خلاله فائدة تعرف من خلال السياق الشعري او النصي.

---

(١) لسان العرب : ابن منظور ، مادة (جنس).

(٢) البديع لابن المعتز : ١٠٨.

(٣) ينظر : مفتاح العلوم : ٦٦٨ ، وينظر : التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، العلامة شرف الدين الطيبي الطيبي ، ت (٧٤٣هـ) تحقيق ، د.هادي عطية مطر ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١١م : ٣٩٧ .

(٤) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ،ج١ ،٣٣٨.

(٥) الإيضاح للقزويني ، ج٤ : ٦٩ ، وانظر : التلخيص : ١٩٨.

(٦) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام : أبو البركات شر الدين المبارك بن أحمد الاربلي المعروف (بابن المستوفي)) ت ٦٣٧هـ) ، دراسة وتحقيق : الدكتور خلف رشيد نعمان ، وزارة الثقافة والاعلام – بغداد ، ١٩٨٩م ، ج٨ : ٢٧ .

(٧) اسرار البلاغة : ٧.

في حين نجد أن الآمدي يرى ان الجناس الفاسد يؤدي إلى المعاضلة إذ يقول: "إن من المعاضلة التي لخّصت معناها في الكتاب على قدامة، شدة تعليق الشاعر الفاظ البيت بعضها ببعض وان يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها او تجانسها، وان اختلَّ المعنى بعض الاختلال"[١]، الاختلال"[١]، فالجناس وان كان يعتمد على اللفظ فلا بد من معنى يحققه في الفكر.

وللجناس وظائف يحققها عند مجيئه في البيت الشعري : منها : دلالية ، إذ إنَّ المفردات أو الالفاظ المتجانسة تولد دلالات معنوية مختلفة ادى بدوره الى إثراء وتعميق المعنى في النص، والاخرى : شكلية إذ ترتبط بالشكل العام للفظة وتناغم اصوات الحروف في المفردة الواحدة وتوافقها مع المفردة المجانسة لها[٢].

لذا فالجناس يعطي جمالا زخرفياً للبيت الشعري فضلاً عن تقوية المعنى في ذهن السامع، إذن فالجناس يعد من فرائد البديع وجماليات الشعر، لأنه قائمٌ على المشابهة والتكرار وإن لم يكن في بعض انواعه ليس طبقا للأصل، الا انه يعد "عملية فنية ممتعة، تزين الكلام وتجعل الذهن يتنقل بين المعاني المختلفة وهو متمتّع بجرسٍ موسيقي ينساب من الالفاظ المتشابهة المتجانسة "[٣].

ويقسم الجناس على قسمين : (الجناس التام والجناس غير التام).

أولا : الجناس التام: هو" أن يتفقا اللفظان في انواع الحروف واعدادها وهيئاتها، وترتيبها" [٤]، فالنوع : يعني به انّ كل حرف من حروف العربية هو نوع، والمراد بالعدد: عدد الحروف في الكلمة الواحدة وما يقابلها كقوله (الساق – المساق)، اما المقصود بهيئاتها: فهي الحركات والسكنات مثل (الحَمام ، والحِمام)، ويقصد بترتيبها تقديم بعض الحروف على بعض مثل: الفتح، والحتف[٥].

---

(١) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، الآمدي (ت٣٧٠ هـ) تحقيق : احمد صقر ، وعبد الله المحارب ، دار دار المعارف ، مكتبة الخانجي ، ط٤ ، ٢٠١٤ م، ج١، : ٢٩٤.

(٢) ينظر : الصورة الفنية في شعر الشاعر القروي ، حامد مردان ، (رسالة ماجستير) ، كلية التربية ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥ م : ١٢٨.

(٣) البلاغة والتحليل الادبي ، د. احمد ابو حاقة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨م : ١٩٧.

(٤) نهاية الايجاز في دراية الاعجاز : فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) تحقيق ، احمد حجازي السقا ، دار الجيل ، ، بيروت ، ١٩٩٢ م : ٨٧. والايضاح في علوم البلاغة ، ، ج٢ : ٣٨٢ . وشرح عقود الجمان في المعاني والبيان ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) تحقيق : ابراهيم محمد الحمداني ، د. امين لقمان الحبّار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١١م : ٣٢٦ .

(٥) ينظر:عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، تحقيق ، د. خليل ابراهيم خليل ، دار دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ط١ ، ٢٠٠١ م ، ١٤٢٢ هـ ج٣ : ٣٧٨.

بمعنى ان يأتي المتكلم بلفظتين متفقتين لفظاً مختلفتين في المعنى وينقسم إلى اقسام ثلاثة [١].

أ- **الجناس المماثل:** وهو ما كان لفظاه من جنس واحد، بمعنى ان يكون اسمين او فعلين او حرفين:

ومثاله قول المعتمد بن عباد (ت ٤٨٨هـ) اذ يقول : (الرمل)

حنَـقَ الـدهـرُ علينـا فسَطَـا وكـذا الـدهـرُ عـلـى الحُرِ حَنـقْ[٢]

الجناس في البيت جناس تماثل بين فعلين هما (حنق في صدر البيت والثانية في عجزه، حيثُ انّ الدهرَ عند الشاعر جائر وشديد، ومتقلب، يُذل الحر ويرفع الذليل، فالشاعر جعل ديدن الدهر ان يكون هكذا فقد اكد الشاعر بجناسه في البيت على هذه الصفة للدهر وهو محقٌ بذلك.

ب_الجناس المستوفي: وهو ما كان ركناه متفقين في الألفاظ مختلفين في المعاني، فيكون أحدهما فعلاً والآخر اسماً، أو أحدهما إسماً والآخر حرفاً [٣]، ويسمى أيضاً: (جناس الأشتقاق) ومثاله قول ابن اللبانة (ت٥٠٧هـ) واصفاً نقل بني عباد، بمنظر يبلغ الحزن والأسى فيه أعلى مراتبه : (البسيط)

سـارَت سَفـائِـنِـهم والنُوح يَصحَبُها كـأنَـهـا إبـلٌ يَحـدو بـِهـا الـحَادي[٤]

فالجناس بين الفعل (يحدو) والاسم (الحادي)، فجاءت الألفاظ متشابهة والمعاني مختلفة، فشبه الشاعر نقل بني عباد بحدو الإبل، والحادي الذي يسوق الإبل كي تسرع، فجاء الجناس متناسقا مع الظرف وموضوع القصيدة.

ومنه قول الأعمى التطيلي (ت ٥٢٥ هـ) : (الطويل)

غَـدَاة وَقفْنـَا يقسِمُ الشوقُ بيننـا عَلى ما اشْتَرَطنا وارتضَتْ سُنّةُ القَسْمِ[٥]

فجانس الشاعر بين الفعل (يقسم) والاسم (القسم) وهو جناس مستوفي، إذ إنَّ الشاعر استخدم الفعل والاسم لنفس الألفاظ مما أدى بدوره إلى تناسق في اللفظ، وأجاد الشاعر في هذا الإستخدام ولم يكن إستخداماً متكلفاً بل كان الشاعر يصف الضعف الذي يشعر به من جراء بُعد

---

(١) علم البديع ، عبد العزيز عتيق: ١٩٧-٢٠٠.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد : ١٠٩ .

(٣) ينظر : الايضاح : القزويني : ٢١٧.

(٤) ديوان ابن اللّبانة الاندلسي ، بتحقيق، د.منجد مصطفى بهجت : ١٤١.

(٥) ديوان الاعمى التُطيلي : ١٧٥ .

الحبيبة وفراقها، لذا فالجناس قد أكسى النص الأدبي جمالاً زاهياً ورونقا بديعياً معبراً عن الموسيقى في البيت الشعري.

ج_ جناس التركيب: هو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأُخرى مركبة من كلمتين [١] بمعنى ان ان تأتي الكلمة المفردة والمركبة من نفس الحروف وتتشابه في اللفظ بيد أن الدلالة مختلفة كما في قول الحكيم الداني (ت٥٢٩ هـ) : (المنسرح)

لـو يَـعلَـم الـعـاذلانِ مـا اجـتَرَمـا إذ عَـذلانـي جَـهـلاً وَلامـانـي
أودَعـنـي مَـن هـواهُ وسـوَسَـةً لـم يَـلـقـهـا (خـالـد) وَلا (مـاني) [٢]
ظـبـيٌ بـِخـدَّيـه لا عَـدمـتُـهـمـا راءان مـن عـنـبـرٍ ولا مَـانِ[٣]

فجاء الشاعر يجانس التركيب في البيت الأول بلفظة (ولاماني) بمعنى اللوم والعذل، وجاء في اللفظة الثانية من البيت الثاني قوله: (ولا ماني)، فهنا جاءت (لا) للنفي وبعدها اسم وهنا جاء التركيب في الجناس، بالرغم من عدد الحروف متساوية ولكن اختلف المعنى، فجاء الجناس دالا على معنى مغاير فيما بين اللفظتين من حيث الدلالة، فالأولى دلت على اللوم، والثانية دلت على نفي الاسم، أمّضا الثالثة فتدل على اللام المكررة .

ومنه قول ابن جبير الأندلسي : (ت٦١٤ هـ): (المتقارب)

هنيئـا لـمـن حـج بيـت الـهـدى وحـط عـن الـنـفـس اوزارهـا
وإن الـسـعادة مضـمـونـة لـمـن حـل طـيـبـة او زارهـا[٤]

فجناس التركيب واضح بين (اوزارها ، او زارها) فبالرغم من تشابه الحروف الا ان هناك اختلافاً في المعنى، فالشاعر التزم بحروف القافية لكنه جعلها تعطي لنا معنيين مختلفين بمستوى موسيقي واحد، وهذه مهارة الشاعر وقدرته الثقافية وملكته اللغوية العالية .

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني : ٣٨٩.

(٢) ماني الموسوس محمد بن القاسم من أهل مصر (ت ٢٤٥هـ). ينظر ، فوات الوفيات ، ج٢: ٤٣١.

(٣) ديوان الحكيم أمية بن عبد العزيز الداني : ١٥٢.

(٤) ديوان ابن جبير الاندلسي : ٨٤ .

ثانياً : الجناس غير التام: " وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الاشياء الاربعة السابقة الواجب توافرها في الجناس التام: وهي نوع الاحرف، وعددها، وهيئاتها، وترتيبها "[١].

ومن أمثلته :

أ- **ما اختلف اللفظان في هيئة الحروف،** بمعنى أنَّ الإختلاف يكون في الحركات والسكنات التي على الحروف، ومن مثلة ذلك قول ابن خفاجة:(ت٥٣٣ هـ) : (الرمل)

أَي عـيش أو غـذاءٍ أو سِنـة لابـن إحـدى وثـمـانـين سَنـة [٢]

فجانس الشاعر بين اللفظتين هما (سَنة و سِنة) الاَّ إنَّ هناك إختلافاً في الحركات ، فكان هذا الإختلاف مدعاة للإختلاف في المعنى، فالسِنة بكسر السين تعني بداية الغفوة والتي لا تكاد تكون سوى ثانية، اما السَنة: بفتح السين وتعني العام، فجاء الجناس مطابقا في الحروف وعددها، ولكن إختلاف الهيئة غيّر المعنى واعطى النص الأدبي زخرفاً لفظياً جميلاً ويسمى هذا النوع من الجناس بـ (الجناس المحرّف).

ومثله قول ابن اللبانة (ت٥٠٧ هـ) : (الكامل)

هـلّا ثنـاك علـي قـلـبٍ مشفـقٍ فتَـرى فَـرَاشـاً فـي فِـراشٍ يُحـرقُ[٣]

فشاعرنا له القدرة على صياغة افكاره بطريقته الخاصة، فالجناس المحرف واضحاً من خلال اللفظتين(فراشاً و فراشٍ) فعندما تنظر إلى اللفظ لوجدنا تشابه الحروف قد شكل تناسقا صوتيا متجانسا، الا إنَّنا نجد هناك اختلافاً في المعنى، ففراشاً الأولى تعني طائراً يتسم بالرقة، والنعومة، والخفة، وفراش الثانية تعني الفراش مكان النوم، فهنا جاء الجناس لفائدة وهي جعل نعومة الفراشة مثلها نعومة المرأة التي يتغزل بها الشاعر، لذلك جاء الجناس معبرا عن ما يجول في خاطر الشاعر، ومثله قوله في مدح المعتمد بن عباد : (البسيط)

مُـقـدَّم السَبـقِ يُحـكى فـي بَسـالَـتِهِ عَمـراً ، وَلكـنَّهُ فـي عَـدلـهِ عُـمَـرُ[٤]

---

(١) علم البديع ، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة وسائل البديع ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، ط٣ ، مؤسسة مؤسسة المختار – القاهرة ، ٢٠١٣ م : ٢٧٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة بتحقيق سيد غازي : ٢٤١.

(٣) ديوان ابن اللبانة بتحقيق د.منجد مصطفى بهجت : ١٧٤.

(٤) ديوان ابن اللبانة : ١٤٦ .

فحرَّف عمرو بن معد يكرب الزبيدي الى عمر بن الخطاب، فجاء الجناس بين هاتين اللفظتين (عمراً ، عُمرُ).

ب- **ما اختلف اللفظان في عدد الحروف .**

بمعنى أن يكون هناك إختلاف في إحدى اللفظتين من حيث عدد حروفهما وقد يكون بزيادة أو نقصان ، والشاهد على ذلك قول ابن صارة الشنتريني (ت٥١٧ هـ) : (البسيط)

وزائـــر زارَ فـــي ليـــلٍ كـلـمّتـــهِ اقـــام عنـــدي إلـــى صبـــح كـغرتـــهِ [١]

فالجناس بائن في لفظتي (زائر – و زار) وكان الشاعر متعمدا في ذلك من أجل إحداث جرسٍ يتناغم مع الألفاظ في النص الأدبي .

ومنه ايضا قول ابن السيد البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) في المدح : (الطويل)

ابـا عـامـر لا زلـت للمـجدِ عامـراً فإنَّـك وسطى العقد في عُنُق الفخـرِ[٢]

فالجناس في لفظتي (عامر ، عامرا) فالزيادة التي جاءت في اللفظة الثانية هي التي احدثت الاختلال في عدد الحروف وجاء الجناس مواكبا لما يريده الشاعر من حيث الوصول إلى لفت انتباه الممدوح اليه حينما كنّاه باسم ولده، وهذا الاسلوب يستخدم من باب الاحترام ورفع الشأن، ثم يذكر الشاعر اللفظة الثانية وهي تعني التمام والاكتمال .

ت_ ما اختلف اللفظان في نوع الحروف [٣]: اي أن يكون أحد الحروف مختلفاً عنه سواء كان مخرجهما متقارباً او غير متقارب.

ومن امثلة هذا النوع من الجناس قول ابن الزقان البلنسي (ت ٥٢٩هـ) : (المتقارب)

تـعلّـقـهُ مـن بـنـي الأكـرَميـنَ رفـيـعُ الـذُرى ذَا سنـــــاً وسنـــــاء

يـذكـرنـــي طـبـعـــه رقـــــةً نـسيـب الـهـــوى ونـسيـم الـهـواء

....

لـــه كـــرمٌ وبـــــه عـــفّـــةٌ فـيـجـمـعُ بـيـن الحيـا والحياءِ[٤]

---

(١) شعر ابن صارة الشنتريني الاندلسي : ٨٥.

(١)ابن السيد البطليوسي اللغوي الأديب ، بتحقيق ،د. صاحب ابو جناح : ١٢٤ .

(٣) جواهر البلاغة ، : ٣٢٧ .

(٤) ديوان ابن الرقاق : ٧٠ .

لقد اشتمل هذا النص الشعري على أكثر من صورة للجناس، إذ نجد في البيت الأول (سنا و سناء)، وفي البيت الثاني (نسيب ، و نسيم) وفي البيت الثالث (الحيا ، الحياء) فقد أجاد الشاعر في استخدام الجناس المذيل وإظهار قدرته التعبيرية العميقة فتكون لديه سياقاً عاطفياً واضحاً من خلال الدلالة اللفظية الناتجة عن النص[١].

فجاء الجناس واضح الأثر في النص الشعري، إذ إن مثل هكذا مجانسة في الألفاظ توحي بمقدرة الشاعر على التلاعب في الألفاظ وكيفية صياغتها في تعبيره عما يحسه، فالجناس أدَّى وظيفته من حيث الدلالة اللفظية .

ومنه قول الحكيم الداني (ت ٥٢٩ هـ) في مدح الحسن بن علي الصنهاجي: (الوافر)

أيُحيي الدهرُ منِّي ما أماتا ويَرجَعُ من شَبابي ما أفاتا[٢]

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

ومنه أيضا قول ابن سهل (ت٦٤٩) مادحاً الوزير ابن خلاص[٣] : (الطويل)

)

بِطَنجَةَ لما سارَ يتبَعُه الرِضى وَسَبتَةَ لما زار تَقدُمُه البُشرى[٤]

البُشرى[٤]

يظهر الجناس في البيت الشعري بين لفظي (سار) بمعنى السير او المسير و (زار) بمعنى الزيارة، والإختلاف في صوتي ال(السين ، والزاي) على الرغم من تقارب مخارجهما، بيد أنَّ الزاي

---

(١) ينظر : الوجه البلاغي واثره في السياق الشعري : ١٥٠ .

(٢) ديوان الحكيم الداني : ٦٤.

(٣) هو الحسن ابو علي البلنسي ، كان والياً على سبتة (سنة ٦٣٧ هـ) ، يُنظر : ديوان ابن سهل الأندلسي ، ص٤٤ .

(٤) ديوان ابن سهل : ١٥٢.

من الأصوات المجهورة والسين من الأصوات المهموسة، فأضفى هذا الجناس على البيت الشعري قيمة إيقاعية أدَّت إلى تقوية المعاني للألفاظ التي إستخدمها الشاعر أداةً للجناس .

ث_ ما اختلف اللفظان في ترتيب الحروف: كان الجناس جناس القلب [١]، اي بمعنى التلاعب في في اماكن الحروف وجعل بعضها مكان بعض.

