الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي_ تيسمسيلت_
معهد الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د)

تخصص: الأدب العربي القديم ونقده.

موسومة بـ:

تحولات الخطاب الشعري الأندلسي بين الاحتذاء والتجاوز

دراسة نماذج مختارة

إعداد الطالب :
هيثم بن عمار

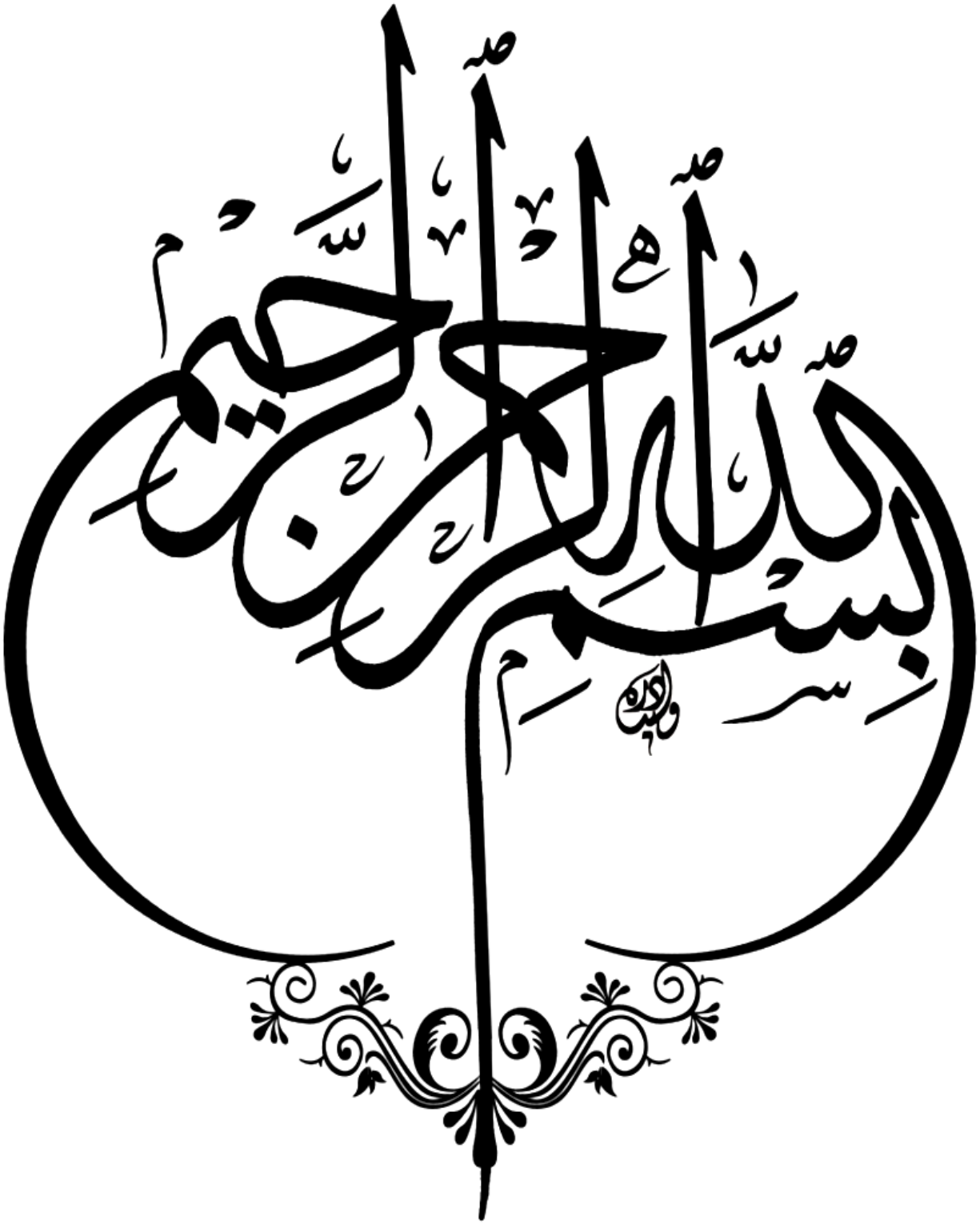
إشراف الدكتورة :
سعاد شريف

أعضاء لجنة المناقشة

د.بشير دردار	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
د. سعاد شريف	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا
أ/د. أحمد بوزيان	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا
أ/د. شريفي فاطمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشا
د.مسعودة مرسلي	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقشا
د.لخضر هدروق	أستاذ محاضر أ	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقشا

السنة الجامعية

1939هـ/1940هـ_2018م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا والصلاة والسلام على رسوله المصطفى

...وبعد

لأن الجزاء من جنس العمل فإن من الواجب عليّ في هذا المقام أن أقف وقفة شكر وتقدير واحترام إلى من لم تدخر جهدا في توجيهي توجيها سديدا ، وعلى احتضانها لهذا العمل الدكتورة سعاد شريف

كما لا يفوتني أن أشكر الأسرة الجامعية بمعهد الأدب العربي أساتذة وإدارة.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، وأفضل الصلاة وأتم التسليم عل سيدنا محمد خير المتعلمين من الله وعلى آله وصحبه ومن اتبع طريقه وسار على نهجه إلى يوم الدين ....اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا ، وزدنا علما إنك أنت العليم الحكيم ، أما بعد :

لازالت تحولات الخطاب الشعري من المسائل النقدية الهامة ،خاصة بعدما شهد الواقع الجديد تحولا ملحوظا على المسويين الفكري والفني ، لذلك فالبحث عن الخطاب الشعري أمر يتطلب الكشف والتحليل ، خاصة بعدما عبر الشاعر الأندلسي عن أفكاره بخطاب شعري مستقل بذاته قائما على أساس تطلعاته .

ولما كانت القصيدة تتميز بمجموعة المميزات العامة التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعرية للشاعر ، وبعضها من تلك الطرق المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها ، فكانت دراسة التَحولات كفيلة بإبراز جملة من مميزات الخطاب الشعري الأندلسي ، والتي استطاع الشاعر أن يتوصل من خلالها إلى بناء تجربته المتغيرة عبر العصور .

ولما عرفت القصيدة العربية هذه التحولات التي انتقلت بموجبها إلى مرحلة يظهر لنا من خلالها ذلك التحول، كان اهتمامي بهذا الموضوع ، فقررت أن أتناول بالبحث والدراسة موضوع الخطاب الشعري وتحولاته و تحديد ملامح تشكل

الخطاب الشعري الأندلسي انطلاقا من تقاليد جمالية وشكلية متوارثة ، إلى أن قدم لنا رؤية متكاملة للواقع الجديد فجاء البحث موسوما بـــ:

تحولات الخطاب الشعري الأندلسي بين الاحتذاء والتجاوز

_ دراسة نماذج مختارة _

وكان الهدف من البحث في موضوع الخطاب الشعري الأندلسي وتحولاته للإجابة عن بعض الأسئلة :

- **كيف كان مسار الشعر الأندلسي ؟**
- **وكيف كانت علاقة الشعر الأندلسي بالشعر المشرقي؟ وهل له من الخصائص التي يمكننا أن نقول من خلالها أنه استطاع أن يؤسس لنفسه الفرادة المنشودة سواء من ناحية الشكل والمضمون ؟**
- **وفيم تمثلت خصوصيته ؟ وكيف قدَّمها لنا كنسق جمالي بعيدا عن الانصهار في القصيدة المشرقية ؟**

وقد جاء البحث في أربعة فصول ، بعدها خاتمة تجمع أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، فجاء الفصل الأول المعنون بـ " **لمحة تاريخية عن بلاد الأندلس** " ليوضح ملامح بلاد الأندلس ، مقسما إلى أربعة مباحث رئيسية توسعت خلالها في رصد تاريخ الأندلس ، فجاء المبحث الأول بعنوان " **الحياة السياسية والثقافية لعهد الولاة** " ، والذي تطرقت فيه إلى واقع الحياة السياسية لعصر الولاة ، كما أوردنا بعض الخصائص من الجانب الثقافي والأدبي لهذه الفترة ، واستطعت أن أبين أن هذا العصر لم يكن فقيرا بقدر ما تتصوره بعض المصادر ، حيث شهد عددا من الانجازات على الصعيدين الحضاري والثقافي والأدبي ، إضافة إلى ما كان فيه من

الفتوحات والنشاطات العسكرية, أما المبحث الثاني والذي جاء بعنوان " **الامتداد الحضاري الأموي**"، والذي تراءت لي فيه تلك الروح المعنوية والحضارية التي ظلت قوية عند الأندلسيين ، وأصبح الجهاد في سبيل الله فريضة و هاجسا ملازما لكثير من الناس ، إلى أن أصبح من أهم واجباتهم بعد محاولة حكام الدولة الحفاظ على هذا الشعور وتنميته بين المسلمين ، أما من الجانب الآخر فقد وضحنا كيف نشطت الحركة الثقافية والعلمية في الأندلس في العصر الأموي وكيف غدت بلاد الأندلس قاعدة للعلوم ومركزا للآداب ، وأصبح اسم الأندلس يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلم .

ليأتي بعد ذلك المبحث الثالث ، والذي تطرقت فيه إلى التحولات السياسية والفكرية في عهد الطوائف، لتتجلى لنا تلك الصورة التي آلت إليها الأندلس في القرن الخامس الهجري وكيف قامت في هذا العهد العديد من الدويلات التي اختلفت عددا ، ثم بينا تلك النهضة العلمية والفكرية التي وُجِدت في عصرهم ، ثم ختمت بسقوط الأندلس وأثره في الحركة الأدبية والثقافية .

أما **الفصل الثاني** الذي وقفت فيه على التشكيل الشعري الأندلسي فجاء بعنوان **" سلطة الشعر المشرقي على الابداع الأندلسي "** فحاولت من خلاله أن ألج إلى عالم الإبداع الأندلسي المبني على التفاعل مع المشرق ، ولهذا قسمت الفصل إلى أربعة مباحث رئيسية ، فجاء المبحث الأول بعنوان **"ماهية السلطة بين التراث والتجديد** " ، و تناولت فيه الشعر الأندلسي باعتباره معطى حضاريا وشكلا فنيا ، إضافة إلى علاقة الشاعر بالتراث إلى جانب تحديد علاقته بالتجديد أساس ضبط

ماهية الشعر ، ثم بينت علاقة التراث بالتجديد من خلال الفاعلية الحوارية بين الناقد والقارئ ، وجاء المبحث الثاني بعنوان " **عمود الشعر مبتغى الشاعر الأندلسي** " وختمت بالأغراض الشعرية والروابط الفنية المشتركة بين الطرفين (المشرق ــ الأندلس) .

وتضمن الفصل الثالث عنوان **" ملامح التجديد وتشكيل الموقف الإبداعي الأندلسي "** تناولت فيه ثلاثة مباحث رئيسية، جاء المبحث الأول بعنوان " **حضارة أندلسية مبهرة وتنوع ثقافي مغرٍ** " والذي حاولت أن نبين فيه أهم ملامح التجديد التي نهجها الشاعر الأندلسي سواء من ناحية الشكل والنوع ، (الموشحات) بالإضافة إلى الموسيقى الشعرية ، وختمنا بمبحث ثالث عنون بـ " **الأزجال وانتشار الآداب الشعبية** " رغبة مني في أن تثار مسألة حول هذا الاختلاف الناشئ في تكوين هذا الفن ، كما أردت أن أبين رغبة الشاعر الأندلسي في إعلاء ذاته بعد أن أنشأ شكلا من أشكال التعبير الشعري الشعبي واتخذه شكلا للتعبير .

وختمت بفصل رابع يحمل عنوان " **الصورة الشعرية من التشكيل إلى التخييل** " والذي قسم إلى ثلاثة مباحث ، فجاء المبحث الأول تحت عنوان " **الصورة الشعرية بين الائتلاف والاختلاف** " لأبين من خلاله ذلك الاختلاف بين الشاعر الأندلسي والمشرقي ، وباعتبار الصورة مقوما أساسيا من مقومات الخطاب الشعري تتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عليها المبدع ، ثم جاء المبحث الثاني بعنوان " **أنسنة الطبيعة** " والذي بينت فيه كيف استطاع الشاعر أن يجعل من الطبيعة فضاءً لانفعالاته الشعرية يستند إليها في حياتهم اليومية ، حتى أصبحت

الصورة تحتل مكانة هامة في عقليته ، فرأى فيها ذلك المكان الذي يُمكِّنه من معرفة ذاته والتي تمنحه مشاعر وأحاسيس من طباع البشر مجموعة ، أما المبحث الثاني والذي يحمل عنوان" **رثاء المدن** " ، والذي بينت فيه كيف استطاع الشاعر الأندلسي أن يأخذ ما حل بالأندلس على محمل الجد فعبر عن ذلك المشهد بتجربة شعرية ملؤها العواطف الصادقة ، أما المبحث الثالث والذي عنون ب " **شعر الاستغاثة** " ، والذي بينت فيه علاقة الشاعر بوطنه والتي تكمن في وجدانه تجاهه ، فأنشأ مجموعة من الأشعار التي جاءت متنوعة لتعكس في ملامحها مشاعر عبرت عن معنى نبيل ، ثم ختمت بمبحث أخير تناول " **سلطة القارئ ودورها في تحفيز عملية الإبداع** " والذي يظهر دوره في دفع وتحفيز المبدع في النظم من جهة والعمل على سد تلك الفراغات التي أوجدها المبدع من جهة أخرى .

وكأي بحث يقتضي بالضرورة أن نسير وفق منهج معين ، لذا اعتمدت على المنهج الأسلوبي في الكشف عن الظواهر الفنية التي تسهم في التشكيل الشعري لدى الشاعر.

وقد استقيت مادة البحث من عدة مصادر منها : .

1_ جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس :

لصاحبه محمد بن فتوح الأزدي الحميدي (ت488هـ) ، ويعد من الكتب الهامة في تراجم وسير الشخصيات التاريخية وذكر ولاة الأندلس ورواة الحديث والأدب والشعر .

2_الحلة السيراء :

لصاحبه أبي عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الآبار المتوفي سنة (658هـ) ، ويعد من أشهر مصنف لتراجم المؤرخين وأبرز الشعراء ، وهو يتناول أخبار المغرب والأندلس من الفتح إلى منتصف القرن السابع الهجري .

3_نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب .

لصاحبه أبي العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت 1041هـ) ، تناول فيه أخبار الأندلس وما تحتويه من المحاسن وفتح المسلمين لها ،كما اشتمل على ذخيرة هائلة من تراجم الشعراء أمثال ابن الخطيب وغيره .

4_معجم البلدان :

لصاحبه ياقوت الحموي بن عبد الله شهاب الدين ، ويحتوي على مادة تاريخية كبيرة ،أين اتبع فيه طريقة التعريف بأماكن العالم المعروفة عند المسلمين في عصره .

5_التشبيهات من أشعار أهل الأندلس :

لصاحبه أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب ، والذي اعتمد فيه على ترجمة لشعراء أندلسيين في مختلف مراحل التاريخ الأندلسي .

إضافة إلى بعض المدونات الشعرية :

- **ديوان أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي المعروف بابن زيدون .**
- **ديوان أبو بكر محمد بن عيس الأندلسي المعروف بابن اللبانة .**
- **ديوان عبد المجيد بن عبد الله المعروف بابن عبدون .**
- **ديوان أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحي البحتري .**
- **ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي .**

- **وديوان ابن دراج القسطلي .**

إضافة إلى بعض المراجع منها :

- **_ دراسات أندلسية للطاهر أحمد مكي .**
- **_موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس .**
- **_ الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور لمحمد عباسة .**

إضافة إلى بعض الدراسات السابقة منها :

- مذكرة بعنوان : **أثر الشعراء المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي** مذكرة دكتوراه في الأدب العربي لصاحبها : إبراهيم بن موسى بن جاسم السهيلي الصادرة عن جامعة أم القرى بالمملكة العربية السعودية سنة 1994.
- مذكرة بعنوان: **الأشكال الشعرية في ديوان الششتري (دراسة أسلوبية)** مذكرة دكتوراه في الأدب المغربي للباحثة حياة معاش ، جامعة باتنة ، 2010.

إضافة إلى بعض المذكرات الأخرى التي أسهمت في تزويد البحث بالمادة العلمية . وقد واجهتني في إنجاز هذا البحث صعوبات عديدة ، أهمها صعوبة ترتيب وتنسيق مادة البحث بسبب وفرة المادة العلمية.

ولا سبيل في ختام بحثي هذا بعد حمد الله الذي وفقني ، ثم الشكر الجزيل لأصحاب الخلق والفعل الجميل من معهد الآداب واللغة العربية بالمركز الجامعي تيسمسيلت ، وأصدق الوفاء لمن أحاطت البحث بالتصويبات والملاحظات الأستاذة المشرفة " **سعاد شريف** " جزاها الله كل خير ، وبكل فخر وامتنان أقدم

خالص شكري للأستاذ الدكتور " **عبد القادر دحدوح** " على كل مجهوداته في تسيير المركز الجامعي ، لك مني كل التقدير والاحترام .

واعترافا بالفضل لأهله ، ووفاء بالجميل لمن أسداه، أتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتور " **رشيد مرسي** " صاحب المشروع والذي بفضل مجهوداته أتيحت لنا فرصة التكون في الطور الثالث ، فجزاك الله كل الخير على حسن التسيير والتدبير ،كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من جمعتنا بهم مائدة العلم من أساتذة معهد الآداب واللغة العربية بالمركز الجامعي تيسمسيلت .

والله ولي التوفيق

الفصل الأول : لمحة تاريخية عن بلاد الأندلس

المبحث الأول : الحياة السياسية والثقافية في عهد الولاة .

المبحث الثاني : الامتداد الحضاري الأموي .

المبحث الثالث : التحولات السياسية والفكرية في عهد الطوائف .

المبحث الرابع : الدويلات التي سبقت السقوط وتأثيراتها على الحركة الثقافية والأدبية .

للتاريخ الأندلسي أهمية كبيرة في مسار حركة التاريخ الإسلامي ، ذلك لما تميز به من صفحات مشرقة منذ أن دخل العرب أرض إسبانيا ، بدء باستطلاع طارق بن زياد وانتهاء بحملة موسى بن نصير ، لذلك ومن خلال ما سيأتي سنحاول الوقوف على سير الحركة السياسية للأندلس في مختلف العصور وتأثيرها على الحركة الأدبية والثقافية ، ونبين كيف امتزجت فيها آثار الشرق بآثار الغرب ونتج عن هذا خلق فريد تميز بالجدة والابتكار في جميع المجالات .

أولا : الحيـــاة السيـــاسية والثقـــافية للأنـــدلس في عهد الـــولاة(97هـ_138هـ)

1_ الحالة السياسية :

تعرف الفترة الأولى للحكم الإسلامي في الأندلس تاريخيا بعصر الولاة ، وهي فترة مضطربة اشتهرت بالغزوات الخارجية التي شنها ولاة الأندلس على جنوب فرنسا ، كما اشتهرت أيضا بالفتن الداخلية التي قامت بين العرب والبربر تارة وبين العرب أنفسهم تارة أخرى ، فكانت الأندلس في ذلك الوقت إمارة غير مستقلة تابعة للخلافة الأموية بدمشق يحكمها والٍ يعرف بالأمير [1] ،ومنذ ذلك الحين صارت الأندلس ولاية تابعة للخلافة الأموية بدمشق ، ففترة الولاة هي فترة تحول وانتقال إلى حياة جديدة طبعت بطابع الانشغال التام بالفتوحات ، لتأكيد سلطان الفاتحين والمنافسة على الولاية والسلطة بين العرب والبربر، فقد كتب لنا التاريخ أسماء عشرون واليا ، فهذا وحده كاف لتصور الأوضاع التي كانت عليها الأندلس

[1] _ راغب السرجاني : **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط** ، مؤسسة اقرأ للنشر ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2011 ، ج1 ، ص 85.

في هذه الفترة [1] ،فكان أول شيء عزم عليه هؤلاء الولاة تنظيم البلاد والعمل على إتمام الفتح لنشر الإسلام ، فكل ما أنتجته تلك التغيرات كما نرى من عدم الاستقرار السياسي واضطرابات كلها زادت من تطلعات الدولة الإسلامية لفتح بلاد جديدة واستمرارهم في التقدم إلى قلب فرنسا حتى كادوا يحتلون العديد من المدن لولا هزيمة البلاط سنة (**114هـ**).[2]

وبعد هذه الهزيمة استقرت أحوال الأندلس على يد (**عقبة ابن الحجاج السلولي ت123هـ**) [3]الذي قوم أمر البلاد بأحسن سيرة ، واستطاع أن ينصرف إلى الفتوح في صقلية وفي غيرها من المناطق بقية أيام حكمه الذي طال سبع سنين وباستشهاده تكون قد بدأت مرحلة جديدة استمرت إلى غاية سنة (138هـ) حدثت فيها انكسارات عديدة عصفت بالدولة ، وقامت الحروب بين العرب في

[1] _ عبد الحميد شيحة : **الوطن في الشعر الأندلسي(دراسة فنية)** ، مكتبة الآداب ،(ط1) ، القاهرة ، مصر ،1997 ، ص15.14.

[2] _ وتعني باللغة الأندلسية القديمة (القصر) ، حتى قيل بلاط يوسف ، وبلاط مغيث ، وعلى هذا فبلاط الشهداء معناها في الواقع " **قصر الشهداء**" مما يفهم منه أن مكان الموقعة كان إلى جوار قصر أو حصن كبير كانت له علاقة كبيرة بحوادث المعركة التي دارت بين المسلمين والنصارى سنة 114هـ . حسين مؤنس : **فجر الأندلس" دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية (711م_756م)**،دار الرشاد ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1959، ص227.

[3] _هو عقبة ابن الحجاج السلولي رحمه الله تولى الحكم من سنة (116هـ_734م) إلى سنة (123هـ_741م) قام بالعديد من الحملات داخل فرنسا ، ويقال بأنه أسلم على يده العديد من الأسرى ،وقد ظل مجاهدا إلى أن استشهد سنة 123هـ.ينظر :راغب السرجاني : **قصة الأندلس** ، ج1، ص118.117.

الولايات ، وتخضبت أراضي الدولة الإسلامية من خراسان [1] إلى أقصى الأندلس بدماء العرب ، وشغلتهم هذه الخلافات في كل ناحية عما هو أهم منها وأولى بالعناية [2] ،وهكذا ينتهي عصر الولاة الذي دام أكثر من أربعين سنة تولى خلالها الحكم عشرون واليا ؛ ولكن بالرغم من السلبيات الكثيرة لا يمكننا أن ننكر أن هذه الفترة لا تخلو من إيجابيات مهمة أبرزها التقدم السريع للإسلام وللغة العربية التي سرعان ما أصبحت لغة الثقافة والحضارة .

2_الحيــاة الثقـافية :

لقد ساهمت العديد من الروافد في تغذية هذه الحركة في عصر الولاة بالرغم من تلك الثورات والاضطرابات التي شهدتها البلاد ، فقد كان قدوم بعض التابعين مع الجيوش الفاتحة للأندلس ممن كان لهم حظ من العلم باعتبارهم أول المؤسسين للحركة العلمية ،وقدوم بعض العلماء والأدباء من المشرق أمثال أبي

[1] _بلاد واسعة أول حدودها أول ما يلي العراق ، وآخر حدودها مما يلي الهند ، ويقال : خراسان أربعة أرباع ، فالربع الأول إيران والربع الثاني سرخس والطالقان ، والربع الثالث وهو غربي النهر والربع الرابع ما وراء النهر . ينظر : الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت ابن عبد الله الرومي البغدادي) : **معجم البلدان** ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ج2، ص 350.349.

[2] _ حسين مؤنس : **فجر الأندلس " دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية "**، ص 130.

علي القالي[1] وصاعد البغدادي[2] وغيرهم مما ينسب إليهم نشر علوم اللغة والأدب إلى غير ذلك [3] ،وهكذا نكون قد أوردنا بعض الخصائص من الجانب الثقافي والأدبي لهذه الفترة إلا أنه قد أغفل الحديث عن الحياة والمراكز العلمية والثقافية فيها في بعض المصادر والمراجع ، وربما يكون سبب ذلك باعتبارها فترة تأسيس وفتوحات لا أكثر.

3_ملامح الأدب في عصر الولاة في الأندلس :

لقد تطرق أحمد هيكل إلى هذا يقول " **عرفت هذه الفترة نوعا متواضعا من الأدب ، وكما وفدت الثقافة المتواضعة مع نفر من العلماء كانوا ممن خدموا الولاية الإسلامية آنذاك ، وفي الأدب الضئيل أيضا مع نفر من الأدباء كانوا**

[1]_هو أبو علي القالي البغدادي قدم من الشرق إلى الأندلس في زمن عبد الرحمن الناصر سنة 330هـ ، واستوطن قرطبة وألف كتاب " الأمالي" للحكم بن الناصر ، ومات بقرطبة سنة 356هـ ، كانت ولادته بمنازل من ديار بكر سنة 288هـ. بطرس البستاني: **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث** ، دار نظير عبود ، (دط) ، (دب) ، (دب) ، (دت) ، ص 192 ، هامش رقم 01.

[2]_أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعي البغدادي المتوفى سنة 417هـ أديب مشرقي وفد إلى قرطبة ونال خطوة لدى الحاجب محمد ابن أبي عامر الملقب بالمنصور قال فيه الحميدي (كان عالما باللغة والآداب والأخبار ، سريع الجواب ، حسن الشِعر ، طيب المعاشرة فكه المجالسة ممتعا .) ينظر : محمد رضوان الداية : **التعريف والنقد " تحقيق كتاب الفصوص لـ صاعد البغدادي " قراءة في المنهج** ،مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سوريا ، المجلد 79،(دت) ، ج2، ص356.

[3]_ حسين مؤنس : **فجر الأندلس " دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية "** : ص 382.

ممن عملوا في الولاية الأندلسية في تلك السنين » [1] ومن بين الشعراء الذين وفدوا أبي الأجرب جعونة بن الصمة [2]وأبي الخطار حسام بن ضرار الكلبي [3] .

فالخطابة كانت من أول الضرورات التي تتطلبها بعض المناسبات الدينية والسياسية ، إذن فقد حفظت لنا الكتب بعض أسماء الكتاب منهم خالد بن يزيد الذي كان كاتبا ليوسف الفهري [4]، هذه إذن صورة من صور النثر في هذه الفترة والذي كان نثرا يتناول مسائل الدين وشؤون الدولة ، إلى غير ذلك من الرسائل والتوقيعات الخاصة بهذه الفترة .

هذه بعض الخصائص الثقافية والأدبية لفترة الولاة في الأندلس ، التي استطعنا من خلالها أن هذا العصر شهد عددا من الانجازات على الصعيدين الحضاري والثقافي الأدبي ، إضافة إلا ما كان فيه من الفتوحات والنشاطات العسكرية .

1_ أحمد هيكل : **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1985،ص 61.

2_هو أبي الأجرب جعونة بن الصمة ، وهو من العرب الطارئين على الأندلس ، وقد اشتهر بهجاء الصميل بن حاتم رئيس القيسية هناك ، واشتهر كذلك بمدح الصميل بعد أن تمكن منه فعفا عنه ، وقيل إن هذا الشاعر كان في مرتبة جرير والفرزدق ، وأنه لو أنصف لاستشهد بشعره .أحمد هيكل : **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** ، ص62.61.

3_كان من أشراف القحطانيين في الأندلس ، وممن شهدوا فتوح المسلمين بإفريقيا وأبلوا فيها ، وفد إلى الأندلس واليا سنة 125هـ أيام هشام بن عبد الملك ، وكان شاعرا فارسا ، ولذا لقب بعنترة الأندلس .أحمد هيكل : **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** ، ص. 62

4_يماني متعصب وهو آخر ولاة الأندلس تولى الحكم سنة (130هـ) إلى آخر هذه الفترة سنة (138هـ) . ينظر : راغب السرجاني : **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط** ، ص127. ويظر :أحمد هيكل : **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة** ، ص 65.

ثانيا: الامتداد الحضاري الأموي :

لقد لاح في هذه الفترة بريق أمل بالخلاص والإنقاذ ؛حين نزل على شواطئ الأندلس أمير من الأمويين يحمل في قلبه آمالا ومطامح واسعة ويقدم للأندلسيين الأمل والقدرة على السير وإياهم في دروب الاستقرار والوحدة ، هو عبد الرحمن بن معاوية الداخل الملقب بصقر قريش[1]، فحاول وكله أمل وطموح أن يعيد ملك أبائه ومجد أسلافه ، فوق هذه البقعة النائية من العالم ، واستطاع بحذقه وخبرته أن يجدد سلطان الأمويين بأوروبا وأن يؤسس هنالك دولة أموية مستقلة ثابتة الدعائم وطيدة الأركان.[2]

وحينما قامت الدولة الأموية في الأندلس كانت الدولة الإسلامية قد بسطت سلطانها على معظم جزيرة أيبيريا التي أصبحت خاضعة لحكم المسلمين ، لذلك فقد اعترف المؤرخون النصارى بأن دخول عبد الرحمن الأول إلى الأندلس وقيام الدولة الأموية هناك قد وقف سدا منيعا أمام طموحات الدويلات النصرانية كما منعها من التوسع في أراضي المسلمين [3] ،من هنا إذن نرى تلك الروح المعنوية التي

---

[1] _هو عبد الرحمن بن معاوية حفيد هشام بن عبد الملك ، نشأ في بيت الخلافة الأموي ، دخل الأندلس سنة 163هـ نزل على ساحل الأندلس ، وقد ذكر أن أبا جعفر المنصور الخليفة العباسي قد لقبه بصقر قريش، توفي بقرطبة ودفن بها سنة 172هـ . راغب السرجاني : **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط** ، ص167.166.

[2] _ عبد العزيز عيسى: **الأدب العربي في الأندلس** ، مطبعة الاستقامة ، (دط) ، القاهرة ، مصر، 1945، ص.18 19.

[3] _ حمد بن صالح السحيباني : **الضعف المعنوي وأثره في سقوط الأمم " عصر ملوك الطوائف في الأندلس انموذجا "**، مكتبة الملك فهد الوطنية ، (ط1) ، الرياض ، السعودية ، 2002، ص 9.

ظلت قوية عند الأندلسيين ، بعد أن أصبح الجهاد في سبيل الله فريضة ملازمة لكثير من الناس ، وبعد محاولة حكام الدولة في المحافظة على هذا الشعور وتنميته بين المسلمين .