ومن امثلته قول ابن خفاجة مادحا قاضي القضاة أبا أُميَّة : (الطويل)

وقولٌ لَــه فــي مقـعَـد الحُكمِ حِكمَة يَــحـلُ بِهـا فــي الله طَــوراً ويَــعـقِــدُ

وحِــلــمٌ لــه دونَ الــديـانَــة سـورةٌ تُقيــمُ عَـلــى جَمـر العِقابِ وتَقـعِــدُ[٢]

جانس الشاعر بين (يعقد ، وتقعد) وهو جناس قلب بعض من كل، فجاءت اللفظة الأولى بمعنى الربط أو الحكم، والثانية جاءت بمعنى القعود أو الجلوس أو المكوث، فان التلاعب بالحروف وقلبها يؤدي إلى لفت انتباه السامع مما أدى إلى ترسيخ المعاني المدحية التي تحملها الفاظ الجناس المقلوب، وهذا هو ديدن الشاعر البارز الذي يسعى إلى الوصول إلى المتلقي بصورة مباشرة .

ومنه ايضا قول أبي الربيع سليمان الموحد(ت ٦٠٤ هـ) : (الكامل)

مـن كـفِ ذي لـعـسٍ شَـهـيٍ ريـقُـهُ صَــافــي الأديـم مـؤدبٌ ومـهـــذبُ

أو مـا تَـرى زهـرُ الريـاضِ مؤنّقـاً والـجـوُّ بـيـن مُـفـضَّـضٍ ومُـذهَّـبُ[٣]

فجاء الجناس بين كلمتي (مهذب ، ومذهب) فأدى هذا الجناس بدوره إلى بقاء التشابه بين الحروف أقوى ، وبقي الإيقاع واضحاً، فجاء في اللفظة الأولى دلالة على الخلق الرفيع .

وفي الثانية على الشيء المجمل بالذهب زيادة في الحسن ومبالغة فيه، فجاء هذا الجناس لأثراء البيت الشعري بالموسيقى وقوة الإيقاع، وللسامع أن يستعذب هذا التناغم الصوتي بين اللفظتين ويتذوق هذا الفن البديعي من خلال دلالة الالفاظ المتجانسة .يتضح لنا من خلال الشواهد التي تم إستعراضها لشعراء المرابطين والموحدين عنايتهم بالجناس وكثرة أشعارهم المتوالية على هذا الفن لما فيه من تشابه الألفاظ وتماثلها، حتى تصبح الجملة الشعرية ذات موسيقى، فضلاً عن الترابط الذي يكون بين الكلمات يزيد من قوة الدلالة المعنوية في الجملة الشعرية، لذلك يقول أحد

---

(١) بغية الايضاح في تلخيص المفتاح: ٧٥ .

(٢) ديوان ابن خفاجة : ١٩٧.

(٣) ديوان الأمير ابي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد: ١٠٢ .

الباحثين :" القوة الشعرية للكلمة لا تظهر إلا حين تنازع صاحبتها وتقتنص فيها الاكسير الشعري "[١].

ثانياً: التصريع :

يُعرِّفُه البَلاغيّون ومنهم قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ هـ) قوله " أن يقصد الشاعر لتَصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثلُ قافيتها، فأنّ الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه "[٢]، فالتصريع ربما اعتاده القدماء في قصائدهم حتى أصبح سمةٌ واضحةٌ في أشعارهم، ويرى بعض النقاد أنَّ " إذا لم يُصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسوّر الداخل من غير باب "[٣]، أي كمن لا يعرف الطريق (التائه).

ويذهب ابن سنان الخفاجي في التصريع على إنّه " يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلاّ إنّه في آخر النصف الأول من البيت ، والقافية في آخر النصف الثاني منه، وإنّما شبه مع القافية بمصراعي الباب "[٤]، وعندما نأتي إلى ابن الاثير، نجده يحدد أهمية التصريع ومكانته في الشعر" بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائِدته في الشّعر إنّه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها "[٥].

إذن التصريع يعني التشابه والتماثل الصوتي في نهاية كل شطر من شطري البيت الشعري " وهو استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز، في الوزن والإعراب والتقفية ؛ ولا يعتبر بعد ذلك امر آخر"[٦]، وكانت العرب تستحسن من الشعراء هكذا بدايات مصرعة في قصائدهم ويؤكد ذلك قول القزويني: ان التصريع " مما استحسن حتى أن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه "[٧].

والتصريع ليس أقل أهمية عن الفنون البديعية الأخرى لذلك لا يخلو من الفائدة، إذ إنَّه يعطي البيت الشعري رونقاً جمالياً، لاسيَّما وأنَّه يتَّسم بالإيقاع المتناسق والمتوازن ويؤكد ذلك قول

---

(١) الشعر واللغة ، د. لطفي عبد البديع ، مكتبة لبنان ،بيروت ،ط١، ١٩٩٧م: ٨٨.

(٢) نقد الشعر: ٧٥ .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج١ : ١٧٧ .

(٤) سر الفصاحة: ١٨٨.

(٥) المثل السائر: ٢٤٢ .

(٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن : ٣٠٥ ، وانوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) ، حققه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شكر، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ٢٠١١ ، ٥ : ٢٧١ .

(٧) الايضاح في علوم البلاغة: ٣٢٧ .

حازم القرطاجنّي: " فان للتصريع في اوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعيهما "[1].

وقد اهتم شعراء المرابطين والموحدين بهذا الفن البديعي، إسوةً بأقرانهم في المشرق العربي وكانوا يسيرون على نهج القدماء في تصريع مطالع قصائدهم لما فيه من موسيقى محببة تضفى على مطلع القصيدة الانسجام الموسيقي الداعي للانتباه والاهتمام فضلا عما يتركه هذا التناغم الموسيقي من أثر واضح في ذهن السامع ودليل ذلك ما سنعرضه من شواهد على هذا اللّون البديعي.

ومثال ذلك قول المعتمد بن عباد (ت ٤٨٨ هـ) في رثاء اولاده : (البسيط)

يـا غيـم عيـنْـيَ أقـوى منـكِ تَهْتَانا أبكـي لِـحُـزنـي وَمـا حُمِّلـتُ أحـزانـا[2]

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

وفي غرض الرثاء نجد الكثير من القصائد التي تبدأ فاتحتها بالتصريع، وذلك من أجل جذب انتباه السامع إلى ما سيقوله ولا نكادُ نرى شاعراً اندلسياً إلاّ وصرّع في قصائده، غاية منه إمّا من أجل مجاراة الشعراء ومضاهاتهم أو من أجل محاكاة القدماء والسير على منوالهم، وكما ذكرنا أنَّ التصريع له أهمية كبيرة لدى الشعراء، ولا بُدّ للشاعر ان تتحقق لديه هذه الأهمية من خلال تصريعه، فكان ابن اللبانة (ت٥٠٧هـ) في طليعة الشعراء المهتمين بالوان البديع بما فيها التصريع، اذ يقول في نكبة بني عباد : (البسيط)

لكـلِّ شـيءٍ مـن الأشيـاءِ ميـقـاتُ وللمنـى من منـائيـهُـنَّ غـايـاتُ[3]

فالتصريع واضح في البيت الأول بين (ميقاتُ ، وغاياتُ) فقد دأب الشاعر على التوافق والتناسق فيما بين العروض والضرب، إذ كان نَفَسُ الشاعر يسموا بالهدوء والإطالة ، وأنينٍ خافتٍ وحزنٍ عميقٍ، ولعل مرد هدوء نفس ابن اللّبانة ولاسيَّما في هذه القصيدة يعود إلى إنّه كتبها بعد فترة

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٢٨٣ .

(٢) ديوان المعتمد بن عباد : ٦٩ .

(٣) ديوان ابن اللبانة الداني ، د. منجد مصطفى بهجت : ١٢٢ .

من زوال مُلك المُعتمد بن عبّاد، إذ تجمّعت كل هذه الأحزان عند الشاعر فأصبحت حسرة مكبوتة، ودموعاً مسكوبة[١]، فالتصريع جاء ملائماً لما يعتري البيت من أحزان وأفجاع أثّرت بالبناء الموسيقي للبيت.

وقوله ايضاً : (المتقارب)

أُصيبَ بِفارِسِه المَوكبُ وَضاقَ على وِسعِه المَذهَبُ[٢]

فالتماثل الموسيقي في البيت بين عروضِه وضربه (الموكب ، المذهب) واتّفاقهما في حرف الباء، فحقّق نغمة موسيقية جميلة أراد الشاعر من خلالها توضيح المعنى ودلالته .

ومن التصريع قول ابن صارة الشنتريني (ت٥١٧ هـ) مادحاً الأمير ابا بكر بن ابراهيم [٣]:

[٣]:

(الكامل)

اليومَ أخمَدت الضَلالةُ نارَهَا واسترجَعت دارُ الهُدى عُمّارَها[٤]

فجاء التصريع في الشطر الأول بكلمة (نارها) والثاني (عمّارها) فاستوت اللفظتين من حيث الإكتمال الموسيقي، وتشابهتا من حيث أشكال الحروف الأخيرة، فجاءت عناية الشاعر بهذا اللّون البديعي مبتعداً عن التكلّف موضّفاً الغرض المديحي من أجل الإهتمام بالممدوح والتقرب منه، ورفع مكانته لذلك جاءت الموسيقى موافقة لغرض الشاعر المدحي، فعندما أُخمدت نار الفتن بفضل هذا القائد حتى عاد اليها الإعمار على المستوى الديني والأخلاقي والعمراني، فهذه المقدمة المصرعة أوحت بغرض الشاعر وما يُريد أن يقوله .

ومنه قول ابن السّيد البطليوسي : (ت ٥٢١ هـ) مبتهلاً : (الكامل)

إلهي إنّي شاكِرٌ لكَ حامدٌ وإنّي لَساعٍ في رِضاكَ وَجاهِدُ[٥]

عقد الشاعر توازناً موسيقياً بين عروض الشطر الأوّل وقافية الشطر الثاني (حامد ، وجاهد)؛ وذلك لاتفاقهما في تناسق أصوات الحروف، إذ جاءت منسجمة مع دلالة المعنى، حيث

---

(١) ينظر : ملامع الشعر الاندلسي : ٢٨٣ .

(٢) ديوان ابن اللبانة الداني ، بتحقيق ، د. منجد مصطفى بهجت : ١١٧ .

(٤) أبو بكر بن إبراهيم، الأمير أبو يحيى المسوفي الصحراوي من أمراء المرابطين، صهر علي بن يوسف بن تاشفين، زوج أخته، وأبو ولده منها يحيى، المشهور بالكرم.ينظر ، الاحاطة في اخبار غرناطة ،ج ١: ٢١٨.

(٤) شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي:١٤١.

(٥) ابن السيد البطليوسي اللغوي الاديب : ١٠٩ .

دلت حامد على كثرة التحميد وكذا الحال مع لفظة جاهد، اي انه مجهداً نفسه في سبيل إرضاء الله، فتناسقت اللفظان بتمام موسيقى الألفاظ.

ومن التصريع قول ابن حمديس (ت ٥٢٧ هـ): (الكامل)

صــبٌ يــذوبُ إلــى لـقــاءِ مُـذِيبِـه يَـسْتَـعـذِبُ الآلامَ مِـن تـعْـذيـبـــهِ[١]

لقد اضفى التصريع على الفاظ هذا البيت ولاسيّما العروض والضرب صوت الهاء المتجانس مع الحروف المتقاربة منه ليشكلوا جميعا وحدة موسيقية تترنم في آذان السامع او المتلقي عند سماعها لأول وهلة، سيّما وأنها ذات دلالة عن المعاناة والتعب، فقد أفاد التصريع في جذب اهتمام السامع، وقريب منه قول الحكم الداني (ت ٥٢٩ هـ): (مجزوء البسيط)

صـبٌّ بَـراهُ السـقـمِ بـريَ القـداح يَــودُّ لــو ذاقَ الــردى فـاســتَراح [٢]

لقد أحسن الشاعر في هذا التصريع عندما جعل التماثل بين كلمتي (القداح ، استراح) الذي زاد من إنسجام الإيقاع لهاتين الكلمتين محققا بذلك إنسجاماً، وتوافقاً، ولاسيَّما في الحرف الأخير الذي يسبقه حرف الألف الممدود، وإنْ كان الظاهر منه المدح ألا إنّه يحكي معاناة عاشق يريد الموت للخلاص والارتياح .

ويصرع ابن خفاجة في قصائده منتهجاً طريق القدماء وفحول الشعراء في هذا النوع لاسيَّما وأن الشعراء القدماء كانوا يظهرون طاقاتهم من خلال التفنن بالقصائد، حيث يقول في الرثاء :

(الطويل)

كَفاني شَكوى أن أرى المجدُ شاكِيــا وَحسـبُ الـرَزايـا إن تَـراني باكِيـــا [٣]

تحقق التصريع في هذا البيت من خلال التطابق بين خاتمة الشطر الأوّل والثاني للبيت (شاكيا ، باكيا)، فساعد هذا التصريع على خلق توافق دلالي، اي ان الشكوى نابعة من الحزن والتعب ومثلها البكاء فهو نابع عن الهموم والاحزان فكان التصريع سمة واضحة عن التناغم الموسيقي الذي حدث من جراء تماثل الكلمتين في الاصوات .

ومن مطالع القصائد المصرعة قول ابن حريق البلنسي (ت ٥٧٨ هـ) في المدح محققا بذلك تناسقا في بنية البيت الشعري لأنّ التصريع يدل على " اقتدار الشاعر وسعة بحره "[٤]

---

(١) ديوان ابن حمديس : ١٠ .

(٢) ديوان الحكيم أمية بن عبد العزيز الداني الداني : ٧٥ .

(٣) ديوان ابن خفاجة : ١٩٨ .

(٤) نقد الشعر ، قدامة ابن جعفر : ٨٦ .

فيقول ابن حريق : (الوافر)

سَـــلامٌ مـن لـدُن رَوْضِ الســـــلام يـــخُـــصُّ ذراكَ يـــا نجـــلَ الإمـــامِ[1]

لا شكَّ أنَّ التصريع بائن في نهاية الشطر الأول (السلام) و (الامام) في الشطر الثاني، فجاء التصريع ليرفع من قيمة البيت الفنية والدلالية على حد سواء .

ومن التصريع قول ابن مجبر الاندلسي (ت ٥٨٨ هـ) : (الطويل)

قــلائِـدُ فتـحٍ كـان يذخَـرها الدَّهْرُ فـلمـــا أَرَدْتَ الغزو أَبـرَزَهَـا النّـصـرُ[2]

يبرز لنا التصريع من خلال اللفظتين (الدهر ، النصر) فتناسقت اللفظتان من حيث الموسيقى وتكرار الحروف والوزن الشعري، فأضفى التصريع على مطلع القصيدة جمالاً موسيقيًا محكماً لأنه يمثل بداية انطلاق جيدة لاسيما وأنّه اعتَمد على الموروث الفني القديم من خلال السمات الفنية المتوارثة.

فالجناس فن تردد في اشعار الاندلسيين ، ولم يقتصر على نوعٍ دون اخر. فعند التتبع والإستقراء وجدت أن شعراء المرابطين والموحدين قد أكثروا من الجناس على حساب باقي الفنون الأخرى .

---

(١) ابن حريق البلنسي ، حياته وآثاره ، دراسة وتحقيق ، محمد بن شريفة ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٦ م : ١٤٨. ١٤٨.

(٢) ديوان ابن مجبر الاندلسي : ١٠٦ .

ثالثاً :- الترصيع :

يُعدُّ من فنون البديع وهو " أن يكون حشو البيت مسجوعا "[١]، وذهب إلى مثل ذلك ابن رشيق القيرواني قائلا:" هو جعل البيت الشعري مسجوعا او شبيها بالمسجوع"[٢] وهو ان تتفق الألفاظ على الوزن ، وهو مأخوذ من ترصع العقد ، وذلك بان يكون في احدى جانبي العقد من الجواهر مثل الجانب الاخر، اي تسجيع المقاطع الصوتية بحيث تكون متقاسمة النظم متعادلة في الوزن[٣].

وللترصيع وظائف منها صوتية وأخرى دلالية ، ولا يمكن فصلها عن بعضها؛ لانهما يعملان معا من اجل اثارة المشاعر وتحريك الفهم ويبعثان الانسجام بينهما[٤].

وقد تفنن الشعراء الاندلسيين بهذا اللون البديعي فجاء بأشكال متعددة ومنها ما يلائم السجعات في الحشو مع القافية ، كقول الاعمى التطيلي: (ت٥٢٥هـ).

مـرآكَ فـي عَيـنـي وَجُـودُك فـي يـدي وَهَـواكَ فـي قلبـي، وذِكـرُكَ فـي فَمـي[٥]

فجاءت المناسبة بين الألفاظ مسجوعة او شبيهة بالمسجوعة مثل (عيني ، يدي، قلبي، فمي) وكذلك حرف الجر المكرر ثلاث مرات، فجاء هذا الترتيب بين الألفاظ ليعطي البيت الشعري نوعا من التوافق الموسيقي المتعادل فيما بين المفردات المسجوعة فضلاً عن الدلالة التي أعطاها الشاعر من خلال مفرداته ومعانيها التي تدل على مدى تعلقه بممدوحه ورفعه لمكانة عالية، وتمجيده والإشادة بكرمه .

ويأتي الترصيع في أشعار ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) قوله: (المتقارب)

أضـــافَ إلـــى مـُجتـلـــى فـبَـرقٌ يُـشـــامُ وَرَوضٌ يُـــشَـــم

---

(١) كتاب الصناعتين : ٣٧٥.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ج٢ : ٢٦.

(٣) التبيان في علم المعاني والبديع والبيان : ٥٠١ ، وينظر : الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، ، تحقيق ، عمر يحيى ، د. فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية ، ط ١ ، ١٩٧٠ : ٢٧٦.

(٤) ينظر : ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، د. محمد الواسطي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب ، ٢٠٠٣ : ٢٧٠ .

(٥) ديوان الاعمى التطيلي : ١٧١ .

وَفــاتَ الــرِيــاح وَطــالَ الـرِمــاحُ فَـطَــولٌ عَـميــمٌ وَطــولٌ عَـمَــم[1]

لقد لجأ الشاعر إلى التقسيم من حيث الوحدات الموسيقية، فجعل كل وحدة موسيقية تتكون من لفظتين تشكلان وحدة نغمية متعادلة مع الأخرى فإن (فبرق يشام) توازن (وروض يشم) وكذلك الحال في البيت الثاني (وفات الرياح) توازن (وطال الرماح)، والشطر الثاني ايضا (فطول عميم) توازن (وطول عمم) فكل وحدة صوتية مسجوعة تشكل نغما متعادل مع الاخرى، فان هذا التماثل في الموسيقى الداخلية يقع في النفس موقع الاستحسان والاهتمام من قبل السامع، ولكي يحقق الشاعر للغرض الذي يرومه فانه قد استخدم البحر المتقارب؛ لأنه يمثل تناغماً موسيقي متساوي اذ يتكون من تكرار تفعيله فعولن ثمان مرات في البيت، ويتمتع بموسيقى جميلة .

ومنه ايضاً قول ابن سهل الاندلسي(ت ٦٤٩ هـ) : (الطويل)

إذا بَخِلوا أعطى ، وإن أُحجِموا مَضى وإن أصلَدوا أورى، وأن اخطأوا أحمى[2]

ويظهر الترصيع من خلال تقسيمات الشاعر للبيت الشعري، إذ قسَّم البيت إلى أربعة أجزاء متساوية لكن إختلفت كلمتان في الجزأين الأول هما (بخلوا ، مضى) وهذا الاخير فيه؛ لأنه لم يأتِ في جزء واحد، ولو جاء في أحد الأجزاء لاختل الإيقاع واختلفت الموسيقى، لذا فان الشاعر قد راعى هذا الإختلاف، فلم تؤثر في النغم الموسيقي للبيت الشعري، وتظهر أهمية الترصيع بانه سمة من سمات موسيقى حشو البيت الداخلية .

ومنه ايضا قول ابو الربيع سليمان الموحدي(ت ٦٠٤ هـ) : (البسيط)

فالقلبُ في حُرَقٍ والجفنُ في أرقٍ وللبلابــل إصــدارٌ وإيـــــراد[3]

لقد أحدث الشاعر نوعاً من الإنسجام الموسيقي إلاَّ إنَّه لم يوفق في ذلك كثيراً ؛ لأنه سرعان ما اختلَّ لديه النغم وتباعدت المسافات الصوتية من خلال عدم التزامه السجعات المتسمة للوزن، ففي الشطر الأول من البيت الأول فقد التزم حرف (القاف) للسجع إلاَّ إنه في الشطر الثاني قد اختل لديه الوزن الموسيقي الذي التزمه في الشطر الأول فلا نجد تكرارا للحرف كما حدث في الشطر الأول عندما تكرر (القاف) والذي أراه ان الشاعر لم يوفق في توظيف فن الترصيع لان من

---

(١) ديوان ابن خفاجة بتحقيق السيد مصطفى غازي : ٤٥

(٢) ابن سهل الاندلسي : ٣٢٤ .

(٣)ديوان الامير ابي الربيع سليمان الموحد : ٦٦.

دواعي ضبط هذا اللون البديعي هو الالتزام بالمستوى الموسيقي الصوتي للبيت الشعري، لذا فالتكلف يبدوا واضحا في البيتين السابقين للأسباب التي ذكرت .

ومن الترصيع قول الاعمى التطيلي (ت٥٢٥ هـ) في مدح المرأة : (البسيط)

دُنيا وَلا تَرفٌ دينٌ ولا قَشفٌ مَلكٌ وَلا سَرفٌ دَركٌ وَلا طَلَبُ

برٌ ولا سَقم عيشٌ وَلا هَرم جدٌ وَلا نَصب ورد ولا قربُ (١)

فانه قسم كل بيت إلى أربع وحدات نغمية متعادلة وهذا كفيل بإظهار الموسيقى الصوتية بشكل يؤثر في السامع ويلفت انتباهه، فإن الشاعر يتعمد في هكذا تقسم من اجل اظهار قدراته التعبيرية ومن ثم التعبير عما يجول في خاطره، فهذا التكرار الموسيقي جاء مستعذبا ليس فيه تكلف ولا خروج على القواعد العروضية، بل انه يساعد على لفت انتباه السامع اليه.

ويقول ابن الزقاق(ت٥٢٩هـ) : (الطويل)

وَكمْ مِنحةٍ أهدى وَكم محنَةًعدا الحِلي وكم حاسدٍ أردى ، وكم نعمةٍ أسدى (٢)

يأتي الترصيع في الكلمات (اهدى، وعدا، واردى، واسدى)؛ لأنها تماثلت في الموسيقى الداخلية مما احدث تناسقاً ورتابةً في اذن السامع او المتلقي، والذي زاد من توافق هذه الرتابة الموسيقية هو انتهاء كل لفظة بحرف الالف الدال على المد، بسبب فتح الفم وخروج الهواء بدون عائق، لكن الترصيع في هذا البيت ارى فيه بعض التكلف بسبب التكرار الممل لحرف الالف، فذلك ربما ينبئ عن تكلف، إذ ان الترصيع يجب الا يكون مملا " فانه ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح، ولا هو ايضا اذا تواتر واتصل في الابيات بمحمود، فان ذلك اذا كان دل على تعمد وابان عن تكلف "(٣).

وهكذا أدرك الشعراء الاندلسيون قيمة هذا الفن غاية الادراك ووظفوه في اشعارهم كثيرا؛ لأنه يزيد من الايقاع في الجملة الشعرية من خلال التكرار الحادث بين الكلمات وان ايراد هذا الفن البديعي في الشعر اصعب بكثير من ايراد الوزن؛ "لان الايقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي : ١٧ .

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ١٣٦ .

(٣) حازم القرطاجني ، حياته وشعره ، د . كيلان حسن سند ، اعلام الغرب ، ١٩٨٦ م : ٢٢٤.

المستعملة ذاتها ،في حين لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعة فيه "[١] إذن فالكلمة في البيت الشعري ومشابهتها مع غيرها من الكلمات هي كفيلة بتحديد موسيقى البيت الشعري .

المبحث الثاني

أولاً : رد الأعجاز على الصدور :

هو فن من الفنون البديعية التي يلجأ اليها الشاعر من اجل اكساب النص ايقاعا داخليا متوازيا يسهم في تعزيز موسيقى الالفاظ وتقويتها وذلك بتكرار اللفظة في البيت الشعري ويسمى التصدير ايضا[٢]، وهو نوع من انواع التكرار، ويكون في موضعين احدهما يقع في آخر البيت، والآخر اما في صدر المصراع الأول، او في حشوه، او في آخره، او في صدر المصراع الثاني[٣]. الثاني[٣]. ولهذا الفن أهمية فائقة؛ وذلك لأنه يكسب البيت الشعري رونقا وحسنا ويزيده مائية وطلاوة بسبب التآلف الصوتي من تكرار الحروف في الالفاظ [٤].

وقد أشار ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) إلى أهمية هذا الفن البديعي، واوجب على الشاعر الاخذ به؛ لأنه يزيد من مهارة الشاعر، ويقول في ذلك: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، واراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته "[٥].

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب ان رد العجز على الصدر يجعل البيت كالحلقة المغلقة تربط لنا اول البيت بآخره[٦].

---

(١) الاسس الجمالية في النقد الادبي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط١، ١٩٥٥م:٣٧٤ .

(٢) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ٣/٢ ، وتحرير التحبير : ١١٦ ، وينظر : منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٢٨٠ ، وينظر : الايضاح في علوم البلاغة : ٣٠٠ .

(٣) ينظر : البديع لابن المعتز : ٤٧ – ٤٨.

(٤) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ٢/ ٣ .

(٥) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، دار الحديث ، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ، ج١ : ٩٠ .

(٦) ينظر : البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط٤ ، ٢٠١٢ ٢٠١٢ : ٢٩٩.

ونتفق مع ما ذهب اليه الدكتور محمد عبد المطلب على أن تكون القصيدة مترابطة بوحدتها الموضوعية وغير متفرقة ، ولهذا الفن البديعي وضيفة مهمة وهي وضوح المعنى من جهة وتقوية الموسيقى من خلال إعتماده اللفظ وتكراره من جهة أخرى.

وقد ورد هذا اللون البديعي في شعر المرابطين والموحدين بأشكاله الثلاثة التي نصَّ عليها ابن المعتز[١]، وسنورد الان بعض الامثلة على هذه الاقسام الثلاثة :

١ _ ماوافق آخر كلمة منه أوّل كلمة في الشطر الاول .

فمن الشواهد على هذا القسم، قول الاعمى التُطيلي (ت٥٢٥هـ) :

تَيَمَّمَ حَتَّى عَايَنَ المـاءَ مُطلقـاً فَهَـل تجزِين عنـهُ صـلاةُ التَّيـمُّمِ[٢]

التَّيـمُّمِ[٢]

جاءت لفظة التيمُّم عائدة على صدر البيت فربطت أول البيت الشعري بأخره، فأدى هذا الترابط الى تكرار المعنى في ذهن المتلقي، فأدى هذا اللون البديعي غرضه من خلال تكرار لفظة تيمَّم .

ومن شواهده قول ابن السيد البطليوسي (ت٥٢١هـ) : (الطويل)

قضى الله ان اشقى، وغيري بوصلكم سعيد ومن يسطيع ردا لما يقضى[٣]

فرد العجز يقضي في البيت على الصدر قضى، إذ حقق تناسقا موسيقيا، فالشاعر قد رضي بقضاء الله وقدره، وهذا راجع إلى ما يعتريه الشاعر ويحسه من صدق المشاعر والعواطف[٤]، وعندما نريد البيت عن اسباب دفع الشاعر إلى الولوج إلى مثل هكذا تعبير نجد ان الشاعر قد تسلح بسلاح الثقافة الدينية، ولتوجهاته العقائدية الدور البارز في اثراء هذه الثقافة، ثم بعد ذلك كان لمعرفته الكبيرة باللغة جعلته يحسن استخدامه المحسنات البديعية بكل اشكالها، وهو على علم كبير بها، فهو شاعر له القدرة على المزج فيما بين الثقافات سواء على المستوى الديني او الادبي او العلمي .

٢_ ما وافق آخر كلمة منه حشو الشطر الاول: اي تكون اللفظة في حشو الشطر الأول حصراً، ومن امثلة ذلك قول لحكيم الداني (ت ٥٢٩ هـ): (الكامل)

---

(١) ينظر : البديع لابن المعتز : ٤٧.

(٢) ديوان الاعمى التطيلي : ١٧٤.

(٣) ابن السيد البطليوسي : ١٢٩ .

(٤) ينظر : الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الاندلسي : ١٥٤.

صيّرتُ صبري جوشناً [١] لما رمت نحوي بأسهُمِهَا لَواحِظ جَوشَنِ[٢]

جاء رد العجز على الصدر ليؤدي بدوره إلى تناسقاً صوتياً وتناغماً بين عجز البيت وصدره، وقد ساعد هذا التوافق بين اللفظتين على لفت انتباه المتلقي، وتحريك ذهنه من أجل فهم الدلالة المعنوية لهما غير ان الشاعر قد اضاف للبيت رونقا وزاده معنى من خلال هذا التكرار، بالرغم من دلالة اللفظة الاولى مختلفة عن الثانية، اذ انَّ الشاعر جعل صبره درعا يحتمي به من نظرات الغلام الذي تغزل به، واسمه " جوشن ".

ومنه ايضا قول ابن مجبر الاندلسي (ت٥٨٨ هي) في الحكمة : (البسيط)

من لم يؤدِّبه تأديبُ الكتابِ فما له بغير ذبابِ السَّيفِ تأديبُ[٣]

الشاعر في هذا البيت يعطي حكما وحكمةً حينما جعل التأديب لمن لم يعمل بما جاء في القران الكريم وتعاليمه واحكامه فليس له غير حد السيف، فجاء الشاعر بتكرار كلمة (تأديب) ثلاث مرات، فجاءت منسجمة واضحة الدلالة، وهذا نابع من قناعة الشاعر بهذا الحكم، فناسب الشاعر بين الايقاعات الصوتية المتوالية في البيت الشعري، فجاءت الفاظ الشاعر المتكررة من اجل التنبيه والتأثير في السامع لعله لم يقتنع بلفظة واحدة سيما وان اللفظتين ذات دلالة واحدة وهي التأدب والتحلي بالأخلاق الحميدة.

٣_ ماوافق آخر كلمة منه آخر كلمة من الشطر الأول :

فالأمثلة على هذا النوع كثيرة ولكن سنأخذ بعضاً منها، على سبيل المثال لا الحصر.

فيقول ابن الزقاق البلنسي (ت٥٢٩ هـ) : (الطويل)

مِن القومِ شَادوا مَجدَهُم بمواهبِ تُريكَ الغَمامُ الوطف ادنى المَواهِبِ [٤]

لقد جاء الشاعر بلفظة (مواهب) في عجز الشطر الأول وقافية البيت، مع ان اللفظتين تحملان معنيين مختلفين، فجاءت الاولى بمعنى الوهب والعطاء اي الهبات التي يدرُّ بها الممدوح على اصحابه وقومه، اما الثانية فقد جاءت بمعنى البركة من الماء الصغيرة، فالمفارقة بائنة بين

---

(١) الجوشن: الصدر. والجوشن: الدرع. وجوشن اللَيل: وسَطه وصَدره. يقال: مضى جَوشَن من الليل، أي صدرٌ صدرٌ منه، ينظر : منتخب صحاح الجوهري : ٨٧١.

(٢) ديوان الحكيم الداني : ١٤٩.

(٣) شعر ابن جبير الاندلسي : ٨٤ .

(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ٦٧.

عطايا الممدوح وكثرتها، كالأمطار الغزيرة مقابل بركة صغيرة من الماء لا يضاهي عطايا الممدوح، وغزارتها، لذا فجاءت اللفظتان متناسقة مع الدلالة المعنوية المدحية، فضلا عن هذه اللفظة (مواهب) توحي بعذوبة وسلاسة كهطول الامطار بغزيرة .

ومنه ما جاء رد اعجاز البيت على صدر الشطر الثاني كما في قول أبي الربيع سليمان الموحد : (ت٦٠٤ هـ) : (الرمل)

عـجـبـاً ان ذِبـتُ عـلـيـــك ومـن عَـجـبـي إن ذبــتُ هـو الـعـجـــبُ[١]

فجاء الشاعر بالتكرار من اجل تجسيد المشاعر التي تختلج في داخله، وكذلك ترسيخها في الاسماع فهو يتعجب ليس لأنه ذاب عليه ولكنه متعجبٌ لأنه ذاب، فذلك اشد تعجبا في نظره فكانت الالفاظ منسجمة الحروف متوافقة المعاني والدلالة .

ثانياً: التقسيم :

لقد تحدَّث عنه النقاد القدماء فذكره العسكري بقوله: " التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية، تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه "[٢]، وعرَّفه القزويني قائلا : " وهو ذكر متعدد ثم اضافة ما لكل اليه على التعيين "[٣]، وهو عند القيرواني: " استقصاء استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به "[٤]

والذي يتضح مما ذُكر من خلال التعاريف هو قدرة الشاعر على إحداث انسجام في موسيقى البيت الداخلية وتقسيمه تقسيماً متعادلاً ومتماثلاً .

ولله المثلُ الأعلى ولكتابه المجيد في قوله تعالى ((**كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ (٤) فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ (٥) وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ**)) [٥]

فان الله جلا وعلا قد ذكر المتعدد وهم (عاد وثمود) ثم بدا بالتقسيم فجعل لكل واحد منهما اضافة، وهي اهلاكهم وكالمعتاد في فنون البديع لها أهمية وفائدة، فالتقسيم فائدته انه يضيف إلى البيت نغمة موسيقية مستوية، كما إنَّه يجعل الشاعر يستوفي كل أجزاء المعنى ويجعل السامع ملما بكل معاني الالفاظ، وجاء التقسيم في أشعار بعض الشعراء في المشرق والمغرب والأندلس، وقد كثُر التقسيم لدى شعراء المرابطين والموحدين.

---

(١) ديوان الامير ابي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد : ٧٤.

(٢) كتاب الضاعتين : ٣٤١ .

(٣) الايضاح في علوم البلاغة : ج٢ : ٣٥٨ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وادابه : ج ٢ : ٢٠ .

(٥) سورة الحاقة : ٤ – ٦ .

ففي شعر أبن اللبانة الداني (ت ٥٠٧هـ)، قوله: (الكامل)

يُـعطِي وَيُمطِي العالمينَ ففضةٌ أو عـسجدٌ أو سـابـحٌ أو صـاهـلُ

أو ملبسٌ نسج النعيم جلالـه نسجَ الربيعِ وقدْ سقاه الهاطلُ[١]

في الأبيات السابقة هناك توافقات صوتية وانسجامات فيما بين المقاطع، أوحت بالتقسيم البديعي، ففي البيت الأول والثاني يقسم الشاعر مبتدأً من (ففضة، أو عسجدٌ، أو سابحٌ، أو صاهلُ، أو ملبسٌ)، فقد أضفت هذه التقسيمات جمالاً صوتياً على الأبيات الشعرية، فكان هذا التقسيم أشبه بالموسيقى التي ترتاح لها أذن المتلقي وتستأنسها .

ومن شواهد هذه الفن أيضا قول أبي جعفر أحمد بن سعيد في الغزل : (الكامل)

فـي الـروضِ منـكِ مُـشـابِـهٌ من يَـهـفـو لَـهـا طَـرَفـي وَقلـبـي المُـفـرِح

الـغُـصـنُ قـدٌ ، والأزهَـارُ حِـلـيـةٌ والـوردُ خـدٌ ، والأقَـاحـي مَبسَـمُ [٢]

فقد قسَّم الشاعر البيت الثاني على أربعة أقسام وهي ما أُضيف إلى الشطر الأول أي الروض، فالبيت الثاني جاء تقسيمه متابعاً لما اراده الشاعر في البيت الأول، رغبة منه في اكساء هذا الرونق البديعي ذو الرتابة الموسيقية، بنوع من التنميق والتزويق والتحسين .

ومنه أيضاً قول أبي زيد الفازازي الأندلسي[٣] :(ت٦٢٧هـ) : (الطويل)

بقيتَ بقاءَ الدهر لا تَبرَحُ العُلا ولا تسأمُ التَقوى ولا تَفقِدِ الفُضلا

وَمجدُك عالٍ لا يُخط ولا يَمي وَسعدُكَ غضٌ لا يَبيدُ ولا يُبلى[٤]

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني :بتحقيق ، منجد مصطفى بهجت :١٨٩.

(٢) ديوان ابي جعفر احمد بن سعيد، جمع وتحقيق ،د. أحمد حاجم الربيعي، دار غيداء ، ط١، ١٤٣٥هـ_٢٠١٤م ١٤٣٥هـ_٢٠١٤م : ١٠٩

(٣) هو ابو زيد عبد الرحمن بن ابي سعيد يخلفتن بن احمد بن تنقليت الفازازي ، نسبة إلى جبل فازاز بقلبي مكناسة مكناسة الزيتون ، واليه ينتمي اصله ، ولد بقرطبة ، ومات بمراكش ، ينظر : معجم الشعراء العرب : ٣٨٢ ، وينظر : الذيل والتكملة ، ج ٨ : ٥٤٢ .