فعندما اختيرت قرطبة [1] لتكون عاصمة الدولة كانت مدينة صغيرة ، ولكنها ما لبثت أن صارت عاصمة لدولة مستقلة متزايدة النمو والسلطان ، فتكاثر سكانها بسرعة مدهشة وضاقت بهم أحياؤها وشوارعها بعد أن عمل عبد الرحمن بهمة وسخاء على مواكبة تطوير عاصمتها ، فأغناها بالمنشآت العامة والمباني والقصور واجتهد في تطويره لعاصمته أن لا يخرج على التقليد الشامي في الطرز المعمارية المعتمدة في أيام الولاة ، لقد أظهر حرصا مدهشا على تقليد العاصمة دمشق في منازلها وشوارعها وحدائقها ، [2] ولعل ما يمكننا أن نراه وهو أعظم ما قام به عبد الرحمن في مجال العمران هو مباشرته في بناء المسجد الجامع مكان كنيسة قوطية قديمة استملكها من نصارى المدينة.

فقد كان الأندلسي ذو عزيمة وقدرة على العمل والتتبع للتطور الثقافي، لذلك اندفعت المئات من طلاب الأندلس إلى المشرق ومراكزه الفكرية ، لتصل الحضارة الإسلامية في القرن الثالث والرابع الهجريين إلى أوج ازدهارها الفكري ، فأصبحت

---

[1] _قرطبة هي قاعدة الأندلس وأم مدائنها ومستقر خلافة الأمويين ، وذكر بأن تفسير قرطبة بلسان القوط " القلوب المختلفة "، وهناك من يرى أن معناها قرطبة أي : العدو الشديد ، أو القرطبا : أي : السيف ، وأحواز قرطبة تنتهي عند أحواز إشبيلية .ياقوت الحموي : **معجم البلدان** ، ج4، ص 324.

[2] _ عبد المجيد نعنعي : **تاريخ الدولة الأموية في الأندلس " التاريخ السياسي "** ، دار النهضة العربية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ص168.

قرطبة منارا للعلم والعلماء ، ومنها انتقلت الكثير من عوامل الحضارة في ميادينها الثقافية المختلفة للعالم ، وقام العديد من الرواد والعلماء والأدباء والفنون بزيارة المشرق والمغرب ونمت علية الامتزاج الحضاري والتبادل الفكري ،.واستمرت قرطبة بعد ذلك في عطائها الفكري وازدهارها الحضاري فراجت فيها أسواق الأدب والعلم ونشطت المدارس في تخريج الدارسين ، وتعددت وازدهرت الرحلات بينها وبين العالم الإسلامي .[1]

لقد أصبحت مدينة قرطبة عاصمة الأندلس ومقر للفنون والآداب وملتقى السفراء والشعراء في خلافة عبد الرحمن الناصر ، فقد ذكر أحدهم " **أن قرطبة هذه وإن كانت دار ملك المسلمين ومقر تدبيرهم إلى أن نشأت الفتنة (البربرية) واختل أمر بني أمية بالأندلس وبلغت قرطبة هذه من القوة وكثرة العمارة وازدحام الناس مبلغا لم تبلغه بلدة ،وسمعت ببلاد الأندلس من غير واحد من مشايخها ، إن الماشي كان يستضئ بسروج قرطبة ثلاث فراسخ لا ينقطع عنه الضوء** ."[2] نعم لقد نشطت الحركة الثقافية والعلمية في الأندلس في العصر الأموي وما تلاه من العصور الإسلامية ، وبالأخص في عصر الخلافة حتى غدت بلاد

[1] _ محمد بشير حسن راضي العامري : **دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي** ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2012، ص68.

[2] _ المراكشي (أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي ت 703هـ): **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ، تقديم : ممدوح حقي ، دار الكتب ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دت) ، ص 502.

الأندلس قاعدة للعلوم ومركزا للآداب ، وأصبح اسم الأندلس يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلم .

فقد شغل العلم الذي كان يعني اهتمام المسلمين في الأندلس آنذاك أكثر من أي شيء آخر ، كل هذا نراه نتيجة للأمن الداخلي والاستقرار السياسي والرخاء الاقتصادي الذي عم البلاد ، بعد أن كان حكامها مستنصرين يقدرون قيمة العلم ويعرفون قدر المشتغلين به ، وكانوا على حظ وافر من الثقافة ، ينظمون الشعر ويشتركون مع الكتاب والشعراء وعلماء اللغة في مجالس يجري فيها نوع من المساجلات الأدبية والمناظرات ، [1] هكذا كانت هذه الأجواء الفكرية بمثابة البدايات الأولى لنشأة حركة التأليف خاصة بعد أن استقدمت بلاد الأندلس فحول الشعراء وارتادها كبار الأدباء من كل صوب ، وأصبحت البلاد مجالا خصبا لمساجلاتهم الأدبية ولأنشطتهم العلمية .

وكما نرى كذلك فيما يخص مدينة قرطبة التي " **فتحت منذ عصر عبد الرحمن الداخل على تيارات حضارية كثيرة ومختلفة، فشهدت في عهد عبد الرحمن الأوسط سيلا من التأثيرات العراقية في الفنون والآداب ، بعد أن كان رجل علم وثقافة وعالما متبحرا في علوم الشريعة والفلسفة ؛ كما كان شاعرا مطبوعا احتضن العلماء والأدباء ورفع قدر رجال العلم والأدب والفن من**

[1] _ حامد الشافعي دياب : **الكتب والمكتبات في الأندلس** ،دار أنباء للنشر ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1998 ، ص56.

ضاق المشرق بمواهبهم ، فأحسن استقبالهم وأكرم وفادتهم" [1] ومما يلاحظ كذلك في عصره هو تأثر المجتمع الأندلسي بالتقاليد العراقية والشامية التي امتزجت فيما بينها وتمخض عنها أن أَلَّفَتْ لنا طابعا أندلسيا محضا تميزت به الأندلس إلى غاية السقوط، وهكذا رأينا الحالة التي آلت لها الحركة الثقافية بالنسبة لخلفه، بعد أن ازدهرت ازدهارا لا مثيل له ، خاصة بعد أن تعلق بعض الأمراء بها ومشاركتهم في ميادين المعرفة ، كذلك ما حمله بعض المشارقة إلى الأندلس من مؤلفات علمية وأدبية [2] ،وهكذا كان للأدب في هذه الفترة نهضته الواضحة ، وما ساعد على ذلك التقدم الثقافي والاجتماعي الذي حظيت به الأندلس آنذاك.

واستمر ازدهار الثقافة الأندلسية بحلول عصر الخلافة الأموية ؛ فكان من معالمها اتضاح الشخصية العلمية والأدبية الأندلسية ، كذلك ما عاشته الأندلس في هذه الفترة من وحدة ورخاء وأمن ، كل هذا من شأنه أن يدفع الحياة الثقافية والأدبية ويساعد على تكوين مستوى علمي رفيع ، ومن جهة أخر فقد عمل الخليفة الذي لم يكتف بتهيئة الجو الثقافي والعلمي فقط ، بل أكثر من ذلك فقد عمل على دفع نهضت الأندلس الثقافية نهضة شاملة وذلك بتشجيع القادمين إلى الأندلس من المشرق ، كذلك جلب الكتب القيمة مما أمد الحياة الثقافية الأندلسية في بشحنة عظيمة من الزاد الثقافي والأدبي . [3]

---

[1] _ عبد العزيز سالم : **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس** ، مؤسسة شباب الجامعة ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1997، ج1 ، ص56.

[2] _ينظر : أحمد هيكل : **الأدب الأندلس من الفتح إلى سقوط الخلافة** ،ص126.127.

[3] _المرجع نفسه: ، ص 184.185.

والصورة نفسها بالنسبة للمجال الحضاري ، بعد أن تألقت قرطبة في عهد الخلافة الأموية بالأندلس تألقا لم تشهده حاضرة إسلامية في العصور الوسطى باستثناء القاهرة وبغداد ، وأصبحت بحق مهد الحياة ومركز الفنون وبلغت من العمران في هذا العصر الغاية واتسعت رقعتها بما انضم إليها من الأقاليم [1] ، ويشير إلى ذلك طه الحاجري يقول "**وبحلول عهد هشام المؤيد عرفت قرطبة ازدهارها المتوهج للمرة الأخير فأقام الحاجب محمد بن أبي عامر لنفسه مدينة عرفت بالزاهرة وأسس بالقرب منها منية عرفت بالمنية العامرية نسبة إليه حتى وصلت قرطبة في أيامه إلى أقصى اتساع عمراني لها ، وأصبحت تضاهي بغداد في الاتساع وضخامة الأعمال.**" [2]

وبعد أن أدت بغداد دورا هاما في العالم الإسلامي في الشرق ، فإن قرطبة قد شهدت عصرا من الازدهار الثقافي والحضاري في نفس الوقت لم تشهده حاضرة من قبل في الغرب ، ووصلت إلى قمة البهاء وأصبحت تنافس مدن العالم الكبرى.

---

[1] _ ينظر : عبد العزيز سالم : **قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس** ، ص7.

[2] _ المرجع نفسه ، ص62. طه الحاجري : **ابن حزم صورة أندلسية** ، دار النهضة العربية ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1982،ص10.

ثالثا : التحولات السياسية والفكرية في عصر ملوك الطوائف :

لتتجلى لنا الصورة التي آلت لها الأندلس في القرن الخامس الهجري، يستلزم قبل كل شيء أن نعرض في البداية لأوضاع الأندلس قبل هذه الفترة ، بعد أن قسمت الأندلس علي يد مجموعة من المتربصين الذين أسسوا لأنفسهم سلطة ضعيفة وصل عددها إلى ثلاث وعشرين دويلة .

1_زوال الخلافة الأمـوية وقيام ملوك الطوائف :

لقد انحل النظام الإداري والسياسي العام للأندلس خلال القرن (5هـ) فوصل أقصى درجات الانفصال وأبعد حدود اللامركزية ، فبعد ثورة قرطبة وما كان لها من تأثير كبير في تغيير الخارطة السياسية للأندلس ، سقطت الدولة العامرية عام 399هـ [1] ، وانتشرت الفوضى والفتن في قرطبة وباقي ربوع الأندلس ، وعاد الحكم إلى البيت المرواني الذي اضطلع به حكام ضعفاء كان آخرهم هشام الثالث المعتمد بالله الذي خلع من منصبه في نهاية هذه الثورات فكانت النهاية الحاسمة للدولة الأموية في الأندلس . [2]

---

[1] _ ابن الآبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ت 658هـ) : **الحلة السيراء** ، تحقيق : حسين مؤنس ، الشركة العربية للنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1963، ج2، ص5.

[2] _ ينظر : ابن حزم الأندلسي(أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد) ، **رسائل ابن حزم** ، تحقيق : إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1980، ص18.12.

وبهذا تكون قرطبة قد فقدت دورها نهائيا ، وتحولت الأندلس كما أشار امحمد بن عبود " **إلى الأقاليم الأندلسية إلى مناطق نفوذ شبه مستقلة ومنعزلة أو ما يعرف بدول ملوك الطوائف ، وأصبحت النزعة الإقليمية هي النتيجة الحتمية التي قضت نهائيا على الخلافة بقرطبة أوائل القرن الخامس الهجري ،واستمرت هذه الأقاليم فأصبحت تشكل قالبا للاضطرابات السياسية التي زعزعت الأندلس ، فالتفرقة أصبحت عنصرا أساسيا ميزت وحددت لنا فترة تاريخية من تاريخ الأندلس هي ظاهرة نمو دول الطوائف .**" [1]

قامت في هذا العهد العديد من الدويلات التي اختلفت عددا وجنسا ومن هذه الدويلات ،دولة بنو طاهر في مرسية [2] التي استولى عليها السيد القنبيطور[3]

---

[1] _ امحمد بن عبود ، **التاريخ السياسي والاجتماعي لاشبيلية في عهد دول الطوائف** ، تقديم : وليم مونتغومري واط ،مطبعة الشويخ، ،تطوان ، المغرب، 1983، ص26.

[2] _مرسية : مدينة تقع في جنوب شرق اسبانيا على ضفاف نهر شقورة ، تطل على البحر الأبيض المتوسط ، هي عاصمة منطقة مرسية ، أسسها عبد الرحمن الداخل عام 825م . ينظر : ياقوت الحموي(شهاب الدين أبي عبد الله) : **معجم البلدان** ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1977، ج5، ص 107.

[3] _اسمه الحقيقي رودريغو دياث البيباري ، فارس ومغامر قشتالي من ضواحي مدينة برغش ، اكتسب هذا اللقب من مخالطة المسلمين ، فكان ينادى يا سيدي ، وتحول مع مرور الزمن إلى السيد ، ويعرف في المصادر الإسلامية بـ السيد القنبيطور أو الكمبيادور ، حكم بلنسية وفرض هيمنته على شرق الأندلس من سنة 487هـ/1094م إلى سنة 493هـ/1099م. فضيل بوالصوف: **العلاقات السياسية بين الأندلس الإسلامية وإسبانيا النصرانية في عصر ملوك الطوائف** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط ،إشراف : عبد العزيز فيلالي ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم التاريخ وعلم الآثار ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2010، ص 28.

مدة من الزمن ، أما في مملكة غرناطة [1] ومالقة [2] فقامت دولة بنو زيري الصنهاجية ، [3] أسسها حبوس بن ماكسن [4] الذي عمل على توسيعها بعد ثم بعد ذلك خلفه ابنه باديس [5] الذي استولى على مالقة ، ولما توفي باديس خلفه الذي أزاله المرابطين سنة (**484هـ**) . [6]

---

[1] _غرناطة : مدينة أندلسية من أقدم مدن كورة ألبيرة من أعمال الأندلس وأعظمها وأحسنها وأحصنها ، يشقها النهر المعروف بنهر قلزم سقطت في يد الملكين الكاثوليكيين فرناندو وإيزابيل سنة 897هـ . عبد الرحمن علي الحجي : **التاريخ الأندلسي من الفتح إل سقوط غرناطة** ،دار القلم ، (ط2) ، بروت ، لبنان ،1981، ص568. ياقوت الحموي ، **معجم البلدان** ، ج، 4، ص195.

[2] _ مالقة : بفتح اللام والقاف : مدينة أندلسية ساحلية سورها على شاطئ البحر تقع بين الجزيرة الخضراء وألمرية.ينظر :ياقوت الحموي :**معجم البلدان** ، ج5، ص43.

[3] _يرجع نسب بني مناد الزيريين إلى قبيلة صنهاجة البربرية المشهورة ، وهي بطن من بطون البرانس الكبرى ، وكان موطنهم المغرب الأوسط ، كان أول جواز لهم إلى الأندلس في عهد المنصور ابن أبي عامر بعد أن راسله شيخ قبيلتهم زاوري بن زيري .عبد الله محمد عنان : **دولة الإسلام في الأندلس " دول الطوائف " العصر الثاني** ، ص 121.

[4] _ حبوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجي ، ملك إلبيرة وغرناطة وما والاهما ، توفي بغرناطة سنة 428هـ/1036م. ابن الخطيب لسان الدين : **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1973،ج1، ص477.

[5] _باديس بن حبوس بن ماكسن بن زيري بن مناد الصنهاجي ،وكنيته أبو مناد ، توفي سنة 465هـ. ابن الخطيب لسان الدين : **المصدر نفسه** ، ص 342.335.

[6] _ينظر :عمر إبراهيم توفيق : **الوافي في تاريخ الأدب الأندلسي** ، دار غيداء للنشر ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2012، ص118.

أما في مملكة طليطلة [1] فقد برزت **الدولة الذنونية**[2] التي أسسها إسماعيل بن ذي النون الملقب بالظافر[3] ؛ والذي وسع ملكه ووطد أركان مملكته ، ثم خلفه ولده ،وانتهت باستيلاء ملك قشتالة[4] على طليطلة بعد الذي رآه في ملوك الطوائف وما هم فيه من ضعف سنة (**478هـ**)، أما في سرقسطة[5] فقد قامت

---

[1]_طليطلة : مدينة أندلسية وهي مركز لجميع بلاد الأندلس ، لأن منها إلى قرطبة تسع مراحل ، ومنها إلى بلنسية تسع مراحل ، ومنها إلى ألمرية في البحر الشامي تسع مراحل ، وزعموا أن معنى طليطلة " تولاطو" معناه :" فرح سكانها " . ويقال أنها مدينة كبيرة ذات خصائص محمودة بالأندلس وهي غربي ثغر الروم ز ياقوت الحموي : **معجم البلدان** ، ج4، ص 39.

[2]_قبيلة من أصول بربرية من قبائل هوارة ، ويقال أن أصل لقبهم هو زنون ، فتطور بمضي الزمن إلى اسمه المعروف " ذي النون " ،كان جدهم الأعلى ذي النون بن سليمان حاكما لحصن إقليش منذ أيام حكم محمد بن عبد الرحمان ، وأما ديارهم بالأندلس فهي شذرونة والجزيرة الخضراء وتدمير وإشبيلية . ابن حزم : **جمهرة أنساب العرب** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 2008، ص425 . محمد عبد الله عنان : **دولة الإسلام في الأندلس " دول الطوائف " العصر الثاني** ، ص 95.

[3]_هو إسماعيل بن عبد الرحمان بن مطرف بن ذي النون ولقبه الظافر ، وأصله من البربر ، ولد بالأندلس سنة 390هـ، وتوفي سنة 435هـ ،كان عالما بالأدب وله شعر جيد وصنف كتابا في الآداب والأخبار .ابن الأثير (أبي الحسن بن علي بن أبي الكرم الشيباني ت 630هـ) ، **الكامل في التاريخ من سنة 389هـ لغاية سنة 488هـ** ، صححه : محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1987، ص 110.

[4]_هو ألفونسو (أذفونش) السادس ملك قشتالة وليون ، اعتلى عرش المملكة بعد مقتل أخيه سانشو ، واستيلائه على أملاك إخوته ، وحد إسبانيا وتلقب بالامبراطور ذي الملتين، قاد حربا شرسة ضد المسلمين في الأندلس وتزعم حركة الاسترداد في هذه الفترة .فضيل بوالصوف : **العلاقات السياسية بين الأندلس الإسلامية وإسبانيا النصرانية في عصر ملوك الطوائف ق5هـ**، ص 27.

[5]_سرقسطة بلدة مشهورة بالأندلس تتصل أعمالها بأعمال تطيلة ، ذات فواكه عذبة ، مبنية على نهر كبير وهو نهر منبعث من جبال القلاع.ياقوت الحموي : **معجم البلدان** ، ج3، ص 212.

قامت دولة بنو هود التي أسسها سليمان بن هود [1]، الذي قسم مملكته على أولاده قبل موته سنة (438هـ) ؛فوقعوا في نزال طويل وحروب داخلية ،وبرز المقتدر بن سليمان بن هود [2]الذي استعان بردمير صاحب المملكة النصرانية[3] على إخوته لتوسيع ملكه إلى أن وافاه الأجل سنة (474هـ) ،وانتقل الحكم إلى آخر خلفائه إلى أن أزال المرابطون دولتهم سنة (1109م).[4]

ولم تسترد الأندلس منذ ذلك الحين وحدتها وتماسكها كما كانت أثناء حكم عبد الرحمن الثالث ؛بل بدأت سلسلة طويلة من الصراع السياسي الديني مع النصارى ، فتعرضت خلاله للكثير من حملاتهم فأفضى ذلك إلى ضياع أكثر المدن

---

[1] _بنو هود : سلالة عربية من ملوك الطوائف في الأندلس ، جدهم هود الداخل إلى الأندلس ، ونسبه الأزد إلى سالم مولى أبي حذيفة ، قال هود بن عبد الله بن موسى بن سالم ، وقيل هود من ولد روح بن زنباع ، وهم مؤسسوا دولة بني هود بسرقسطة ، وتوالو على حكمها بعد زوال دولة التجيبيين . ابن الآبار : **الحلة السيراء** ، ص 173.170.

[2] _ المقتدر بن سليمان بن هود صاحب مملكة سرقسطة بعد وفاة أبيه سليمان سنة 438هـ ، اجتمعت لديه صفات القسوة والغدر وحب الانتقام وأضمر السوء لإخوته ، ولم تقف أطماعه عند هذه الحدود بل تعدت إلى أطماع أخرى وهي احتلال كل المدن المجاورة بالتعاون مع الممالك النصرانية .ابن عذارى المراكشي : **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** ، تحقيق : كولان وليفي بروفنسال ،دار الثقافة ، (ط3) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ج3، ص282.

[3] _ردمير ملك أراغون وهو سانشو راميريث المتوفي سنة 487هـ . ينظر : محمد عبد الله عنان : **دولة الإسلام في الأندلس " دول الطوائف"** ، ص273.

[4] _ينظر : عبد الرحمن علي الحجي : **التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة** ،ص 367.355

الأندلسية تباعا ، فسقطت بلنسية [1] سنة (635هـ) وسقطت إشبيلية [2] وغيرها سنة (645هـ) ، ولم ينقض عام (646هـ) حتى أصبحت الرقعة الأندلسية محصورة في مملكة غرناطة فحسب . [3]

2_التحولات الفكرية في عهد ملوك الطوائف :

لقد كانت قرطبة حاضرة الدولة الأموية في الأندلس ومركزا علميا ضخما يؤمه العلماء من كافة أنحاء الأندلس ، وكانت مكتباتها العامرة من أضخم المكتبات الإسلامية كمكتبة قرطبة التي أسسها بن عبد الرحمن الناصر والتي حوت كنوزا من المصنفات في جميع العلوم والفنون والتي قدرت بحوالي أربعمائة ألف مجلد.[4]

والمعلوم أن الانحلال السياسي قد يصاحبه انحلال فكري ، لكن ما شهدته الدولة عكس التوقع تماما ، فعندما انفرط عقد الدولة الأموية وتفرق شملها تقاسمت

[1]_بلنسية مدينة أندلسية تقع شرق الأندلس بينها وبين قرطبة ستة عشر يوما ، وبينها وبين البحر ثلاثة أميال ، وهي مدينة سهلية وقاعدة من قواعد الأندلس ، وهي مدينة برية بحرية تعرف بمدينة التراب ذات أشجار وأنهار . .ياقوت الحموي : **معجم البلدان** ، ج1، ص490.

[2]_مدينة أندلسية بينها وبين قرطبة ثمانين ميلا ، وهي مدينة أزلية قديمة يذكر أهل العلم باللسان اللطيني أن أصل تسميتها معناه " المدينة المنبسطة " ، ويذكر أن أول من بناها هو يوليوس قيصر ، وبها أسس العبادلة دولة بني عباد عصر ملوك الطوائف . الحميري (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم) : **الروض المعطار في خبر الأقطار** ، تحقيق : إحسان عباس ، مكتبة لبنان للنشر ، (دط)، بيروت ، لبنان ، 1974، ص 58.

[3]_ أشرف محمود نجا : **قصيدة المديح قضاياها الفنية والموضوعية " عصر الطوائف"** ، دار الوفاء ، (ط1)، القاهرة ، مصر ، 2003، ص12.

[4]_ ينظر : يوسف شحدة الكحلوت : **الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف** ، الجامعة الإسلامية بغزة ، (دط) ، غزة ، فلسطين ، 2010، ص 61.

دول الطوائف ذلك الميراث المعرفي الضخم الذي كان في حاضرة الخلافة ، وتنافس ملوك تلك الدول المتعددة في استقطاب الأدباء والعلماء والمفكرين ، ورعوا هذه النهضة العلمية والفكرية التي أوجدت في عصرهم كل عوامل النضج ما لم تشهده في أي عصر من عصور الأندلس ، وقد تمثل هذا النضج في المصادر الأندلسية التي ألفت أمثال جذوة المقتبس للحميدي[1]، والذخيرة لابن بسام[2] إلى غير ذلك من المصنفات .[3]

إن تلك الحالة السياسية التي عاشتها الأندلس في فترة حكم ملوك الطوائف وقبلها حالة من الفوضى السياسية وعدم الاستقرار ، غير أنها عادت بالخير على الحياة الثقافية والحضارية عموما والأدبية خصوصا ؛ فتميزت بتعدد مراكز النشاط الثقافي وتنوع بيئاته ، وأصبحت كل مقاطعة من حواضر ملوك الطوائف عاصمة

---

[1] _ الحميدي صاحب كتاب " **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**" توفي سنة 488هـ ، تلميذ من تلاميذ ابن حزم وهذا يعني أنه عاصر فترة ملوك الطوائف بالأندلس ، يعد كتابه من الكتب المهمة في سير وتراجم الشخصيات التاريخية ، وقد بلغت حوالي 988 علما فقد ذكر فيه ولاة الأندلس ورواة الحديث وأهل الفقه والأدب والشعر ، كما أرفق تعاريفهم بمزيد من المعلومات التاريخية التي تحص الحياة الاجتماعية والعلمية والثقافية . عبد القادر بوباية : **المؤنس في مصادر تاريخ المغرب والأندلس** ، دار كواكب العلوم ، (ط1) ، الجزائر 2011، ص 75.

[2] _ابن بسام الشنتريني المتوفي سنة 542هـ ، صاحب كتاب " **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** " ، فرحلاته المتكررة بين مدن الأندلس ومعاصرته لفترة ملوك الطوائف جعلته يقدم لنا شرحا مفصلا لأوضاع الأندلس من بعد ابن حيان القرطبي ، فوقف على معظم الأحداث التاريخية والحيثيات بدقة في شرحها وتحليلها . عبد القادر بوباية : المؤنس في مصادر تاريخ المغرب والأندلس ، ص84.

[3] _ ينظر : سعد شلبي : **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر " عصر ملوك الطوائف "** ، دار نهضة مصر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1978، ص 43.

ثقافية وفكرية ، فاشتد التنافس بين الأمراء في تشجيع الشعراء وتقريبهم إليهم بالعطايا والأموال ، وبذلك كانت فترة ملوك الطوائف من أزهى عصور الأندلس الأدبية .[1]

فازدهر الشعر في بلاطات الأمراء ازدهارا واسعا، وكان لشاعرية المعتمد[2] الأثر الكبير في حركة الشعر ؛فاجتمع لديهم العديد من الشعراء وتعددت أسماء الأدباء، فنبغ الأديب البارع أبو عامر بن مسلمة [3]، وصنف للمعتضد كتابا في الأدب يشتمل على شعر ونثر سماه "**حديقة الارتياح في حقيقة الراح** " (دل على كثرة روايته وجودة عنايته ، إلى غير ذلك من نظمه ونثره) [4]، كما صنف له أيضا

---

[1] _ينظر :محمد عبد الله عنان : **دولة الإسلام في الأندلس " دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي** " ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، 1997، ص423.

[2] _ هو محمد بن عباد بن إسماعيل بن قريش بن عباد المعتمد على الله ، وكنيته أبو القاسم ، أشهر ملوك الطوائف بالأندلس ، ولد سنة 431هـ بمدينة باجة بالأندلس، انتقل إليه عرش إشبيلية بعد موت والد المعتضد بالله ، له ديوان شعر صور كل أحاسيسه وذكرياته تصويرا تفيض منه المأساة مع كل كلمة وكل مشهد يصفه ، كان ملكا وشاعرا محسنا ، وبطلا شجاعا وجوادا ممدحا ، قبض عليه يوسف ابن تاشفين لما قهره وغلب على ملكه وسجنه بأغمات حتى مات سنة 488هـ .ابن دحية (عمر بن حسن أبو الخطار) : **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تحقيق : إبراهيم الأبياري ,حامد عبد المجيد ، دار العلم ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ص 07.

[3] _هو أبي عامر ممد بن عبد الله بن مسلمة ، صاحب كتاب " **حديقة الارتياح في حقيقة الراح** " ذكر فيه ما مثل في الرياض والبساتين والنواوير . إسماعيل بن محمد بن حبيب : " **البديع في وصف الربيع ، " القسم الثاني " ابن حبيب ومواهبه الأدبية دراسة وتحليل** ، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، دار المدني للنشر ، (ط1)، (دب)، (دب) ، 1987، ص 71.

[4] _ ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي ت 542هـ) : **الذخيرة في محسن أهل الجزيرة** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، 1997، ج1 ، ق2، ص106.

الأديب الوزير أبو الوليد إسماعيل بن حبيب 440هـ كتابا أسماه "**البديع في فصل الربيع** " [1]وأهداه إليه بعد أن جمع فيه أشعار أهل الأندلس خاصة ومن بينها مقطوعات شعرية له. [2]

فالقاضي أبو القاسم محمد بن إسماعيل كان له باع طويل في الشعر ، يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر ومن شعره في الياسمين يقول :[3]

وَياَسَمِيٌن حَسَنُ الَمنْـــظَرِ يَفُوقُفِ ي الَمْرأَىفَوِ ي الَمخْبرِ

كَأَنَّهُ مْن فَوقِ أَغْصَـــانِه دَ اهَرَفِ ي مُطْرِفٍ أَخْضَـــــرِ

وأما المعتمد فقد نقل المقري عن ابن القطاع في " لمح الملح " « **كانت حضرته ملقى الرجال وموسم الشعراء ، حتى إنه لم يجتمع بباب أحد من الملوك من أعيان الشعراء وأفاضل الأدباء ما كان يجتمع ببابه ...**» [4] فكان

---

[1]_هو إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب ، المتوفي سنة 440هـ ، درج على ثرى إشبيلية وليدا وفتح عينيه على مباهجها وطبيعتها الفاتنة وترعرع في أحضانها ، يضمه بيت عريق عرف بالوجاهة وعلو المكانة والتطلع إلى العلم والتذوق للأدب، له صلات قوية ببعض الوزراء وأشهر الشعراء في اشبيلية وغيها ، صاحب كتاب " **البديع في وصف الربيع** " الذي أنشأه ليكون ضربا من المختارات الشعرية والنثرية في موضوع بعينه وهو " فصل الربيع " وما يرفل به من ظاهر الجمال في أزهاره في الأندلس. ينظر: إسماعيل بن محمد بن حبيب : " **البديع في وصف الربيع** ، " **القسم الثاني " ابن حبيب ومواهبه الأدبية دراسة وتحليل** ، 1987، ص 73.72.10.

[2]_ المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، ج3 ، ص428.

[3]_ابن بسام الشنتريني : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، ج2،ق1، ص 23.

[4]_ المقري : **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، ج4، ص 372.

هو وابنه الراضي شاعرين ومن شعره ما أورده صاحب نفح الطيب يقول:[1]

أَكْثرَتُ هَجْرَكَ غيْرَ أَنَّكَ بُّوا عطْفَتكُ أَحْيـــــاناً عَليَّ أُمـورُ
فكَأَنَّم ا زَنُن التَّهـــاُجرِ بَيْنَنا لْيٌ ، وَسَاعَاتُ الوِصَالِ بدُّورُ

كما انتشرت المراكز الأدبية ، وكثر الممدوحون ، وكثرت دواوين الإنشاء وتعدد الكتاب والشعراء ، وأصبحت المنافسة بينهم أشد وأقوى .

ويقول كذلك :[2]

مْن عَزا الَمجدُ إلَينا قَدْ صَدَقْ لَمْ يَلُمْ مَنْ قَالَ _مْهَما قَالَ _ حَقْ
مَجْدُنَا الشَّمسُ سَناَء وَسـنَاء مَنْ يَرم ستر سَـــــنَاَها لَمْ يطُـــقْ
وقَديًما كُلِّفَ الُملـــــوكُ بنا وَ أَي منَّا شُموسًـــــا فَعشَـــــقْ
قَدْ مَضى منا ُملـــوكٌ شُهـ لوًر شُهرَةَ الشَّمسِ تَجلَّ فِ ي الأُفُـــقْ

[1] _ المصدر السابق: ص 372.

[2] _ المعتمد بن عباد : **الديوان** ، تحقيق : رضا الحبيب السوسي ، الدار التونسية للنشر ، (دط) ، تونس ، 1975، ص147.

وكان المعتصم بن صمادح [1]أمير ألمرية[2] معنيا بشؤون الدين وإقامة أحكام الشريعة يعقد المجالس بقصره للمذاكرة يوما كل أسبوع للفقهاء والخواص يتناظرون بين يديه في كتب الحديث والتفسير ، كما كان أديبا وشاعرا كذلك ، فقد أورد له صاحب الحلة السيراء مقاطع من شعره تنم عن مهارته وإجادته في النظم .[3] وقد ضم بلاطه العديد من الأدباء والشعراء أمثال أبو عبد الله محمد بن الحداد (ت480هـ) ،[4]إضافة إلى بعض الأدباء ممن صنفوا له الكتب فمنهم الأديب قاسم بن أيوب الطائي الذي ألف له كتابا سماه " **بستان الكتابة وريحانة الخطابة**

---

[1]_هو أبو يحي المعتصم محمد بن معن بن صمادح التجيبي من بني صمادح ملوك ألمرية ، تولى الحكم بعد والده سنة 444هـ ، وهو ابن أربع عشرة سنة ، وتوفي وهو محاصر بجيش من المرابطين سنة 484هـ : الفتح بن خاقان(أبو نصر بن محمد ت 529هـ) : **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان** ، تحقيق : حسين خربوش ، مكتبة المنار ، (ط1) ، الزرقاء ، الأردن ، 1989. ص47.

[2]_مدينة أندلسية أمر ببنائها الخليفة عبد الرحمان الناصر لدين الله سنة 344هـ، جاء اسمها من وظيفتها إذ كانت تتخذ مرأى ومرصدا لمدينة بجانة ، حكمتها قبيلة من أصل عربي وهم بنو صمادح من أشهر وأعرق القبائل العربية التي نزحت إلى بلاد الأندلس . عبد الله محمد عنان : **دولة الإسلام في الأندلس العصر الثاني " عصر الطوائف "** ، ص 165.164. السيد عبد العزيز سالم : **تاريخ مدينة ألميرية الإسلامية " قاعدة أسطول الأندلس"** ، دار النهضة العربية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1969، ص19.

[3]_ابن الآبار (أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ت658)، **الحلة السيراء** ، تحقيق : حسين مؤنس ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1963، ص 84.

[4]_هو محمد بن أحمد بن عثمان أبو عبد الله القيسي المولود بواد آش ، استوطن ألميرية التي قضى فيها أكثر عمره وهناك لازم بني صمادح واشتهر بمدح رؤسائهم ، نشأ في وسط عائلة حققت له الوسط العلمي ويسرت له الطريق نحو العلم والأدب ، له مصنفات عديدة تدل على إلمامه بآثار العلوم والمعارف.محمد بن شاكر الكتبي :**فوات الوفيات والذيل عليها** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1974، ص283.

" وكان على شرطه ،[1] ومن هذا إذن تتبين لنا جهود بني صمادح الطيبة في إذكاء شعلة النشاط الأدبي في مملكتهم الصغيرة التي ساهمت في دفع عجلة الحركة الأدبية وازدهارها بذلك القطر من الشرق الأندلسي .

أما دولة بني الأفطس [2]في بطليوس [3]والتي كان لها دور عظيم في ازدهار الحركة الأدبية بصفة خاصة ، فكان ملوكها ممن تبوأ المكانة العلمية المرموقة ومنهم الملك الأديب العالم المظفر أبو بكر بن عبد الله بن مسلمة المعروف بابن الأفطس (ت461هـ) وهو كما وصفه ابن بسام في الذخيرة يقول " **أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع ، وله التصنيف الرائق والتأليف الفائق المترجم " بالتذكرة " والمشتهر باسمه أيضا بكتاب "المظفر " في خمسين مجلدة ويشتمل على**

[1] _ينظر : المراكشي (أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي ت 703هـ) : **الذيل والتكملة لكتاب الصلة** ، تحقيق : إحسان عباس وآخرون ، دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، تونس ، 2012، ج3، السفر الخامس ، ص 457.

[2] _هو المنصور بن الأفطس صاحب مملكة بطليوس امتدت فترة حكمه حتى سنة 437هـ وتولى الأمر من بعده ابنه محمد الملقب بالمظفر ، الذي كان عالما أديبا اشتهر بتأليفه كتاب " المظفري " الذي عرف باسمه في خمسين مجلدا .ابن الآبار : **التكملة لكتاب الصلة** ، تحقيق : عبد السلام الهراس ، درا الفكر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1996، ج1، ص 318.317.

[3] _مدينة كبيرة بالأندلس من أعمال ماردة على نهر آنة غربي قرطبة ، ينسب إليها خلق كثير ، وقد وردت عند ابن الخطيب باسم " قلعة عبد السلام " ، وهي قريبة من مدينة وادي الحجارة تتبع مملكة الثغر الأدنى .ياقوت الحموي : **معجم البلدان** ، ج1، ص447.ابن الخطيب : **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك ن الكلام** ، تحقيق : سيد كسروي حسن ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ،2003، ج1، ص 209.

علوم وفنون ، ومثل وخبر وجميع ما يختص به من علم الأدب ."[1] ،بالإضافة إلى ما قدمه المظفر من تشجيعه للشعراء والأدباء ،حتى قيل أنه اجتمع عنده العديد من رواد الأدب ورعاته ، فيذكر أنه قد صنفت له العديد من الرسائل الأدبية والأشعار ما ساهم في دفع عجلة الحركة الفكرية والأدبية .

ومن هنا نلاحظ أن هذه الفترة التي كانت مؤثرا ودافعا لبروز نوع جديد من الشعر وهو شعر الملوك الذي امتاز بالصدق في تصويرهم ، والذي غلبت عليه البساطة والسهولة ؛ فجاءت معظم مقطوعاتهم ارتجالية مع سهولة البناء وحلاوة في الموسيقى التي تتوزع بين مختلف الفنون ، كالوصف والاستعطاف والزهد بعد زوال ملكهم .

هذا الاهتمام إذن بالفكر والأدب في عصر الطوائف لم يترك أمراء وأدباء الطوائف في غنى عن باقي العلوم ولمعارف الأخرى ، بل لقد نهلوا من شتى العلوم حتى جعل صاحب المعجب ينظر إلى دور تلك الدول العلمي بإعجاب كبير حتى قال « **إن عامة الفضلاء من أهل كل شأن منسوبون إليها معدودون منها ، فهي مطلع شموس العلوم وأقمارها ومركز الفضائل وقطب مدارها** .» [2]

---

[1] _ابن بسام الشنتريني : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، ق2، ج2، ص 641.640. وينظر : المقري : **نفح الطيب** ، ج3 ، ص194.

[2] _عبد الواحد المراكشي : **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** : ص 127.

كل هذا أدى إلى ازدهار العلوم ازدهارا كبيرا ، منهم الأديب أبي عثمان بن سعيد المعروف بابن الصيرفي [1] إلى غير ذلك من العلماء . وهكذا إذن لقيت الحالة الأدبية تأييدا من طرف ملوك الطوائف بالرغم من تلك الفوضى السياسية ، لذلك فإنه لا يمكننا أن ننكر الجهود العظيمة المبذولة في سبيل ازدهار الحركة الأدبية ، وما يدل على ذلك التطور الذي جاء كنتيجة لتلك الاجتهادات .

رابعا : الدويلات التي سبقت السقوط وتأثيراتها على الحركة الثقافية والأدبية .

إن الفتنة التي تعرضت لها الأندلس قبل مرحلة السقوط حقيقة لا يمكننا إنكارها ، فمجرد أن أصبحت شؤون الدولة في يد خلفاء ضعاف حتى عمت الفوضى وأخفقت كل المحاولات التي بُذِلَت على وحدة البلاد .

لقد أصبحت الأندلس دولا متعددة لكل دولة حاكم وإدارة وجيش وحياة أدبية وفكرية شبه مستقلة وأصبحت العلاقات بين الحكام قائمة على الحذر ، غير أن التفاوت كان واضحا في الصبغة الأدبية التي انتحلتها كل دولة من الدول ، وكان هذا تابعا لميول الفرد الواحد دون الآخر ، ولما كان الأدب إذن سلعة يصدق عليها مبدأ العرض والطلب ، كان نفاقها بمقدار ميل الأمير لها أو حاجته إليها أو قدرته

[1] _هو أبو عمر بن عثمان بن سعيد الداني ، من أهل دانية ولد بها سنة 371هـ، ورحل إلى المشرق قبل الأربعمائة ، وطلب علم القراءات وقرأ وسمع الكثير بمصر والقيروان ، ثم عاد إلى الأندلس وتصدر القراءات ، وألف فيها تواليف معروفة ، ونظمها في أرجوزة مشهورة ، وتوفي سنة 444هـ . ينظر : الحميدي (أبو عبد الله ت488هـ) : **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** ، الدار المصرية للتأليف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1966، ص 65.

على تقديرها واستساغتها [1] ،إذن لابد لنا أن لا ننسى أن الحركة الفكرية بالأندلس زمن الطوائف كانت حركة ذات اندفاع قوي ، ولعل صورتها أيام المرابطين ، لا تعني بالضرورة أنها قد تلاشت بعد أن تحول عصر المرابطين إلى ظلام بسبب ما شهدته من صراعات سياسية .

وهكذا إذن أقبل عصر المرابطين مثيرا في الناس الحماسة رافعا لمعنوياتهم التي انهارت قبل دخولهم ، فانعكس ذلك مباشرة على الأدب الذي واكب العصر بأحداثه ، وبدأ يكيف نفسه بما يلاءم الظروف الجديدة ، فازدهر و بلغ مكانة سامية تمثلت في وصول النثر الفني قمة تطوره ، والحقيقة أنه لا يمكننا إلا أن نقول إن الفكر الأندلسي عاش حقبة مميزة بخصائصه في هذه المرحلة بالرغم من تلك الأحداث ، فوصل التأليف في شتى ضروب العلم والمعرفة إلى قمة تطوره ، كما تميزت هذه الفترة بالجودة ووفرة الإنتاج ، كما تميزت بالتخصص في علوم لم يكن يتخصص فيها [2] .

ولكن بالرغم مما لاحظناه لا يمكننا أن نغفل عن ما قدمه بعض الدارسين ممن صوروا حال الفكر في أيام المرابطين بالعجز والانحطاط ، وربما هذا ما صعب عليهم أن يؤمنوا بأن الدولة آنذاك قد وفقت في وجه الاسترداد ، والتي ترتب عنها دفع

---

[1] _ الحميدي : **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس** ، ص7.

[2] _ ينظر : عصمت عبد اللطيف دندش : **الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين " عصر الطوائف الثاني "** ، دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1988، ص 430.

لعجلة الحضارة ، فأصبحت مشعل حضارة لا على مستوى الأندلس فقط ، بل على مستوى العالم في ذلك الوقت .

ومثل ذلك أيضا ما ذكره الفتح بن خاقان (ت529هـ) في صدر كتابه، من أنه أقدم على تأليف هذا الكتاب بتشجيع من الأمير يقول **« ولم يزل شخص الأدب وهو متوار وزنده غير وار ، وجده عاثر ومنهجه دائر ، إلا أن أراد الله إعلاء اسمه ، وإحياء رسمه ...فبعث من الأمير الأجل أبي إسحاق إبراهيم بن يوسف بن تاشفين ألبس الدنيا جمالا وجدد لأهلها آمالا .»** [1] فاجتمع لديه الكثير من الكتاب وعلماء البلاغة .

ولكن مع قدوم دولة الموحدين والتي كان مؤسسها المهدي بن تومرت [2]قطبا من أقطاب علماء العصر خاصة بعدما افتتح كتابه بعبارة شهيرة يقول **« أعز ما يطلب وأفضل ما يكتسب وأنفس ما يدخر وأحسن ما يعمل العلم الذي جعله**

---

[1] _ شريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين** ، وزارة الثقافة ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2005، ص15. نقلا عن الفتح بن خاقان : قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، ص45.

[2] _هو المهدي بن تومرت واسمه الحقيقي محمد بن عبد الله المعروف بتومرت بن عبد الرحمن بن هود بن خالد ، المولود سنة 435هـ ، وقيل سنة 458هـ ، وهو من قبيلة هرغة إحدى قبائل المصامدة في السوس الأقصى بالمغرب ، تعلم في قريته ونال منها الحظ الوافر من العلم باعتباره كان شغوفا بطلب العلم والمعرفة ،وفي نهاية القرن 5هـ جاز إلى قرطبة لكنه لم يستقر بها إلا يسيرا فواصل رحلته إلى المشرق في أوائل القرن 6هـ طالبا للعلم .عبد الواحد المراكشي : **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** ، تحقيق: صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2006، ص 136. وينظر : ابن القطان أبو الحسن علي الكتابي : **نظم الجمان في أخبار الزمان** ، تحقيق: محمد علي مكي ، طبعة جامعة محمد الفاسي، (دط)، الرباط ، المغرب، (دت)، ص 126.

الله سبب الهداية إلى كل خير هو أعز المطالب وأفضل المكاسب وأنفس الذخائر وأحسن الأعمال » [1] ، وقد كان أولُ خلفائه المدعو عبد المؤمن بن علي[2] مؤسس الدولة الحقيقي وموطد دعائمها أيضا عالما من ألمع علماء عصره يلتف حوله العلماء والكتاب والشعراء من المغرب والأندلس ،يبسط عليهم رعايته ويغمرهم بصلاته ، كما سار من بعده خلفائه الذين جُمِعَ حولهم من العلماء والأدباء والشعراء [3] فهذه النزعة إذن كان لها أثرا بارزا في مجريات الحياة الفكرية في الدولة وما شهدته من رعاية طوال أيامها .

وبالرغم من ازدهار الحركة الفكرية في عهد الموحدين وتشجيع الخلفاء لها ، إلا أن الفترة شهدت بعض النزاعات ، ولعل أبرزها اضطهاد بعض الأدباء ، ومن هنا بدأت تتجلى ملامح الضعف الفكري في الأندلس نهاية العصر الموحدي ولعل هذا

---

[1] _محمد بن تومرت (محمد بن عبد الله بن وجليد ت 524هـ) : **أعز ما يطلب** ، تحقيق : عمار طالبي ، وزارة الثقافة ، (دط) ، الجزائر ، 2007، ص7.

[2] _مؤسس دولة الموحدين الحقيقي ، حكم بعد المهدي بن تومرت فتح المغرب العربي ودخلت في طاعته جزيرة الأندلس ،رجل علم وأدب ، ولد بقرية تافرا من ساحل تلمسان سنة 487هـ ، وهكذا تأسست دولة الموحدين وأخرج عبد المؤمن الأمر من أيدي شيوخ المصامدة إلى أبنائه ، وتوفي شهيدا بالأندلس .مبارك بن محمد الميلي : **تاريخ الجزائر القديم والحديث** ، تقديم : محمد الميلي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (دط)، الجزائر ،(دت) ، ج2، ص 310.310.

[3] _ عبد الله محمد عنان : **دولة الإسلام في الأندلس ، العصر الثالث "عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس " القسم الثاني "عصر الموحدين وانهيار الأندلس الكبرى "** ، مكتبة الخانجي ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 19990 ، ص 646.645.

يعود إلى اضطراب الأحوال السياسية وانصراف الأمة إلى جهاد المعتدين وانشغالها بالمحنة وانعدام الرعاية للعلماء والمفكرين وهجرة كثير منهم إلى المغرب . [1]

و بعد اختلال أحوال الأندلس السياسية أثرت على الحالة الأدبية والشعرية خاصة فهاجر عدد كبير من الشعراء والأدباء واختلفت وجهاتهم ، فاتجه بعضهم إلى مراكش وغيرها من مدن المغرب وهاجر بعضهم إلى بجاية وتونس وشمال افريقية ، ورحل آخرون إلى مصر والمشرق ، [2] هذا ما أدى إلى تماوجها وعدم استقرارها ولاسيما بعد أن بدأت قواعد الدولة تسقط ، وهجرة الأدباء ، عندها تحول مركز التفكير الأندلسي إلى الجنوب صوب غرناطة وغيرها إلى أن بدأت تتشكل ملامح جديدة متمثلة في زعامة بني الأحمر .

وهكذا إذن طلعت أوائل القرن 7هـ والحركة الفكرية غير مستقرة في ظل دول وإمارات تتصدع أركانها تباعا ، لكن بالرغم من هذا ظل التراث الفكري في هذه الفترة متواصلا على اضطرابه ؛ ففي النصف الأول من القرن السابع الهجري كانت تحاول بالرغم من اضطرابها أن تعمل على وصل ماضيها بحاضرها ، فلما نهضت مملكة غرناطة من الفوضى وبدأت الأندلس حياتها الجديدة في ظل هذه المملكة

---

[1] _ عبد الله محمد عنان : **دولة الإسلام في الأندلس ، العصر الثالث "عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس " القسم الثاني "عصر الموحدين وانهيار الأندلس الكبرى "** ، ص446.

[2] _ ينظر : فوزي عيسى : **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين** ، دار الوفاء ، (ط1) ، الإسكندرية ، مصر ، 2007، ص70.

الفتية الجديدة أخذت الحركة الفكرية في الاستقرار وآنست جوا من الهدوء والطمأنينة .[1]

فكان للشعر عندهم حظ عظيم ، وللشعراء من ملوكهم وجاهة ؛ فابن الخطيب [2]وابن زمرك [3]كانوا شعراء وكتابا في وقت واحد وشهرتهم كشعراء تساوي شهرتهم ككتاب ، ومن بين الشعراء العظماء في هذا العصر أبي الطيب صالح بن شريف الرندي الذي كان شاعرا أديبا عاصر الأحداث التي مهدت لقيام مملكة غرناطة ، وكان كثير التردد عليها وتنسب إليه القصيدة النونية الشهيرة في رثاء الأندلس ، والشاعر محمد بن علي ابن هانئ (ت733هـ) .[4]

---

[1]_ محمد عبد الله عنان :**دولة الإسلام في الأندلس " العصر الرابع " نهاية الأندلس وتاريخ العرب المستنصرين** ،ص460.

[2]_لسان الدين ابن الخطيب ولد سنة 713هـ له منزلة خطيرة في عصره سياسة وفكرا وتاريخا وشعرا ، تربى بين لوشة ومسقط رأسه ، وغرناطة منطلق نبوغه ، عاصر العديد من الأعلام والوزراء أمثال الوزير ابن الحكيم اللخمي ، والوزير ابن الجياب ،ينظر : فاروق اسليم : **مفهوم الشعر وبواعثه في ديوان لسان الدين ابن الخطيب** ، مجلة جامعة دمشق ، دمشق ، سوريا، مجلد 3، العدد 2، 2007، ص52.

[3]_هو محمد بن يوسف بن محمد يكنى أبا عبد الله ويعرف بابن زمرك ، أصله من شرق الأندلس وسكن غرناطة ولد سنة 733هـ من أسرة متواضعة ، مكنه أستاذه لسان الدين ابن الخطيب من دخول البلاط الغرناطي فصار كاتبا في عهد يوسف الأول سنة 749هـ ، عرف مداحا لسلاطين بني الأحمر ، له ديوان شعري شمل كل الأغراض المألوفة توفي سنة 797هـ. لسان الدين ابن الخطيب :**الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق: محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ،(دط)، القاهرة ، مصر ، (دت) ، ج2، ص 300.

[4]_ أحمد محمد الطوخي : **مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر** ، تقديم : أحمد مختار العبادي ، مؤسسة شباب الجامعة ،)دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1997، ص353.350.

ولكن بعد أن أطلت أوائل القرن الثامن الهجري بأحداثها والحركة الأدبية غير مستقرة يبدو ضوءها باهتا في ظل دولة تتصدع أركانها، وبحلول منتصف القرن التاسع الهجري بدأت الحركة الأدبية في مملكة غرناطة تضمحل شيئا فشيئا وكأنها تخوض مرحلة الصراع الأخير ، وبالرغم من هذا فقد ظل هناك شعاع أخير في الوقت الذي كانت فيه غرناطة تسلم أنفاسها الأخيرة عددا من الأدباء والشعراء الذين ظهروا في هذه الفترة .[1]

وهكذا وبعد أن تناولنا عصور الأدب الأندلسي استطعنا أن نبين مسار الحركة الأدبية والفكرية في الأندلس من التأسيس إلى السقوط في ظل تلك الأوضاع السياسية المزرية أحيانا ، لكن بالرغم من هذا فقد ظل تراث الأندلس الأدبي والفكري متواصلا يمتاز بين اضطرابه بكثير من نواحي القوة والنضج تارة وبين والضعف تارة أخرى .

[1] _ محمد عبد الله : **دولة الإسلام في الأندلس ، العصر الرابع " نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين "**، ص 491.489.

الفصل الثاني : سلطة الشعر المشرقي على الإبداع الأندلسي

المبحث الأول : ماهية السلطة بين التراث والتجديد .

المبحث الثاني : عمود الشعر مبتغى الشاعر الأندلسي .

المبحث الثالث : الأغراض الشعرية والروابط الفنية بين الطرفين .

الحديث عن مفهوم السلطة قد يقتضي الإجابة عن ثلاثة أسئلة ، الأول : ما معنى التراث(الأصل) كصفة للشعر ؟ والثاني :ما علاقة الشعر الأندلسي بالتراث ؟ وثالث الأسئلة هو كيف تتجسد السلطة بين التراث والتجديد ومن يصنعها القارئ أم الناقد ؟

أولا : ماهية السلطة بين التراث والتجديد :

1_ التراث بين الرؤيـة والمـوقف:

إذا أردنا الحديث عن التراث والموقف النقدي منه وجب علينا أن ننطلق من سؤال الدكتور محمود أمين العالم حين عالج التراث ضمن آلية الحضور التفاعلي في الراهن يقول : ما هو التراث ؟ [1] فأقول محاولا الإجابة عن هذا السؤال : التراث هو الهوية الثقافية لأي أمة من الأمم ، وهو شكل من أشكال التعبير الفني الذي نظر إليه النقاد وشكلوا وقفهم النقدي منه بحسب موقف كل منهم .

فقد تناول الدكتور حسين حنفي معنى التراث يقول " **التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة ، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على مستويات عديدة** "[2] .

---

[1] _ محمد أمين العالم : **مواقف نقدية من التراث** ، دار الفارابي ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 2004، ص 10.

[2] _حسين حنفي : **التراث والتجديد** ، المؤسسة الجامعية للنشر ، (ط4) ، بيروت ، لبنان ، 1992، ص13.

أما فيما يخص قراءة التراث والموقف النقدي منه فقد حدد الدكتور جابر عصفور قراءتين أساسيتين له ، يتشكل الموقف انطلاقا منهما ،" القراءة الأولى: **هي القراءة الوصفية للتراث حيث يعزل التراث عن القارئ تماما لكي يراجع الأثر مراجعة محايدة تماما** ، أما القراءة الثانية : **فهي قراءة تضمن فاعلية تثاقفية مع القارئ ذاته الأمر الذي يضفي عليها صبغة أيديولوجية بحيث يسقط حضور العصر والقارئ معا على المقروء (التراث) وتاريخه** ، "[1]وهذا ما ظل يؤكد عليه الدكتور محمود أمين العالم في قوله : **« التراث لا يوجد في ذاته ، وإنما هو قراءتنا له ، وموقفنا منه وتوظيفنا له »** [2]

2_الشاعر الأندلسي والتـراث :

لقد وعى وفهم الشاعر الأندلسي علاقته مع التراث فرجع إليه حتى يتمكن من كشف قيمه ، والعمل على توظيفها بما يخدم تجربته الشعرية ، لذلك فالشاعر الأندلسي قد أدرك أن التراث مصدر معرفي والمحافظة عليه ضرورة من ضروريات حماية الخصوصيات الثقافية والحضارية .

[1]_حبيب بوهرور : **الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف : الربعي بن سلامة ، جامعة قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي ، قسنطينة ، الجزائر ،2007، ص 271.

[2]_محمود أمين العالم : **مواقف نقدية من التراث** ، ص12.

وفي هذا الصدد يرى مصطفى عليان أن هنالك عوامل ساعدت في تحديد الذوق الإبداعي المشرقي يقول " **لقد نجحت عوامل متعددة في تحديد مسار هذا الذوق(المشرقي) وبناء اتجاهاته، بالرغم من اختلاف قوتها ،إلا أنها تكتفي جميعا في صياغة الذوق الأدبي الأندلسي ،وصقله في تيار عكف على القديم ولم ينفر من الحديث ، وقد ظل حال التذوق الأدبي على مر القرون الخمسة الأولى معادلة بين القديم والحديث ومزاوجة بين المحافظة والتجديد** » [1] ويضيف قائلا كذلك مرجعا الدور الأبرز في هذا للحكام يقول "**ويعد الحكام أمراء وخلفاء أحد هذه المؤثرات الرئيسية في تكوين الذوق الأدبي ؛ إذ مارسوا بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة وحتى بداية القرن الخامس الهجري بأن جعلوا الأدب يستمد انموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها ،وساعدهم في ذلك مواهب عربية نمت وترعرعت في منابت الأساليب الأصلية**" [2]

أما فيما يخص النماذج الشعرية التي قيلت في هذه الفتره _عصر الولاة_ فإنها لا تخرج على موضوعات شعر أهل المشرق من فخر ومدح وحماسة ، أمثال أبي

[1] _مصطفى عليان : **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري** ، مؤسسة الرسالة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1984، ص11.

[2] _ المرجع نفسه : ص 11.

الأجرب جعونة بن الصمة ، وأبي الخطار حسام بن ضرار الكلبي(الكلابي) [1]وأبا المخشى[2] ويحي بن حكم الغزال . [3]

ومن أبرز الشعراء الذين لاقت أشعاره في بلاد الأندلس في القرن الثالث الهجري رواجا كبيرا الشاعر أبي تمام ، ومن أمثلة ذلك قصيدة لابن عبد ربه في وصف القلم التي يظهر فيها متأثرا بطريقة أبي تمام من حيث المعاني يقول : [4]

يا كَاتِبًا نَقَشَتْ أَنَامِلُ كَفِّه سِحْرُ لِلَبَّانِ بِلَا لِسَانٍ يَنْطِقُ
إِلَّا صَقِيلَ الْمَتْنِ مِلْؤُهُ الْقَوَى حَدَثَ لَهَا زِمَهُ وَشَقَّ الْمَفْرَقُ
فَإِذَا تَكَلَّمَ غُرَّةً أَوْ وَهْبَةً فِي غَرْبِ أَصْغَى إِلَيْهِ الْمَشْرِقُ

---

[1] _ سبق التعريف بهم في الفصل الأول .

2_ هو أبو يحي عاصم بن زيد بن يحي بن حنظلة بن عدي بن زيد التميمي العبادي ، المعروف بأبي المخشى ، دخل أبوه إلى الأندلس مع جند الشام أواخر سنة 123هـ ، ثم نزل بقرية شوش ، من فحول الشعراء في الأندلس ، مقتدر على قول الشعر بدوي الأسلوب واضح المعنى سهل الألفاظ والتراكيب ، كان مداحا وكثير الفخر ، وهو حسن الوصف ، وقد اشتهر بقصيدة طويلة قالها في العمى مطلعها :

حضعت أم بناتي للعدا أن قضى الله أمـــــرا فمضـى
ورأت أعمى ضريرا إنما مشيه في الأرض لمسا بالعصى

[3] _ يحي بن حكم الغزال البكري الجياني الأندلسي (156هـ_250هـ) ، كنيته أبو بكر ، وقيل : أبو زكريا ، والبكري نسبة إلى بكر بن وائل القبيلة العربية المشهورة ، والجياني نسبة إلى جيان مدينة واسعة بالأندلس ، كان معروفا بالفطنة والذكاء وحسن التندر وسعة العلم ، له علم بالتاريخ والأدب، لقب بالغزال لوسامته ، له شعر مجموع ، وقد أشار الحميدي إلى أن شعره كثير مجموع ، جمعه حبيب بن أحمد الشطجيري ، أرسله بعض ملوك بني أمية رسولا إلى ملك الروم ، مات في إمارة الأمير محمد سنة 250هـ. الحميدي : **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس** ، تحقيق: محمد بشار عواد ، دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، تونس ، 2008، ص 554.555.

[4] _ ابن عبد ربه(أبو عمر أحمد بن محمد ت328هـ) : **الديوان** ، تحقيق : محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1993، ص119.120.

يجْـــــرِي بريقِه أَرِيه أَو شَرِيــهْ يَبْكِي وَيضَحَكُ مِن سُلُوهُ الُمهَرقُ

ومن جهة أخرى يعد شعر ابن دراج القسطلي[1] نموذجا حيا يظهر لنا فيه ذلك التأثر بالنموذج المشرقي من جميع جوانبه الفنية ، وهو ما سنقف عليه من بعض الأمثلة يقول:[2]

وَ رِثُوا السِّيادَةَ كَابِــراً عَنْ كَابِرٍ وَاسْتَوجَبُــوهَا آخِرٍ عَنْ أَوْلِ

فالشطر الأول يحاكي فيه الشاعر كعب بن زهير [3]يقول : [4]

وَ رِثُوا السِّيادَةَ كَابِــراً عَنْ كَابِــرٍ إِ نَّ الكِـــرَامَ هُمْ بَنُو الأَخْــيارِ

---

[1]_أبو عمر أحمد بن دراج القسطلي المولود سنة 347هـ ، كان كاتبا للمنصور بن أبي عامر وشاعره ، وهو معدود من الفحول ، أديب وشاعر له حظ من البلاغة يجري في الرسائل والشعر على طريقة أدبية توفي سنة 421هـ.بطرس البستاني : **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، دار نظير عبود ، (دط) ، (دب) ، (دب)، (دت) ، ص 42 . هامش رقم 5.الحميدي : **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس** ، ص 441.