(١) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي ، تقديم وتحقيق ، عبد الحميد عبدالله الهرامة .دار قتيبة للطباعة والنشر . ط١، ١٤١٢هـ_١٩٩١م:١٥١

يتجلى التقسيم لدى الشاعر في البيتين السابقين، ففي البيت الأوّل أضاف الى بقاء الدهر،لا تبرح العلا، ولا تسأم التقوى، ولا تفقد الفضلا فجاء التقسيم متلائم الألفاظ، ومتعادل في الترتيب، وفي البيت الثاني ، جعل لكل شطر تقسيمه الخاص، فعلوّ المجد أضاف له، لا يخط ولا يمي، وغضُ السعد، اضاف له لا يبيد ولا يُبلى، فهذا التقسيم جاء بطريقة سهلة توحي بتمكن الشاعر، وسهولة الفاظه، واختياراته الموفقة

فمن خلال ما سبق ذكره نجد أنَّ هذا الفن توارد لدى الشعراء الاندلسيون ضمن فترة دراستنا،لأنه يسهم في إثراء الجانب الموسيقي في الأبيات الشعرية، " فان ما يميز الشعر للوهلة الأولى من حيث المظهر، موسيقاه وطريقة كتابته دعاية لهذا الجانب الإيقاعي، وقد أكدت التجربة الإنسانية في كل العصور وكل اللغات إنَّه لا شعر بلا موسيقى " [١].

ويتجلى التقسيم ايضاً في اشعاره بقوله: (البسيط)

فَمـن صَـوارم مثلِ النـارِ فـي صعـدٍ وَمِـن سـوابـق مِثلُ الماءِ في صَبَبِ [٢]

لقد قسَّم الشاعر البيت إلى ثلاثة مقاطع صوتية في كل شطر، وجعل كل مقطع يقابله مقطع من الشطر الاخر ،فمن صوارم _ ومن سوابق، مثل النار _ مثل الماء، في صعد _ في صبب، ومن الملاحظ ان مجيء التقسيم في هذا البيت بطريقة تامة في كل الالفاظ فهذا يؤدي بدوره إلى التناغم المستمر بين الاصوات الموسيقية، وذلك بسبب المسافة المتساوية بين الاصوات فجاء في ليضفي على البيت الشعري الجمالية الموسيقية التي يستحسنها السامع .

---

(١) الصورة والبناء الشعري ، محمد حسين عبد الله ، دار المعارف ، مصر،١٩٩٨م، : ١٩.

(٢) آثار ابي زيد الفازازي الاندلسي ، تقديم وتحقيق ، عبد الحميد عبد الله الهدامة ، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩١ م : ١٥٧ ، وانظر : البيان المقرب في اخبار الاندلس والمغرب ، ج٤ : ٣٥٩ .

ثالثاً: التكرار :

لقد ظهر التكرار عندَ القُدماء بأسم (الترداد)[١]، وقال عنه الجاحظ :" وجملة القول في الترداد ، أنّه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتي على وصفة وإنمّا ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص "[٢].

أمّا ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) فهو أوّل من خصص لظاهرة التكرار باباً كاملاً أسماه (باب الترديد) [٣].وتبعه بنفس التسمية ابن سنان الخفاجي في (سر الفصاحة)، وابن أبي الأصبع المصري في (تحرير التحبير) .

والتكرار من الأساليب البديعية المهمة وذلك بسبب اعتماد الشعراء عليه بصورة مباشرة من أجل تبيين القيمة الجمالية والفنية للألفاظ . وتأتي في التعبير من أجل أن تُشكّل نغماً موسيقياً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره [٤]، ولهذا النوع أهمية بالغة تظهر من خلال زيادة الأنغام وتقوية الجرس أللفظي[٥].

---

(١) البيان والتبيين : ج١ : ١٠٥ .

(٢) م . ن : ج١ ، ١٠٥ .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج٢ : ٧٣ –٧٤.

(٤) ينظر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ٢٣٩ .

(٥) ينظر : المرشد إلى فهم اشعار العرب وضاعتها ، عبد الله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٩ ، ط٢ : ٥٦٨.

أمَا في معاجم المصطلحات الأدبية الحديثة : فالتكرار" الاتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو اساس الايقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى كما نجده اساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، ومن وظائفه التقوية والتأكيد " [١].

وهناك الكثير من النقاد والعلماء العرب يعدّونه نوعاً من أنواع الموسيقى الداخلية وتأكيدا للمعنى وأنه لا يكون إلاّ لفائدة، أو غرض بلاغي ينشده الشاعر ويطلبه من خلال خاصية التكرار. والتكرار في أشعار الأندلسيين من الظواهر المهمة والتي زخرت بها أشعارهم.

ويقسم التكرار إلى :-

١ـ تكرار الحروف .

فهو من الوسائل التي يَعتمِد عليها الشاعر من أجل إظهار قدرته في ترتيب الحروف بشكل جيد، أي أنّ تكرار الحرف " في الكلام على أبعادٍ مُتقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعا مبهجاً " [٢]، ويُعلّق عليه محمد النويهي قائلا: " ترديد الحرف الواحد في كلمتين، أو كلمات متتابعة متتابعة أو متقاربة" [٣].أمّا نازك الملائكة فقد أطلقت عليه: " التناغم الصوتي " وهي تقصد به " إحساس الشاعر بالحروف إحساساً خاصاً، بحيث تأتي في شعره متناسقة متجاوبة" [٤].

وعندما نريد استعراض الشواهد على هذا النوع نجدها كثيرة، منها قول ابن اللَبانة الداني الأندلسي : (ت ٥٠٧ هـ)في التكرار على مستوى الأبيات: (البسيط)

وأين معتمدٌ نُعمى يُقسَّمها ... مرعى وماءً لزوّارٍ وَروَّادِ

وَأينَ يُوضحُ لي هَدىُ الرشيدُ ضُحى ... أجلو به في ظَلام الغيّ إرشادِ

---

(١) معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب : ١١٧ .

(٢) التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٦ م : ١٤٨.

(٣) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ج١ : ج١ : ٦٥ وما يليها .

(٤) الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر على محمود طه نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ : ١٤٨ .

وَأينَ لي كَنَفٌ المُعــتد مــنزلــةً عـلـى احتـفالِ من النِعمى وإعــدادِ[1]

لقد كرر الشاعر حرف العطف (الواو) والاستفهام(أين) في مطالع أبيات المقطوعة الشعرية كون الشاعر يبحث عن ما ينقصه، فاستخدم هذا الحرف للدلالة عن النقص الذي أصابه باختفائه ليعبر عن الظلام الذي ساد الكون برحيله [2]، فكان التكرار موفيا الغرض ومؤثراً في السامع أشدُّ تأثير.

ويقول الأعمى التُطيلي:(ت٥٢٥هـ) في تكرار الحرف : (الطويل)

خُــذا حـدِّثــاني عن قُلٍ وَقُــــــلانِ لـعـلِّـي أرى بـاقٍ علــى الـحَـدَثــانِ
وَعـن دُولٍ حُسنَ الـديـارَ وأهـلِهَــا فَـنـيــنَ وصــرفُ الـدَّهر لـيس بـفانِ
وَعنْ هَرَميْ مِصْرَ الغـداةَ أمُتّعـا بـشــرخِ شبـابٍ أم هُـمــا هَـرِمــان
وَعن نـخلتَـيْ حُلوان كيفَ تَنَاءَتـا وَلــمْ يـطـويـا كشـخـاً علـى شنـآن[3]

فقد تكرر حرف العطف (الواو) وحرف الجر (عن) في هذه المقطوعة الشعرية وقد أحدث هذا التكرار توازناً وتناسباً في صدر البيت وهذا ساعد بدوره الى تكوين تناغم صوتي، كما يؤدي التكرار أيضاً إلى انتاج عدد من الدلالات، والمعاني، منها " توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السّياق الذي ورد فيه، وهذا يفضي إلى توسعة في حيّز الحدث الكلي للقصيدة وبشكل تدرّجي تزداد التوسعة فيه اطراداً بزيادة التكرار "[4]، وفعلا حدث ذلك من خلال تكرار حرفي (العين ، والنون)) فتوسع موضوع القصيدة وهو الرثاء بتكرار الحروف الدالة على الشدة ، فالشاعر يريد من يحدثه عن تساؤلاته، فضلاً عن مشاعره تجاه المرثي وحرارة عاطفته التي نلتمسها من خلال الفاظه المختارة الدالة على ما يجول في مخيلته ، حتى يجعل السامع يعيش معاناته وانفعالاته ، فاحدث التكرار في المقطوعة الشعرية موسيقى تدل على مصاب الشاعر في فقيده.

٢_ تكرار الكلمة :

الكلمة: تعني " اللفظة الدالة على معنى بانفرادها "[5]، ويقوم على التآلف والتناسق بين الكلمات، وفي بعض الأحيان يلجأ الشاعر إلى مثل هذا النوع من التكرار من أجل زيادة النغم

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني ، تحقيق : منجد مصطفى بهجت : ١٤١ .

(٢) ينظر : المرثية الأندلسية : ١٤٠ .

(٣) ديوان الاعمى التطيلي : ٢٢٤.

(٢) التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ، ط١، ٢٠٠٤، ٥٣ .

(٥) المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط٥ ، ٢٠١١ . مادة (كلم) .

وتقوية الجرس اللفظي ومعاني الصورة الشعرية[١]، فليس كل تكرار هو سبب في إثراء القصيدة بالمعنى والجمال، فاذا كان مبتذلاً رديئا سقطت القصيدة، وإن كان خلاف ذلك أكسب القصيدة التناغم الصوتي[٢].

ومن شواهده قول ابن اللّبانة الداني :(ت ٥٠٧ هـ) (البسيط)

وبــدرُ سبــعٍ وسبــعٌ تــستنــيرُ بِه السبعُ الأقاليم والسبعُ السماواتُ[٣]

لقد كرر في البيت كلمة (سبع) أربع مرات، فكانت ذات وقع في ذهن السامع، فضلاً عن المجانسة الصوتية التي لها الدور الأكبر في إظهار الموسيقى بين الألفاظ؛ لما لهذا النوع من البديع من أهمية فائقة في توظيف الموسيقى الشعرية.

. وكذلك قول ابن خفاجة (ت ٥٣٣ هـ) : (الكامل)

مُـتَـلاطِـمُ الأحـشـاءِ تحسَـبُ انه بـحـرٌ طَمـى مُتَـلاطِـمُ الأرجـاء [٤]

فالشاعر يصف في هذا البيت يوم الفقد أو يوم الرزء فمن شدّة المصيبة وهو الفقد تلاطمت اي تقاذفت الأوقات بين بعضها [٥]، فهنا اختلطت الأوراق على الشاعر حتى صار لا يُميّز بين الليّل والنهار، حتى أصبح الكل يبكي، ثم كرر الشاعر لفظة متلاطم مما زادت الأمر هولاً، ولهذا يدل التكرار على مدى الحزن والمصيبة.

ومن أمثلة تكرار الكلمة قول ابن جبير (ت ٦١٤ هـ) : (الطويل)

بُنـيَّ أحقاً صرتَ رهنُ يد البـلِـى ونـهـب الثَرى أمسيتِ يا لكَ من نهبِ
بُنـيَّ عَساها نومةً، فانتبـاهـة فَكَم ذا أُنادي العين طال الكرى نَعيي
بُنـيَّ أعرني من مَنـامَـكَ خِلسةً لَعلّي أن ألقى منـاي من الغيبِ
بُنـيَّ أرحنـي بـالإجـابـةِ مخبـراً فـقد كُنتَ ذا رأيٍ، فـمـالَكَ لا تُنبي
بُنـيَّ وفـي طـيِّ الـحَشـا كُنتُ ثاوياً فَكيفَ سَختْ نفسي بِدفنِكَ في التُرَبِ [٦]

---

(١) ينظر : المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها:٥٧٠.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان الطبعة الخامسة ، ١٩٦٧ م: ٢٣١ .

(٣) ديوان ابن اللبانة : ١٢٤ .

(٤) ديوان ابن خفاجة: تحقيق د. السيد مصطفى غازي : ١٧ .

(٢) ينظر: دراسة في الرحالة إبن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية ،د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠١م: ٣٤، ٣٥.

المتتبع لهذه المقطوعة الشعرية يجد أنّ كلمة(بُنيَّ) قد تكررت في مطالع الأبيات جميعهاً، ويغلب على هذه المقطوعة السكينة من خلال مناجاة الشاعر لولده، الذي اضحى التراب يضمه وكانه يجد في لفظة (بني) ومحتضناً ولده بين ذراعيه وهو متمنيا ذلك لعله يسمع اجابةً منه.

ومن تكرار الكلمة قول ابي الربيع سليمان الموحد (ت٦٠٤) : (الطويل)

غـريـبٌ وَلا كـالـحيِّ يُرجى لِقــاؤه وَلـكـن غـريـبٍ مـا تـقـــولُ غـريـبُ[١]

فجاءت كلمة غريب متكررة في البيت ثلاثة مرات، فهذا يدل على شدة الغربة عليه، ومدى الحزن والألم الذي يمر بت بسبب بعده عن الأهل والأحبة، فجاءت لفظة (غريب) مرتبطة بدلالة موسيقية ناسبت الألم الذي يمر به الشاعر، فبحجم معاناته كان للتكرار وظيفة دلالية حزينة ناسبت هذا الغرض.

٣_ تكرار الجملة :

يُعدُّ من أبرز صور التناسق والتشكيل الفني الذي يولد انسجاما بين الألفاظ ،وهو "تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقياً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره "[٢] وإضافة إلى هذا التعريف هناك من قال عنه :"هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره "[٣] ولا يخلو التكرار من الأهمية سواء في النغم الموسيقي أو الدلالة اللفظية وهو بذلك زيادة النغم الموسيقي وتقوية الجرس اللفظي [٤]، أي هو وسيلة يعتمد عليها في إثراء الأفكار وإيصالها إلى السامع، وقد كثر التكرار عند الشعراء الأندلسيين وتردد في أشعارهم .

ومنه قول الأعمى التُطيلي (ت ٥٢٥هـ) في نونيّته حيث كرر جملة (أبا حسن) سبع مرات في هذه القصيدة : (الطويل)

أبـا حسـنٍ أمّـا أخـوك فـقـد قَضَـى فـيـا لـهـفَ نـفـسـي ماالتُـقـى أخـــوانِ
أبـا حسـنٍ إحـدى يَـديكَ رُزئـتـهـــا فَـهـل لَـكَ بـالـصبـر الـجميـل يـدانِ
أبـا حسـنٍ أعْـز الـمذاكيَ شُـزَّيـــاً تـجـر الـى الـهـيـجـــاء كـل عـنـــانِ
أبـا حسـنٍ الـقِ الـسَّـلاحَ فـإنّـهـا مَـنـايَـا وإن قـالَ الـجـهـولُ أمـانـي

---

(٣) ديوان الأمير ابي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد: ٤١.

(١) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:٢٣٩.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب :١١٧.

أبـا حسـن هـل يـدفـعُ الـمرء حينه بـأيـدي شجـــاع أو بـكيـدِ جبـــانِ

أبـا حسـنٍ إنّ الـمنـايـا وُقـيتَـهـا إذا بـلـغـت لـــم تـتّـبـع بـضـمـــانِ

....

أبـا حسـنٍ إن كـــان أودي مُـحـمَّـد وهيـهـات عَـدوي فيـكَ من رسفانـي[1]

كرر الشاعر جملة (أبا حسن) راثياً له متّبعا بذلك صيغة النداء وكأنه يخاطبه حيث استمر بهذه الطريقة على مدار سبعة أبيات، وذلك لتصوير مدى الحزن الذي يغمر نفسية الشاعر، حيث أَلف للمقطوعة الشعرية نغما موسيقياً حزيناً فهو يرثي أخو الممدوح مما جعله يكرر نداءه له دلالة على ما يجول في نفس الشاعر من حزن بسبب فقده هذا، فجاء التكرار معبراً عن نفسية الشاعر .

ومن تكرار الجمل قول ابن حمديس (ت ٥٢٧هـ) في وصف الليل : (الخفيف)

لـو كُـنتَ لـيـل الشبـاب بِتَّ إلى الـ صُّبـحِ مـن الـشـيـبِ طـائـرَ الـجُـنـحِ

لـو كُـنْـتُ لـيـلَ الشباب فُـتَّ وَلـــمْ تَـدَّرِكِ الـنَّـــاظِـرِين بالَّـلـمـــــحِ[2]

الشاعر يعاني هجر الحبيب بسبب كثرة الشيب الذي لا يرغبه الحبيب ، فكرر الجملة الشرطية (لو كنت ليل الشباب) في البيتين مؤكداً على أن هذا الليل كان في يومٍ من الأيام ليلٌ شاب يتسم بالعنفوان والشباب وهذه الدنيا تمضي ايّامها كلمح البصر؛ ثم إن هذا التكرار أفاد في توضيح الصورة التي يصبح عليها الانسان عندما لا يستطيع الحركة او أن يكون مشغولاً بأمرٍ يقلقه ويضعه في حيرة من أمره ،وهذه دلالة واضحة على ما يعانيه الشاعر من نفسية متقلبة.

ومن تكرار الجمل أيضاً قول ابن الزقاق البلنسي :(ت ٥٢٨هـ) : (الطويل

وَلـم أنـسَـهُ والـدهُـر طِـلـقٌ جَـبـيـنَـه وريـــحـــانـــــــهُ .....[3]

وَلـم أنـسَـه والـسَـقـمُ يَـنـهَـبُ جِسمَه وألآمُـــــه فـــي كـــل يـــوم تـزيَّـــدُ

وَلـم أنـسَـه والـمَـوتُ جاثَ أمامَـه وعـــامِـلـــهُ ذُلـــقُ الـغِـــرار مـُسـدَّد

ولـم أنـسَـه والنَعشُ قد صَارَ رَوضةٌ تـبسّـم عـن ذكـرٍ يُـغيـرُ وَيُنـجد[4]

فكرر الشاعر جملة (ولم انسه) في المقطوعة الشعرية أربع مرات إلاّ إنه قد آثرَ جانب المعنى في الجمل التي تلي هذه الجملة في بداية كل بيت شعري ونوّعه عن غيره في حين نجده

---

(١) ديوان الاعمى التطيلي :٢٢٨.

(٢) ديوان ابن حمديس بتحقيق ، إحسان عباس : ٧٩

(٣) أخل به الديوان .