[2]_ ابن دراج القسطلي (أبو عمر أحمد بن محمد ت421هـ) : **الديوان** ، تحقيق : محمد علي مكي ، المكتب الإسلامي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1969، ص356.

[3]_ هو الصحابي كعب بن بن زهير بن أبي سلمى المزني ، من أهل نجد ، وأحد فحول الشعراء المخضرمين المقدمين ، ينسب إلى مزينة ، إحدى القبائل المضرية ، أمه كبشة بنت عمار بن عدي بن سحيم ، تتلمذ في الشعر على يد والده زهير ، ولد في الجاهلية وأسلم عند ضخم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومهما يكن فله قدم راسخة في الشعر ، وصيت ذائع . كعب بن زهير (بن أبي سلمى ت26هـ) : **الديوان** ، شرح : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1997، ص 05.

[4]_المصدر نفسه : ص21.

ويقول أيضا مخاطبا المنصور : [1]

وَقَدْ غَدَوتُ لِآمَـالِ الوَ ىَو أَمـدًا وَقَدْ غَدَوتُ لِأَفْلَالِلله ُ ـلاَ قُطُبَا

ففي الشطر الأول يحاكي الشاعر ابن الرومي [2]مادحا يقول : [3]

حَتَّى غَدَوتُم لْآمَالِ الوَ ىَو قُبـلًا لَهَا عَلَيْهَا طِـوَالَ الدَّهْرِ مُعْتَكَفُ

ويقدم لنا نموذجا آخر تظهر فيه محاكاته للمتنبي[4] يقول : [5]

وَلَمَّا تَدَانَتْ لِ لْـــَـــوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا بِصَبْرِي منـــهَا أُنَةً وَزَفِ يـــــــُر

وَطَارَ جَ نَاحُ الشَّ وْقِ بِي وَهَمَّت بِهَا جَـــوَانِحُ مِنْ دَغرِ الفِـرَاقِ تَطِيْر

---

[1]_ابن دراج القسطلي : **الديوان** ، 311.

[2]_ هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ، وقيل جورجيس ، المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور ، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، ولد في بغداد سنة 221هـ ، التحق بكتاتيب عصره وبحلقات التدريس من المساجد ، فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم ومن مختارات الشعر والخطب وتعلم أصول الحساب ، كما استفاد من مناظرات العلماء من النحويين والفقهاء ، تفتحت قريحته الشعرية وهو حدث ، وتروى له أبيات مبكرة قالها في هجاء غلام يقال له جعفر ، مات مسموما سنة 283هـ وقيل 284هـ. ابن الرومي : **الديوان** ، شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، (ط2)، بيروت ، لبنان ، 2002، ج1، ص 9.7.

[3]_المصدر نفسه : ج2، ص439.

[4]_ولد أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي بالكوفة في محلة يقال لها كندة ، وكان شاعرا مفلقا شديد العارضة راجح العقل شديد الذكاء ، كان من المطلعين على أوابد اللغةوشواردها حتى إنه لم يُسأل عن شيء إلا استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر . المتنبي : **الديوان** ، دار بيروت ، (دط)، بيروت ، لبنان ، 1983، ص5.

[5]_ابن دراج : **الديوان** ، 251.250.

فقد قدم لنا الشاعر في نموذج آخر تصويرا في غاية الدقة في حديثه عن محبوبته، حديثا مبنيا على معنى محاكيا لصور البحتري يقول :[1]

أَما وَ زَعْتني النَّفْسُ عَنْ بَيْنٍ مُلْصَقٌ إِلَى النَّفْسِ تَبْكي بَيْنَهُ وَتَقُولُ
بَلَى قَدْ تَكَرَّهتِ الفِراقَ وَأَشْفَقَتْ جَوانِحِ مِنْهَا مُثبَتٌ وَلِهَ يَلِلُ

وتظهر كذلك المعاني تقليدية في نموذج آخر ، بعد أن حاول أن يخرج من دائرة التقليد عن طريق المزج بين الوصف الحسي و النفسي يقول محاكيا المتنبي : [2]

وَلَوْ شَاهَدَتْني وَالصَوَاخِذُ تَلْتَظِي عَلَيَّ وَ قُرَاقُ السَّرَابِ يُمَورُ
أُسَلِّطُ حَرَ الهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا عَلَى حَرِ وَجْهِي وَالأَيِلِ مُجِيرُ

ويقول المتنبي : [3]

أُعَرِضُ لِلرِمَاحِ الصُّمِ نَحْرِي وَأَنْصُبُ حَرَ وَجْهِي لِلْهَجِيرِ
وَأَسْرِي فِي ظَلامَ اللَّيْلِ وَحْدِي كَأَنِّي مِنْهُ فِي قَمَرٍ مُنِيرِ

و يمكننا أيضا أن نلتمس بصمة الأثر المشرقي في شعر ابن دراج من خلال عنصر الصورة الشعرية المشرقية يقول مادحا المنصور : [4]

بِلُبَابُ مَعَالِيهَا وَإِنْسَانُ عَيْنِهَا وَبَدْرُ دَيَاجِيهَا وَشَمْسُ ضُحَاهَا

---

[1] _البحتري (الوليد بن عبيد الطائي ت 284هـ) : **الديوان** ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، (ط3) ، القاهرة ، مصر 1911، ،ج3 ، ص1835 .

[2] _ ابن دراج : **الديوان** ، ص 251.

[3] _ المتنبي: **الديوان** ، ج1، ص400.399.

[4] _ابن دراج : **الديوان** ، ص12.

ويقول المتنبي : [1]

شَمْسُ ضُحَاهَا هِـــلاَلُ لَيْلَتِهَا دُرٌّ تُقَا صَبْ ـهَرُا بِزُجُـــــدِهَا

ويقول :[2]

يَخْتَالُ تَـــاجُ المَـلِـكِ فَوقَ جَبْينِه لَمَّـــا تَبوَأَ مِنْه أَكْـرَمَ مَنْـزِلِ
فَكَأَنَّ صَفْحَةَ وَجْهِهِ شَمْسُ الضُّحَى وُصِلَتْ بِبدْرٍ بِالنُّجُومِ مُكَـلَّلِ

ويقول البحتري في المتوكل : [3]

كَأَنَّ وَمِيضَ التَّـاجِ فَوْقَ جَبِينِهِ عَلَى قَمرٍ بِالشَعْرِيينَ مُكَلِّلِ

أما بالنسبة لعصر ملوك الطوائف فقد طرق الشاعر الأندلسي الفنون الأغراض نفسها ، لذلك نراه تارة يعيش في جو البحتري وتارة في جو أبي تمام أو المتنبي ، فابن زيدون[4] يظهر محاكيا للبحتري ، فيما يخص الموسيقى الشعرية يقول : [5]

1_ المتنبي : **الديوان** ، ج1 ، ص268.

2_ابن دراج : **الديوان** ، ص356.

3_البحتري : **الديوان** ، ج3 ، ص1919.

4_ هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي المشهور بابن زيدون ،ولد بقرطبة سنة 394هـ ، في خلافة هشام الثاني بن الحكم ، نشأ في بيئة مثقفة وكان أبوه من وجهاء قرطبة وأغنيائها ، فثقف ابن زيدون ثقافة حسة ونظم الشعر باكرا كان منحازا لأبي الحزم بن جهور ، كثير الشعر ، اشتهر بحبه لولادة بن المستكفي بالله الخليفة الأموي ، توفي سنة 463هـ. الحميدي : **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس** ، ص 590.ابن زيدون : **الديوان** ، شرح : يوسف فرحان ، دار الكتاب العربي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1992، ص 13.

5_ ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله ت 463هـ) : **الديوان** ، تحقيق : كامل الكيلاني ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1932، ص297.

أَضْحَى التنـــائي بديلًا عَنْ تـَدانيَنا وناَبَ عَنْ طِيبِ لُقْيانَا تَجَفِّـــيـنا
أَلَا وقَـــدْ حَانَ صُبحُ البَيْنِ صَبْحَنا حَيْنٌ فَقَامَ بِنَا لِلْحَيْنِ نَاعِيـــــنا

ويقول البحتري: [1]

يكَـــادُ عَاذِلُنَا فِي الحُبِّ يُغْرِينَـــا فَما لِحَاجُلِكَ فِي عَذلِ المُحِبِّينَا

كما يظهر أيضا في معانيه متأثرا بأبي تمام خاصة في قوله مستعطفا أبا الحزم بن جهور[2] يقول : [3]

هَلْ الرِّياحُ بِنَجْمِ الأَ رْضِ عَاصِفَةٌ ؟ أَوِ الكُسـوفُ لِغَيرِ الشَّمسِ والقَمرِ

ويقول أبا تمام : [4]

إِنَّ الرِّيـاَحَ إِذَ ا مَا عَصَفَتْ قَصَفَتْ عِيْدَانَ نَجْدٍ لَمْ يَعبَـأْنَ بِالـرتَمِ
بَناَتُ نَعْشٍ لَا كُسـوفَ لَـهَا وَالشَّمسُ وَالبَدْرُ مِنْهُ فِي الرَّقَمِ

ولكن مع قدوم عصر المرابطين لم يعد لتأثير التيار المشرقي على الأدب الأندلس إلا ظلا خفيفا من سلطانه الثقافي الأول ، فحدث بذلك عكس ما رأيناه

---

[1] _ البحتري : **الديوان** ، ص 32.

[2] _هو جهور بن محمد بن جهور بن عبيد الله أبو الحزم ، ولد سنة 364هـ ، وولي الوزارة أيام بني عامر إلى أن انقرضت دولتهم ، بايع هشاما المعتمد مع أهل قرطبة ، ولما خُلع هشام سنة 422هـ ، استقل أبو الحزم بقرطبة وساسها أحسن سياسة ، توفي سنة 453هـ ، الفتح بن خاقان (ت569هـ) : **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس** ، تحقيق : محمد علي شوابكة ، دار عمار ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ص 180.

[3] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص108.

[4] _ أبو تمام(حبيب بن أوس بن حارث الطائي ت 231هـ) : **الديوان** ، تفسير : محي الدين الخياط ، دار المعارف ،(دط) ، (دب) ،(دب) ،(دس)، ج2، ص 142.

قبلا بعد أن ظهر تأثيره في شعرهم بنسب قليلة ، من ذلك يقول ابن خفاجة[1] في قصيدة خمرية يظهر فيها محاكيا لأبي نواس :[2]

أَلَا بُيِّ يوَم لي بباَب الزَّخـارِف ... قِ بْقَ حَواشي الحُسْنِ حُلُو المَراشِف
لَهوتُ به والدَّهْرُ وَسْنـانٌ ظَاهِـرٌ ... وَغُصْنُ الصَـبَاريَانَ لَانَ المَعـاطف
أُعَاطِي تَحَايَا الكَأَسَ والآَسَ فَتيةً ... تُخَـلِيُ سُوْدَ العَذْرِ بْيضَ السَوَالِف

من خلال ما تقدم نقول إن الشعر الأندلسي يمثل نوعا من الردة إلى الماضي للانتقال منه إلى الحاضر ؛ فقد نظر الشاعر الأندلسي إلى التراث من زاوية فنية صرفة بعد أن وجد فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي يجب أن يحتذى .

3_ سلطة التراث والتجديد بين طرفي العملية الإبداعية(القارئ والناقد) :

العلاقة بين التراث والتجديد أحد أبرز الإشكالات التي واجهها ويواجهها النقد العربي ، فإذا كان الشاعر الأندلسي إذن قد حدد علاقته مع التراث وجعل بينهما علاقة لا تدرك إلا حسب الموقف لديه .فإننا مما سيأتي سنحاول أن نتتبع علاقة الشاعر الأندلسي بالتراث انطلاقا من العلاقة بين التراث والتجديد أولا .

---

[1] _هو أبو اسحق إبراهيم بن عبد الله بن خفاجة ،كان مقيما بشرق الأندلس ، ول يتعرض لاستماحة ملوك الطوائف مع رغبتهم في تقريب أهل الأدب، له ديوان شعر أحسن فيه كل الإحسان ولاسيما وصف الطبيعة ، ولد بجزيرة شقر من أعمال بلنسية سنة 450هـ وتوفي بها سنة 533هـ . **بطرس البستاني** : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، ص 73. هامش 3.

[2] _ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله الأندلسي ت533هـ) : **الديوان** ، تحقيق : السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1960، (دط) ، ص156.

لقد أشار غرسيا غومس[1] إلى افتقار الشعر الأندلسي فكريا يقول" **إن الشعر الأندلسي عامة فقير جدا من الناحية الذهنية التفكيرية ، ومن دلائل ذلك أن الناحية التي تأثر بها من المتنبي كانت ناحية البراعة لا ناحية التفكير ومن ثم لم يستطيعوا أن يدخلوا على الشعر من التغيير إلا أشياء تمس المعاني ، مثلهم في ذلك مثل أترابهم من المشارقة ، فحاولوا أن يعطوا هذه المعاني صورا جديدة عن طريق تقصيرها في أنابيق بلاغية ، وأوغلوا في ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية** ."[2]

من هنا إذن ندرك أن الشاعر الأندلسي قد صوب وجهه صوب التراث بهدف البحث عن مكامن القوة والإبداع الفني ، فالعلاقة بين الإبداع والسلطة (سلطة التراث) قد تأخذ وجوها متعددة ومتفاوتة تثير كثيرا من التساؤلات ، فمن خلال ما سيأتي سنحاول أن نعرض في هذه المراجعة النقدية إلى الإجابة عن سؤال المبين في العنوان .

[1] _هو إيميلو غارسيا غومس رائد الاستشراق في إسبانيا ، عمل على نقل الحضارة العربية الأندلسية إلى الحضارة الإسبانية ، عن طريق ترجمة أمهات الكتب العربية إلى الإسبانية بسبب عشقه للأندلس وثقافتها وتراثها وآثارها .مها بنسعيد : **إيميلو غارسيا غومث رائد الاستشراق في إسبانيا** ، مجلة أفكار ، ص 40.

[2] _ غرسيا غومس : **الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه** ، ترجمة : حسين مؤنس ، مطبعة النهضة ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1952، ص 6.

فالتفاعل بين ثنائية (التراث ، التجديد) هو أساس العملية الإبداعية ، باعتبار المتلقي منتج ثاني للنص الإبداعي، وهنا يظهر دور الناقد في تحديد سلطة التراث في أساس العملية الإبداعية ، والتي من خلالها يتم تحديد علاقة القارئ بالناقد ، أما من جهة القارئ الذي يرى إن التأثر بالآخر واجب ومطلوب لمعرفة موقع الذات من هذا الأخير والوعي بالخصوصية ذلك إن الإقرار بالتفاعل مع الآخر شيء ، والإقرار بالتبعية له شيء آخر مختلف تماماً ، فالحضور الواعي لهذه المرجعية بحمولاتها الإبداعية والفكرية في النصوص الشعرية لن يكون حضوراً مجانياً بأي حال من الأحوال ، بل سيساهم شأنه شأن المرجعيات الأخرى في إثراء التجربة الشعرية وفي دفعها قدماً نحو التجدد والتجاوز الدائمين [1] ، وهو ما تحقق لدى الشاعر الأندلسي الذي بدوره لم يكتف بالمرجعية المشرقية فقط، بل حاول صنع التميز كرغبة منه في بناء خطابه الشعري من خلال الانفتاح على مختلف التجارب الإبداعية التي تمنحه تلك الطاقة التي تكفل له كتابة نص شعري جديد .

ومن هذا نستنتج أن الأدب الأندلسي ليس إلا مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي وليس أدبا مستقلا بذاته ، ولا يمكننا دراسته دون اعتبار لهذه المؤثرات ، فرجعته إليه تتولى حماية حركته الشعرية وتسجل انتماءه إلى ذاكرة أمته التي تضمن أصالته فيتأثر بها ليعكس من خلالها رؤيتـــه الشعرية .

---

[1] ــ زهيرة بولفوس : **التحريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر** ، مخطوط دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2010.2009 ، ص198 .

ثالثا : عمود الشعر مبتغى الشـاعر الأندلسي :

لقد ضبط الشاعر صناعته الشعرية أول الأمر بواسطة معايير وأسس محددة لا يمكنه بأي حال الخروج عن منوالها ، فكانت عاملا في تمييزه عن غيره واستطاع يقدمها في خاصية اسمها عمود الشعر ، لذلك مما يأتي سنحاول أن نفسر تشكلات عمود الشعر[1] وتمثلاته لدى الشاعر الأندلسي .

لقد انطلق الشاعر الأندلسي في بناء أشعاره من تقاليد متوارثة ولم يخرج عن القاعدة الشعرية القديمة، فابن دراج القسطلي من الشعراء الذين ساروا في بناء قصائدهم بالوقوف على الأطلال يُظهر تمسكه بالتقاليد المتوارثة يقول : [2]

لَخَ لَها فَجْرُ النُّهى فَنَـــــهَاها عَنِ الدَّنَفِ الْمُضْنِي بِحَرِ هَوَاهَا
وَضَلَّلَها صُبْحُ جَلَا لَيْلَةَ الــدُّجَى وَقَدْ كَانَ هْدِينَا إِلَى دُجَـــــاهَا
وَيَشْفَعُ لِي مِنْهَا إِلَى الوَصْلِ مَفْرِقٌ يَهُلِ لَيْهِ حُلَـــيُّهَا وَحَـــــلاَهَا
وَمَا لِدِيَارِ اللَّهْوِ أَقْوَتْ سُرُومُـــهَا وَمَحَتْ مَغَانِيَهَا وَصُمَ صَـــدَاهَا
وَخَبَرَ عَنْهَا سُحْقَ أَثْلُمَ خَـــاشِعٌ كَمَا لَهُ بُدْرٌ بِشُرَّتْ بِحَيَـــــاهَا

كما يبدوا لنا كذلك أثر القدماء واضحا في شعر ابن زيدون الذي سار في بناء الفني في بعض قصائده على نهج الأقدمين ، خاصة في الوقوف على الأطلال يقول : [3]

---

[1] _ عمود الشعر هو الطريقة الموروثة عن العرب في نظم الشعر ووزنه وقافيته وأسلوبه .

[2] _ ابن دراج القسطلي : **الديوان** ، ص9.8.

[3] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص316.

هَلْ تَذْكُرونَ غَبْرًا عَـــادَه شَجَنُ مِنْ ذِكْرِكُمْ وَجَفَا أَجْـفَانَهُ الوَسَنُ
يُخْفِي لَوَاعِجَه والشَّوْقُ يَفْضَحُهُ فَقَدْ تَسَاوَى لَدَيْهِ السِّرُّ وَالعَـلَنُ
يَا وَيْلَـتَاهُ... أَيْبقَ فِي جَوانِحِهُ فُؤَادُهُ وَهُوَ بِالأَطْـــلالِ مُرْتَهَنُ

ويبدو الشاعر ابن الآبار[1] كذلك ممن سار في بناء مقدماته وفق ما رسمه ابن قتيبة سابقا ، و بين أيدينا نموذجا ابتدأه الشاعر بالغزل مرورا بالوقوف على الأطلال يقول : [2]

أَبقَتْ لِضَحْوِي مِنْ عَلاقَتِهَا نَشْوَى مَنَّتِنِي بِسَهْمِ اللَّحْظِ عَمْدًا فَما أَشْوَى
وَهِمْتُ بِوَادٍ نَبتُ السِّدْرِ وَالغَضَـى سَلُّوا لِرَوضٍ نَبتُ الرَنْـدَا وَالسَرْوا

ثم ينتقل إلى ذكر الأطلال يقول [3]

إِذَا طَلَعتْ مِنْ خِذْرِهَا أَو تَلَفَّتَتْ فَما القَمَرُ الأَبهَى ؟ وَما الرَشَأُ الأَحْوَى ؟
مَرَرْتُ بِأَطْـلالِ الأَحِبـَةِ بَاكِـياً فَدَهْهَ مَطْلُـولُ الدُّموعِ بِهَا الَمـــرَوا

---

[1] _هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد الرحمان القضاعي البلنسي ، المعروف بابن الآبار ، ولد بمدينة بلنسية التي أنجبت كثيرا من العلماء والشعراء سنة 595هـ ، نشأ في عائلة معروفة بالعلم والثراء ، نشأ تنشئة محاطة برعاية عائلته ، فشب الشاعر شغوفا بالمعرفة حريصا على طلب العلم ، كان آخر رجالات الأندلس براعة وإتقانا وتوسعا في المعارف ، كان كاتبا بليغا شاعرا مفلقا مجيدا توفي سنة 658 . ابن الآبار : **الديوان** ، قراءة : عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999، ص 11.

[2] _ المصدر نفسه : ق201، ص417.

[3] _ المصدر نفسه : **الديوان** : ق201، ص218.

وفي قصيدة أخرى استهلها بالوقوف على الأطلال على عادة الجاهليين نادبا الرسوم الدارسة والأماكن الآفلة يقول: [1]

طَلَّتْ نَجْيعي أَطْلَاءٌ وَأَطْـــلَالُ بَحْيثُ عْقَدُ إِحْـلَامٌ وَإِحْـــلَالُ
مَنَازِلَ كَانَتْ الأَقْـــمَارُ تَنْزِلُهَا بِالخِيفِ خَفَّتْ بِهِمْ نُوقٌ وَأَجْمَالُ

ومن خلال هذا النماذج يتضح لنا مذهب الشاعر الفني تجاه هذا النوع من المقدمات ، خاصة بعد أن اكتفى بها من جهة وحديثه عن الأطلال في مقدمة غزلية من جهة أخرى ، ومن خلال الجدول الآتي سنحاول أن نتعرض لبعض الشعراء الذين ساروا في بناء قصائدهم على نهج أسلافهم :

الشاعر	القصيدة	المقدمة
ابن لبون	**خليلي عوجا على مسقط الحمى*** لعل رسوم الدار لم تتغيرا**	طللية
حازم القرطاجني	**لعينيك قل إن زرت أفضل *** مرسل قفا نبك من ذكى حبيب ومنزل**	طللية
أحمد بن جزي	**أقول لعزمي أو لصالح أعمالي*** ألا عم صباحا أيها الطلل البالي**	طللية
الأعمى التطيلي	**ذكرتك ذكر النازح الدار داره***بحيث هواه من سحيل ومبرم**	طللية

أما من جانب الصورة التي تشكل العلاقة القائمة بين عناصر عمود الشعر ، فالشاعر الأندلسي يسير وفق مذاهب الشعراء المشارقة في إنشاء الصور والتشابيه والتحسينات اللفظية ، خاصة بعد أن أسهم ابتعاده عن غموض المعنى والسعي إلى

[1] _ ابن الآبار : **الديوان** ، ق111، ص243.

تجنبه في إخراج صوره إخراجا تلقائيا ، فجاء شعره مثالا صادقا في صدق ارتباطه بعمود الشعر ، من ذلك قول ابن زيدون يقول : [1]

شَمْسُ النَّـــهَارِ وبدْ هُونجُومه لُبنَـــاء ه مْن فْرقَد وسَمـــاك
يا أَيُّهَا القَمُر الَّذي لسنـــــائه وَسناَه تُعْنوُا السَّبْغِ ي الأَفْلاَك

وقوله أيضا : [2]

جَوادٌ مَتَّى اسْتَعْجَلْتَ أُولَى بهَ اته كَفَاكَ مَن البحْرِ الخضَمِ بـَابُ
غَنِيٌّ عَنِ الإِبْـسَاسِ دُر نَـــوَاله إِذَا اسْتَنْزَلَ الدُّر البَكُءُ صَابُ

ويقول المعتمد في أبيه أيضا :[3]

فَأَطْوُلُهْم بِالأَيَـــادي يدًا وَأَثْبَتُهْمِ ي المَعــالي قَدَم

يقف القارئ في هذه المقطوعات الشعرية عند صور جمالية رائعة ؛ وذلك من خلال تصوير جمال المحبوب ووصف ولي الأمر، خاصة بعدما عمد الشاعر إلى حقيقة دلالة المعنى الصحيح في إبراز عناصر أسلوبه الشعري ، لكن ما ساعد في تجلي هذا التصوير الفني الرائع هو لجوء الشاعر إلى المعجم العربي القديم من خلال الكلمات والتشبيهات الآتية: (**الشمس، البدر، القمر ، الإبساس**) وكلُّها كلمات توحي بالصور التقليدية وتذكرنا بالقيم المثالية لدى العرب السابقين.

---

[1] _ ابن زيدون :**الديوان** ، ص211.213.
[2] _ المصدر نفسه : ص72.
[3] _ المقري : **نفح الطيب** ، ج4، ص98.

وإذا كان المرزوقي يطالب في عمود الشعر **« بجزالة اللفظ واستقامته ومشاكلته للمعنى ما جعله يجعل لكل منهما عيار ،وباعتبار الألفاظ في الشعر الأداة التعبيرية التي يعبر بواسطتها الشاعر عن تجربته الشعرية »**،[1]ومن هنا فقد حرص الشاعر الأندلسي على جانب الألفاظ ومعانيها الخاصة به وأدرك أنه لابد أن تكون واضحة مفهومة حتى تتمكن من إيصال المعلومة ،ومن ذلك قول الشاعر ابن عمار[2] عندما يقول : [3]

وَمَنْ مثْل عَبَـــاد وَمَنْ مثْل قَوْمه لُيوثُ حُروبٍ أَو بدُورِ مَواســـم
مُلوكُ مَنَاخِ العزِّ في عَرَصَـــاتِهِمْ وَمَثْوى المَعالي بَيْنَ تلْكَ المَعالُم
هُم البَيْتُ ما غَيْر الهُـدَى لبنائه وَمَـــا غَيْر القَـــنَا دَعَـــائم

---

[1]_وحيد صبحي كبابة : **الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي** ، إتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 1997، ص 64.

[2]_هو ذو الوزارتين أبو بكر محمد بن عمار ،ولد سنة 422هـ استوزره المعتمد بن عباد الذي كان واليا على شلب من قبل أبيه ، وساءت سمعة ابن عمار والمعتمد فنفي إلى أقاصي بلاد الأندلس ، ولما توفي المعتضد وصار الملك إلى المعتمد دعا إليه ابن عمار وولاه مدينة شلب توفي سنة 477هـ . بطرس البستاني : **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث** ، ص 43، هامش رقم : 01.

[3]_صلاح خالص: **محمد ابن عمار الأندلسي " دراسة أدبية تاريخية "** ، مطبعة الهدى ، (دط) ، بغداد ، العراق ، 1958، ص 216.

ويقول ابن اللبانة[1] يصور فضائل المعتمد : [2]

نَهْرٌ شَرِبَتْ بَعْبَريه عَلَى صُورٍ كَانَتْ لَهفِ ي قَبْلَ الرَّاحِ سُـــوْ اتٌ
كُوْتُ أُو رِقْفِ ي أَيكَـاتِهِ وَ قَرٍ تَهْوَى وَلِي مِنْقِ يقِ الشِّعْرِ أَصْوَاتٌ

تقدم لنا كل تلك النماذج الشعرية السابقة صورا شعرية تنبض بالحياة ، وتعبر عن الواقع بلغة عاطفية صادقة ، وهذا ما هو إلا دليل على أنها انعكاس صادق لعاطفة الشاعر من جهة وموافقة لما يرتضيه النموذج من جهة أخرى .

وإن كان المرزوقي وغيره من النقاد قد اشترطوا في الشاعر أن يأتي في شعره بالألفاظ الواضحة يقول **« على الشاعر ألا يستخدم من الألفاظ والمعاني إلا ما كان واضحا مألوفا عن طريق الاستعمال ، له رصيد في أذهان الناس ،»**[3]ولما كانت هذه العناية التامة بالجانب اللفظي أدرك الشاعر الأندلسي ذلك وهو ما نلتمسه أيضا من جزالة اللفظ تجنبه استخدام غريب الكلام ، حتى جاءت ألفاظه رطبة عذبة ، ويظهر في قول ابن عمار : [4]

اَجَا إِذَ ا هَبَّ النَّسِيْمُ حَسِـــبْتَهَا مَسْرُوقَةَ الأَنْفَـــاسِ مِنْ يَاَرَكَا

---

[1]_أبو بكر ابن اللبانة من دانية في الأندلس ، اتصل بالمعتمد بن عباد وكان المعتمد يميزه ويستعذب شعره ، ولما نكب المعتمد وحبس بالمغرب رحل إليه يؤنسه بشعره . بطرس البستاني : **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث** ، ص 43، هامش 02.

[2]_ ابن اللبانة الداني (أبو بكر محمد بن عيسى اللخمي ت 507هـ) : **الديوان** ، جمع وتحقيق : محمد مجيد السعيد ،دار الراية للنشر ، (ط2) ، عمان ، الأردن ، 2008، ص39.

[3]_ وحيد صبحي كبابة : **الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي** ،ص 65.

[4]_صلاح خالص : **محمد بن عمار الأندلسي " دراسة أدبية تاريخية "** ، ص 201.

فِي مَلْجِسٍ بَسَطَ الرَّبِيعُ بِسَاطَهُ ... زَهْرًا وَ قَرْقَهُ عَلَيْكَ أَكَاكَا

وَرْضٌ تَفَتَّحَ زَهْرُهُ فَكَأَنَّهُ ... لُمِقَ الْعَذَارَى لَوْ حَدَّقَتْ لِتَرَاكَا

ومن جهة أخرى فيما يخص اللفظ وعلاقته بالمعنى يقول ابن شهيد **« فليس الشعر باللفظ وحده ، وإنما يستحق الصناعة من يقتحم بحور البيان ، ويتعمد كرائم المعاني وينطلق بالفصل ويركب أثباج الجد ، ويطلب الأشياء النادرة والسائرة وينظم من الحكمة ما يبقى بعد موته »**[1] وقد أشار كذلك ابن بسام في هذا الصدد وفيما يخص جزالة الألفاظ وقوتها فقال **« وطريقتهم في الشعر هي الطريقة المثلى التي هي طريقة البحتري في السلاسة والمتانة والعذوبة »** [2]

وفي هذا الصدد يقول ابن هانئ الأندلسي : [3]

أَلَا كُلَّ آتٍ قَرِيبَ الْمَدَى ... وَكُلُّ يَخَافٍ إِلَى مُنتَهَى

وَمَا غَرَّ نَفْسًا سِوَى نَفْسِهَا ... وَعُمْرُ الْفَتَى مِنْ أَمَانِي الْفَتَى

فَأَقْصِرْ فِي الْعَيْنِ مِنْ لَفْتَةٍ ... وَأَغْفِرْ فِي السَّمْعِ مِنْ ذَا وَلَا

وَلَمْ أَرَ كَالْمَرْءِ وَهُوَ اللَّبِيبُ ... يَرَى مِلْءَ عَيْنَيْهِ مَالَا يَرَى

---

[1] ـ إبراهيم بن موسى بن جاسر السهيلي : **أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي** ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، إشراف : إبراهيم أحمد الحاردلو ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، السعودية ، 1994، ص 448.

2_ المرجع نفسه : ص448.

[3] ـ ابن هانئ الأندلسي : **الديوان** ، دار بيروت، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1980، ص 27.

ويقول ابن سهل كذلك : [1]

صُعقتُ وَقَدْ نَادَيتُ موسَى بِخَاطري وَأَصبَحَ طُوُر الصَبرِ مِنْ هَجْرِ دَكَا
وَقَالُوا :اسْلُ عَنه ،أَوْ تَبدَّلَ به هَوى! أَبعَدَ الهَوى أَرضَى الجُحُود ، أَوْ الشركَا
أَلفتَ عِدَاكَ الهَجرَ أَنْ أَعشَقُ الحَلَى فَنظَمتُ مِنْ شِعْرِي وَمِنْ أَدْمُعِي سَلكَا

فالناظر في المقطوعتين يرى أن كلا من الشاعرين قد عمدا إلى العناية بألفاظ أشعارهم وارتباطها بمعانيها ، فجاءت حسنة السبك والصياغة وكان لها أثر كبير في التصوير لدى الشاعر ،وهذا ما عكس قوة التيار المشرقي في جذب الشعر الأندلسي ، وهو ما أشار إليه الباحث إبراهيم بن موسى بن جاسر السهيلي يقول **« ومن خلال النصوص الشعرية عرفنا قوة التيارين اللذين تجاذبا الشعر الأندلسي ، فنجد شاعرا كابن شهيد يدعوا إلى حر اللفظ ، وقوة أسر الكلام ، ويعجب بشعر امرئ القيس لما له من الرصانة والجزالة وشدة الأسر ، كما أنه يعجب بشعر أبي نواس والبحتري لما فيهما من السلاسة في الأسلوب ولين العبارة »** [2] ومن ذلك ما يظهر في قول ابن شهيد الذي تأثر بامرئ القيس في جزالة لفظه وقوة سبكه يقول : [3]

سَموتُ إِلَيهَا بعَدَما نَامَ أَهلُها سُمُوَ حُبَابِ المَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

---

[1]_ابن سهل الأندلسي : **الديوان** ، ص 65.

2_ إبراهيم بن موسى بن جاسر السهيلي : **أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي** ، ص 449.

3_المرجع نفسه : ص 449.

ويظهر تأثر ابن شهيد بقول امرئ القيس في جزالة اللفظ يقول : [1]

وَلَمـــا تَمَدَّدَ ي سُكرٍ وَنَامَ وَنَامتْ عُيونُ العَس

دَنوتُ إِلَيـــه عَلَى قُربِه دُنُوفِ بِقٍ إِذَا مـا التَمَس

أُدبُ إِلَيه دَبيبُ الكَرى وَأَسُو إِلَيـه سُمُوَ النَّفَسِ

والمتمعن كذلك في الأبيات الآتية للشاعر ابن عبد ربه الأندلسي[2] تظهر له تلك المعارضة الشعرية للشاعر مسلم بن الوليد ، سواء من جزالة الألفاظ وقوتها يقول :[3]

أتَقتُلُني ظُلـــماً وتَجحدُني قَتلي وقَد قامَ من عَينيكَ لي شَاهدا عدلِ

أَطُلّابَ ذَحلي لَيسَ بِي غَيرُ شَادنٍ بِعينيه سِحرٌ فاطلبوهُ عِندهُ ذحلـــي

ويأتي مسلم في قصيدته فيقول :[4]

أَدَيرَالرَّبَا قَبلي تَشـــرَبُ ا قَبلي وَلَا تَطلُبـــ ا من عِندَ قَاتلِ ي ذَحلِ ي

فَيَـــا عَجَباً أَنِّي أُموتُ صَبَـــابةً وَلكـــنْ عَلَى مَن لَا يَحِلُّ لَهُ قَتلِ ي

1_ إبراهيم بن موسى بن جاسر السهيلي : **أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي** ، ص 450.449.

2_ أحمد بن عبد ربه القرطبي ، ولد سنة 246هـ من موالي هشام بن عبد الرحمان الداخل ، شاعر وأديب ، أشهر آثاره العقد الفريد ، وله ديوان شعر جيد ، توفي سنة 338هـ . بطرس البستاني : **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث** ، ص 42، هامش رقم 03.

3_ابن عبد ربه : **الديوان** ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1979، ص 132.

4_أبو فراس الحمداني : **الديوان** ، ص 162.

أما فيما يخص عنصر التشبيه والذي يعد من عناصر عمود الشعر والذي اصطلح عليه " **المقاربة في التشبيه** " والتي جعل لها بعض المعايير يقول **« أما عيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من من الغموض والالتباس »** [1]، من هنا فقد سار الشاعر الأندلسي على نحو مباشر في أسلوب التشبيه الذي يتطلب البعد عن الغموض و الاشتراك في عنصر المشابهة ومثال ذلك قول ابن الآبار :[2]

حَسْبِي الأَمِيْرُ مُحَمَّدُ سَنَدًا بِجَـــلالَه يُستَدْفَعُ الجَـلَلُ
بَدْرٌ سَنَى ، بَحْرٌ نَدَى غَدَقًا وَرِضَاهُ لِلخَضْرِ بِهِ خَضَلُ

وتظهر لنا في موضع آخر بعض القيم التي ربطها المرزوقي بعنصر التشبيه ، والتي على الشاعر أن يتحل بها والتي من بينها الوضوح يقول **« فأصدقه مالا ينتقص عند العكس ...ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، ويحميه من الغموض والالتباس »** [3] وليس غريبا إذن أن نجد الشاعر الإشبيلي الأندلسي الذي سار

1_ وحيد صبحي كبابة : **الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي** ،ص 65.

2_ ابن الآبار : **الديوان** ، ص256.

3_ وحيد صبحي كبابة : **الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي** ،ص 66.

في بناء قصائده على مبدأ الوضوح ، فقدم لنا نموذجا شعريا اقتفى فيه ،يقول في قصيدة ظهر فيها تأثير المشرق يقول :[1]

انْظُر نَسِيَم الزَّهـرِ قَوَّ فَوجُهه ُ لــَكَ عَن أَسَرتِهِ السِريةُ يُسُفِر

ويقول أبا تمام :[2]

قَرَّت حَواشِي الدَّهرِ فَهِي تُمرِمُر وَغدَا الثَّـَي فِ ي حليه َيتكَسَّر

لقد حاولنا من خلال هذه الدراسة وهذه النماذج الشعرية أن نبين كيف سار الشاعر الأندلسي في تجربته الشعرية، وتبين لنا من خلالها أنه وكغيره من الشعراء قد سار على نهج شعراء القدامى في نظم قصائدهم أو فيما اصطلح عليه عمود الشعر ، وما يفسر ذلك مقدار تعبيره بالصورة عن تجربته الشعرية.

رابعا : الأغراض الشعرية والروابط الفنية بين الطرفين :

عملية التأثير والتأثر عملية تبادلية قديمة لا تنقطع ، تسير منذ بدء التاريخ على جميع المستويات التي يمكن أن يحياها الإنسان ، وهذه التبادلية لا تتوقف عند مستوى بعينه إنما نراها واضحة سياسيا واقتصاديا وفكريا واجتماعيا وأدبيا. [3]

---

[1] _ ابن دراج القسطلي : **الديوان** ، ص298.

[2] _أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي ، ت 23هـ) : **الديوان** ، شرح : الخطيب التبريزي ، دار الكتاب العربي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1994، ص 332.

[3] _ ينظر : إيمان السيد الجمل : **صور من المعارضات في الشعر** ، عالم الكتب الحديث ، (ط1) ، إربد ، الأردن ، 2014 ،ص13.

وفن الشعر كغيره من الفنون الأخرى يعمل فيه ما يعمل في غيره ، يعمل على تشكل تجارب متكاملة و متداخلة من حيث الشكل والمضمون ، من خلال هذه العلاقة التأثيرية سنقوم بتتبع هذه الأنواع من الروابط الفنية بين الطرفين .

1_ بنـاء القصيـدة :

لا شك أن القصيدة العربية تتطلب من مبدعها تقديمها وفق بناء فني ينطلق فيه من تقاليد متوارثة على مر العصور، لذلك ونحن نتحدث عن بناء القصيدة يجب أن ندرك يقينا أن الشاعر الأندلسي أول الأمر لم يستطع الخروج عن التقاليد الموروثة للقصيدة العربية كما يرى العقاد بأن **« الجاليات تنطلق من قيود العادات والتقاليد التي فارقتها ، فلا يقال عنها إنها فرع منقطع عن أرومتها ، بل يقال عنها : إنها جذور الشجرة نبتت في التربة الجديدة فجاءت بالثمرة التي لا تجود بها في تربتها . »** [1]

ولكي يستطيع الشاعر أن يقدم قصائده وفق بناء فني متماسك لابد له من أن يسير وفق ما انطلق منه ابن رشيق في كتابه العمدة عندما عقد بابا سماه "**المبدأ والخروج والنهاية** " [2] ،والذي انطلق فيه من أن الشاعر الجيد هو من استطاع أن

---

[1] _ عباس محمود العقاد : **شاعر أندلسي وجائزة عالمية** : المكتبة الأنجلو مصرية ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1960، ص60.

[2] _ ابن رشيق القيرواني(أبو علي الحسن ت 456هـ) : **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ،تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2000، ج1، ص 350.

يجعل شعره حسنا في هذه الصفات الثلاث ، ولما كان هكذا ارتأينا أن نتناول بناء القصيدة من جوانبها كما حددها ابن رشيق مع عرض لأجزائها من زوايا متعددة .

أ_حسن الابتداء :

عني نقادنا الأقدمون عناية خاصة بمطالع القصائد لأن المطلع من خصائص البيان ، [1] وهو أول ما يقع في السمع من القصيدة لذلك راعى فيها الشعراء التفنن و التجويد لأن " **الشعر أيضا قفل أوله مفتاحه** " [2] وشعراء الأندلس أشد حرصا على حفظ هذا الشعر وعلى تتبع أساليبه لأنه كغيره من الشعراء لا يقل دراية عما تثيره المطالع في نفسية المتلقي.

ولما كان تحسين المطالع أحسن شيء في صناعة الشعر راح الشاعر الأندلسي كغيره من الشعراء يثبت قدرته على التفاعل مع التجارب السابقة وتوظيفها في تجارب جديدة ، لذلك جاءت معظم ابتداءاتهم في المدح على صدى الأطلال يقول ابن شهيد :[3]

هـــذِ دَارُ يْنَبَ وَالرَّبـــاب ....
قَدْ تَكْنَا الصِّبـــا لِكُلِ غَوِي وَانْسَلخْنَا مِن كُلِّ ذَامٍ وَعَاب

---

[1] _خالد بن سعود الحليبي : **البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري** ، مكتبة الملك فهد للنشر ، (ط1) ، الأحساء ، السعودية ، 2009، ص 69.

[2] _ ابن رشيق القيرواني : **العمدة في صناعة الشعر ونقده** : ج1 ، ص 350.

[3] _ابن شهيد الأندلسي(أبو عامر أحمد بن عبد الملك ت 426هـ) : **الديوان** ، تحقيق : يعقوب زكي، مراجعة : محمود علي مكي ، دار الكتاب العربي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، ص85. البيت وجد بمصراع واحد في الديوان .

ويقول ابن الخطيب كذلك : [1]

لَمِنْ طَلَلٌ كَالسِّوارِ وَقْدٌ كَما جَثَمَتْ بِيضُ الحَمامِ وَسُودُهْ

ويقول كذلك في قصيدة أخرى وقد عني بمطلعها فاختار ألفاظ سهلة ، ونوع في صيغ التعبير بين الخبر والإنشاء يقول في مدح أمير المؤمنين أبي الحجاج :[2]

يُحييكَ بالرَّيْحانِ والرُّوحِ مِنْ قُبرٍ ضَوا اللهُ عَمَنْ حَلَّفِ يكَ مَدى الدَّهْرِ

وقد يفتتح الشاعر قصيدته مباشرة باستهلال يكاد يفهم منه أنها إشارة في الرثاء ، وهي من الابتداءات التي استحسنها النقاد أيضا منها قول ابن هانئ يرثي والدة جعفر ابن علي يقول : [3]

صَدَقَ المَفِنُ كَذَبَلِعُ مْرُ وَجَلَّ العظاتُ وبالَغَ النذُر
إِ نَّافِ ي آمَالِ أَنْفُنِا طُولٌفِ ي أَعْمارِنَا قِصَر

وقد يتوافق هذا الاستهلال ويذكرنا بابتدءات أبي تمام في رثاءه يقول [4]

كَذَا فَلْيَجِلِ الخَطْبُ لَيفْ لَحِ الأَمْرُ فَلَيْسَ لِعينٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْر
تُوفِ يتَ الآمَالُ بَعْدَ مُحَمدٍ وَأَصْبَحَفِ ي شُغْلٍ عَنِ السَفَرِ السَفْر

---

[1] _ ابن الخطيب (محمد بن عبد الله بن سعيد لسان الدين ت 776هـ) ، **الديوان** ، تحقيق : محمد مفتاح ، دار الثقافة ،ط1، المغرب ،1989، ، ج1 ، ص267.

[2] _ المصدر نفسه : ج1 ، ص398.

[3] _ابن هانئ الأندلسي(ت 362هـ) : **الديوان** ، دار بيروت للنشر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1980، ص 166.

[4] _أبو تمام (ت 231هـ) : **الديوان** ، ص 368.

وحسن الابتداء إذن قد شغل النقاد فراحوا يتتبعون بعض الشعراء المحدثين فوجدوا من لا يحسنه وفي هذا يقول ابن رشيق "**ومن الشعراء من لا يجيد الابتداء ولا يتكلف له ، ثم يجيد في باقي القصيدة ، وأكثرهم فعلا لذلك البحتري ، كان يصنع الابتداء سهلا ويأتي به عفوا ، وكلما تمادى قوى كلامه** " [1] يقول البحتري: [2]

عَ ـهْتَنا أَصْـــلاً فَقُلنا الزَّبَربُ حَتَّى أَضاءَ الأُقْحُـــوانُ الأَشْنَبُ

وقوله : [3]

مَا عَلَى الكَعْبِ مِنْ وُقُوفِ الكَائِبِ فِي مَغَانِي الصَّبَا وَسْمِ التَصَابِي؟

ومن الخصائص الفنية التي اعتمدها الشاعر، وهي استغناءه تماما عن المطلع ، فيأتي بقصيدته بصفة مباشرة مكثفة بالعواطف التي تعبر عن تجربته الخاصة مرة واحدة ، وهو ما نلاحظه في قول أبي نواس الذي بدأ قصيدته بحوار مباشر مع حبيبته يقول : [4]

وَقَائِلَةً لِي :كَيفَ كُنتَ تُرِيْـــدُ ؟ فَقُلتُ لَهَا : أَنْ لاَ يَكُونَ حَسُودُ
لَقَدْ عَاجَلَتْ قَلْبِي جِنَانٌ بِهَجْرِهَا وَقَدْ كَانَ يَكْفِينِي بِـــذَلِكَ وَعِيْدُ

---

[1] _ ابن رشيق : **العمدة** ، ج1 ، ص370.

[2] _ البحتري : **الديوان** ، ج1، ص71.

[3] _البحتري: **الديوان** ،ج1 ، ص83.

[4] _ أبو نواس (الحسن بن هانئ الحكمي ت 199هـ) : **الديوان** ، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، (دط) ، بيروت ، لبنان.، ص100.

وهذا ما نجده عند ابن زيدون يقول :[1]

مَنْ لُمْبلِغُ عَني البدْرَ الَّذي كَُملاَ في مطْلَعِ الحُسْنِ والغُصْنُ الَّذي اعْتدَلاَ
أَما الزَّمـــانُ الَّذي أَهْدَى مَودَّتَهُ إِلـــيَّ مُرْتَهَنٌ شُكْـــرِي بِمـــا فَعـــلاَ

ومعلوم أن الشاعر ابن بيئته وهو المعبر عن الأحداث والوقائع ، لذلك فقد صور لنا حالة الأندلس تصويرا متقنا ، خاصة بعدما افتتح بعض قصائده مباشرة بما يتلاءم والموقف ، معتمدا على المباشرة مستغنيا عن المطلع كما فعل ابن عبدون يقول : [2]

الدَّهْرُ يفْجَعُ بَعْدَ العَيْنِ بالأَثَـرِ فَما البُكاءُ عَلَى الأَشْباَحِ والصُّوَرِ
أَنْهاكَ أَنْهاكَ لا آلـــوكَ مَوْعظَةً عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ والظُفْرِ
كَمْ دَوْلَةٍ وُلِّيتَ بالنَّصْرِ خدْمَتَها لَمْ تُبْقِ مِنْهَا وَسَلْ كُرَّاكَ مِنْ خَبرِ

ويقول أيضا ابن اللبانة : [3]

لكُلِ شَيءٍ مِنَ الأَرْضِ مِيقَـــاتُ وَللْمنَى فِي نُهَاياتُهنَّ غَايَـــاتُ
وَالدَّهْرُ فِي صِفَةِ الحَرْباءِ مُنْغَمِسٌ أَلْوانُ حَالاَتِهِ بِها احـــالاَتُ

فإذا كان الشاعر الأندلسي قد سار في بناءه الشعري وفق خاصية فنية ترسم فيها خطى المشرق ، فإن ذلك ما نراه في أشعار المحدثين خاصة عند أبي تمام وابن

---

[1] _ابن زيدون : **الديوان** ، ص 227.

[2] _ ابن عبدون الأندلسي(عبد المجيد بن عبد الله ت527هـ) : **الديوان** ، تحقيق : سليم التنير ، دار الكتاب العربي ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1988. ، ص139.

[3] _ابن اللبانة الأندلسي (أبو بكر محمد بن عيسى اللخمي ت 507هـ) : **الديوان** ، تحقيق :محمد مجيد السعيد ، دار الراية للنش ، (ط2) ، بغداد ، العراق ، 2008، ص23.

الرومي في مباشرتهما في الابتداء ، فابن الرومي قد ابتدئ قصيدته هاجما على الغرض مباشرة يقول : [1]

ذَادَ عَنْ مُقْلَتِي لَذِيذُ الْمَنَامِ ... شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالبَقْـ ... ـعِ مِنَ حَلَّ مِنْ هَاتِ عِظَامِ
دَخَلُوهَا كَأَنَّهُمْ قَطْعُ اللَّيْـ ... ـلِ إِذَا مَا مَدَلَّهُمُ الظَّلَامِ
بُدِّلَتْ تِلْكُمُ القُصُورُ تِلَالًا ... مِنْ مَلَدٍ وَمِنْ تُرَابٍ كُرَامِ

هذه أهم المطالع التي أستطاع الشعراءُ المشارقةُ والأندلسيون توظيفها لتكون استهلالا لقصائدهم المتنوعة والتي تتوافق ومعايير القدماء ، فجاءت على قدر من الليونة والرقة مبتعدة كل البعد عن الجزالة والتعقيد لتصبح بذلك سمة من أبرز السمات الصوتية واللفظية .

ب_ التخلـص :

ندرك أن القصيدة العربية تمر بمراحل في بناءها الفني الهيكلي ، لذلك فإذا أمعنا النظر نرى عنصر " التخلص " والذي هو من الخصائص الفنية للقصيدة انتقال الشاعر من المقدمة إلى الغرض الأساس من القصيدة ، وهو شبيه عندهم بالاستطراد وليس به لأن **" الخروج هو أن تخرج من نسيب إلى مدح بلطف وتحيل ثم تتمادى فيما خرجت "**. [2]

---

[1] _ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ت 283هـ) : **الديوان** ، تحقيق : حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1981، ج6 ، ص 2377.2380.

[2] _ ابن رشيق : **العمدة** ، ج1، ص372.

أما ابن طباطبا فيدعو الشاعر إلى أن " **يصل كلامه في فنونه المختلفة صلة لطيفة ، ولذلك يستحسن إبداعات المحدثين من الشعراء في التخلص فيقول :من الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك ، ولطفوا في صلة ما بعدها فصارت غير منقطعة عنها ، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد** ".[1]

من هنا يورد لنا صاحب العمدة أمثلة من شعر البحتري، بعد أن أحسن التخلص يتخلص إلى غرضه المقصود يقول : [2]

سُقيتَ يَارَكَ بِكُلِّ نُوْءٍ عَاجِلٍ مِنْ وَبْلَه حَقًا لَهَا مَعْلُـــوَما
وَلَوْ أَنَّنِي أُعْطِيتُ فِيهِنَّ الْمُنَى لَسَقَيْتُهُنَّ بِكَفِّ إِبْرَاهِيـــمَا

من هنا وفي أغلب الأحيان يكون تفوق الشعراء المحدثين في هذه الخاصية ـــالتخلصـــ هو صلة الأبيات ببعضها دون أن تأتي منقطعة وعلى هذا الأساس يستحسن من مخالص المتنبي الحسنة من مثل قوله : [3]

جَمَحَ الزَّمَـــانُ فَما لَذِيذٌ خَالِصُ مِمَّا يَشُوبُ وَلَا سُرُورٌ كَامِـــلُ
حَتَّى أَبُو الفَضْـــلِ بْنُ عَبدِ اللهِ وُرْ يَتهُ الْمُنَى ، وَهِيَ الْمَقَامُ الْهَائِلُ

---

[1] ـــ ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد الهاشمي القرشي ت322هـ) : **عيار الشعر** ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2005، ص115.

[2] ـــ البحتري : **الديوان** ، ج3، ص 1965.

[3] ـــالمتنبي : **الديوان** ، ج1 ، ص179.

وقد عيب على الشاعر أن لا يكون المدح متصلا بما قبله وهو ما عدوه انقطاعا وكان البحتري كثيرا ما يأتي به يقول : [1]

لَولَا الرَّجَاء لُمتُ مِن أَلَمِ الهَوى لَكِنَّ قَلْبِي بِالرَّجَـاءِ مُـكَوَّلُ
إِنَّ الرَّعِيةَ لَم تَـــزَلْ فِي سِقْرٍ عُـمرِيةُ مذْ ساسَها المُتَـوَكِلُ

وهكذا إذن سار الشاعر الأندلسي الذي لا يكاد يشذ عن المحدثين والمتقدمين خاصة بعد أن اعتنى بهذا العنصر أي اعتناء ، فالشاعر ابن دراج يقدم نموذجا للتخلص الحسن بعدما ابتدأ قصيدته بالتوسل إلى المحبوبة لينتقل مباشرة إلى المدح يقول :[2]

لَعَل مَا البَرْقُ الَّذي أَنَا شَـائِم يهِيم مِن الدُّنيا بِمَنْ أَنَا هَـــائِم
لَقَدْ بَـرَحَتْ مِنه ضُلُوعٌ خَـلَوْ قُ وَقَدْ صَـرَحَتْ مِنه دُمُوعٌ سَوَاجِم

ليتمكن بعدها من الخروج إلى المدح مباشرة بطريقة لطيفة سلسة ، بعد أن اعتمد على خاصية تحسين البيت الثاني الذي هو بيت التخلص حتى يجعل القارئ لا يحس بذلك الانقطاع الذي قد يكون سببا في زعزعة بناء القصيدة ، يقول :[3]

وَقَدْ صَرَمَتْه حَادِثَـــات كَأَنَّهَا يَـا مَنْصُور بِيضٌ صَـــوَارِم
وَمُخْتَار يُمْنَـــاكَ العَلِيَّةُ نِسْبَةً وَإِنْ سُفْرَتْ يَرْبُوعٌ عَنْهَا وَدَارِم

[1] _ البحتري : **الديوان** ،ج3 ، ص 1600.
[2] _ ابن دراج القسطلي : **الديوان** ، ص158.
[3] _المصدر نفسه : ص 159.

كما يبدو ابن زيدون مشرقيا في جل انتقالاته التي تأثر فيها خاصة بأبي تمام والبحتري والمتنبي ، والذي استطاع أن يسلك مسلكا للتخلص الرقيق في قصائد المديح ، من ذلك قصيدته التي بدأها بمقدمة غزلية طويلة يقول في مطلعها :[1]

لْبِيضِ الطَّلَى وَلسُودِاللَّمَمِ بَعِقْلي ـُ مذْ بنْ عَيْنِي لَمـــْ

لينتقل مباشرة إلى المدح في تخلصا حسنا يقول : [2]

كَأَنَّ أَبَا بكْــرٍ الأَسْلَــمِيُّ أَجْرى عَلْيــَها فْرنَد الكَـرِم

إذن إن هذا النوع من التخلصات الحسنة لا يكمن أن يصدر إلا عن شاعر له قدرة وطول باع ، يقول ابن زيدون في قصيدته المدحية يقول :[3]

أَمالمَ ْمتَ أَنَا الشَّفيعَ شَبابُ فَيقْصُر عَنْ لَم الُمحبِ عتَــابُ
عَلأُم الصِّبا غَضٌ يرَفُ وَلؤه ُ إِذَ ا عَنَّ منْ وَصْلِ الحِسَانِ ذَهَابُ

ومن الشعراء كذلك ممن سار على نهج المحدثين في حسن التخلص والانتقال من الغزل إلى غيره ابن الآبار ؛ الذي استطاع الخروج من مقدمة غزلية متوسطة الحجم ، يشكو فيها ألم الهجر وكيد الحساد واللائمين إلى المدح مباشرة يقول : [4]

وَطَار عَلَى حُمرِ النَمَايَا اِرْحَامُهُم أَما نَبَّأْتُهُم أَنَّ مَــوْرِدَها مُــرُ
يِعَدْنَّ غَيْرَ الَموتِ غُمصًــا عَلْيهِم فَلَيــَس لُهُم إلاَّ بَمِعْ كَةٍ قَبْـرُ

---

[1] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص 406.

[2] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص409.

[3] _المصدر نفسه : **الديوان** ، ص35.

[4] _ابن الآبار : **الديوان** ، ق97، ص217.

وَلَوْ أَنَّ يَحْيَّ الْمُرْتَضَى أَنْسِئُوَ مَعًا لِخِدْمَتِهِ لَمْ يَنْسَ يَوْمًا لُهُمْ كِرْ

ومما تقدم إذن ندرك ضرورة الخروج وكيف تمكن الشاعر من الانتقال بطريقة سلسة لم يشعر المتلقي بذلك الانقطاع أثناء الانتقال ، فقدم لنا بذلك إنتاج شعري له جودته وقيمته جعلت القصيدة ترتقي إلى المستوى المطلوب والمرجو من ذلك الشاعر .

ج _ الخاتمة :

من المعلوم أن " **الانتهاء هو قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى في الأسماع وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة علي ولا يأتي بعده أحسن منه ، فإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون آخره قفلا عليه** " [1] ، فالخاتمة لا تقل عن ذلك كونها آخر ما يقر في السمع ، إنها مقطع ثان كما يقال لقصيدة ستستمر مع المتلقي بعد أن ينتهي المبدع من الإلقاء ويذهب لحال سبيله ، فالخاتمة إذن فقد ألمع إليها النقاد وإن كانوا ربطوها بالتخلص وكأنما هي جزء منه ، يقول القاضي الجرجاني " **والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء** ." [2]

---

[1] _ابن رشيق القيرواني : **العمدة** ، ج1، ص 378.

[2] _القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز ت 392هـ) : **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 2006م، ص 48.

وإن كنا قد رأينا مما سبق بعض الشروط التي أشار إليها بعض النقاد ، والتي يجب أن تتوافر في نهاية القصيدة حتى تكون مناسبة ، فإن الاهتمام بهذا القسم من القصيدة جعل النقاد يحذرون من مقاطع معينة كان قد وقع فيها بعض الشعراء ، فقال صاحب العمدة في هذا الشأن يقول :**« وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء ، لأنه من عمل أهل الضعف إلا الملوك ، فإنهم يشتهون ذلك »**[1] لذلك فقد اعتنى النقاد بها وأكدوا على أن تكون أجود بيت في القصيدة وهذا ما وجدناه من خلال اعتناء الشعراء المحدثين بمقاطع قصائدهم لأنه آخر ما يبقى منها في الأسماع ومن ذلك يقول المتنبي : [2]

عْنَدَ الْهَمِ أَبِي المسْك الَّذي غَرِقَتْ ... فِي جُودِهِ مُضَرُ الحَمْرَاءَ وَاليَمَنِ
وَإِنْ تَأَخَّرَ عَنِّي بَعْضُ مَوعِدِهِ ... فَمَا تَأَخَّرَ أَمَالِيَّ وَلَا تُهُنِ
هُوَ الفَوِيُّ ولَكِنِّي ذَكَرْتُ لَهُ ... مَوْدَّةً فَهُوَ يَبْلُوهَا وَيمْتَحَنِ

ويقول البحتري كذلك : [3]

خَلْقٌ آتَيتَ بِفَطْنِهِ وَسَنَائِهِ ... طُبِّعا فَجَاءَ كَأَنَّهُ مَصْنُوعٌ
وَحَدِيثُ مَجْدٍ عَنْكَ أَفْرَطَ حُسْنُهُ ... حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَوضُوعٌ

فالشاعر المحدث قد انطلق في بناءه الشعري ابتداء بالمطلع إلى التخلص إلى الخاتمة ، انطلق من وحدة شعورية تتجه بالقصيدة نحو التكامل ، من هذا اتخذ

---

[1] _ ابن رشيق القيرواني : **العمدة** ، ج1 ، ص380.
[2] _ المتنبي : **الديوان** ، ص473.
[3] _ البحتري : **الديوان** ، ج2، ص1316.