(١) ديوان ابن الزقاق البلنسي : ١٥٣.

في البيت الأوّل يصف حال أخيه أيّام الشباب، والعنفوان، ثم تتبعها فتره المرض، والسقم، والضعف، وبعدها مرحلة الموت ثم تأتي المرحلة الأخيرة والتي جاء وصفها في البيت الرابع، وهي مرحلة حمله في التابوت ودفنه، فجاءت هذه الجملة – ولم أنسه – ربما بالسليقة مراعاة مع الموقف والسياق الذي جاءت فيه، فالتكرار قد رسّخ المواقف في ذهن الشاعر ومخيلته، إذ إنّ النغمات الصوتية المكتشفة من جرس الألفاظ والكلمات عند تكرارها لا يمكن أن تفارق القيمة الفكرية والقيمة التي يشعر بها الشاعر[١]، فضلاً عن الترتيب الحاصل بين الفقرات والبداية الموسيقية المنتظمة في في كل بيت شعري توجد فيه .

المبحث الثالث

أولاً: العكس والتبديل :

يُعدّ العكس والتبديل من فنون البديع وقد ذكره صاحبُ الصناعتين ، والعكس " أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الاول"[٢]، فهو من الفنون الموسيقية اللفظية حيثُ يُزيد البيت جمالاً ورونقاً وعذوبة، وقد عرّفه أُسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) بقوله : " أن تأتي الجملتان إحداهُما عكس الأُخرى"[٣]، وعرّفه صاحب اساليب البديع في القرآن، بقوله : " هو أن تقدم في الكلام جزءا ثم تعكس بأن تقدم ما اخرت، وتؤخر ما قدمت"[٤]

ويرى بعض المحدثين أن العكس" هو بنية ثنائية لا تتمُّ إلاّ بين التراكيب فلا مدخل لها بين المفردات كما أن هذه الثنائية لا تقوم على نفي أحد الطرفين للآخر ، بل من المحتم تلازمهما لكنه تلازم مع المغايرة"[٥]، فالعكس يكون في تداخل الدلالات في وعي المبدع أولا ومن ثم تداخلها أيضا

---

(١) ينظر :التكرير بين التأثير والمثير :٨٤

(٢) كتاب الصناعتين:٣٨٥.

(٣) البديع في نقد الشعر ، إسامة بن منقذ ، أحمد أحمد بدري ،د. حامد عبد المجيد ، مراجعة ،د. ابراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ١٣٨٠هـ –١٩٦٠م: ٤٦.

(٤) أساليب البديع في القرآن، السيد جعفر السيد الحسيني، مطبعة التبيان، ط٣، بوستان، ١٤٣٤هـ، ٢٤٢. وعلوم البلاغة المعاني والبيان والبديع : ٣٢٦.

(٥) بناء الاسلوب في شعر الحداثة(التكوين البديعي)، د محمد عبد المطلب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥م: ٣٢١.

أيضا على مستوى الصياغة ثانيا[١]. نعم وعي المبدع بما ينظم شرط مهم في العكس وذلك من أجل رد الألفاظ واستيفاء المعنى فضلا عن التشكيل اللفظي المنعكس .

ونستطيع رصد بعض الشواهد الشعرية في عصري دراستنا من أجل توطيد ما ذهب إليه النقاد من تعليق وتنظير لهذا الفن أو الأسلوب البديعي.

فمن شواهده قول ابن السَّيّد البطليوسي (ت ٥٢١هـ) في مدح ابن رزين [٢]: (الطويل) الطويل)

فَإن تَـكُ مِن تـلِكَ الـعُقـودِ ثُغوُرِها وَإلاّ فَـمـن تـلِكَ الـثُـغـورِ عُـقُـودِهـا[٣]

لقد جاء العكس في كل من الشطر الأول والثاني أي بين جملتي (العقود ثغورها) (الثغور عقودها) فجاء هذا التبادل العكسي بين ألفاظ الجملتين ولم يُخرج النص عن المعنى المبتغى من الجملة الشعرية ، بل أغناه بموسيقى شعرية تُلفت الإنتباه من خلال قلب مواقع الألفاظ وتبادلها مما يجعل هناك إحساس بالتجدد في بنية الجملة أو النص الشعري.

ومنه أيضاً قول الحكيم الداني (ت ٥٢٩هـ) : (الطويل)

وَرُبَ قـَريـبُ الـدارِ أبـعَـدَهُ القِلـى وَرُبَ بَـعيـدُ الـدارِ وهـوَ قـَريـبُ[٤]

فالشاعر يوظف هنا بعض الحكمة عن طريق التقابل والعكس في الالفاظ ،إذ إنّه يجعل قريب الدار والمسكن بعيداً عن القلب، وأنَّ بعد المسافة ليس كفيلة بعدم قرب القلوب، فروابط المحبة لا تفصلها المسافات، فجاء العكس هنا من أجل إقامة بناءٍ تعبيري قائم على إقلاب أماكن الألفاظ مع المحافظة على معنى النص ليُقدم لنا مضمونا تكتنفه الحكمة من أجل جعلَه قاعدةً اجتماعية.

ومنه ما قاله الرصافي البلنسي (٥٧٢ هـ) : (الوافر)

وَكـم بَـيـداءَ قـد جـاوَزتُـمـوهـا فَـلاذَ بـظـلّـكُـم فـيـهـا الـهـجـيـرُ

فَـجِـئـتـم والـغـديـرُ بـهـا سَرابٌ وزِلّـتُـم والـسَّـرابُ بـهـا غديُـر[٥]

---

(١) ينظر: م . ن : ٣٢٢.

(٢) الحاجب ذو الرياستين أبو مروان عبد الملك ابن رزين، ينظر : قلائد العقيان،:٥١

(٣) شعر ابن السيد البطليوسي بتحقيق صاحب ابو جناح :١١٣.

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الداني :٥١.

(٥) ديوان الرصافي البلنسي:٨٢.

فالعكس والتبديل في البيت الثاني إذ أثرى البيت بالإيقاع والدِلالة المعنوية، وذلك يتجلى في شيئين: فعلى المستوى الإيقاعي؛ لقد كرّر الشاعرُ الألفاظ إلاّ أنه قد غير في مواقعها، فهذا أضاف للبيت سعة إيقاعية جميلة، أما من حيث الدِلالة، فجاءت من خلال توظيف المعاني المدحية للممدوح، إذ إنَّ الشاعر لا يقصد الغدير على وجه الحقيقة وإنما يشبه عطاء ممدوحه بالغدير، ويقارنه بمن سبقه عندما كان هذا الغدير سراباً، فمجيء الممدوح إلى الحكم حوّل هذا السراب إلى حقيقةً ماثلةً بعد رحيلهم، فكان للعكس دلالة واضحة المعالم جليةً بها.

ومن الشعراء الذين ذكروا هذا الفن في بعض قصائدهم أبو علي بن كسرى المالقي (ت ٦٠٢هـ) إذ يقول: (المتقارب)

فكانَ شفيعاً لها عِندَنا وكانتْ شفيعاً لنا عِندهُ[١]

الشاعرُ هنا في معرض وصف الخمرة فهو يتغزل بغلام بعد أن لزم الوقا، لكنّ الشاعر لم يلزم نفسه حتى وقع في شرب الخمرة، فانشد هذه الأبيات فأخذ من عكس البيت وجعل الشطر الأول عكس الثاني دِلالة من الشاعر في أن الخمر والغلام يؤديان نفس الغرض في نفس الشاعر ولهما نفس التأثير عليه.

ومن امثلة ما يتعلق لفظ القافية بأول البيت قول الجراوي: [٢] (الكامل)

)

وآخرُ مجدٍ شفَّعوهُ بأوَّلِ وأوَّلُ مجدٍ شفَّعوه بآخرِ[٣]

من خلال النظر إلى اول كلمة في بداية البيت نجدها يختتم بها البيت، مما ادى هذا التناسب بين اللفظتين إلى اضفاء نغما موسيقيا منتظما جاء من قلب مواقع اللفظتين في صدر البيت وعجزه، مما ادى هذا العكس إلى تقوية المعاني للألفاظ ومن ثم جعل دوام المجد في آل الممدوح واستمراريته، وهناك فن آخر قد ضمه البيت الشعري وهو العكس والتبديل بحيث ان الشاعر لديه القدرة على استعمال الفاظه لأكثر من غرض، وهذا ان دل على شيء فانه يدل على مقدرة الشاعر التعبيرية، ومعرفته بعلوم العربية معرفة شاملة .

---

(١) شعر أبي علي كسرى المالقي (ت٦٠٢ أو ٦٠٤هـ) جمع وتقديم د. سلمان القرشي، الذخائر، العددان ١١، ١٢،١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م: ١٢٨.

(٢) ابو العباس احمد بن عبد السلام الجراوي ، شاعر مغربي ، يعد من اشهر مداحي عبد المؤمن ، دخل الاندلس الاندلس مترددا عليها ، كان عالما بالدداب ، والف كتابا سماه ((صفوة الادب ونخبة كلام العرب)) ، وله ديوان شعر ، توفي ٦٠٩ هـ ، ينظر التكملة لكتاب الصلة : ١٢٨.

(٣) ديوان الجراوي : ٨١.

ومن الشواهد الأخرى قول مرج الكحل الاندلسي : (ت ٦٣٤هـ) في امتداح نفسه والفخر بها عندما تعرضوا له فهو يدعي قول الخير دائما إذ يقول: (الطويل)

تعوَّدتُ قـولَ الخيـرِ فـي كُـلِّ حـالَةٍ وَمن كـانَ مثّـلي فـهـو لِلـخَـيـر قـائِـلُ
وَلا أعـرِفُ الـفـحـشــأْءِ إلاّ بـوصفِها وَغيـري لهـا من سائِر النـاسِ فاعـلُ[1]

ففي البيت الأوّل (قول الخير) تُعكس نفسها في البيت الثاني، ولكن فيها تقديم وتبديل في مواقع الالفاظ من أجل زيادة المعنى في البيت الشعري، فضلاً عن الصورة التي رسمها الشاعر في البيت، إذ لها دلالة تختلف عن الأولى فالذي يعوّد نفسه على قول الخير هو يشبهه كونه يحمل هذه الصفة، أما في الشطر الثاني فهو تام الدلالة أي أنّه لا يقول غير الخير قط، فكان عكس الألفاظ من قِبل الشاعر قد أسهم في تشكيل بنية قائمة على عكس وتبديل الألفاظ بعضاً مكان بعض، ثم اضفت الموسيقى الداخلية عليه بسبب هذا التبادل الصوتي شيئاً من الارتباط اللفظي للأفكار في ذهن السامع.

ومنه أيضاً قول ابن الجنان الأندلسي في تعزية لأحد الوزراء في موت ابن أخيه :

(مجزوء الرمل)

فـالبـكـــا يـشـفـــي فـــؤاداً ذا صـــــــدوعٍ وكـــلـــــومِ
سنّـــه يـعـقـــوب قِـدمـــاً لأخـــي الـحـــزن الـكـظـيـــمِ
واقـتـــداءً بـالـكَـريـــمِ الـــ هَـــدي مـــن هَـــدي الـكـــريمِ[2]

عمد الشاعرُ في البيت الأخير الى عكس وتبديل الفاظه، ففرض شخصيته التعبيرية وهيمنته الكاملة على البيت، إذ دعته مقدرته هذه الى قلب الألفاظ من أجل الخروج بمعنى متكامل في النص الشعري، وادى هذا العكس إلى توطيد روح الصبر في نفوس أهل الميت وهو يذكرهم بأن البكاء سنة سنها يعقوب عليه السلام، وهي وسيلة للتخفيف عن النفوس المكلومة، فحقّهم البكاء لأنهم يقتدون بسنة يعقوب عليه السلام وهو الكريم .

---

(١) ديوان مرج الكحل الاندلسي: ١٢٦.

(٢) ديوان إبن الجنان الاندلسي : جمع وتحقيق ودراسة ، د. منجد مصطفى بهجت ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م : ١٥٧ ١٥٧

ثانياً: لُزُومُ ما لا يَلزُم :

يُعدُّ من محاسن الكلام اللفظية وهو عند ابن المعتز " من إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له"[١]، ويسمى أيضا بـ(الالتزام) ويسميه بعض البلاغيين بـ (الإعنات) من العنت وهو المشقة والتضيق والتشديد[٢]، ويقول عنه علي الجندي:" الالتزام ويسمى أيضا لزوم ما لا يُلزم، والإعنات، والتضييق، والتشديد، والتضمين، ويسميه نقاد العرب القافية، واسماؤه كلها ناطقة بما يأخذ به صاحبه نفسه من عسر القيود، وثقل المؤونة، وتحجر ما وسعه الله عليه، وتكلف ما لوجنة، لم تلحقه تبعة ولا أدركه عيب ولا وقع في قصورٍ أو تقصير"[٣]

ومعنى اللزوم : " هو ان يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية"[٤] .

لذا فإن التزام الشاعر بما لا يلزمه له الأثر الواضح في تحقيق الإيقاع الموسيقي للبيت الشعري ويثري السياق بالإلتزام والتضييق والتشديد [٥]، أي أن الشاعر يُلتزم بقوانين هو يفرضها على نفسه في حين ليس للقوانين العروضية عليه سبيل، وأرى أن سبب إقحام الشعراء أنفسهم بهكذا

---

(١) البديع لابن المعتز: ٧٤.

(٢) ينظر: انوار الربيع :٦. ٩ . والبلاغة العربية المعاني والبيان والبديع:٢٨١.

(٣) البلاغة الغنيّة، علي الجندي، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢، ١٩٦٦: ٥.

(٤) فن التقطيع الشعري والقافية، د صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ،ببغداد، ط٥، ١٩٧٧م: ٢٦١ .

(٥) ينظر: فنون بلاغية البيان والبديع، د احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية، ط١، ١٩٧٥م : ٢٠٦.

قوانين صارمة هو ربما من أجل اختبار قدراتهم التعبيرية، وتمكنهم من اللغة، ومجاراة الشعراء ومنافستهم من أجل إحراز السبق عليهم.

أمَّا بالنسبة للغرض المبتغى من هذا الفن فنجده في قول ابن سنان الخفاجي " إنَّ الغرض من إستخدام هذا اللون يكون طلبا للزيادة في التناسب والإغراق في التماثل"[١]

ومن شواهد لزوم ما لا يُلزم عند الشعراء الأندلسيين في عصري الدراسة قول ابن صارة الشنتريني الأندلسي:(ت ٥١٧هـ) إلاّ إنه كان أكثر التزاما واكثر تشديداً وتضييقا على نفسه حيث يقول في رثاء امرأة : (البسيط)

تـفـطَّـرتْ كبـدُ الـعـلـيـــا لـلـؤلـؤةٍ لـم تُـــودَع الـتُـربَ إلا من كـرَامَتِـهَـــا

نـــوَّارةٌ مَـلأت أفـــق التُقَـــى أرَجـــاً وَرَدّهَـــا الـزّهُـر صَـونـا في كَمَامَتِها[٢]

التزم الشاعر بالحروف (الالف والميم والتاء والهاء) وهذا اسلوبٌ في غاية الرقي جاء به الشاعر من أجل الإفصاح عن قدراته التعبيرية، والمثول أمام المتلقي من أجل إلفات انتباهه، فضلاً عن النغم الموسيقي الذي أحدَثَه الشاعر من جراء تواتر الحروف ما قبل الروي وجعلِها نبرة متشابهة في الأبعاد الصوتية بينها.

ومنه ايضاً قول ابن السيد البطليوسي (٥٢١هـ) في الرثاء : (الطويل)

لك السَّرحة الغنَّـاءُ في المجدِ لم تَزل تُـروِّضُـهـــا مـن راحَتـيـــكَ الـغـمـــائـــمُ

ريـاضٌ لنـا سجعٌ بمدحك وسطهـــا كـــأنّـــا عـلـــى أفـنـانـــهـــنَّ حـمـائـــــمُ

ودونـك بـكـرا من ثنائـــي زففتهـــا إليـك كـمـا زُفَّ الـغـوانـــي الكـرائـمُ[٣]

لقد التزم الشاعر بالف التأسيس، والهمزة مع الميم في بعض الأحيان، وهو غير مطالب بذلك كونها شرط يفرضه الشاعر على نفسه ، فجاء النص الشعري ذات دلالةٌ مدحيةٌ ماثلة فيه، غايتها إعلاء مكانة الممدوح ،ورفع قدره، معبراً بذلك عن سجاياه، ومكارمه، فأضفى اللزوم على نهاية الأبيات موسيقى جميلةٌ ترتاح لها أذن السامع .

ونجد ابن حمديس(٥٢٧هـ) يلتزم الهاء والدال المشددة رغبة منه في ايصال وتكثيف المعاني في ذهن السامع حيث يقول: (الكامل)

---

(١) سر الفصاحة: ٢٨٣.

(٢) شعر ابن صارة الشنتريني:٩٤.

(٣) ابن السيد البطليوسي بتحقيق صاحب ابو جناح :١٤٠.

صَدَّت وبـدرُ التَمَّ مكسـوفٌ بـه فـحسـبـت أنّ كسـوفَـهُ مـن صَـدّهـا
والـبـدرُ قـد ذهـبَ الـخسوفُ بنوره فـي ليـلـةٍ حَسَرَت أواخـر مـدّهـا
فـكـأنّـهُ مـرآةُ قـيـنٍ أُحـمِيـت فـمشى احمـرارُ النـارِ فـي مُسوَدّها[1]

وللرحالة ابن جبير الأندلسي (٦١٤هـ) أبياتٍ في هذا الفن منها : (المتقارب)

هـنيئـاً لـمـن حـجَّ بيـت الـهُـدى وحـطَّ عـن الـنـفـسِ أوزَارَهـا
وإنَّ الـسَّـعـادةَ مـضـمـونـةٌ لمن حـلَّ طـيـبَـةَ أو زارَهـا[2]

إعتمد الشاعر على الحروف الزاي الألف والراء، قبل حرف الروي وهذا التزام هو ليس بلازم في القوانين العروضية الخليلية؛ إلا أن الشاعر فرض على نفسه ذلك مما ازاد هذا اللزوم جرسا موسيقيا أفاد في تكثيف المعنى.