الشاعر الدعاء كخاتمة ، إلا أن البعض" **قدْ عدَّه من أهل الضعف** [1] ؛ لاسيما عند المتنبي ، فإذا تأملنا إذن في قصيدة أبي تمام المدحية التي يمدح بها أبو الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة نراه ربما يخالف ما دعا إليه النقاد بعد عدهم للانتهاء بالدعاء ضعفا ، فهو قد وفق في بناءه لخاتمة قصيدته خاصة بعد الذي حملته من دفقات شعورية وتعبير فني يقول : [2]

بأَلْبَسَكَ اللهُ ثَوْبَ العافِيَةِ فِي نَوْمِكَ الْمُعْتَرِي فِي يَقَظَتِكَ
يُخْرِجُ مِنْ جِسْمِكَ السُّقَامَ كَمَا أَخْرَجَ ذَمُّ الفِعَالِ مِنْ عُنُقِكَ

فالسير على نهج المشارقة ليس مما ينقص من إمكانات الشاعر الأندلسي الفنية ، بل تزيد من مقدرته على التعبير بدقة وتلقائية وجودة من جهة ، ولما رآه ووجد فيهم من خلاصة المذاهب الفنية والأطوار التي مر بها الشعر العربي من جهة أخرى ، فابن زيدون والذي راح يحتذي في نماذجه بأبي تمام في ختام قصيدته المدحية في الوزير أبا عبد الله بن عبد العزيز بالدعاء يقول : [3]

حَسْبِي الثَّنَاءُ الحَسَنُ بُرِّكَ ما بَدَا بَرْقٌ فَشِيمِ
ثُمَّ الدُّعَاءُ بِأَنْ تَهْنَأَ طُولَ عَيْشِكَ فِي نَعِيمِ
ثُمَّ السَّلامُ تَبْلُغُهُ فَغْيَبُ مُهْدِيهِ لَمِيمِ

---

[1] _ ابن رشيق القيرواني : **العمدة** ، ج1، ص 381.
[2] _أبو تمام : **الديوان** ، ج2 ، ص405.
[3] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص279.

وهكذا يجب أن يكون الاختتام المحمود الذي استحسنه النقاد في كل غرض بما يناسبه ، وهو أن يأتي الشاعر في كل غرض بما يناسبه من ألفاظ مأنوسة ، ويأتي تركيبه الشعري جزلا يقول ابن الآبار يقول : [1]

إِنَّ الأَمْيَرَ وَخُلِّدَتْ أَيَّامُـــــهُ وَسِعَتْ سَعَادَتَهُ الْوُجُودُ صَلاَحَا
جَعَلَ الزَّمَانَ بِهِ بِيَعًا كُلَّـــهُ فَجُعِلَتْ يَحْانًا حَلاَّهُ وَ اَجَـــا

ونجد ابن دراج وغيره من الشعراء مهتمين بضرورة الانتهاء ؛ لأنها من الضرورات الفنية ، وما يعكس ذلك ما يورد في معظم انتهاءاته من حسن المقاطع خاصة في قصائده الاعتذارية يقول :[2]

وَأَجَارَ قَدْ لَوْ أَنْ يُسَـ ـغْ لِقَـــائِلٍ جَارَ الزَّمَانُ وَأَنتَ منه جَـــارُ
وَلَحِقَ مَنْ أُبقَى ثَنَاءَلَهُ ي الـوَ ىَ أَنْ تَسْتَقِرَ بِهِ لَدَيْكَ الـــدَّارُ

ويقول ابن هانئ [3]كذلك بعدما أحسن انتهاء قصيدته المدحية في الخليفة المعز لدين الله يقول : [4]

وَلَسْتُ أَسْـــأَلُ حَاجَةً بلَغَـــتْ سُؤْلَ الإِمَامِ بِهَا الرِّكَـاضَةُ النَشْطُ

---

[1] _ ابن الآبار : **الديوان** ، ق49، ص118.

[2] _ ابن دراج : **الديوان** ، ص 130.

[3] _هو أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي شاعرا وأديبا نشأ بإشبيلية على حظ وافر من الأدب سنة 326هـ ، كان حافظا لأشعار العرب وأخبارهم ، مات ولم يتجاوز السادسة والثلاثين سنة 362هـ ، يلقب بمتنبي الأندلس وهو طويل النفس في الشعر .ابن هانئ الأندلسي : **الديوان** ، دار بيروت ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1980، ص 6.5.

[4] _ المصدر نفسه : ص 187.

إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا رَمَوْا إِلَيْكَ مَعًا فَأَنْتَ مِنْ كَفِّ بَحْرٍ وَهُمْ نُقَطُ

ومما سبق تبرز لنا الخاتمة باعتبارها أكثر تكثيفا لمشاعر وتجربة الشاعر ، لهذا اجتهد ليظهر لنا براعته من خلال النماذج التي أبانت على حسن خواتمهم لقصائدهم وفي كل أجزاء القصيدة من مطلع وتخلص مقتفٍ في ذلك البناء أثر المشارقة تارة ومبدع تارة أخرى .

2_ الصورة البيانية :

الشعر الأندلسي كغيره من الأشعار غني مليء بالصور الشعرية الجميلة المبتكرة سواء كانت بيانية أو بديعية ، والتي عدها النقاد تقليدا للمشارقة ، ومن خلال ما سيأتي سنعرض لهذه الصور البلاغية وذلك بتقديمنا نماذج علَّنا نستطيع أن نلقي الضوء على ما كانت عليه موهبة الشاعر الأندلسي الشعرية من جهة وأثر المشرق في بنائه الفني لقصائده من جهة أخرى .

أ_ التشكيل بالتشبيه :

الشعر تشكيل لغوي يقوم فيه الخيال بدور مهم يستطيع الشاعر من خلاله نقل مشاعره للآخرين في أسلوب جميل ، فالشاعر الأندلسي إذن لم يخرج في تشبيهاته عن نظرائه المشارقة خاصة بعد أن عني بأنواع التشبيه يقول ابن دراج في النجوم :[1]

وَقَدْ حَوَّمَتْ هُوِر النُّجُومِ كَأَنَّهَا كَوَاعِبُ فِي خُضْرِ الحَدَائِقِ حُوْرُ

[1] _ ابن دراج القسطلي : **الديوان** ، ص300.

وَدَ لَوْ نَجْمُ القُطْبِ حَتَّى كَأَنَّهَا كُـــؤُوسُ مَهَا وَافَــى بِهِنَّ مُديـرُ

وَقَـــدْ خُيِّلْتُ هُرَ النُّجُومِ أَنَّهَــا عَلَى مَفْــرِقِ اللَّيْــلِ البَهِيمِ قَتِيرُ

فهذا أشبه مما جاء به ابن المعتز يقول : [1]

وَالنَّجْمُ فِي اللَّيْلِ البَهِيمِ تَخَــالُهُ عَيْناً تُخَالِـــسُ غَفْلَةَ الرُّقَبَاءِ

وَالصُّبْحُ مِنْ تَحْتِ الظَّلاَمِ كَأَنَّــهُ شَيْبٌ بِلَفْ ِي لَمَّةٍ سَـــوْداءِ

ويقول يوسف بن هارون الرمادي [2] في الصبح : [3]

بَدَا الصُّبْحُ مِنْ تَحْتِ الظَّلاَمِ كَأَنَّهُ خَوَافِ ِي جَنَاحَيْ هَيْقَلٍ بَاتَ حَاضِنَا

وَإِلَّا فَكَثَّوبِ السَمَـــاوِي مُعَلَّمًا شَقِيقًا بِلَفْ ِي أَسْفَلِ الثَّوبِ بَائِنَا

ويقول سعيد بن عمرون في الهلال :[4]

وَالبَدْرُ فِي جَوِّ السَّمَاءِ قَدْ انْطَوَى طَرَفَاهُ حَتَّى عَادَ مِثْلَ الــزَّوْ قَوِ

فَتَرَاهُ مِنْ تَحْتِ المَحَاقِ كَأَنَّـــمَا غَرَقَ الجَمِيْعُ وَبَعْضُهُ لَمْ يَغْرَقِ

وقد يشترك كذلك الشعراء الأندلسيون في بعض التشبيهات كقول البحتري في وصف بياض ثغر المرأة بالبرق وبضوء المصباح يقول البحتري : [5]

---

[1] _ابن المعتز (عبد الله ابن العباس ت296هـ) : **الديوان** ، تحقيق : كرم البستاني ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1961، ص19.

[2] _هو أبو عمر يوسف بن هارون الرمادي ، شاعر قرطبي مجيد سريع القول عاصر المتنبي توفي سنة 403هـ .بطرس البستاني : أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ،ص 70. هامش رقم 03.

[3] _ أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب : **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ص19.

[4] _ أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب : **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** : ص19.

[5] _ البحتري : **الديوان** ، ج1، ص442.

أَضَوءُ بَرْقٍ بدَا ، أَو ضَوْءُ مِصْبَاحِ أَمِ ابْتِسَامَتُهَا بِالْمَنْظَرِ الضَاحِي

لينتقل مباشرة إلى تشبيه آخر يقول : [1]

وَيَرْجِعُ اللَّوْنُ مُبْيَضًا إِذَا ضَحِكَتْ عَنْ أُبيَضٍ خَضِلِ السِّمْطَينِ لَمَّاحُ

فتأثر الشاعر سعيد بن عمرو بقول البحتري فقال: [2]

وَباللَّوْنِ فِي لَوْنِ الغُـــرَابِ كَأَنَّهُ مُتدَرِّعٌ بِمِـدْاعَةٍ مِنْ قَـــارِ

كَأَنَّمَا ذَاتَ الخِضَابِ وَقَدْ هَوَتْ اِمْرَشَـةً صَدَتْ مِنْ النُّوارِ

كَأَنَّمَا أَشْخَاصُـــهَا قَـــدْ أُفْرِغَتْ فِي الْمَاءِ يَاقُوتَا عَلَى بُـــلاَّرِ

وفي قصيدة أخرى لابن الرومي ينطلق من عنصر الطبيعة معبرا عن وصفه للربيع يقول : [3]

ضَحِكَ الرَّبِيعُ لَى بكُاء النَّدِيمِ وَغَدَا يُسْرِي النَبْتُ بِالقَمِمِ

مِنْ بَيْنِ أَخْضَرٍ لَابِسٍ كُمَّـــا خُضَّرا وَأَحْمَرٍ غَيْرِ ذِي كُمُمِ

فيأتي الشاعر يوسف بن هارون الرمادي ويقدم نموذجا شعريا أعاد فيه صياغة وصف الربيع متأثرا في ذلك بالبحتري وابن الرومي يقول : [4]

كَـــأَنَّ الرَّبِيعَ الطَّلْقُ أَقْبَلَ مُهَـــــدِياً لِطَلْعَةِ مَعْشُوقٍ إِلَى غَيْرِ مُغْـــرَمِ

كَأَنَّ الَّذِي يُسْقِي الثَّرى صَوْبَ قَهْوَةً تَتَمُّ عَلَيْهِ بِالضَّـــمِيرِ الْمُكْتَـــمِ

[1] _ المصدر السابق : ج1، ص238.

[2] _ أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب : **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** ، ص24.25.

[3] _ابن الرومي : **الديوان** ، ج3، ص301.

[4] _ أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب : **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** ، ص 42.

أما فيما يتعلق ببعض النماذج الغزلية التي يبدو تأثر الشاعر بالمحدثين مما يوحي بتعالق التجربتين قول يوسف بن هارون الرمادي :[1]

كَأَنَّ دُر الخَد يكْسي حُمْرَةَ الياقُوتِ من نَظْرِلعُ يوُن إلْيه
كَأَنَّ خَجْلَتَهُ إذَا ما فَـقَتْ وَجْناتِه عَـادَتْ إلَى خَدَّيْـه

ويقول علي بن أحمد : [2]

بِيضٌ كَبْيضِ الهِنْدِ ي أَفْعالَها لذِ ذَالَةَ يَل ظَباقَوِ يل ظِبَاءُ
فَتَرى مَحاسِنَها تُروقُ كَأَنَّـما نَشَرتَ عَلَيْهَا وَشْيَها صَنْعَـاءُ

ويقول يحي الغزال : [3]

فَارِعَةُ الجِسْمِ هَضِيمَ الحَشَا كَالُمقْهَرِ الضَّـامِرِ لَـمْ تُـكْبِ
أَوْ دُةْ رَسَاعَـــةٍ اسْتُخْرِجَتْ لَمْ تُمْتَهَنْ بَعْدُ وَلَـــمْ تُثْقَبِ
مُشَرَبَةُ اللَّوْنِ مَتوُعُ الضُّـحَى صَفْراءُ بِالآَصَالِ كَالْمذْهَـبِ

وهكذا إذن نرى كيف وفق الشاعر الأندلسي في باب التشبيه خاصة بعدما قدم بعض النماذج التي يظهر فيها تأثره بنظيره المشرقي ، ولكن بالرغم من هذا تظهر لديه دلالات لفظية من جانب المعنى أحسن تحويرها فأصبحت تتنوع بحسب المواقف وما أراده أثناء التعبير عن تجربته الشعرية .

[1]_المصدر السابق : ص 131.
[2]_ أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب : **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس** ، ص 124.
[3]_المصدر نفسه : ص121.

ب_التشكيل الاستعاري :

من المعلوم أن **« الاستعارة صورة فنية من أهم الأساليب البيانية تعبيرا وأجملها تصويرا وأكملها تأدية للمعنى ؛ تقوم على دعامتين هما ، المستعار منه والمستعار له ، والشاعر الأندلسي كغيره من الشعراء عمد إلى توظيف الاستعارة لعمق معناها وقدرتها على الإيجاز والإدماج بين العناصر المتنافرة ، ومزج المتناقضات وإبداع المعنى في صورة مبتكرة جديدة جعلتها في طليعة الفن البياني »** [1] ، إن تعبير الشاعر بالاستعارة كان واضحا من قدرتها على رسم تجربته الشعورية ونقل أحاسيسه ، فابن اللبانة باعتباره شاعرا ماهرا مجيدا يقول مخاطبا المعتمد بن عباد : [2]

وَتَمَنَّتِ الجَـــوْ زَاءُ أَنَّ نِطَاقَهَا ... بَقِ يتُ الحَصْـــبَاءِ مِنْهُ مُرَصَّعُ

ويقول كذلك : [3]

يَا أَيُّهَا البَّدْرُ الَّذِي قَدْ كَانَ لِي ... حَوَلَيْفِ ي أُفُقِ السَّعَدِ مَطْلَعُ

وهذا ما يتوافق إذن وقول المتنبي يقول :[4]

أَو كَانَ لِلْنِّيـــرَانِ ضَوْءَ جَبِينِهِ ... عُبِدَتْ فَصَارَ العَالَمُونَ مَجُوسَا

---

[1] _ فهد خليل الزايد : **البلاغة بين البديع والبيان** ، دار يافا العلمية ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2009، ص190. وينظر : سمير أبو حمدان : **الإبلاغية في البلاغة العربية** ، منشورات عويدات الدولية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1991، ص152.

[2] _ ابن اللبانة : **الديوان** ، ص87.

[3] _ المصدر نفسه : ص 89.

[4] _ المتنبي : **الديوان** ، ص51.

وقد يعتمد الشاعر كذلك في نصوصه الشعرية المبنية على التوظيف الاستعاري اللوني الذي تظهر فيه طريقة الشاعر في تعامله مع ضمنية اللون ، الذي يركز المعنى في مخيلة المتلقي ، يقول المتنبي : [1]

أَلَمْ يَرَ هَذَا اللَّيْلُ عَيْنَيكِ ذُبِّيَ فَتُظْهِرِ فِيهِ رِقَّةً وَنُحُولُ
لَقِيتُ بِدَرْبِ القُلَّةِ الفَجْرَ لُقْيَةً شَفَتْ كَبِدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ

وبنفس الطريقة اعتمد الشاعر الأندلسي على خاصية اللون خاصة بعد أن ارتبط الليل(السواد) بنفسيته فكان ملهما له وجزءا من حياته ، وربما هذا ما عبر عنه ابن خفاجة بعد أن وظف الليل في صورة تحمل دلالات مرتبطة بمعاناته النفسية يقول :[2]

وَمَفَازَةٍ لَا نَجْمُ فِي ظَلْمَائِهَا يَسْرِي وَلَا فَلَكٌ بِهَا دَوَّارُ
تَتَلَهَّبُ الشِّعْرَ بِهِ كَأَنَّهَا فِي كَفِّ زِنْجِي الدُّجَى دِينَارُ
قَدْ لَفَّنِي فِيهَا الظَّلَامُ وَطَافَ بِي ذِئْبٌ يَلُمُّ مَعَ الدُّجَى وَّزَّارُ

- **الصور البديعية :**

من البديهي أن يكون " **البديع علم تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير الشعري طرافة وجِدَّة** "، [3] لذلك لم تخل قصائد الشاعر الأندلسي من المحسنات البديعية لما

---

[1] _ المصدر السابق : ص 254.

[2] _ ابن خفاجة : **الديوان** ، ص 89.

[3] _ فهد خليل الزايد : **البلاغة بين البيان والبديع** ، دار يافا العلمية ،(ط1) ، عمان ، الأردن ، 2009، ص 154.

فيها من تأثير ووضوح للمعنى ، بالإضافة إلى كون معظم هذه الأشعار نظمت في بيئة أضفت عليها من الجمالية التي يريدها الشاعر ، ومن هذه المحسنات ما جاء في خدمة النص كالطباق الذي كان شيوعه في الشعر الأندلسي عند ابن الحداد خاصة [1] لا يعني أنه يتكلف الصنعة البديعية بل إن ألفاظه تأتي عفوية معبرة ، فتندفع هذه المكبوتات النفسية من داخله لتتجسد في أشعار بما فيها من ألوان البديع يقول :[2]

فَدَعْ الزَّمَـــانَ فَإِنَّـــهُ لَمْ يَعْتَمِدْ بِجَــلَالِهِ أَحَدًا وَلَا بِهَـــوَانِهِ

كَالْمُزْنِ لَمْ يَخْصُصْ بِنَفْعِ صَوْبِهِ أُفُقًا وَلَمْ يَخْتَرْ ذَرَى طُوفَـــانِهِ

لَكِـــنْ لَهُ بِهِ بَوَاطِـــنَ حِكْمَةٍ فِي ظَاهِرِ الْأَضْدَادِ مِنْ أَكْوَانِهِ

فالمتأمل في الأبيات لا يكاد يرى فيها تكلفا في انتقاء الألفاظ ، بل إن كل كلمة تستدعي أختها مباشرة ، فقد طابق الشاعر بين (**الجلال والهوان**)و(**نافع وأذى**) و(**باطن وظاهر**) طباقا فنيا طبيعيا في صورة بديعية ، لا يبدو أي أثر للتكلف فيها .

---

[1] _هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف المعروف بابن الحداد ، ولد بوادي آش إلا أنه استوطن ألميرية ، وقضى فيها أكثر عمره ولازم بلاط بني صمادح فاشتهر بمدر رؤسائهم ، كان متبحرا في العلم نموذجا فذا في الثقافة ، عميق الإدراك ، ولقد أدلى في نثره وشعره بآراء قمة ، يمثل بحق ثمرة الشاعرية الأندلسية في أزهى عصور الأندلس .ابن الحداد الأندلسي : **الديوان** ، تحقيق: يوسف الطويل علي، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1990، ص 9.8.

[2] _ ابن الحداد(ت480هـ) : **الديوان** ، ص301.

وقد وقف كذلك ابن عبد ربه في بعض المواطن معجبا وهو يضع أشعاره إزاء أشعار المشارقة ومنتهجا نهجهم في بناءه الفني لخطابه الشعري وخاصة فيما يخص الجانب البديعي ، حتى أعجب بعض النقاد المتقدمين والمتذوقين بقدرته على النظم ومحاولته للاهتداء إلى المعاني الجديدة يقول :[1]

يا ذَا الَّذي خطَ العــذَارَ بخَده خَطَين هَاجَا لُوعَةً وبلَابَـــــلاَ

مَا كُنتُ أَعْلُم أَنَّ لَحْظَكَ صَارِمٌ حَتَّى لَبِسْتَ بِعارِضَيكَ حَمائلَا

ويقول صريع الغواني : [2]

حَـ ـورُ دَاعَبَها الهَوَى فِي حَورٍ حُكِمَتْ لَواحِظُها عَلَى المَقدُورِ

نَظَرَتْ إِلَيَّ بِمُقْلَتَي أَدَمانَـــةً وَتَلَفَّتَت بِسَـــوالفَ اليَعْفُـــورِ

فَكَأَنَّما غَاصَ الأَسَى بِجُفُونِهَا حَتَّى أَتَـــاكَ بِلُؤْلُؤٍ مَنثُـــورِ

يبدوا أن هذه الصورة الشعرية التي أراد بها الشاعر كانت مما يعجب الأندلسيين ، فكانوا يروها المثال الذي يجب أن يحتذى من مختارات أشعارهم ، لما لها من الرقة وحسن التشبيه الذي لم يسبق إليه .

---

[1] _ إحسان عباس : **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة** ، دار الثقافة ، (ط2)، بيروت ، لبنان ، 1969، ص 204.

[2] _ المرجع نفسه: ص 202.

وأحيانا نرى لجوء الشاعر إلى أسلوب المعارضة لكن من دون أن يلتزم فيها بالجانب العروضي كما فعل ابن عبد ربه ، يقول في قصيدة عارض بها أبا تمام في وصف القلم : [1]

يَنْطِقُ فِي عُجْمَةٍ بِلَفْظَتِهِ ... تَصُمُ عَنْهَا وَتَسْمَعُ البَصَرَا

شَخَتْ بِهِ ضَئِيلَ لِفْعِهِ خَطَرٌ ... أَعْظَمْ بِفِيلُمَةٍ خَطَرَا

إِذَا امْتَطَى الخِنْصَرِينِ أَذْكُرِ مَنْ ... سُحْبَانَ فِيمَا أَطَالَ وَاخْتَصَرَا

ويقول أبي تمام :[2]

لَكَ القَلَمُ الأَعْلَى الَّذِي بِشَبَاتِهِ ... يُصَابُ مِنَ الأَمْرِ الكُلِّيِّ وَالمَفَاصِلُ

لُعَابُ الأَفَاعِي القَاتِلَاتُ لُعَابُهُ ... وَأَرِي الجَنَى اشْتَرَتْهُ أَيْدٍ عَوَسِلُ

لَهُ رِيقَةٌ وَلَكِنْ وَقْعُهَا ... بِآثَارِ فِي الشَّرْقِ وَالغَرْبِ وَبِلُ

فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهُوَ رَاكِبٌ ... وَأَعْجَمُ مِنْ خَاطَبْتَهُ وَهُوَ رَاجِلُ

ومن هنا إذن ندرك أن الشاعر الأندلسي ينتمي جماليا دون شك إلى المدرسة المحافظة المجددة ، والموازنة بينه وبين ابن المعتز وتقليده الواضح للبحتري يجد في لما وجده في أشعارهم من أساسا ينهض عليه ، فرأيناه بذلك متمسكا وملتزما للسير على نهجهم أمثال ابن دراج القسطلي وابن هانئ الأندلسي .

[1] _ إحسان عباس : **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة** : ص 203.202.

[2] _ أبو تمام : **الديوان** ، ص 208.207.

الفصل الثالث : ملامح التجديد وتشكيل الموقف الإبداعي الأندلسي

المبحث الأول : حضارة أندلسية مبهرة وتنوع ثقافي مغري(الموشحات) .

المبحث الثاني : الأزجال وانتشار الطابع الشعبية .

أولا : حضـارة أندلســـية مبهـرة وتنـــوع ثقـــافي مغـــري :

1_ التجديد ودواعـيه :

تَعُدُ قضية القديم والجديد في الإبداع الشعري إحدى القضايا النقدية المهمة التي عالجها النقاد القدماء ، والشاعر الأندلسي وكغيره من الشعراء قد قدم شكل شعري جديد للتعبير في محاولة منه للبحث عن بناء أسلوب جديد و مقاييس شعرية بديلة ، وفيما يأتي سنحاول أن نبين أهم ملامح التجديد التي نهجها الشاعر الأندلسي.

أ_ الموشح ونشأته في الأدب العـربي :

الموشح شأنه شأن الفنون الأخرى ويعد ظهوره في الأندلس من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي ، وقد أشار محمد عباسة إلى أصل الموشح فقال « **الموشح أندلسي النشأة وهو نوع من أنواع الشعر العربي، وقد أجمع مؤرخو الأدب القدامى على أن فن التوشيح من مخترعات الأندلسيين وأشادوا ببراعتهم في هذا اللون** » .[1]

ولكن بالرغم مما قيل حول هذا اللون الشعري من آراء أول الأمر يأتي هذا الفن ليتطور بعدها على يد بعض الشعراء ليصبح اتجاها شعريا قائما بذاته ، لكن السؤال الذي يبقى مطروحا وبالأخص فيما يخص الشاعر الأندلسي هو : هل وقف الشعراء الأندلسيون في إنتاجهم الشعري عند نفس المستوى الذي وقف عنده

[1] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، دار أم الكتاب للنشر ، (ط1) ، مستغانم ، الجزائر ، 2012، ص53.52.

سابقيهم ، أم تقدموا إلى مستوى أبعد في طريق التحرر من الشكل التقليدي وصولا إلى شكل جديد يتجاوب أكثر مع تجارب مختلفة ورؤى مختلفة ؟ وفيما يأتي سنحاول الإجابة عن هذا السؤال .

2 _ البـناء الفـني للموشـح :

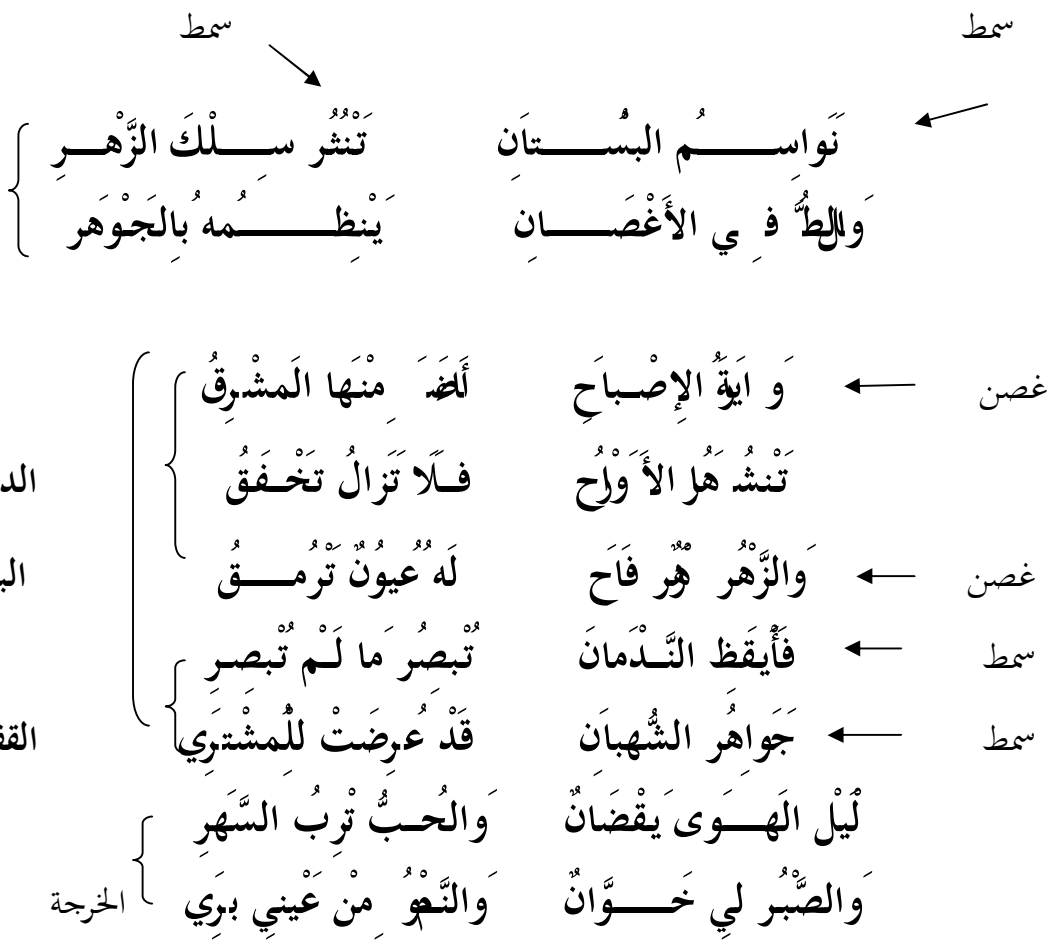
من المعلوم أن **« البنية في الشعر لا يحددها ذلك البناء الهندسي لشكل القصيدة ، وإنما هي منظومة الكيان العضوي الذي تتفاعل فيه عناصر العمل الشعري ، فإن مفهوم البنية يعني _قبل كل شيء _توفر الوحدة العضوية»** [1] ، فالموشحات إذن وكأي فن شعري قد بدأت على شكل مقطوعات بسيطة يضعها الوشاح ، وتتألف في الغالب من مطلع وخمسة أبيات ، ويعتبر" تاما " إذا بدأ بالمطلع ، فإن خلا منه سمي "أقرع " ، ويتكون " البيت " فيه من قسمين متكاملين هما الدور والقفل ، وينظم القسمان من أجزاء ، وتسمى في الدور " أغصانا " وفي القفل" أسماطا "، وينتهي بالخرجة ، [2] ومما سيأتي سنحاول أن نبين هذه الأجزاء .

---

[1] _فوزي خضر : **عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون** ، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري ، (دط) ، الكويت ، 2004، ص 35.

[2] _محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 49.48.

من خلال موشحة لابن زمرك[1] يقول فيها : [2]



ومما يأتي سنحاول الوقوف على عناصر هذا الشكل الشعري الجديد محاولين أن نبين كيف اختلفت طبيعة شكله عن طبيعة الشعر القديم سواء من ناحية بنائه ونظامه أو من ناحية اللغة .

---

[1]_هو أبي عبد الله محمد بن يوسف الصريحي المعروف بابن زمرك ولد سنة 733هـ أصله من شرقي الأندلس ، قصد الكتاب وبها تلقى دراسة قرآنية تقليدية ، بعدها اشتغل بطلب العلم ، له ديوان شعر كبير ضم مختلف الأغراض الشعرية . ابن زمرك : **الديوان** ، تحقيق : محمد توفيق النيفر ، :511. دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1997، ص42.

[2]_المصدر نفسه : ص 536.

أ_ المـــطلع :

عني نقادنا الأقدمون عناية خاصة بمطالع القصائد لأن المطلع من خصائص البيان ، [1] وهو أول ما يقع في السمع من القصيدة لذلك راعى فيها الشعراء التفنن و التجويد فقد كانوا يقولون :**« أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان »** [2] فقد أضحت القصيدة الشعرية إذن ذات عناية كبيرة خاصة بعدما عدوا الشعر **« قفلا أوله مفتاحه »**[3] ، ولهذا حرص الشاعر على حسن اختياره لأنه فاتحتها ، ولأنه أول ما يواجه القارئ .

والمطلع كما نعلم و حسب ما يتفق عليه ؛ هو مجموعة الأبيات الأولى من الموشح يختلف من ناحية الاسم ؛ فإذا ابتدئ الموشح بالمطلع سمي تاما ، وإذا خلا منه يسمى حينئذ أقرع ، وقد صنف إلى جيد ورديء ، وقد يتألف أحيانا من جزأين ومن ثلاثة على الأكثر ، ومن أمثلة ذلك مطلع من موشحة لابن زهر

---

[1]_خالد بن سعود الحليبي : **البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري** ، مكتبة الملك فهد للنشر ، (ط1) ، الأحساء ، السعودية ، 2009، ص 69.

[2]_أبو هلال العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله ت382هـ) : **الصناعتين** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1952، ص431.

[3]_ابن رشيق : **العمدة** ، ج1 ، ص350.

الحفيد[1] يقول : [2]

حلَّـــتْ يَـدُ الأَمْـــــطَارِ أَزرةُ النُّـــــــــــوَارِ
فَيَ أْخُـــــذَنِي

ويقدم الشاعر ابن باجة[3] نموذجا من ابتداءاته النادرة المستحسنة ، يقول في موشح لمدح الأمير أبا بكر بن تيفلويت ، ومطلعه: [4]

جَرِّ الذَّيـْـــلَ أَيَّـــما جَر
وَصِلْ السُّكْرِ منه ُ بِالسُّكْرِ

وختامه :[5]

عَقَـدَ اللهُ رَايَـــةَ النَصْـرِ

---

[1]_هو محمد بن عبد الملك بن زهر بن عبد الملك بن زهر ، من أصل عربي ينتمي إلى قبيلة إياد ولد في مدينة اشبيلية سنة 507هـ ، تنوعت ثقافته إلى جانب إمامته للطب في عصره ، له حظ وافر من الآداب واللغة وحفظ أشعار الجاهليين والأمويين من أبرز من نظم الموشحات في الأندلس وطوروا هذا الفن الشعري الذي استحدث في أواسط القرن الثالث الهجري . ابن اصيبعة (أحمد بن القاسم بن خليفة) : **عيون الأنباء في طبقات الأطباء** ، المطبعة الوهبية ، (ط1) ، (دب) ، (دب) ، 1883، ج1، ص68.

[2]_السيد غازي : **في أصول التوشيح** ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، (ط1) ، الإسكندرية ، مصر ، 1976،ص61.

[3]_هو محمد بن يحي بن باجة ويعرف بابن الصانغ ، أبو بكر التجيبي الأندلسي السرقسطي توفي سنة (533هـ) ، ولد في سرقسطة واستوزره أبو بكر بن إبراهيم والي غرناطة ، تقع حياته في الفترة التي قامت فيها دولة المرابطين بالأندلس، شاعرا مجيدا عارفا بالأنساب . كامل محمد عويضة : **ابن باجة الأندلسي الفيلسوف الخلاق** ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1993، ص 99.

[4]_سيد غازي : **في أصول التوشيح** ، ص 38.37.

[5]_ سيد غازي : **في أصول التوشيح** : ص 38.

لأَمِيرِ العَــلاَ أَبِي بَكْــرِ

فالمتأمل في النصين السابقين يدرك وبشكل جلي أن هذه المقطوعة قد بلغت درجة من الوضوح باعتبار المطلع ، نظرا لأهميته لدى الوشاح من جهة ، ولما يحدثه من تأثير عند المتلقي من جهة أخرى .

وقد يستغني الشاعر أحيانا عن المطلع في بناءه للموشح فيدخل للدور مباشرة ويستهلها بأسلوب من الأساليب الإنشائية أو الخبرية ، وفيما يأتي سنبين أهم الأساليب التي اعتمدها بعض الوشاحين الأندلسيين في بناء موشحاتهم ومن الأساليب نذكر:

- **أسلــوب الأمــر :**

الأمر من الأساليب الإنشائية الطلبية التي قد وردت في صيغ الموشحات ، فمن خلال البحث قد وجدا نصا لابن خاتمة[1] ابتدئه بالاستهلال بالأمر الذي جاء ممثلا في الأفعال (**أدر ، نبه ، هات اسقني ، أشرب**) التي جاءت على وجه الإلزام والتكليف من خلال الصيغة التي وردت بها يقول : [2]

أَلَا نَبِــهْ السَّاقِ ي فَذَا اللَّيْلُ قَدْ أَغْفَى وَبَرقَ الدُّجَـــى يذُكّي لَعِنْبرِه عرفا

وَهَاتَ اسْقِنِي وَاشْرَبْ مُعَتَّقَةً صِرْفًا

---

[1] _ هو أحمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري الأندلسي ،موطنه ألمرية إحدى المدن الأندلسية ، أخذ العلم والأدب من مشايخه أمثال أبو جعفر بن فركون ، واستمر في تحصيله هذا بما كفل له أن يصبح ذو مركز ومكانة وثقافة ناضجة ، توفي في شعبان سنة 770هـ. ابن خاتمة الأندلسي : **الديوان** ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1994، ص 12.8.

[2] _ سيد غازي : **أصول التوشيح** : ص 192.

فَما لَذَّةُ الدُّنْيا سِوى وَجْهُ مَحْبُوبٍ وَمَشْروبِ

- **أسلـــوب التـــمني:**

التمني من الأساليب الطلبية التي اعتمد عليها كذلك الوشاح في ابتداء موشحاته ، فالوشاح يهرب إليه حيث تفوق طموحاته واقعه ، فقد ورد ضمن هذا الأسلوب موشحة لابن بشرى ابتدئها بالتمني يقول : [1]

يا لَيـــتَ شِعْـــرِي هَلْ تتاحُ لِي الوِصَـــالُ.

عمد الشاعر إلى توظيف أسلوب التمني لما له من أهمية خاصة ولكونه أسلوب بديع ، وهكذا اختلف الاستهلال في مطالع الموشحات بين الأساليب الخبرية والإنشائية ، تعطي الشعر حيوية وحركة ، وتتمتع بالقدرة الكافية على جذب انتباه المتلقي ولما لها من أثر في النفس الإنسانية ، وبيانا لصفاتها وتحليلها له والكشف لخباياها وخفاياها .

ب_ البيـــت (الدور) :

الاهتمام بوحدة البيت واستقلاله واضح جدا عند النقاد ، فمنهم من نص على هذا في صراحة ، ومنهم من يستشف بسرعة من أقوالهم وآرائهم في الشعر والنقد ، لذلك **« يختلف البيت في الموشحة عن البيت في القصيدة ، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليهما الصدر والعجز ،أما في الموشحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء ، فيكون البيت بعد المطلع إذا كان**

[1] _ابن سناء الملك(أبو القاسم هبة الله بن جعفر ت 608هـ) : **دار الطراز في عمل الموشحات** ،تحقيق : جودة الركابي ، دار الفكر ، (ط1) ، 1949ص 44.

الموشح تاما ، ويتصدر الموشح إذا كان هذا الأخير أقرع »[1] فقد عرفه مصطفى عوض الكريم بأنه :**« الدور مع القفل الذي يليه »** [2] ، والبيت كما نعلم يتكون من ثلاثة أو خمسة أجزاء مفردة أو مركبة تختلف من حيث القافية ومثال ذلك : [3]

هـلْ فِي الهَـوَى مِنْ جَنَـاحٍ
جزء ← وأَفِـي نَدِيـمٍ وَاحِ ← بيت

ويقول ابن سهل الاشبيلي : [4]

اعْتنِمْ زَمَانَ الوَصْلِ قَبْلَ الذَّهَابِ
فَالرَّوْضُ قَدْ وَافَّ دَمْعُ السَّحَابِ ← دور

وقد يتضمن الموشح تركيبا آخر وهو ما أشار إليه عباسة يقول " **قد يتكون البيت من أربع فقرات على الأكثر ، وهذا لا نجده إلا نادرا في بعض الموشحات الأندلسية ، وفي هذا ما أورده ابن سناء الملك يقول والجزء من البيت قد يكون مفردا ، وقد يكون مركبا ، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين**

---

[1] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور** ، دار أم الكتاب للنشر ، (ط1) ، مستغانم ، الجزائر ، 2012 ، ص65.

[2] _مصطفى عوض الكريم : **فن التوشيح** ، تقديم : شوقي ضيف ، دار الثقافة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1959، ص 23.

[3] _محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 66.

[4] _ شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي (ت859هـ) : **عقود الآل في الموشحات والأزجال** ، تحقيق : أحمد محمد عطا ، مكتبة الآداب ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1999، ص 59.

أو من ثلاث فقر ، وقد يتركب على الأقل من أربع فقر ، ومثال البيت المركب من فقرتين تضم كل منهما ثلاثة أجزاء " ومثال ذلك قول التطيلي يقول [1]:

سَـــــلْ بنَـاتَ قَلْبِـــي جزء هَـــلْ تَعْـــزَى وَتقَـــر
لَا أَ قُـــــولُ مَسْـــــبِي جزء مَا بكُـــــــائِي سِـــر
قَدْ إِلَيْـــــكَ حَسْـــــبِي جزء لَيْـــسَ يَنْفَـعُ الحَـــذَر

ومما ورد من الموشح الذي يتكون من ثلاث فقرات موشحة لابن سهل الاشبيلي وقد ذكرها صاحب عقود اللآل يقول : [2]

بأَكْرِ إِلَى اللَّذَ وَالاصْطِباحِ بِشُرْبِ اَحٍ فَما عَلَى أَهْلِ الهَوى مِنْ جَناحٍ

ويقول كذلك : [3]

وَرِضْ نَضِيرٍ وَشَادِنٌ وَطَلاً فَاجْتَنِ زَهْرَ الرِّياضِ وَالقُبلا وَاشْرَبْ

ومما تقدم نقول إن العملية البنائية للموشح وبالأخص الأدوار، قد سارت وفقا للتقسيم الثلاثي في الكثير من النصوص ، أما فيما يخص البيت المتكون من أربع فقرات وهو نادرا ما يأتي .

[1] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 66.
[2] _ شمس الدين محمد بن حسن النواجي : **عقود اللآل في الموشحات والأزجال** ، ص 59.
[3] _ المصدر نفسه : ص 127.

ولقد لجأ ابن سهل كذلك إلى توظيف أسلوب كان له أثرا كبيرا في الموشحة وخاصة من الجانب العروضي وهو أسلوب" **التجنيس** " الذي يعمل على إظهار قدراته الفنية ولإثراء موشحاته بنغمات موسيقية متنوعة ، من ذلك يقول بعد : [1]

هَـــــوَاكِ فِتْنَةُ الأَنَـــامِ نَامِ وَالصَّبْرُ وِزْرِ
أَتَيْـــتُ مُسْتَعْبَدَ الَمـــــرَامِ اَمِ سَهْمُ الفُتُورِ
وَجِئْتُ بِالسِّحْرِ ي انْتِظَامِ ظَامِ إِلَى الصُّدُورِ

وهكذا رأينا كيف سار الوشاح في تقسيمات الأدوار بين تقسيم أحادي معتمدا على أحادية البنية ، وتقسيم ثنائي وتقسيم ثلاثي ، وهنا تكمن نقطة التحول الكبرى بعدما أحدث تغييرا جذريا في ما يخص البناء الشكلي للنص الشعري ، فاستطاع أن يكسر القاعدة ويخرج ويتمرد عن القصيدة ذات الطريقة العمودية واستطاع بهذا أن يخلق لنفسه شكلا جديدا يجعله يتفرد .

جـ_ الخـــــرجة :

كانت عناية النقاد بخاتمة الموشحة أقل منها بمطلعها ، من حيث الاهتمام بالسامع ،لأنها آخر ما يبقى منها في الأسماع فسبيلها أن تكون محكمة ، **" وأن تكون قفلا كما كان المطلع مفتاحا "** [2] ، من هنا فقد وجب الاعتناء بهذا العنصر لأنه منقطع الكلام وخاتمته .

---

[1] _ المصدر السابق : ص 335.

[2] _ ابن رشيق القيرواني : **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، ج1 ، ص379

فالخرجة وكما ذكر صاحب دار الطراز ما يجب أن تكون عليه يقول :« **فالخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح ، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا ، اللهم إلا أن كان موشح مدح وذكر للممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون معربة .**» [1] ، فجاءت الخرجات في الموشحات في صور مختلفة ، فجاء منها الفصيح والعامي والأعجمي ، وسأتحدث عن كل نوع بالتمثيل .

- **الخـرجة المعربة (الفصحى) :**

تختلف الخرجة المعربة عن النوعين الآخرين ،كونها تنظم باللغة العربية الفصحى، وهذا ما يجعل الموشح كله فصيحا ، وهو ما يقلل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرافته ، ولذلك تردد ابن سناء الملك في قبولها فرفض وجودها في الموشح ، لكنه عاد وأجازها بشرط أن ترد في موشح مدح ، وأن يذكر فيها اسم الممدوح يقول :« **فإن كانت معربة الألفاظ ، منسوبة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا ، اللهم إلا إن كان**

[1] _ ابن سناء الملك : **دار الطراز في عمل الموشحات** ، ص30.31.

موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة .

»[1] ومن ذلك ما ورد في موشحة لابن شرف[2] يقول في مطلعها : [3]

انَعْم مَن الُحسْنىَ بكُلِ حُسْنِ
فِ ي الشَّرف الأَسْنىَ وظَل أَمــنِ
يا َ صِدْقُ َمنْ غَنَّى وأَنتَ َيعْنـي

ثم يأتي بعدها بالخرجة المعربة التي جاءت تتشابه مع الخرجات الأخرى سواء من ناحية سهولة الألفاظ وما يدل فيها على الغناء من جهة، واتفاقها مع بعض أقفال الموشحة في الوزن والقافية من جهة أخرى يقول: [4]

مَا كَ ــكْبُ المَجْد إلَّا مُحَمَدُ
فَــــرايةُ الأَمـــــرِ عَلَيه تُعْقَدُ

---

[1] _ ابن سناء الملك : **دار الطراز** ، ص 30وبعدها .وينظر : فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، دار المعرفة ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1999، ص 121.

[2] _هو محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني ، ت 460هـ ، ولد في القيروان واتصل بالمعز بن باديس أمير افريقية فجعله من خاصته، من كتبه (أبكار الأفكار) وله ديوان شعر ضم جميع الأغراض . ابن الخطيب (عبد الله بن سعيد لسان الدين ت 776هـ) : **جيش التوشيح** ، تحقيق : هلال ناجي ، مطبعة المنار ، (دط) ، تونس ، (دس)، ص 97.

[3] _ المصدر نفسه : ص72.

[4] _ ابن الخطيب : **جيش التوشيح** ، ص 73.

ومثال ذلك أيضا مما جاءت سهلة الألفاظ قول الششتري[1] يقول: [2]

هَوالَهُ في الضَّمير وَالقَلْبُ لَا يزُولُ
بالُمصْطَفَى البَشير السَّيدُ الرَّسُولُ ← الدور
اصْفَحْ عَنِ الفَقير وَاسْمع لِمَا يَقُولُ

يَا مُنْزِلَ الوِصَال حُيِّيتَ مَنْزِلَا
فَمَا أَنَا بِسَال عَنهُ وإِنْ سَلاَ ← الخرجة

وهناك من الشعراء من لم يعدل عن توظيف الفصيح في خرجاته مع مراعاة سهولة الألفاظ ، خلافا لما قدمه إذن ابن سناء الملك [3] فيما يخص الخرجة بعد أن اشترط فيها أن تأتي بالعامية والرومية .

يقول ابن خاتمة في موشح غزلي مطلعه : [4]

ضَاعَ مِنِّي الوَقَار بَيْنَ كَأْسٍ تُدَار وَغُرّ

---

[1] _ هو علي بن عبد الله النميري ويكنى بأبي الحسن النميري نسبة إلى نمير بطن من بطون هوازن العربية ، والششتري نسبة إلى القرية التي ولد بها وهي من عمل وادي آش ، ولد سنة 610هـ وتربى في أسرة ذات جاه وسلطان ، شغف بابن قزمان أحد الشعراء الأندلسيين ، له ديوان شعري ضم العديد من الأغراض والموشحات توفي سنة 668هـ. أبي الحسن الششتري : **الديوان** ، تقديم : محمد العدلوني الإدريسي ، دار الثقافة ، (ط1) ، الدار البيضاء ، المغرب، 2008، ص 12.08.

[2] _ الششتري : **الديوان** ، ص162.

[3] _هو القاضي السعيد عز الدين أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن المعتمد بن سناء الملك السعدي المصري ،كان من أبرز شعراء الدولة الأيوبية ، وله كتاب (دار الطراز في عمل الموشحات) وهو ديوان موشحات . شمس الدين محمد بن حسن النواجي : **عقود اللآل في الموشحات والأزجال** : ص 378.

[4] _ ابن سناء الملك :**دار الطراز في عمل الموشحات** ، ص 87.

ويقول في الخرجة : [1]

لِي دُمُـــوعٌ غِـــزَارٌ نَطَقَـــتْ يَوْمَ سَـــوَارٍ بِسِرِي

ومن ذلك موشحة لابن الخطيب يقول فيها في مدح الإمام يوسف يقول في مطلعها : [2]

بُوَّ لَيْـــلٍ ظَفَـــرْتُ بِالبَـــــدْرِ
وَنُجُومُ السَّمَـــاءِ لَـــمْ تَـــــدْرِ

إلى أن ختمها بخرجة يقول فيها:[3]

قَسَـــــمًا بِالهَـــوَى لِـــذِي حِـجْرٍ
مَا لِلَّيْـــلِ الْمُشَـــوِّقُ مِـــنْ فَجْـــرٍ

ولا تزال الخرجات المعربة نهجا يلجأ إليه الوشاح لإضفاء خاصية تميزها عن باقي الخرجات ولما تمتعت به من حرية مطلقة ، ومن ذلك موشحة لابن بشرى بعد أن مهد لها بالدور يقول : [4]

فَأَنْشَـــدْتُ أُمَّـــــهَا إِذَ أَقْبَلَ
كَأَنَّـــهُ الْبَدْرُ لَا بَلْ أَكْـــمَلُ

---

[1] _ المصدر السابق : ص 88.

[2] _ لسان الدين ابن الخطيب : **الديوان** ، ق 79 ، ص 210.

[3] _ المصدر نفسه: ص 211.

[4] _ ابن بشرى : **عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس** ، قراءة : آلن جونز ، مطبعة الحسابات لجامعة أكسفورد ، 1992، ص54.53

ثم يجيء بالخرجة المعربة يقول :[1]

حُبُ الحَبيـــبِ بقَلْبِي مَكَـــثَا خفْتُ انتكَـاثاً عَهْهُ وقَـدْ نكَثَـــا

هذا إذن ما تميزت به الخرجة باعتبارها عنصرا أساسيا له أهمية كبير في بناء الموشحة ، فرأينا كيف اعتمدها الشاعر وكيف استطاع توظيفها حتى حقق بها ميزة جمالية لموشحاته وما أضفته من تغير في الجانب العروضي .

- **الخـــــرجة الأعجـــــمية :**

من الخرجات التي نظمها الوشاح الأندلسي باللغة الأعجمية، ويشترط فيها أن يكون اللفظ جيدا ، يقول ابن سناء الملك بخصوص هذا النوع من الخرجات " **وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ ، بشرط أن يكون لفظها أيضا في العجمى سفسافا نفطيا ، ورماديا زطيا** " [2] ، ومثال ذلك قول ابن سناء الملك في خرجته الفارسية يقول في مطلعها : [3]

فِ ي خَدَّيــكِ مِنْ صَـيَر اللاذَ شـاَبَ اليَـــــاَسَمْيُن

وَ عْذَا فَــيَا حَيرَةَ الـــوَاشِ مِنْذَا السِّحْرُ الُمبِيُن

و أما الخرجة : [4]

دانستي كي بوسه بمن لاذ دهـــا انكـــــسترين

أوراكواي دست من بـاش ببوســـتة مم شيـين

---

[1] _ المصدر السابق : ص 54.

[2] _ابن سناء الملك : **دار الطراز في عمل الموشحات** ، ص 32.

[3] _ المصدر نفسه ، 136.

[4] _ المصدر نفسه : ص 136.

ومعنى الخرجة[1]

أَتَعْرِفُ مَنْ أَعْطَانِي القُبلَةَ مَازِلـــتُ أَتَذَكَّرُهُ

وَهَـــذَا الَّذي أَنْعَم عَلَـيَّ بِالْقُبلَةِ أَحْتَـــرِمه

وبعد أن قوي نفوذ النصارى واشتد ساعدهم في أواخر العصر ، بدأ هذا النوع من الخرجات يقل ، لذلك فلا نكاد نعثر إلا على نماذج معدودة فقط تختلط بألفاظ عربية ومن ذلك قول ابن مالك[2] في موشحة مدح يقول : [3]

يسْلُو عَنِ القَصْفِ وَاللَّهْوِ وَيَهْوَى الكَفَـــاحُ

وَالغَيْدُ تَظْهُرُ عَنْ هُـــوٍ هَـــوَاهُ اقْتِـــرَاحُ

فَكَمْ تُصَرِحُ بِالشَّـــــدْوِ غَوَانِي المِـــلَاحِ

ثم يأتي للخرجة فيقول : [4]

يـــا مَمْاْسد نَعى الجَنَّـة التَسمـرِى بدْرِى السِـرُ جَعفَـر عَسـَى شز

لقد كان لجوء الشاعر إلى توظيف مثل هذه الخرجات_ الخرجات الأعجمية_ حتى يزيد من شعرية النص من جهة ، وكنتيجة لتأثره بعوامل ثقافية والتي تمثلت في الثقافة أو البيئة الإسبانية ، ولكن مع كل هذا فقد قدم نموذجا شعريا صاغه بأسلوب حسن أظهر فيه كل مكامن الجمال .

---

[1] _ ترجمها المحقق في ذيل دار الطراز ، هامش رقم(2) ، ص136.

[2] _ أبو بكر أحمد بن مالك السرقسطي ، شاعر أندلسي أخذ نفسه في توشيح الكلام وتوليده ، شعره رائق الصفات بديع الإشارة والالتفات . ابن الخطيب : **جيش التوشيح** : ص 216.

[3] _ المصدر نفسه: ص 222.

[4] _ المصدر نفسه : ص 222.

- **الخـــــرجة العـــــامية :**

تحتل الخرجة العامية نسبة كبيرة في الموشحات الأندلسية ، ويرجع ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التي زاحمت الفصحى وعاشت بجانبها وتخاطب بها الأندلسيون ، وعبروا بها عن حاجاتهم اليومية ونظموا فيها أغانيهم الشعبية ورددوها في حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم [1]، ويشترط ابن سناء الملك في الخرجة العامية « **أن تكون مخترعة وأن تكون حجاجية من قبل السخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ولغات الداصة** » [2]

إن ما قدمه الشاعر من نماذج للخرجات العامية التي ابتعدت عن الفصحى خروج عد اللبنة الأولى في تكوين الموشح ؛ بغية إرجاع مصدره إلى عناصر غير عربية ومن ذلك موشحة لأبي القاسم المنيشي[3] يقول : [4]

حُزْتُ يا أَبِي حُسْـــنٌ حَسَـــناً
لَم يكُـــنْ لتحْجُـــبهُ عَـنَّا
وَلـــذَلكَ يشْدُوكَ مَنْ عَنِّـــي
الحَبِيبُ حُجِبَ عَنِّ فِ ي دَارْ وَ نرِيدْ نسْأَلْ عَنُو جَارُ

---

[1] _ ينظر : فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، دار المعرفة الجامعية ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1990، ص 115 .

[2] _ابن سناء الملك : **دار الطراز في عمل الموشحات** ، ص 30.

[3] _أبو القاسم بن أبي طالب المنيشي ، نسبة إلى منيش من قرى إشبيلية ، لقب بعصا الأعمى لكثرة ملازمته للأعمى التطيلي ومصاحبته له ، عرف عنه قوة المعنى حيث شبهت معانيه بالسهام وهو من النقاد الجهابذة ، نظم في الشعر والتوشيح . لسان الدين ابن الخطيب : **جيش التوشيح** ، ص 109.

[4] _ لسان الدين بن الخطيب : **جيش التوشيح** ، ص 111

وَنْـــخَافقِريبْ الـــحُبْ وَاشْ نَعْمَلْ يَ ـــابَيِّ

لقد عمد الشاعر إلى توظيف الخرجات العامية لما لها من لحن تكاد تبلغ من خلاله درجة من البساطة تجعلها أقرب إلى الحديث العادي ، ومن ذلك قول ابن زهر في موشحة مطلعها :[1]

كـلُّ لَـــهُ هَـــوَاكَ يطَـيبُ
أَنَـــا وَعَـــــاذِلي وَاقَرِّ يـــبُ

إلى أن يقول في الخرجة: [2]

مَنْ خَانْ حَبْيبَهُ اللهُ حَسِيـــبْ
اللهْ لَاقِ بـــــهُ أَو يثُيـــــــــبْ

إنَّ ما احتوته الموشحة من خصائص فنية على العكس تماما مما بدت عليه القصيدة التقليدية ، حين بدت المرأة طالبة لا مطلوبة ، لذلك فقد ورد في بعض الموشحات خرجات عامية على لسان فتاة تتغزل في حبيبها ومن ذلك موشحة لابن شرف يقول : [3]

فَشَدَّتْ مَمَّـــا دَهَاهَا بَيْـــنَ دَلٍ وَعَنَـــــــــاء
هَكَذَا يا أُمي نَشْقَـى وَالحَبِيبُ لَكَ نْ جَوارِي
إِنْ أُمتْ يا قَوْمِ عِشْقًا فَخُـــــذُوا أُمي بِثَـارِي

[1] _ المصدر السابق : ص 208.

[2] _ المصدر نفسه : ص 208.209. فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 116.

[3] _ المصدر نفسه : ص 103.

لقد كان توظيف الشاعر للخرجة العامية البسيطة حتى كاد يرفض الخرجة المعربة ، وما فعل ذلك إلا تأكيدا لطابع الموشح الأندلسي ومن ذلك قول ابن خاتمة يقول : [1]

هَـــلْ لِلْعـــزَا مِنْ سَبِيـــلُ هَـــلْ يشْتَـــفَى السَقَمُ
حَسْبِي بَـــأْسٌ مُرِيـــحُ قَـــدْ ضَـــاقَ بِي الكَتْمُ

ثم يختمها بقوله : [2]

صَبِـــيُّ جُرْحٍ فَالنَّـــيلِخُ شَنَّ الحَـــبقَمَذُ
بِاللهِ يَا طَـــيرالمَمْ يـــحُ قُـــلْ الخَبَرُ لِاَمَـــهُ

وهكذا إذن تبرز الخرجة باعتبارها عنصرا أساسيا في بناء الموشح ، وباعتبارها كإبراز للموشح على حد قول محمد عباسة نقلا عن ابن سناء الملك يقول « **الخرجة هي إبراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة** » [3] ، ومن خلال هذا الطرح فقد وفق الشاعر الأندلسي في توظيفه لمختلف الخرجات ما أعطى نصوصه الشعرية حسنا من ناحية المعنى واللغة .

---

[1] _ السيد غازي : **ديوان الموشحات الأندلسية** : تحقيق ، محمد زكريا عناني ، دار المعرفة الجامعية ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، (دس) ، ج2 ، ص462.

[2] _ المصدر السابق : ص 463.

[3] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 73. نقلا عن : ابن سناء الملك : دار الطراز ، ص 43.

3_ التشكيل اللغوي للموشحات:

اللغة وسيلة الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره ، لذلك يتعين عليه أن يكون ملماً بقواعدها وطاقتها التعبيرية ليتمكن من استخدامها كيفما شاء ، من هنا كان أول ما نلاحظ في لغة الموشحات الأندلسية هو استخدام الألفاظ الرقيقة البسيطة البعيدة عن الجزالة والتعقيد، فإذا ما نظرنا إلى قول ابن رحيم [1] في مدحه لعبد العزيز وجدنا لغته ذات معنى عميق يقول : [2]

وَلَمدِحِ فِ ي ابنِ عَبْدِ العَزِيزْ
شَرَفٌ عَال بلَفْظ وَجِيـــــزِ
غَايَةَ الُمدْ لَكِ حَسْبَ الُمجِيزِ
هَاكَ خُذْهَا تُحْفَةً مِنْ أَدِيـبِ أَرِيبٌ الَمعَانِي مُصِيــبُ

ويقول ابن حزمون [3] : [4]

---

[1] _ هو ذو الوزارتين أبو بكر بن أحمد بن رحيم ، شاعر أديب من بيت وزارة وشرف ، كان سريع الخاطر إذا سمع شعرا أعجبه زاد فيه على الحال ، أما شعره فيدور على ثلاثة أغراض : الإخوانيات والمديح والغزل ، لم تحتفظ كتب التراجم بتاريخ ميلاده ولا تاريخ وفاته ، ولكن على الأغلب أنه توفي بعد سنة 515هـ . لسان الدين ابن الخطيب : **جيش التوشيح** ، ص 170.

[2] _لسان الدين ابن الخطيب :**جيش التوشيح** ، 178.

[3] _ هو أبو الحسن علي بن حزمون ، كان صاعقة من صواعق الهجاء ، ولم يدع موشحة تجري على ألسنة الناس إلا عمل في عروضها ورويها موشحة على طريقته ، توفي سنة 586هـ . رافع محمد سلامة الكساسبة : **توظيف التراث في الموشحات الأندلسية** ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية ، إشراف :فايز القيسي ، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها ، الأردن ، 2006، ص 14.

[4] _المصدر نفسه : ص 215.