ويلتزم الامير ابي الربيع سليمان الموحد :(ت٦٠٤هـ) في أبياته من قصيدةٍ له، بالحروف (الألف والهمزة يتبعهما الميم والهاء)، وهو بذلك يلجأ إلى اسلوب التناقض، فهذا التنوع والتناقض الأسلوبي راجع إلى قدرة إبداع الشاعر ومعرفته بأساليب الكلام، أمّا التزامه بالقافية بهكذا التزام وهو غير مفروض عليه ربما اراد اختبار قدرته التعبيرية أو إضفاء نوع من الصعوبة على الغازه الشعرية ، فيقول في الصلاة: (المتقارب)

وقـائـمـةٌ ابـداً دَهـرِهـا وَمـا هـيَ والله بـالـقـائـمـه
يَـصـيـحُ بِهـا النـاسُ مَـهمـا أَتت وَمـا إن يَـخـافـونَ مـن لآئـمـه
ولآ هـيَ شـخـصٌ وَلآ روحٌ ولا هـي يـقـظـى وَلا نـائِـمـه
ولـيـسـت تـكـلُّ لِـطـول الـقيـام فـخـبّـر فـديـتُـك مـا الـقـائـمـه[3]

(١) ديوان ابن حمديس:١٤٣.
(٢) ديوان الرحالة ابن جبير الاندلسي بتحقيق د. منجد مصطفى بهجت: ١٠٦.
(٣) ديوان ابي الربيع سليمان بن عبدالله الموحد:١٠٩.

ثالثاً: الترديد :

يعد من ألوان البديع اللفظية وهو" أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه"[١]، وهو يقوم على التكرار أي يكرر لفظة ما في أحد الشطرين ثم يكررها مرةً أُخرى لكن يضيفها لكلمة ذات دلالة مغايرة للأولى وهذا التكرار في البنية هي " أن تتفادى توقعات المتلقي لأنها تقوم على مفاجأته بأحداث توافق شكلي ومضموني بين البدء والختام ومن مثل هذه المفاجآت يحدث الأثر الاسلوبي على المستوى الدلالي وعلى المستوى الصوتي"[٢] وقد عرفه الرندي بقوله: "والترديد إعادة اللفظ في حشو البيت أو القسيم من الكلام المقفى ،وذلك لما يقتضيه الشيآن "[٣] فكل كلمة أو جملة تتكرر داخل البيت الشعري هي بمثابة ترديد .

ومن الشواهد التي تمثّل هذا الفن قول ابن اللّبانة الداني:(ت ٥٠٧هـ) (المنسرح)

يَجني الوَرى نرجس الرُّبى وَأنا ... يَجني فُؤادي مِن نرجسِ الحَدَقِ
لا أرتَجي أن أفيقَ من مَرضي ... من أمرَضتهُ العيونَ لم يَفُقِ
وا بأبي من جمالِ جُملَتِه ... مجتمع في صفات مفترقِ
أسمرُ مثل القناة ذو هِيَفٍ ... وَطرفُه كالسّنانِ ذو زَرَقِ

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ٢٧٥ ، وينظر: الطراز: ٣/ ٨٢.

(٢) البلاغة العربية (قراءة أخرى)، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة القاهرة ، ١٩٩٧م: ٣٦٤_ ٣٦٥.

(٣)الوافي في نظم القوافي :٤٢٠.

سـنٌّ لـه الـحُـب أن يُـريـق دمـي لـو كـانَ مـمـن يـرِقُّ لـم يُـرقِ

قـدٌّ كـقـدِّ الـحُـسـام قد علِقـت فـي صـفْـحِـه صبـغـةٌ مـن العلَـقِ[1]

لقد ردد الشاعر في كل بيت من أبيات هذه المقطوعة الشعرية لفظة أو لفظتين مضيفا الى ما يوطد معناها من خلال التعالق والتآلف بين الألفاظ، فالشاعر كثف من ترديداته كثيراً، وذلك "عندما يعيش الشاعر تحت وطأة تراكم حالةٍ نفسية عصية تؤدي به الى الضغط على الفاظ معينة ،يرددها ويلح في ترديدها، وهو بذلك يحاول أن ينقل تجربته نقلا صادقا ويعكس المشاعر والانفعالات التي تعصف بكيانه"[2]، فإن هذه الانفعالات بدت واضحة في مقطوعة الشاعر وخصوصا في بيته الثاني (لا ارتجي أن افيق من مرضي) هنا الشاعر يمر بحالة من اليأس تحرك انفعالاته فكان الترديد نابعاً من أعماق نفسه بطريقة تحقق الانسجام والتوازن بين الموسيقى والمعنى في المقطوعة الشعرية.

ويتجلى هذا الفن البديعي في شعر ابن خفاجة (ت٥٣٣هـ) قوله (الكامل)

يمّمتُ من عليـاكَ خيـرَ مُيـمـمٍ وَحَـللّتُ مـن مغنـاكَ دار مـخـيـمٍ

فـخلعتُ عن عُنُقي حمَّالـة صارِمٍ وأرحـتُ نـفسـي مـن حَـمَـالـة مُغـرم[3]

مُغـرم[3]

فالشاعر يردد لفظة (حمالة) في الشطر الأول مضيفهاً إلى صارم وجاءت الثانية في الشطر الثاني فأضافها الى مغرم، فأعطى البيت الشعري قيمة معنوية من خلال ترتيب الألفاظ وإضافتها إلى معاني مغايرة، ففي الأولى دلالة عن نجاد السيف، وفي الثانية اراحت عن نفسه حمل الغرامة أو الديَّة، فجاءتا اللفظتان ذاتا دلالتين مختلفتين .

ومن الترديد قول ابن مجبر الأندلسي (ت٥٨٨هـ): (السريع)

مـلءُ فـؤادي زفـرةٌ تَـلـتَـظـي ومـلءُ عـيـنـيَّ عبـرةٌ تـجـري[4]

---

(١) ديوان ابن اللبانة الداني :١٧٨.

(٢) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، د سناء حميد البياتي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي ، بنغازي ، ط١، ١٩٩٨م: ١١٢.

(٣) ديوان ابن خفاجة: ٩٦.

(٤) ديوان بحتري الاندلس (ابو بكر يحيى بن مجبر الموحدي):٧٧.

ردد الشاعر (ملءُ) ثم اضافها في الشطر الاول الى (فؤادي) وفي الشطر الثاني الى (عيني) وفي كلا الحالتين دلالتها على الكثرة، فالتكرار لهذه اللفظة حقق بعض التوافقات بين اللفظتين وما اضيفت لهما، فدلالتها في الشطر الأول عبّرت عن الامتلاء ومعاناة الشاعر والحزن الذي يشبه الزفرة المتوقدة حرارة في فؤاده، وفي الشطر الثاني عبرت عن الدموع التي تنسكب بسبب العبرة التي تملأ قلب الشاعر فأدى هذا الانسجام والتماسك الى إعطاء البيت جرساً موسيقيا من خلال ترديد أصوات الكلمتين.

ومن الترديد هناك قصيدة لأبن الجنان الانصاري الاندلسي[١]،افتتحها بكلمة الله، فجعل هذه الكلمة الشريفة تترد في بداية كل بيت ونهايته على مدار ابيات القصيدة كلها والتي تتكون من واحد وعشرون بيتاً كلها على هذا النمط، وسوف استشهد ببعض ابياتها اذ يقول :

(الكامل)

للّـــــه أبـعـثُ رغـبتـي متيقنـاً ألا يُـخـيّـبُ راغـــــــبٌ للـّــــــه
للَّـــــه تـرتفعُ المـطـالبُ كلّـهـا أنـجـح بـمـطـلـبِ طـالـب للَّـــــه
للَّـــــه جـودٌ لا تـغيضُ بـحـــاره لا جـودَ إلاّ مـــــأنـتـمـى للَّـــــه
للَّـــــه فضل فـي الـوجـود أفاضه كـم نـعـمـــةٍ وتـفـضـــل للّـــــه
للَّـــــه مـا أوفـى وأوفـر مـــنـــة فـــي كـل شـــيء مـنـــة للـــــه[٢]

لم يكن ترديد الشاعر للفظة جلالة مجرد لإتمام المعنى في نفس المتلقي او تلبية لمن اراد أن يختبر قدرته، بل أن هذه القدرة الابداعية في النظم والاستطاعة على تقديم وتذييل كل بيت من أبيات القصيدة بلفظةٍ واحدة ، ماهو إلاَّ سعة ثقافة الشاعر وقدرته التعبيرية، وأنَّ هذاالترديد لا يؤثر في انسجام ابيات القصيدة وترابطها كما هو معلوم في قوانين القوافي وتكرارها، بل زادها طلاوة وحلاة ، فهذا هو مكمن الإبداع، وكل هذا نابع من ثقافة الشاعر الدينية ومعرفته بالله تعالى، فجاءت أبيات القصيدة كلها عبارة عن ترديد يثير السامع إلى المزيد من الاهتمام والاستماع إليه.

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري ، المعروف بابن الجنان ،عاش في القرن ا لسابع الهجري ، شهد في حياته في الاندلس مجدها وانحسارها : ينظر : الأعلام ، ج٢٩:٧

(٢) ديوان ابن الجنان الأنصاري الاندلسي: ١٧٠_١٧١.

ومن ذلك ما ورد في أشعار ابن سهل الأندلسي (ت ٦٤٩هـ) قوله: (الكامل)

أيـنَ الـحـفـائـظ مالـهـا لـم تـنـبعث؟ أيـن الـعـزائـم مالـهـا لا تـنـبـري؟[١]

الشاعر يعلق في بداية البيتين لفظة (أين) وهو بذلك يسأل، ثم يردد لفظة (مالها) وهو متعجب ،فأنّ ترديد الكلمات في البيت الشعري أعطاه موسيقى منتظمة، فعند انتهاء موسيقى الشطر الأول تتردد نفسها في الشطر الثاني، فأكسب هذا التناسقُ البيتَ موسيقى تجعل السامع يستعذبها ويستريح لها سمعه.

وفي نفس الغرض أيضاً قوله : (المتقارب)

حـديـثُ الـعـلـى عـنـكَ مُسْتحـسَن حديـثٌ إذا أمـتَـعَ الـنـفـسَ سَـرّ
تـحـقَّـقَ قـولُـكَ والـفـصـلُ فِيـه فصـحَّ الـعِيـانُ وصـحَّ الـخـبـر[٢]

ردد الشاعر في البيت الاول لفظة (حديث) فأضافها في الشطر الاول الى (العلى)، أما في الشطر الثاني فأضافها الى أداة الشرط ثم جعل امتناع النفس من شروط استحسان هذا الحديث ،فآثر الشاعر جانب الإمتاع في الحديث فإذا ما رجعنا الى البيت الثاني نجد أن الشطر الثاني فيه ترديد للفظة (صح) فأضاف الاولى إلى العيان ويعني بها الشاعر صدق الرؤيا بالعين المجردة وأما الثانية وهي جمع الخبر أي الإخبار السمعي القائم على النقل، فجاء الترديد من أجل إثراء النص الشعري بالمعاني في ذهن الأخرين ولا يخفى عنا ما أحدثه هذا الترديد من وحدة وتلاحم بين الألفاظ، فالشاعر هنا يعبر عن ما يجول في خياله بأفكار واضحة المعالم.

فالترديد فنٌ طرقه الأندلسيون حاله حال أي فن بديعي آخر بدليل ما استعرضنا من شواهد عليه ولم تكن هذه الشواهد إلا النزر القليل من التراث الأندلسي الكبير .

---

(١) ديوان ابن سهل الاندلسي : ١٦٠.

(٢) ديوان ابن سهل الاندلسي: ٨٧.

الخاتمة

الخاتمة

بعد أن سهّل الله ما صعب، وأتمّ ما نقص، ويسّرَ ما تعسّر ،ومنَّ علي بإتمام هذا البحث ، فلا بُدَ من استعراض بعض النتائج التي تول إليها البحث. وهي كالآتي :-

١- لم يكُن المرابطين أعداءً للثقافة ، وكل ما قيل تجاههم هو تحامل من قبل المستشرقين ،بدليل أن هناك بعض الشعراء من مخضرمي الدولتين (الطوائف والمرابطين)، نعم هناك عدم مبالاة من قبل بعض أمرائهم كونهم منشغلين بتوطيد دولتهم الجديدة ،هذه الدولة القائمة على الجهاد ، إلاَّ أن هذا لا ينطبق عليهم جميعاً .

٢ـ أثبت البحث من خلال استقراء الأمثلة والشواهد الشعرية أن البديع استهوى الشعراء الأندلسيين، فوقفوا على أنواعه وأساليبه وأهتموا بها اهتماما كبيراً، وذلك لأنّهم تأثروا بالمشارقة وأرادوا مسايرتهم في كل الفنون البلاغية والشعرية وهذا من جهة ،كذلك وجدوا في أساليب البديع تلبيةً لما تضمره قرائحهم، وتتمخض به خلجات نفوسهم وعواطفهم .

٣- كان للأساليب البديعية المشرقية حضوراً مؤثراً في مثيلاتها في الشعر الأندلسي ،سواء على المستوى الموضوعي أم الفني، لاسَّيما وأنّ الأندلسيين اقتفوا أثر المشارقة في تقسيماتها ومواضيعها، فتوسعت التجربة لديهم كونهم متفتحين للحياة والطبيعة أكثر من المشارقة، فجاءت متوافقة وطبيعة الأندلس.

٤- كان للأساليب البديعية ولا سيَّما المبالغة حضورٌ كبيراً في الفنون الشعرية من مديح ، ورثاء ،وغزل ، وهذا نابع من واقع الحياة في الأندَلُس ، وقد امتزجت هذه الأساليب البديعية مع بعضها في داخل الأبيات الشعرية بمهارةٍ فنّية، لتعطي وظيفة دلاليه نابعة من مضامين النصوص الشعرية، فكان أسلوب التكرار حاضر بشكل ملفت للنظر في الأماديح ، وذلك من أجل الإلحاح على الممدوح أما في تحقيق التكسب، أو لشحذ الهمة في قمع قوى الاحتلال والكفر.

٥- اهتم شعراء المرابطين والموحدين بأساليب البديع ، وعبروا بها عن كل ما يجول في خاطرهم من خلال التنويع اللفظي في الإداء الدلالي والإيقاعي من أجل إثراء النصوص الشعرية وأكثر هذه الأساليب (الجناس ، المقابلة، الطباق ، الاقتباس ،التضمين ، التصريع ، التكرار) لما لها من تأثيرات بارزةٍ في تحقيق الإيقاع ، لتضفي على النص قيمة فنية ،وإبداعية، وجمالية .

٦- تأثر الشعراء الأندلسيين بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولاسيّما شعراء المرابطين والموحدين، كون هاتين الحقبتين قامتا على الأساس الديني ، وأنّ القرآن هو المرجع الذي نهلوا منه أفكارهم واستمدوا منه معانيهم ، فكانت اقتباساتهم تتمحور في اتجاهين :

الاول: الاقتباس من القرآن ، وفيه تطرّق الشعراء إلى الاقتباس نصياً وعن طريق الإشارة ،وكان النوع الثاني كثير الورود في أشعارهم ،كونه يتيح للشاعر حرية التعامل مع النصوص ولا يفرض على الشاعر تطويع نصه لقبول نص الآية.

الثاني: الاقتباس من الأحاديث النبوية: ،كذلك اعتمد الشعراء على الاقتباس الإشاري للسبب السابق نفسه، وكذلك الحديث لا يمكن تجزئته وما ورد من اقتباس الحديث كاملاً فهو قليل جداً.

٧_ إنَّ الوظيفة الدلالية للبديع لاتقف عند التزيين والزخرفة، وإنّما تتعداها إلى فهم مكنونات الألفاظ ومحتواها الابداعي ، وادبية النص.

٨_ إنَّ الطباق عند شعراء المرابطين قد ساعد في إظهار ما يجول في خواطرهم من أفكار، آملين بذلك نقل التجربة الشعرية الى المتلقي، فضلاً عن استخدامهم لأسلوب المقابلة ومراعاة النظير وحسن التخلص وغيرها ؛ كون هذه الفنون المعنوية أدت الغرض الذي يريده الشاعر من انسجام ووضوح الدلالة والتاثير بالمتلقي .

٩_ أورد شعراء المرابطن والموحدين المحسّنات اللفظية من (جناس ، وترصيع ، وتصريع ، وتكرار، وعكس وتبديل ، وتقسيم وغيرها)، كونها ترتبط بموسيقى الألفاظ ، وتعبر عن حالة الشاعر النفسية ، وتحقق انسجاماً بين الالفاظ ليصبح النص كتلة موسيقية متساوية النغم . وقد رأينا من خلال الشواهد الانفة الذكر في الفصل الثالث كيف كان الشعراء يتعاملون في اشعارهم مع الموسيقى وكيف انَّهم استعذبوها ووظفوها في شعرهم .

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- ❖ أبحاث ودراسات في الشعر الأندلسي ويليه (ابن هذيل التجيبي الغرناطي)، د. محمد عويد الساير ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط١، ٢٠١٤م .
- ❖ ابن السيّد البطليوسي أللغوي الأديب (٤٤٤هـ _٥٢١هـ)، د. صاحب ابو جناح ، ديوان الوقف السني ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، العراق ، ط١، ٢٠٠٧م.
- ❖ ابن حريق البلنسي ، حياته وآثاره ،(دراسة وتحقيق) ، محمد بن شريفة ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٦ م.
- ❖ ابن خفاجة الاندلسي: عبد الرحمن جبير، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- ❖ أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الاندلس ، محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط ٢، ١٩٦٦م.
- ❖ أبو العباس أحمد بن شكيل الاندلسي شاعر شريش ، تقديم وتحقيق ، حياة قارة ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، ط ١ ،١٩٩٨ :
- ❖ أبو بكر الكتنْدي الأندلسي (٥١٣- ٥٨٤ هـ) حياته وآدابه ومجموع شعره ، د . محمد رضوان الداية ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مج٨٢.
- ❖ الإتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي (عهدي الطوائف والمرابطين)، منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م .
- ❖ إتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، د. نافع محمود ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ١٩٩٠ .
- ❖ إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، محمد مصطفى هدّارة ،دار المعارف ، ١٩٦٣م.
- ❖ آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي ، تقديم وتحقيق ، عبد الحميد عبدالله الهرامة .دار قتيبة للطباعة والنشر . ط١، ١٤١٢هـ_١٩٩١م.
- ❖ الاحاطة في اخبار غرناطة ، لسان الدين الخطيب (٧٧٦هـ) ، تحقيق : بوزياني الدراجي دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- ❖ الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ، د.حكمة الاوسي ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، ١٩٧٦م.

❖ الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د. منجد مصطفى بهجت ، مديرية دار الكتب، الموصل ، ١٩٨٧م
❖ الأدب الاندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م .
❖ الأدب وتأريخه في الأندلس والمغرب والمشرق من انقضاء خلافة بغداد إلى أيامنا الحاضرة ، محمود مصطفى، مطبعة البابي الحلبي ،مصر ، ١٩٣٨م .
❖ أساليب البديع في القرآن، السيد جعفر السيد الحسيني، مطبعة التبيان، ط٣، بوستان، ١٤٣٤هـ.
استيحاء التراث في الشعر الاندلسي عصر الطوائف و المرابطين ، د. ابراهيم منصور محمد الياسين. عالم الكتب الحديث،٢٠٠٦م
❖ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ) قرأه وعلق عليه، محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ،المؤسسة السعودية بمصر ،١٩٩١م.
❖ أسرار البلاغة في علم البيان، الشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م.
❖ الاسس الجمالية في النقد الادبي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط١، ١٩٥٥م.
❖ الاستقصا لأخبار دول المغرب الاقصى، شهاب الدين ابو العباس أحمد بن خالد بن محمد الناصري الدرعي الجعفري السلاوي (ت ١٣١٥هـ) تحقيق ، جعفر الناصري ، محمد الناصر ،دار الكتاب – الدار البيضاء .
❖ الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، ركن الدين محمد بن علي بن محمد الجرجاني ، ت ٧٢٩ هـ ، علق عليه ابراهيم شمس الدين ، ط ٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١١م .
❖ إعجاز القرآن، ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (ت٤٠٣هـ)تحقيق، السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، ٢٠١٠ م.
❖ الأعلام بمن حل مراكش وإغمات من الأعلام ،العباس بن أبراهيم السملالي ، تحقيق ، عبد الوهاب بن منصور ، المطبعة الملكية ،الرباط ،ط٢،١٤١٣هـ_١٩٩٣م
❖ أعلام مالقة ، ابو عبد الله بن عسكر ، ابو بكر بن خميس ، تحقيق ، عبدالله المرابطي الترغي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ودار الأمان ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٩م.
❖ أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ،لسان الدين بن الخطيب ،تحقيق وتعليق، ليفي بروفنسال ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٤م، ط١.

❖ أمثال العوام في الأندلس، ابي عبدالله بن احمد الزجالي القرطبي ، (٦١٧_٦٩٤هـ)، تحقيق وشرح ومقارنة، د. محمد بن شريفة ، منشورات وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية ، القسم الثاني :
❖ أنباه الرواة على انباه النحاة ، جمال الدين ابو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٦٤٦هـ)، تحقيق ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي ،القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت ، ط ١، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م .
❖ انوار الربيع في انواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ) ، حققه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شكر، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ٢٠١١
❖ الأنيس المطرب وروض القرطاس في اخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس ، ابن ابي زرع الفاسي ، اعتنى بتصحيحه وطبعه ، كارل يوحن تورنبرغ ، دار الطباعة المدرسية ، ١٨٣٣م .
❖ الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، (ت٧٣٩هـ)، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ، ط ٣، ١٤١٤هـ_ ١٩٩٣م.
❖ بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: عبد السلام هارون دار المعارف، مصر.
❖ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، د. جميل عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
❖ البديع في نقد الشعر ، إسامة بن منقذ ، أحمد أحمد بدري ،د. حامد عبد المجيد ، مراجعة ،د. ابراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ، ١٣٨٠هـ -١٩٦٠م.
❖ البديع: عبدالله ابن المعتز ت (٢٩٦هـ).اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس ، اغناطيوس كراتشقوفسكي ،دار المسيرة ، بيروت ١٤٠٢هـ،١٩٨٢م .
❖ بُغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، ط ١٧ ، ٢٠٠٥ م .
❖ بلاغة العرب بين ارسطو واليونان، إبراهيم سلامة، مكتبة الإنجلو مصرية، ١٩٥٢ م.
❖ البلاغة العربية (قراءة أخرى) ،د.محمد عبد المطلب ،الشرة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ، ١٩٩٧م.
❖ البلاغة العربية (البيان والبديع)، د ناصر حلاوي ، ود. طالب محمد الزوبعي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٩١ م.
❖ البلاغة العربية، تأريخها، مصادرها، مناهجها: د. علي عشري زايد، مكتبة السياب، القاهرة. ١٩٧٧م.

❖ البلاغة الغنية ، علي الجندي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ . ١٩٦٦م.
❖ البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع ، علي الجارم ، مصطفى أمين ، تحقيق ، قاسم محمد النوري ، دار الفجر ، ط ١، ٢٠١٤ م.
❖ البلاغة تطور وتأريخ ، د. شوقي ضيف ، د. دار المعارف ، مصر ، ط١، ١٩٦٥م .
❖ البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط ٤، القاهرة ، ٢٠١٢م.
❖ البلاغة والتحليل الأدبي ، د.أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١، ١٩٨٨م.
❖ البلاغة وفنونها عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين عصر المرابطين والموحدين ن د . شريف علاونة ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط ١،٢٠٠٦ م ،
❖ بناء الاسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) ، د. محمد عبد المطلب ، دار المعاني القاهرة ، ط٢، ١٩٩٥م.
❖ البنية الايقاعية في شعر الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، رسالة ماجستير، الود الود ، جامعة الحاج لخضر_ باتنه ، كلية الآداب، ٢٠١٠_ ٢٠١١، الجزائر.
❖ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ،ابو عبدالله محمد بن عذاري(ت٧١٢هـ) ،أميروس هويس مراندة مع مساهمة محمد بن تاويت ومحمد ابراهيم الكتاني ، دار كريماديس ،١٩٦٠م.
❖ البيان والتبين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح ، عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ومكتبة الهلال بيروت ، ط٣، ١٣٨٨هـ ، ١٩٦٨م.
❖ تأريخ الأدب الأندلسي ،محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ، ١٩٩٩م .
❖ تأريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين ،د .إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ، لبنان .
❖ تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الذهبي (ت٧٤٨هـ) تح: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، ط١، ٢٠٠٣م.
❖ تاريخ الأندلس في عصر المرابطين والموحدين، يوسف أشباخ، ترجمة محمد عبد الله عنان، تقديم سليمان العطار: المركز القومي للترجمة، القاهرة. ٢٠١٤.
❖ التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، د عبد الرحمن علي الحجي . دار القلم ،دمشق، ط ٥، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م .

❖ تأريخ التمدن الإسلامي ،جرجي زيدان ، راجعه وعلق عليه ، د حسين مؤنس ، مؤ سسة هنداوي ، ٢٠١٣م .
❖ تاريخ النقد الادبي في الاندلس، د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م .
❖ التبيان في علم البيان المطّلع على إعجاز القرآن ،ابن الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، تحقيق ، د.أحمد مطلوب ،د. خديجة الحديثي ،مطبعة العاني ، بغداد ، ط١،١٩٦٤م.
❖ التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، شرف الدين الطيبي (ت٧٣٤هـ)،تحقيق، د .هادي عطية مطر ، عالم الكتب ،ومكتبة النهضة العربية ،بيروت ،ط١، ٢٠١١م.
❖ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرأن ، إبن ابي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)،تحقيق ، حنفي محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، مصر ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٣م.
❖ التحرير والتنوير . الطبعة التونسية: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣هـ) : دار سحنون للنشر والتوزيع – تونس – ١٩٩٧م.
❖ تحفة القادم ، ابن الأبار القضاعي البلنسي (ت٦٥٨هـ) أعاد بناءه وعلق عليه ،د. إحسان عباس ،دار الغرب الإسلامي ، ط١، ١٤٠٦هـ_ ١٩٨٦م.
❖ تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التنامي ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٥م .
❖ التكرار في شعر محمود درويش ، فهد ناصر عاشور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ، ط١، ٢٠٠٤م.
❖ التكرير بين والمثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٦م.
❖ التكملة لكتاب الصلة ، محمد بن عبد الله ابن الابار القضاعي ، (ت ٦٥٨ هـ)، تحقيق عزت العطار الحسيني ، القاهرة ، ١٩٥٦ م.
❖ التلخيص في علوم البلاغة ، محمد بن عبد الرحمن القزويني ، تحقيق ، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي ، ١٩٠٤ .
❖ التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول ، د. مجاهد مصطفى بهجت ، وزارة الأوقاف والشئون الدينية ، بغداد ، سلسلة الكتب الحديثة (١٨)،ط١، ١٩٨٣م

❖ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، العراق ، ١٩٨٠م.
❖ جمهرة الامثال : ابي هلال العسكري (ت نحو ، ٣٩٥ هـ) ، دار الفكر العربي، بيروت ، د. ط ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م ،
❖ جواهر الآداب و ذخائر الشعراء و الكتاب، ايب بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني ابن السراج (ت ٥٤٩هـ)، تحقيق و شرح و دراسة وتقديم د. محمد حسن فرقزان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨م.
❖ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧م.
❖ حازم القرطاجني حياته وشعره ، د. كيلان حسن سند ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
❖ الحلة السيرا في مدح خير الورى ، ابن جابر الأندلسي ، تحقيق، علي بوزيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط١، ١٩٨٥ م .
❖ الحلة السيراء ، ابن الأبار القضاعي البلنسي (ت٦٥٨هـ)، تحقيق، د. حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م ،ط٢ :١٩٩.
❖ حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ابو علي محمد بن الحسن الحاتمي ت ٣٨٨هـ ، تحقيق ، جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م .
❖ خزانة الأدب وغاية الأرب ،ابن حجة الحموي ، (ت ٨٣٧هـ)تحقيق ، عصام شقيو ،دار ومكتبة الهلال ، ودار البحار ، بيروت ، لبنان ، ط الاخيرة ، ٢٠٠٤م.
❖ خصائص الادب العربي في مواجهة نظريات النقد الادبي الحديث ، انور الجندي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،ط٢ ،١٩٨٥م:
❖ دراسات في البلاغة العربية ، عبد العاطي غريب علام، منشورات جامعة قار يونس بنغازي، ط١،
❖ دراسات منهجية في علم البديع ، د. الشحات محمد ابو ستيت ، دار الخفاجي للطباعة والنشر ، ط١، ١٩٩٤م.
❖ دراسة في الرحالة ابن جبير الأندلسي البلنسي الكناني وآثاره الشعرية والنثرية ،د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠١م.
❖ الدولة الإسلامية في الأندلس ، عصر المرابطين والموحدين ، محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،١٤١١هـ _١٩٩٠م .

❖ ديوان ابن الجنان الأنصاري الاندلسي . جمع وتحقيق ، د. منجد مصطفى بهجت ، ١٤١٠هـ_١٩٩٠م
❖ ديوان ابن الزقاق البلنسي ، تحقيق ، عفيفة محمود ديراني ، نشر وتوزيع ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان
❖ ديوان ابن اللبانة ، د. منجد مصطفى بهجت ، دار التجديد للطباعة والنشر ، ط٢ ٢٠٠٦ م.
❖ ديوان ابن بقي الاندلسي ، انتصار خضر الدنان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان . ط١ ، ٢٠١٢م.
❖ ديوان ابن جبير الأندلسي ،جمع وتحقيق ودراسة ، د. منجد مصطفى بهجت ، تقديم ،عماد الدين خليل ،دار الرفاعي للنشر والطباعة ، الرياض ، السعودية ،١٤١٩هـ_٢٠٠٠م.
❖ ديوان ابن حمديس ، صححه وقدّم له ، د. إحسان عباس ، دار صادر ، دار بيروت ، ١٩٦٠ م.
❖ ديوان إبن خفاجة ، تحقيق ، الدكتور السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢، ١٩٧٩م.
❖ ديوان ابن رشيق القيرواني ،تحقيق، عبد الرحمن ياغي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٦م.
❖ ديوان ابن زيدون ،تحقيق ، عبد الله سنده ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ،٢٠٠٥ م.
❖ ديوان ابن سهل الأندلسي ، ضبطه وأعد فهارسه وقدم له ، د.عمر فاروق الطباع ، دار الارقم بن ابي الارقم للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١٤١٩،١هـ، ١٩٩٨م.
❖ ديوان ابي العتاهية : اسماعيل بن القاسم أبو العتاهية. دار بيروت للطباعة والنشر،١٤٠٦هـ_١٩٨٦م .
❖ ديوان ابي جعفر احمد بن سعيد، جمع وتحقيق ،د. أحمد حاجم الربيعي ، دار غيداء ، ط١، ١٤٣٥هـ_٢٠١٤م
❖ ديوان الاخطل. صنعة السكري، تحقيق، فخر الدين قباوة. دار الاصمعي، حلب، ١٩٧٠م.
❖ ديوان الأعمى التطيلي ، ترجمة وتحقيق ، إحسان عباس ، نشر وتوزيع ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٩م .
❖ ديوان الامير ابو الربيع سليمان بن عبدالله الموحد ، تحقيق ، محمد بن تاويت الطنجي ، محمد بن العباس القباج، وسعيد أعراب ، و محمد بن تاويت التطواني ،
❖ ديوان الجراوي ، ترجمة وتحقيق ،علي إبراهيم كردي ، دار سعد الدين ، ط١، ١٩٩٤م.

❖ ديوان الحكيمأمية بن عبد العزيز الداني ،جمع وتحقيق ودراسة ،محمد المرزوقي ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٧٤ .
❖ ديوان الرصافي البلنسي أبي عبدالله محمد بن غالب البلنسي ، جمعه وقدّم لهُ ، إحسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٩هـ_ ١٩٨٩م
❖ ديوان المعتمد بن عبّاد ، تحقيق ، حامد عبد المجيد ، أحمد أحمد بدوي ، مراجعة ، طه حسين ، دار الكتب المصرية الحديثة ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠٠٠م .
❖ ديوان امرئ القيس ابن حجر بن الحارث الكندي، ت ٥٤٥م، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، بيروت ، ط٤ ،١٩٨٤م
❖ ديوان بحتري الاندلس ، أبو بكر يحيى بن عيسى الموحد ، جمع ودراسة ، د. يوسف عيد ، دار الفكر العربي ، بيروت ط١، ٢٠٠٢م.
❖ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري. ضبط وتصحيح ،عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر،لبنان ، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣ م.
❖ ديوان رؤبة بن العجاج ،وليم بن أُلورد . دار الآفاق الجديدة – بيروت ،ط ٢، ١٤٠هـ_١٩٨٠م
❖ ديوان مرج الكحل الأندلسي (ت٦٣٤هـ)،صنعة وتحقيق ، البشير التهالي ، ورشيد كناني ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ط١، ١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م.
❖ ديوان مسلم بن الوليد(صريع الغواني) ، تحقيق سامي الدهان ،طبعة دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣م
❖ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتيربي (ت ٥٤٢هـ) ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ،١٤١٧هـ ،١٩٩٧م.
❖ الروض المعطار في خبر الأقطار، محمّد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، مكتبة لبنان، مطابع هيدلبرغ، ط٢- ١٩٨٤:
❖ روضة الفصاحة: ابو عبدالله محمد بن عبد الله الرازي (ت ٦٧٣) تحقيق د. خالد عبد الرؤوف الجبر، دار وائل للطباعة والنشر ،ط١، ٢٠٠٥م.
❖ ريحان الالباب وريعان الشباب في مراتب الآداب ، ابن خيرة المواعيني (ت ٥٦٤هـ) مخطوطة مصورة، نسخة ليدن في هولندا.
❖ سر الفصاحة ، إبن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢هـ _١٩٨٢م.

❖ سنن الترمذي ، محمد بن عيسى ابو عيسى الترمذي السلمي . ت ٢٧٩هـ ، تحقيق : احمد محمد شاكر و آخرون، دار احياء التراث العربي ، بيروت، ١٩٧٧م.
❖ سير أعلام النبلاء ،شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تحقيق ، مجموعة من المحققين ، ط١١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م.
❖ شرح ديوان المتنبي ، وضعه ، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٦م ،
❖ شرح عقود الجمان في المعاني والبديع والبيان ، جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت٩١١هـ) ،تحقيق ، د.ابراهيم محمد الحمداني ،ود. أمين لقمان الحبّار، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤٢٦ هـ ، ٢٠١١م.
❖ شرح مشكل الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجري المصري المعروف بالطحاوي (المتوفى: ٣٢١هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ،ط، الأولى – ١٤١٥ هـ، ١٩٩٤ م.
❖ شرح مقامات الحريري، ابو العباس بن عبد المؤمن الشريشي، تحقيق،محمد ابوالضل ابراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ،١٤١٣هـ_١٩٩٢م .
❖ شعر ابن السيّد البطليوسي ، جمع وتوثيق ودراسة ، د. رجب عبد الجواد ابراهيم ، مراجعة ، د. محمود علي مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ١، ٢٠٠٧ م .
❖ شعر ابن صارة الشنتريني الاندلسي (ت٥١٧هـ)، د.محمد عويد الساير ،د. محمود شاكر ساجت، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١، ١٤٣٨هـ _٢٠١٧م.
❖ شعر ابن مجبر الاندلسي ، جمع وتحقيق ودراسة : د . محمد زكريا عناني ، دار الثقافة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
❖ شعر أبي عمر بن حربون الشلبي، جمع وتوثيق ودراسة، د. علي الغريب محمد الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
❖ الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، أميلو غرسية غوميس ،ترجمة : د. حسين مؤنس ،ط ٢ القاهرة ، ١٩٥٦م .
❖ الشعر الأندلسي في عهد الموحدين ، د. فوزي عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط١، ٢٠٠٧ م .

❖ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ج١ :
❖ شعر زهير بن ابي سلمى، صنعه أبي العباس ثعلب، تحقيق فخرالدين قباوة، دار الافاق الجديدة ، بيروت ،لبنان،
❖ شعر علي بن كسرى المالقي ، جمع وتقديم ،د. سليمان القرشي ، مجلة الذخائر ، العددان ١١و ١٢، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.
❖ الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، د. محمد مجيد السعيد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠ م.
❖ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) تحقيق ، أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة،١٩٨٢م.
❖ الشعر واللغة ، د. لطفي عبد البديع ، مكتبة لبنان ،بيروت، ط١ ،١٩٩٧م.
❖ شعراء أندلسيون ، (شعر ابن الملح ابي بكر محمد بن اسحاق اللخمي ت ٥٠٠هـ) د . محمود محمد العامودي ، مطبعة مراد ، غزة ، ط١، ١٤٣١هـ_٢٠١٠م: ١٤٧.
❖ شمس العرب تسطع على الغرب ،زيغريد هونكة ،ترجمة ،فاروق بيضون وكمال دسوقي ، راجعه ووضع حواسيه مارون عيسى الخوري ، دار الجيل ، بيروت ، دار الأفاق الجديدة ،بيروت ، ط ٨ ، ١٩٩٣م .
❖ الصاحبي في فقه اللغة وسنن الغرب في كلامها ، أحمد ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، عنيت بتصحيحه ونشره ، المكتبة السلفية ، القاهره ، مطبعة المؤيد ، ١٣٢٨هـ _١٩١٠م .
❖ صحيح البخاري ، ابي عبدالله محمد بن ابي الحسن إسماعيل البخاري (ت٢٥٦هـ) تحقيق ، مصطفى ديب ، دار ابن كثير ، اليمامة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٧م.
❖ الصورة الشعرية عند الأعمى التُطيلي ، علي الغريب ، محمد الشناوي ، مكتبة الآداب ، ٢٠٠٣،
❖ الصورة والبناء الشعري ، محمد حسين عبد الله ، دار المعارف ، مصر،١٩٩٨م.
❖ الصومعة والشرفة الحمراء ، دراسة نقدية في شعر على محمود طه نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م.
❖ الطبيعة في الشعر الاندلسي عصر المرابطين ، د.حمدي محمود ناجي منصور ، دار الجوهرة ،ط١، ٢٠٠٣ م.

❖ الطراز في علوم البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (٧٤٥هـ) ، المكتبة العصرية ،بيروت ،ط١، ١٤٢٣هـ .
❖ الطراز لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة الحسيني العلوي . المكتبة العصرية ،بيروت ، ط١ ، ١٤٢٣هـ _٢٠٠٢م .
❖ ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين (دراسة بلآغية نقدية)، د.محمد الواسطي ، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٣م.
❖ عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، بهاء الدين السبكي ، تحقيق ، د. خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠١١.
❖ علم البديع (دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة وسائل البديع)، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، ط٣ ، مؤسسة المختار – القاهرة ، ٢٠١٣ م.
❖ –علم البديع : (نشأته وتطوره من ابن المعتز حتى أسامة بن منقذ)، عبد الرزاق ابو زيد، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ م
❖ علم البديع ،د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٦م .
❖ علم البديع في الشعر، أسامة بن منقذ. تحقيق، أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد ،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، الجمهورية العربية المتحدة
❖ علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٧ م.
❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، إبن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) ، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ،١٤٠١هـ، ١٩٨١م ، ط ٥.
❖ عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق وشرح ، عباس عبد الستار ، مراجعة، نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط ١، ١٩٨٢م.
❖ الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائعة السابعة، ابن سعيد الاندلسي، تحقيق: ابراهيم الايباري، دار المعارف، مصر، ٢٠٠٩م
❖ الفصل في الملل والأهواء والنحل – للإمام ابن حزم الظاهري الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: د. محمّد إبراهيم نصر، ود. عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيرت،ط١، ١٤٠٥هـ_ ١٩٨٥م.
❖ فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ،منشورات مكتبة المثنى ،بغداد ، ط ٥، ١٩٧٧م.

❖ فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب، د. فتحي عبد القادر فريد، منشورات دار اللواء، الرياض، ط١، ١٩٨٠م.
❖ فنون بلاغية البيان والبديع ،د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ط ١، ١٩٧٥م .
❖ فوات الوفيات ، محمد شاكر بن أحمد الكتبي ، ت ٧٦٤ هـ ، تحقيق ، علي محمد بن عوض الله ، وعادل أحمد عبد المحمود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٠ م.
❖ في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر ، ط ٢، ١٩٧٥م.
❖ قانون البلاغة في الشعر والنثر ، ابي طاهر البغدادي ،(ت ٥١٧هـ)، تحقيق ،محسن فياض عجيل ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨١م
❖ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان الطبعة الخامسة ، ١٩٦٧ م.
❖ قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، اب الفتح محمد بن عبيد الله القيسي الاشبيلي المعروف بابن خاقان (ت ٥٢٩هـ) ، تحقيق ، حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ، ط ٥ ، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
❖ القواعد البلاغية في ضوء المنهج الإسلامي ، د. محمود البستاني ، مؤسسة الطبع والنشر في الإستانة الرضوية ، إيران ، ط١، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٣ م
❖ قيام دولة المرابطين صفحة مشرقة من تأريخ المغرب في العصور الوسطى ، حسن أحمد محمود ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
❖ الكامل في التأريخ ، ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني المعروف بابن الاثير (ت ٦٣٠ هـ)، تحقيق ، عبدالله القاضي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط٢، ١٤١٥هـ،١٩٩٤م .
❖ كتاب أخبار المهدي بن تومرت وابتداء دولة الموحدين ، أبو بكر بن علي الصنهاجي ، إعتنى بإخراجه وتصحيحه وترجمته ، أ. لآفي بروفنسال ، ١٩٢٨م.
❖ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق ، علي محمد البجاري ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤١٩هـ_ ١٩٩٨م،
❖ كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد بن علي التهانوي ، تحقيق ،رفيق العجم و علي دحروج، ، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

❖ لسان العرب ، ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٠ م ، ط ٣ .
❖ لمح السحر من روح الشعر وروح الشَحر ، أبو عثمان بن ليون التجيبي الأندلسي ، (ت٧٥٠هـ)، تحقيق ،د. سعيد بن الأحرش ، المجمع الثقافي ، أبو ظبي ١٤٢٦هـ_٢٠٠٥م.
❖ اللمحة البدرية في الدولة النصرية ، لسان الدين ابن الخطيب (ت ٦٨١هـ)، تحقيق ، محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٩٢٨، ١٢
❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير(٦٣٧هـ) ، تحقيق ، أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠م.
❖ مجمع الامثال العامية و البغدادية وقصصها،د. محمد صادق زلزلة ، تقديم ،د. عناد غزوان ، منشورات دار الكتب الثقافية –الكويت،ط١٩٧٦،١م.
❖ مذكرات الأمير عبدالله بن بلقين المسماة بكتاب التبيان ، نشر وتحقيق ، ليفي بروفسنال ، تقديم ، د. سليمان العطار ، ضبطه ووضع فهارسه ، د. محمد زينهم محمد عزب ، دار المعارف ،ط ١، ١٩٩٨م .
❖ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب ، مطبعة حكومة الكويت ، ط٢، ١٩٨٩م.
❖ مسند الامام احمد بن حنبل، شرحه ووضع فهارسه ،احمد محمد شاكر. دار الحديث ، القاهرة .ط١، ١٩٩٥م.
❖ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، تحقيق عبد العظيم ، المكتبة العلمية ، بيروت ، ٢٠١٠م.
❖ المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين. د. جمعة حسين يوسف الجبوري، دار الصادق للنشر و دار صفاء للنشر. ط١، ٢٠١٢م –١٤٣٣هـ.
❖ المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع ، ابي محمد القاسم السجلماسي ، تقديم وتحقيق ، علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط١، ١٩٨٠م
❖ المعتمد بن عبّاد الأشبيلي (دراسة أدبية تأريخية)، د. صلاح خالص ، شركة بغداد للطبع والنشر والتوزيع ، بغداد،ط١٩٥٨،١م .
❖ المعجب في تلخيص أخبار المغرب، أبو محمّد عبد الواحد بن علي المراكشي، شرحه واعتنى به: د. صلاح الدين الهواري، بيروت، المكتبة العصرية، ط١– ٢٠٠٦.

❖ معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)،تحقيق : إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط ١، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣.

❖ معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

❖ معجم البلاغة العربية. د. بدوي طبانة ، دار الجيل،بيروت ، لبنان. ١٩٨٧م.

❖ معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) ، دار الفكر العربي بيروت ، دار صادر ، ط ٢، ١٩٩٥م.

❖ معجم الحضارة الاندلسية ، د. يوسف عيد ، ود. يوسف فرحات ، دار الفكر العربي، بيروت ، ط١ن ،٢٠٠٠م.

❖ معجم الشعراء ، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (المتوفى : ٣٨٤ هـ) تحقيق: الأستاذ الدكتور ف . كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط ٢، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.

❖ معجم المصطلحات الادبية في اللغة والادب ، مجدي وهبه ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م

❖ –معجم المصطلحات البلاغية و تطورها . د. احمد مطلوب. مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد، ١٩٨٣ م.

❖ المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مكتبة الشروق الدولية ، ط٥ ، ٢٠١١ .

❖ معجم آيات الاقتباس ، فرج حكمت البدري ، دار الحرية للطباعة ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م.

❖ المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد ، تحقيق ، د.شوقي ضيف ،مطبعة دار المعارف ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٤م .

❖ مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابو بكر السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق ، أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة ، بغداد ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

❖ مقدمة ابن خلدون: ط ٣. دار الكتاب اللبناني، سنة ١٩٦٧ م

❖ مقدمة في النقد الأدبي ، محمد حسن عبدالله ، دار البحوث العلمية ، الكويت ،ط١، ١٩٧٥م

❖ ملامح الشعر الأندلسي ، عمر الدقاق ، منشورات دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥م.

❖ المنصف في نقد الشعر و بيان سرقات المتنبي و مشكل شعره، ابن وكيع التنيسي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة ، دمشق، ١٩٧٥م
❖ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تحقيق ، محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط ٣ ، ٢٠٠٨ .
❖ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، تحقيق ، أحمد صقر، وعبدالله المحارب ، دار المعارف ، مكتبة الخانجي ، ط٤، ٢٠١٤م .
❖ الموجز في الأدب العربي وتاريخه: الأدب في الأندلس والمغرب ج. ٤ ، وضعه لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية. دار المعارف، لبنان. ١٩٦٢م.
❖ الموطأ، مالك بن انس، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان، ١٩٨٨م،
❖ النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، حازم عبدالله خضر ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١م.
❖ نحو منهج جديد في البلاغة والنقد دراسة وتطبيق، د سناء حميد البياتي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي ، ط١، ١٩٩٨م.
❖ نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمّد المقرّي التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م،
❖ النقد الأدبي في الأندلس، عصر المرابطين والموحدين، ٤٧٩ – ٦٤٦ هـ، د. شريف علاونة، ، المكتبة الوطنية الأردنية ،ط١، ٢٠٠٥ م.
❖ نقد الشعر ، ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق ،محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
❖ النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام : أبو البركات شر الدين المبارك بن أحمد الاربلي المعروف (بابن المستوفي)) ت ٦٣٧هـ) ، دراسة وتحقيق : الدكتور خلف رشيد نعمان ، وزارة الثقافة والاعلام – بغداد ، ١٩٨٩م ، ج٨ : ٢٧ .
❖ نهاية الارب في فنون الادب ،شهاب الدين بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٣هـ)، تحقيق ،عبد المجيد ترحيني ، بيروت ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،٢٠٠٤م.
❖ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) ، تحقيق أحمد حجازي السقا ، دار الجيل ، بيروت ،ط١، ١٩٨٩م.

❖ النهاية في غريب الحديث والاثر: ابو السعادات المبارك بن محمد الجراوي ، تحقيق : طاهر احمد الزاوي ،، و محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية ، بيروت ١٣٩٩هـ ، ١٩٧٩م.
❖ الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تحقيق ، عمر يحيى ، فخر الدين قباوة ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مصر ، ط١، ١٩٧٠م .
❖ الوافي في نظم القوافي، ابو البقاء الرندي (ت٦٨٤هـ) ، دراسة و تحقيق، د. هدى شوكت بهنام و د. زينة عبد الجبار حمد، دار غيداء للنشر،، ط١، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م
❖ وثائق المرابطين والموحدين ،عبد الواحد المراكشي ،تحقيق، د.حسين مؤنس ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط ١ ،١٩٩٧ م.
❖ الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ،د. محمد عبيد صالح ، دار غيداء للنشر ، الأردن ، ٢٠١٣ م.
❖ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق، محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي،ط١ ،١٩٦٦م.
❖ وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان ، ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تحقيق ، د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،١٩٧٢م.

الدوريات

- البناء التركيبي في شعر ابن جبير الاندلسي، د. علي اسماعيل جاسم، جامعة تكريت، كلية التربية ، قسم اللغة العربية. م٤،عدد١٣،السنة الرابعة، ٢٠٠٨م.
- شعر الرصافي البلنسي ، ابي عبدالله محمد بن غالب (ت٥٧٢هـ) ، م. م كوثر هاشم كريم، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، عدد ٩ ، ٢٠٠٨م .
- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد ، حسناء اقدح، مجلة جامعة دمشق، مج٢٨، ع٢، ٢٠١٢،
- الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد ، د. حسناء أقدم ، مجلة جامعة دمشق ، مجلد ٢٨، العدد ٢ ، ٢٠١٢م.

الرسائل والاطاريح

- ابن حمديس الصقلي، دراسة موضوعية فنية، زياد طارق لفتة ، جامعة ديالى ، كلية التربية الاساسية، مجلة جامعة ديالى، العدد السادس عشر، ٢٠٠٦م.
- البنية الايقاعية في شعر الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد، (رسالة ماجستير)، الود الود ، جامعة الحاج لخضر_ باتنه ، كلية الآداب، ٢٠١٠_ ٢٠١١،
- الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي دراسة اسلوبية ، أحمد كمال سليمان ،(رسالة ماجستير) ، الجامعة الإسلامية ، غزة ، ٢٠١٢_٢٠١٣م.
- شعر ابن اللبانة الداني، دراسة وصفية تحليلية ، عواطف محمد صالح ،(رسالة ماجستير) ، ١٩٩٧م
- شعر الجهاد في عصر الموحدين ، شفيق محمد عبد الرحمن الرقب ، (رسالة ماجستير) ، الجامعة الأردنية ،١٩٧٨_١٩٧٩م.
- الصورة الفنية في شعر القروي ، حامد مردان شروان ، (رسالة ماجستير) ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥_١٩٩٦م
- الصورة الفنية في شعر القروي ، حامد مردان شروان ،(رسالة ماجستير) ، جامعة البصرة ، ١٩٩٥_١٩٩٦م.
- الصورة الفنية في شعر ابن خفاجة الأندلسي (مقاربة اسلوبية)، عبد ربي نوال، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب، ٢٠١٠م-٢٠١١م.
- الغزل في الشعر الاندلسي (عهد المرابطين والموحدين) ، محمد بن نايف بن صغير الشمري،(رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، اربد ، الاردن . ٢٠١٢م
- لغة الشعر عند إبن خفاجة ، مارية عبد الأمير عبد اللطيف ، (رسالة ماجستير) ، جامعة القادسية ، ٢٠١٦_٢٠١٧م .
- لغة الشعر عند ابن خفاجة،(مارية عبدالامير عبد اللطيف) رسالة ماجستير، جامعة القادسية، كلية التربية، ماريا عبد الأمير عبد اللطيف، ٢٠١٦، ٢٠١٧
- المرثية الأندلسية زمن المرابطين والموحدين (دراسة نفسية)، (رسالة ماجستير) ، هند أحمد العثيم ، جامعة القصيم ، السعودية ، ٢٠١٦_٢٠١٧م .

semantic value through presenting of these methods within the poetic texts. Their influence on the listener, their musical coordination, and their objective fit for the purpose that came for him.

جامعة الانبار
المكتب الاستشاري للغات والترجمة
UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau For Languages And Translation

A- The literary life of that era.

B- An overview of the origin and development of Al-Badie.

C- The efforts of western authors and critics in Badie until the eighth century AH.

D- Efforts of Andalusian critics and authors in Badie.

In the second topic, the researcher discusses semantic functions in Andalusian poetic arts in the same period. The researcher talks about the role of innovative methods in enriching meanings, and giving another indication of the same words within the poetic context. The researcher chooses three arts that Andalusians are famous for: praise, lamentation and flirting.

The second chapter presents the applied study of the innovative methods. It focuses on moral improvements, namely: (counterpoint, comparison, observance of the equivalence, exaggeration, good reasoning, good avoidance of irrelevant materials, quotation, inclusion, confirming praise in a manner similar to dispraise). These methods have been distributed to three topics that the researcher mentioned them because of their frequent popularity in the poems of Andalusians to show the aesthetics of their appearance in poetic texts and the connotations and meanings they achieve.

The third chapter clarifies the innovative verbal methods, which are : (alliteration, Al Tasreeh, Al Sareeh, connect the end of the verse with the beginning, inverse, echoing, division, repetition). The researcher tackles these methods by comparing and mentioning the critic's opinion about them. The researcher show some of Andalusian poetry which confirms what these critics said. The researcher has followed in these two chapters the aesthetic and

جامعة الانبار
المكتب الاستشاري للغات والترجمة
UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau For Languages And Translation

Abstract:

Despite the many rhetorical studies that deal with Andalusian literature, it is still a wide field and a topic that researchers can tackle. There is no doubt that this literature is perfect because it is based on the elected word, and the adorable creation. The authors of that era compared it with the old and keep pace with it. They organized it and criticized it to make it more aesthetic. They have the upper hand by employing, organizing and composing it.

Hence, the study comes to show the most important period in which Andalusia went through. It is eligible to study and research, in order to reveal one of the artistic, cultural and creative aspects that included in the period of the study period. It aims at emphasizing the technical and aesthetic value achieved in the same period.

It was imposed on the researcher in this study which carries the title" Al-Badi`'s Methods in Andalusian Poetry (Almorabtoun and Almohadoun as a Model) A Study of Form and Content" to adhere to the recommendations of Prof. Dr. Mahmoud Shaker Saget, from the beginning. The plan was based on what was found of innovative methods, so the research includes three chapters, preceded by a preliminary, followed by a conclusion and results. In the preliminary, the researcher discusses three topics: -

A- Political transformations in the era of the Almorabtoun and Almohadoun.

B- Social features in the era of the study.

C- Poets who represented the era of study.

The first chapter includes the theoretical side. It includes two topics, the first of them includes the literary development of the era of Almorabtoun and Almohadoun. It has four items: -

جامعة الانبار
المكتب الاستشاري للغات والترجمة
UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau For Languages And Translation

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Anbar/ College of Education for Humanities
Department of Arabic

Al-Badi`'s Methods in Andalusian Poetry (Almorabtoun and Almohadoun as a Model) A Study of Form and Content

A Thesis Submitted to the Council of the College of Education/ University of Anbar in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of MA in Arabic Language and Literature

By

Imad Jihad Hammoud Assaf Al-Janabi

Supervised by:

Prof. Dr. Mahmoud Shaker Saget Al-Janabi

جامعة الانبار
المكتب الاستشاري للغات والترجمة
UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau For Languages And Translation

2020 AD 1442AH