يَـا هَاجِـــرًا هَلْ إِلَى الوِصَالِ مِنْكَ سَبِيلُ
أَوْ هَلْ يُرَى عَنْ هَوَاكَ سَـالَ قَلبِي العَلِيلُ

وقد رأى البعض من سهولة لغة الموشح وبساطتها أنها أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ، من أجل هذا عمد الوشاح إلى استخدام بعض الوسائل أو الخصائص في اختيار ألفاظه، [1]ومن أمثلة ذلك قول ابن سهل : [2]

الطُّرَّفُ بِالنُّورِ قَاصِرْ عَنْ بَرْبِ تِلْكَ المَقَاصِرْ
تُحْـفُ بِهَا خَاطِـرْ وَتَتْعَـبُ فِيهَا خَوَاطِـرْ
التَحَفْ غُرُورٌ فَاتِـرْ لَا أَهَبُ غَـرَّارٌ بَاتِـرْ

ويقدم كذلك ابن بقي كذلك في موشحة له امتازت بالرقة والعذوبة ن جهة اللغة يقول : [3]

أَضْحَى يَقُولُ _مُتْ يَا حَزِينُ _ قَـدْ اكْتَسَى بِالآسِ الياَسَمِينُ

ومن هذا الوصف أيضا موشحة لأبي الحسن بن مهلهل الجياني الذي استطاع توظيف لغة رقيقة وعذبة يقول : [4]

النَّهْرُ سَلَّ حُسَـامًا عَلَى قُدُودِ الغُصُـونِ
وَلِلنَّسِيـمِ مَـجَالٌ

---

[1] _ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، ص129.

[2] _ ابن سهل الأندلسي: **الديوان** ، تحقيق : يسرى عبد الغني عبد الله ،دار الكتب العلمية ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 2002، ص302.

[3] _ابن سناء الملك : **دار الطراز في عمل الموشحات** ، ص92.

[4] _ المصدر نفسه : ص 93.

وَالرَّوْضُ فِيهِ اخْتَالَّ
مُدَّتْ عَلَيْهِ ضِلَالَّ
وَالزَّهْرُ شَقَّ كَمَامًا وُجْدًا بِلْكَ اللُّحُونِ
أَما تَرى الطَّيْرَ صَاحَا

فهذه هي الصورة التي تميزت بها لغة الموشحات بطبيعتها لغة صحيحة ، وإن كنا لا ننكر جانبا من التعقيد الذي يلمسه القارئ في بعض النماذج والتراكيب وقد أشار عناني إلى ذلك فقال **« وليس في الموشحات ضعفا ولا ركاكة في اللغة بل إننا نذهب إلى القول بأن لغة الموشحات في شفافيتها ودقتها ساعدت على تدعيم الفصحى ومن ثم حالت دون سيطرة العامية »** [1] وبهذا يكون الشاعر الأندلسي قد طوع لغة الموشحات وأكسبها قيمة فنية زادت من شعرية نصوصه.

4_ البـناء العروضـي للموشحـات :

من المؤكد أن **« الشعر العربي مقيدا بالأوزان الخليلية المعروفة ، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التي كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذي طرأ على الموسيقى والغناء ، وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات ، فذهب إلى أن أكثرها على غير أعاريض العرب »** [2]

---

[1] _محمد زكريا عناني : **الموشحات الأندلسية** ، المجلس الوطني للثقافة ، (دط) ، الكويت ، ص 46.

[2] _فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص104.

لقد نوع الوشاح الأندلسي إذن نصوصه كأن يجزء تفعيلات البحر المستخدم ويجعل منها أغصان ذات تفعيلتين ، وأغصان ذات تفعيلة واحدة ومن ذلك قول ابن حزمون . [1]

يا عَينُ بكَى السِـرَاجُ	الأَ ْهـــرُ	النَّـــــيِّرا	الـــــلاَمِعُ
0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مستفـعلن مستفعلن	مستفـعلن	مستفـعلن	مستفعلن
كَهـــانَ نَعَم الرِّتـــاجِ	فكَسْـــرَا	كَي تُنْثَرا	مَـــدَامِعُ
0//0/0/ 0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مستفـعلن مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

فالشاعر قد اعتمد على بحر من البحور الصافية(بحر الرجز) ذات التفعيلة الواحدة(**مستفعلن ×6**).

ومن هذا المنطلق مضى الوشاحون يجددون في الأوزان ،وهو ما أشار إليه فوزي سعد عيسى بأنهم قد نظموا وفق البحور المتنوعة التي لا يلتزم فيها ببحر واحد ، وإنما على أكثر من بحر ومن ذلك قول ابن بقي يقول : [2]

كَيفَ السَّبيـــلُ لِ لَى صَبْـرِي فَوِ ي المَعالِمِ
أَشْجَـــانُ
وَ الرَّكْبُ وَسْطَ الفَلاَ بِالْخُرْدِ النَّـــوَاعِمِ

[1] ابن سعيد المغربي : **المغرب في حلى المغرب** ، تحقيق : شوقي ضيف ، دار المعارف ، (ط4) ، القاهرة ، مصر ، (دس)، ج3، ص317.

[2] فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 105..

قَـدْ بانُـوا

وقد ينظم الوشاح أيضا نصوصه وفق البحور الخليلية وهو ما أشار إليه محمد عباسة بقوله **« وأحيانا قد تقوم الموشحة على بحور العرب وهو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة تخرجه أن يكون شعرا صرفا »** [1] ،ومن ذلك موشحة لابن سهل الأندلسي من السريع يقول : [2]

باَكْرِإِ لَى اللَّذَةِ وَالاصْطِباَحِ بِشُربِ اَحٍ فَما عَلَى أَهْلِ الهَوى مِنْ جُناَحٍ
اغْنَ مَ زَانَ الوَصْلِ قَبَل الذَهاب
فَالَروضُ قَدْ وَفَاهُ ْعِ السَّحاب
وَقَدْ بلَذِ ي الرَّوضِ سِرعُ جَاب

ويقدم لنا ابن خاتمة نموذجا آخر مزج فيه بين وزنين مختلفين يقول:[3]

يالْكِ يا نَسْمَةُ الصَباَحِ اَجِـةُ العَلْيـلِ مِنْ جَوى الغلْيلِ فَهُبي لتحْييـني
باَللهِ إِنْعُ ْجتِ بالبـَطَاحِ فَاقْصِدي الخِيامَ وَاقْرئِي السَّـلاَمَ عَلَ ىبَّتَرَ السِينِ
مستفعلن فاعلن فعولن فاعـلن فعـول فاعلن فعـول فعولن مفاعيلن

لقد أقام الشاعر موشحته على وزنين مختلفين فجمعوا بين البحور الشعرية وقد أشار سعد عيسى إلى ذلك يقول **« فقد خطى الوشاحون خطوات أخرى في تجديد الأوزان فجمعوا بين المشطور والمنهوك »** [4] ويشير عباسة إلى ذلك أيضا يقول **« وقد تأتي الموشحة أقفالها من بحر وأبياتها من بحر آخر ،**

---

[1] _محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 75.

[2] _شمس الدين بن حسن النواجي : **عقود اللآل في الموشحات والأزجال**، ص59.

[3] _ ابن خاتمة الأندلسي : **الديوان** ، ص105.

[4] _فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 108.

وقد يكون الشطر الأول من القفل أو البيت أوكليهما من بحر والشطر الثاني من بحر آخر »[1] ومن أثلة ذلك قول يقول : [2]

يا َمن أُغَـــــالبهُ والشَّوقُ أَغْلَــبُ
وَأَ تْضِي وَصْلَهُ والنَّجْـــمُ أَقْــرَبُ
سَدَّدْتُ بابَ الرِّضا عَنْ كُلِ مطْلَبٍ
زُنِي ولَـــوْفِ ي المَنـــــــامِ ٌوْجــدٌ ولَــوْ بالسَّــلامَ

ويقول ابن بقي: [3]

كَيفَ اليَلِ ُ إلَى صَبرِي فِ ي المَعالِمِ
أَشْجَانُ
وَ الكَبُ وسطَ الفَلا بالخَرْدِ النَواعِمِ
قَدْ بانُوا
أَقْبَلَنَّ يومَ الحَمى فِ ي سُنْدسيَاتِ الحُلَلِ
بعَضُ لَمطُ الدُما سُودُ الفُروعِ وَالمُقَـلِ
فَيا َ معنَى بِمـــا لَو نالَه ُ نالَ الأَمـــلِ

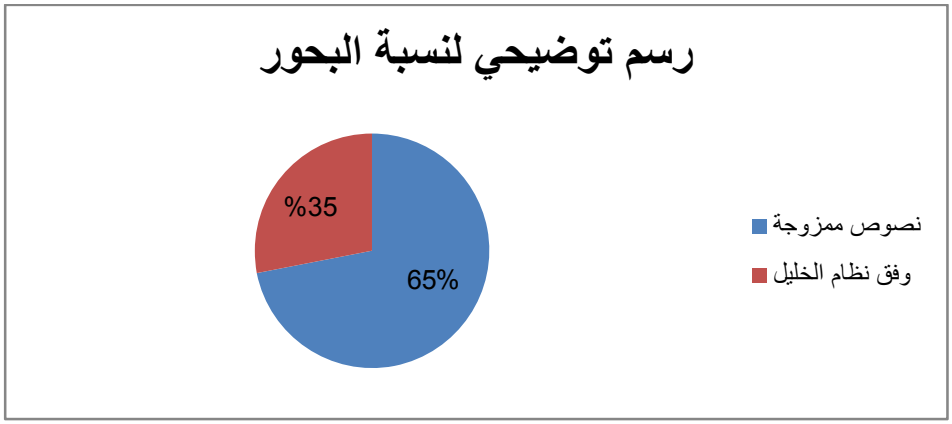
لقد تمكن الشاعر من خلال نموذجه السابق من إظهار قدرته على التلاعب بالبحور الشعرية ، والتي استطاع أن ينتج لنا من خلال مزاوجته بين البحور أوزانا شعرية زادت نصوصه الشعرية انسجاما ودقة .

[1] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 78.
[2] _فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 107.
[3] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 78

ومن الخصائص التي طبعت الجانب العروضي للموشح هي لجوء الشاعر إلى استخدام نظام الشطرين وما أورده فوزي سعد عيسى أصدق دليل على ذلك يقول **« لقد مضى الوشاحون في صنعتهم العروضية فجعلوا عروض البيت مزدوجا من شطرين كالبيت من القصيدة التقليدية »**[1]، فإذا تأملنا في قول ابن سهل نلاحظ ذلك يقول : [2]

هَلْ يَلْحَ فِ ي حَمْلِ مَا يَلْقَى عَذْ ىَو أَبْدَى الصَّبْرَ عُ نْ هُ رُ
قَدْ سُرَ الحَبْيبُ أَنْ أَشْقَـــى وَأَنَ ااضٍ بِمـــا سَـــرَّهُ

ونمثل لذلك بالرسم الآتي :



هذه هي إذن أهم الأوزان الشعرية التي اعتمدها الوشاح الأندلسي في بناء موشحاته ، التي سار في بنائها على نظامين هما : الموشحات القائمة على أوزان الخليل ، والموشحات القائمة على البحور المبتكرة أو القائمة على المزاوجة بين

[1] _ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 109.
[2] _ المرجع نفسه : ص 109.

البحور الشعرية ، وبهذا يكون الشاعر الأندلسي قد أبان عن قدرته في السيطرة وتمكنه من العروض العربية .

5_ أغـراض الموشحـــات :

الموشحات فن من فنون القول ، وقد حاول العديد من الباحثين إلى التطرق إلى أغراضها لا سيما في فترة النشأة ومن ذلك قول زكريا عناني يقول **« هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء ومن الطبيعي أن تكون الموضوعات الذائعة ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والمديح والهجاء والشعر الديني »** [1]

ومن خلال ما سيأتي سنحاول أن نتطرق إلى أغراض الموشحات التي تطرق إليها الشاعر الأندلسي مستدلين بذلك ببعض النماذج الشعرية .

أ_ موشحات الغـزل :

إن المتأمل في جل المصادر التي تطرقت إلى فن الموشحات يرى بأن غرض الغزل قد احتل المرتبة الأولى التي نظم فيها الوشاح ، وقد أشار فوزي سعد عيسى إلى ذلك فقال **« يكاد الغزل أول الأغراض التي عالجها الوشاحون وأداروا حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعي ، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلقت أنغامها في بيئات المغنيين ، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملاءمة للغناء ، ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغناء بادئ الأمر**

[1] _زكريا عناني : **الموشحات الأندلسية** ، ص 49.

وقصروا موشحاتهم عليه وأكثر من القول فيه » [1]ومن ذلك قول ابن زهر يقول:[2]

مَنْ لي بِهِ بدْرٌ ارتجَلَّ في الظَلَام
عَلقْتُ مِنْ وَجناتِه بدْرَ التَمام
وَعلقتُ مِنْ أَعطافِه لَدنُ القَوام
كَالقَضيبِ النَاعِمِ لَمْ يَستَطِعْ حَملَ الوَشَاحِ

فالشاعر من خلال نموذجه الشعري قد استطاع التعبير عن جمال محبوبته بالطريقة التقليدية المتوارثة ، فقد شبه محبوبته بالبدر والقضيب وهذا إن دل على شيء يدل على تمكن الشاعر ومدى قدرته على التعبير .

وقد يأتي الوشاح ببعض الصور المألوفة في الشعر ، كأن يشبه المرأة بالبدر والشمس يقول ابن شرف : [3]

مَنْ أَطْلَعَ البدْرَ عَلَى جَبْينِكْ
وَأَوْدَعَ السِّحَرَا بَيْنَ جُفُونِكْ
وَعَوَّدَ السُّمْرَا بفَرْطِ لِينِكْ
يَا لَكَ مِنْ قَدْ مَهْمَا تُأَوِّدْ
أَهْدَى إِلَى الزَّهْرِ خَدًّا مُوْرِدْ

[1]_فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 22.
[2]_المرجع نفسه : ص 23.
[3]_ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال في عصر الموحدين** ، ص 23.

وفي موشحة أخرى كان الشاعر قد عبر فيها عن ألم الجوى من فقد المحبوب بعاطفة صادقة واصفا كل الآلام التي يعانيها ومن ذلك قول ابن المريني في وصف صاحبته التي فقد الأمل في وصالها يقول : [1]

هَيهاتَ يأْنَ الأَملَـُ مِنْ غـادَة وُدِ
تَزْهُو بَورِد الخَجَـــلِ وَقد أَملـــُود
أَصبتُ بسهْمِ المُقَل فُؤَادٌ معمـــُود
فَكَمْ لَهـــا مِنْ قَتيلٍ بِسحرِ أَجفَانْ
وَمُثخَنٍ مِنْ جِـــراحٍ هَوَى أَحْـــزَانْ

ويقول ابن اللبانة :[2]

شَاهِدِي فِ ي الحُبِ مِنْ خَرْ ى أَدْمُعٍ كَالجمرِ تَنْذَ رِفُ
تَعَجَزُ الأَوصَافُ عَنْ قَمرٍ
خَدُه يُدمِي مِنَ النظَرِ
بَشَرٌ يسْمُو عَلَى البَ شَرِ
قَدْ بَراهُ اللهُ مِنْ عَلَقٍ مَا عَلَى فِ ي حُسْنِه أَصِفُ

ويقول ابن زهر الحفيد أيضا :[3]

حَيِ الوُجُوهَ المِلاَحَا وَحَيِ نَجْلاَءَ العُيُونِ
هَلْ فِ ي الهَوَى مِنْ جُنَاحٍ

[1] _المرجع السابق : ص 28.
[2] _شمس الدين محمد بن حسن النواجي : **عقود اللآل في الموشحات والأزجال** ، ص 73.
[3] _زكريا عناني : **الموشحات الأندلسية** ، ص 50.

أَفِي نَدِيمٍ وَ اَحٍ
اَهْلاً بِصِيحُ صَلاَحِي
كَيفَ أَرجُو صَلاَحًا بيَن الهَوى وَالمُجُونُ
أَبِكِ العُيونَ البَواكِي
تذكَارَ أُختُ السَمَاكِ
حَتَّى حَمـــَام الأَ الَكِ

وقد عمد الوشاح إلى نوع آخر من الغزل وهو الغزل بالمذكر الذي انتشر بكثرة في البيئة الأندلسية وقد أشار سعد عيسى إلى ذلك فقال « **لقد انتشر هذا اللون من الغزل في البيئة الأندلسية بشكل واضح ويرجع ذلك إلى أسباب عديدة ، كانتشار مجالس الخمر التي كانت تعج بالغلمان والسقاة ، وشيوع تيار المجون** »[1] ومن ذلك قول ابن سهل يتغزل في غلام يقول :[2]

خُمرِيُ الرِضَابِ وَالخَد دُرِيُ الكَـــلاَمِ والثَـغرِ
نَجْمِي الضِياءَ وَالبعُـــد وَضِي الجَمالِ وَالنَشْـرِ
سَقِيم اللَّحاظِ وَالسُود ضَعِيفُ العُهُودِ وَالخَصْرِ
سَطَا لَحْظُهُ فَمـــا أَبقَى وَضُعفُ العُيونِ ذُو قَدْرٍ

ويتغنى ابن خاتمة الأنصاري في غلام في خاتمة موشحته يقول وقد صوره في صورة الحبيب يقول :[3]

---

[1] _فوزي سعد عيسى : **الموشحات والازجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، ص36.

[2] _ ابن خاتمة الأندلسي : **الديوان** ،ص 170.

[3] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 89.

قُــلْ كَيْفَ يستَرِيحُ صَبٌ مُتيَـــــــمٌ
لِسَـــــانُه فُصِيـــحٌ وَالحُـــبُ أَعجَـــمْ
هَا حَـــــالَتِي تَلُوحُ فَهَـــــــلْ مُتَرْجِمْ
صَبِيٌّ عَشِقْتُ وُمِي وَاش نَحفَظْ اللِّسَانْ
السَاعِ مَا نشَـــاكْلِ عـــــاشِقْ بتِرُجمـانْ

وبهذا نكون قد حاولنا الوقوف على أهم خصائص موشحة الغزل من مضامين وصور ولغة اعتمدها الشاعر ، وإن كنا في جانب من جوانبه لم نستطع أن نحط بكل ما تميز به من خصائص باعتبار الشعراء قد أكثروا من التعابير البذيئة التي شكلت الاتجاه السلبي ، ولكن بالرغم من هذا ما يسعنا إلا أن نقول أن الوشاح الأندلسي قد وفق في كثير من نصوصه التي تتداخل وتتجاوب بحسب ما يتطلبه السياق والاندفاع الشعوري للشاعر.

ب_ موشحات المـــــــدح :

من المعروف أن الموشحات شأنها شأن الشعر في معالجتها لأهم الأغراض وقد أشار سعد عيسى إلى ذلك فقال **« كان المدح أكثر الأغراض الهامة التي اتجه إليها الوشاحون وعالجوها في موشحاتهم منافسين في ذلك أصحاب الشعر التقليدي ، ونحن نرجح أن يكون المدح من الموضوعات التي عالجها الوشاحون منذ وقت مبكر ومما يقوي هذا الظن لدينا أن الوشاحين الأوائل مقدم بن معافى ومحمد بن محمود كانوا من شعراء البلاط المرواني فليس من المستبعد أن يكونوا قد اصطنعوا المدح بموشحاتهم »** [1]

[1] _ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، ص 67.

ولما كان هكذا وكما أشار معظم الدارسين ،كان لابد أن تسير موشحة المدح وفق تقاليد القصيدة القديمة في ما يخص التصوير ومن ذلك موشحة مدح لابي عامر بن ينق يتغنى فيها بشجاعة الأمير:[1]

سَـراجُ عَدلِكَ زْهِر قَدْ عَمَّ كُل العبَـاد
وَنُـــورُ وَجْهِكَ بْهِر سَلهُ للْخَلقِ بَـــاد
أَنتَ العَـــزِيزُ الأَبِي وَالمَلكُ لَكَ الأَنَام

وأحيانا قد يلجأ الشاعر إلى مزج موشحته المدحية بغرض آخر كأن يفتتحها بوصف للطبيعة وبالخمر ، وهذا ما عرفته جل الموشحات المدحية وقد أشار إلى هذا زكريا عناني نقلا عن الشكعة فقال **« نستطيع أن نقول ونحن مطمئنين أن نقول إن أكثر الموشحات التي قيلت في المديح إن لم تكن جميعها قد جمعت بين الطبيعة والخمر قبل أن تدلف إلى صميم المدح »**[2] ومن ذلك موشحة للشاعر يحي ابن الصيرفي الغرناطي (ت557هـ) [3]موشحة مدحية شهيرة كان قد افتتحها بالخمر يقول : [4]

جَرِّر الدَّيـــــَل أَيَّم جَـــرٍ وَصِلْ السُكْرِ مْنكَ بِالسُّكْرِ

---

[1] _ لسان الدين ابن الخطيب : **جيش التوشيح** ، 216.

[2] _ زكريا عناني : **الموشحات الأندلسية** ، ص 60. نقلا عن : مصطفى الشكعة : **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه** ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1974، ص 428.

[3] _ شاعر أندلسي مشهور ، قيل عنه بأنه آية باهرة ومعجزة ظاهرة ، سطرت بدائعه وأشعاره ومعانيه ، حقق في شعره اتساع في اللغة وذكر الأنساب ، مدح الدول والملوك ، وله في الدولة اليوسفية عديد المدائح . لسان الدين ابن الخطيب : **جيش التوشيح** ، ص 120.

[4] _محمد زكريا عناني : **الموشحات الأندلسية** ، ص 61.

ومباشرة بعد هذا المقطع الخمري ينتقل الشاعر مباشرة إلى الموضوع الرئيس وهو موضوع المديح يقول : [1]

ذَاكَ ضَوْءُ الصَّبَاحِ قَدْ لَاحَا وَنَسِيمُ الرِّيَـاضِ قَدْ فَاحَـا
لَا تُقِمْ فِي الظَّلَامِ مُصْبَاحَا خَلِّ عَنْكَ وَشْعَشَعِ الرَّحَـا
حِينَ تَلْقَهُ أَدْمُعَ القِطْـرِ
وَتَرَى الرَّوضَ بِاسَمَ الزَّهْرِ
نَظَمْتَ جَوْهَرَ لَا سِلْكًا كَفُلَامِ ـكٍ يُزَيِّنُ المُلْكَـا

وباعتبار اللغة الشعرية في الحقيقة تؤدي دورا مهما في عملية الإبداع الشعري؛ لأنها أداة الشاعر في صياغة تجربته الفنية، فالتجربة الشعرية « **في أساسها لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقا** »[4]، فقد استطاع الشاعر أن يتلاعب بالألفاظ في بعض نصوصه الشعرية حتى يقدم نصه في صورة بلاغية رائعة ، وهو ما تجسد في قول ابن مالك في مدح أحد الأمراء الموحدين: [2]

صِلْ ثَنَـــاءَ عَلَى أَبِي يَزِلْ
لَطُفَ فِي الحُـــرُوبِ ذُو أَيِد
لَمْ يَهْتَمَ بِالحَســـانَ وَالسُّمُرِ
إِنَّما هَامَ بِالقَـــــــنَا السُّمُرِ

[1] _ المرجع السابق : ص 61.

[2] _لسان الدين ابن الخطيب : **جيش التوشيح** ، ص 213.

وقد يستغني الشاعر عن الاستعمال التقليدي للغة ويمنحها حياة جديدة ، ولهذا جاءت نصوصه بعيدة عن التكلف بعد أن لجأ إلى المحسنات البديعية ،ويظهر ذلك في نوع آخر من المديح ؛ وهو المديح النبوي مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) فقد اتخذ الوشاح هذا اللون حتى يبرز كل ما أنتجته قريحته ويقدمه لنا في صور لها من الجمالية ما يفوق القصيدة التقليدية ومن ذلك قول ابن زمرك : [1]

يا مُصْطَفَى وَالخَلْقُ هُن العَدَم ... وَالكَونُ لَم يَفْتقْ كَمَام الُوجُود
مَزِيةٌ أُعْطيتَـــهَا فِي القِـــدَم ... بِهَا عَلَى كُـــلِّ نَبِيٍّ تُســـودُ
مَوْلِدُكَ المَرقُومُ لَمَّـــا نَجْم ... أَنْجَزَ للأُمَّةَ وَعْدَ السُعـــــود
نَادَيتَ لَو يُسْمَحُ لِي بالجَوابِ ... شَهْرَ بَيعٍ يَا بَيِعَ القُلُـــوب
أُلْطِعتَ للْهِدي بِغَيرِ احْتِجَابٍ ... شَمسًا وَلَكِنْ مَالَهَا مِنْ غُرُوب

ويقدم كذلك ابن الصباغ [2]موشحة في مدح المصطفى (صلى الله عليه وسلم) بلغة راقية بسيطة بعيدة كل البعد عن التصنع يقول : [3]

لأَحْمَدَ بَهْجَةً ... كَالقَمرِ الزَّاهُر ... فِي أَبْـــــرُجٍ
عَلاؤُهَا يُسْبِي ... بِنُورِ البَـــاهُر ... كُلَ سَنَا مُحَمدٍ

[1]_المقري : **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، ج7، ص 281.

[2]_شاعر من شعراء الأندلس المنسيين ظل بعيدا عن أخبار الباحثين لندرة أخباره ، يختلط في ديوانه مدح النبي صلى الله عليه وسلم بالتصوف اختلاطا يحس القارئ في مدائحه بوجد صوفي يفتقر إليه كثير من المداح . ابن الصباغ الجذامي : **الديوان** ، تحقيق : محمد زكريا عناني ، دار الأمين ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1999،ص 100.

[3]_ المصدر نفسه : ص 178.

وأخيرا بعد أن قمنا بتتبع موشحة المديح وبنائها ؛ اتضح لنا أن الشاعر في بناءه لموشحاته سواء من ناحية الشكل أو المضمون متمسك بروح القصيدة التقليدية من ناحية اتساع مجالاتها وتنوع موضوعاتها ، خاصة بعد أن صاغ بعض نصوصه على نظام الشطرين ، وربما يكون هذا من أجل المحافظة على الأنساق الإيقاعية للموشحة التي تجعل من النص الشعري كيانا حسيا مؤثرا .

جـ_ موشحات التصـــــوف :

الموشحات الدينية من الأغراض التي طرقها الوشاح الأندلسي كغيرها من الأغراض الأخرى ، وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن الموشحات الدينية لم تصل إلينا إلى بعد القرن السادس الهجري وفي ذلك يقول عباسة **« إن الموشحات الأندلسية التي تطرقت إلى التصوف لم يصل إليها منها إلا ما يعود للقرن السادس الهجري وما بعده ، وأقدم الموشحات في هذا الغرض ينسب لمحي الدين ابن عربي وهو من أشهر وشاحي الصوفية »**[1] ، والموشحة الدينية كغيرها من الموشحات الأخرى ومن خلال ما سيأتي سنحاول الوقوف على أهم الشعراء الذين عالجوا هذا الموضوع وكيف استطاعوا التعبير عنها بأسلوب الرمز .

[1] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 97.

لقد أتقن الشاعر الأندلسي التعبير عن وجد الحبيبة ،فجاءت نصوصه معبرة ويظهر ذلك جليا حين نقرأ هذه الصورة للششتري[1] يقول :[2]

سَلَبت لَيلَى[3] مِنّي العَقــلاَ قُلتُ يَـا لَيلَى ارْحِمي القَتلَى

حُبُّــهَا مَكنُون فِي الحَشَى مَخزُون

إِنَّنِي هَائِم وَلَهَا خَادِم

أَيُّهَا اللاَئِم خَلِّنِي مَهلاَ

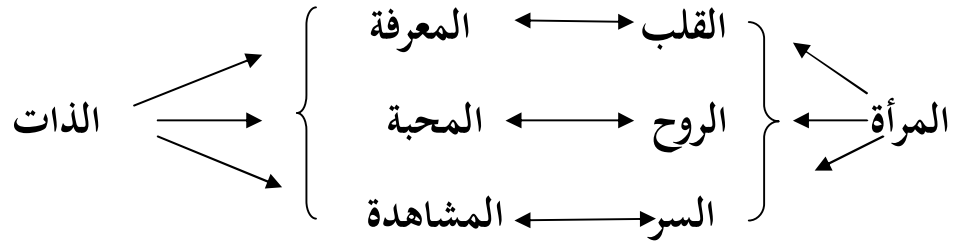
لقد عبر الشاعر بواسطة الرمز الأنثوي (**ليلى**) عن حب الذات العليا(الله عز وجل) ، فاتخذ منها رمزا للتعبير عن الوحدة المطلقة ، مشكلا بذلك ثنائية (الذات ــ المرأة) ونمثل لذلك بالرسم التوضيحي الآتي.

---

[1] ــهو أبو الحسن الششتري ، أمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس، ولد سنة 610هـ، عاش أهم مراحل حياته في ظل الدولة الموحدية ، وعاصر ستة خلفاء ما بين 610هـ إلى 668هـ ، له ديوان شعري بما اشتمل عليه من أشعار وموشحات ثمرة من ثمار تجربته الغنية بالدلالات والمواقف الروحية الصادقة ، كان أكثر إنتاجا وأعمق تعبيرا عندما اعتمد طريقة الشعر الصوفي باعتباره أهم وسيلة لنقل الخبرة الباطنية المستعصية على أصناف التعبير الأخرى ، واختزلها في عبارات صادقة تعكس الواجد التي عاشها والحالات التي تعاقبت عليه والمقامات التي ارتقاها . أبي الحسن الششتري : **الديوان** ،تحقيق: سعيد أبو الفيوض ، دار الثقافة ، (ط1) ، الدار البيضاء ، المغرب، 2008، ص 7.6.

[2] ــ الششتري : **الديوان** ، ص233.

[3] ــ ليلى : من الرموز الأنثوية يعبر بها الصوفية ، خاصة صوفية وحدة الوجود عن الأنثى الكلية ، الوجود المطلق ، ولرمز الجوهر الأنثوي عند الششتري جذور بعيدة تتصل بأصول ميثولوجية قديمة ، وبإرهاصات الغزل الغذري .أبي الحسن الششتري : **الديوان** ، ص 199.



وقد عبر الشاعر عن قضية من قضايا التصوف الأساسية وهي الحيرة الصوفية والتي لا تدرك إلا بعنصر الحيرة وعدم الاستقرار على حال ، حتى يتمكن من مشاهداته الروحية بالحقيقة الوجودية ومن ذلك يقول الششتري :[1]

كـــلُّ وقتٍ مِنْ حَبيبِي قَ ـهُرُكَـــــأَلفِ حُجَّةْ
فَازَ من خَلَّى الشَواغِلْ وَلَمـــولاهُ تُوَجَـــــهْ
وَغَدَا مَحبوُبُ قَلْبِي عَينَ ذَاتِي وَصِفَاتِي
يَا سُرُورِي وَانتَعاشِي وَيـَا دَوَامَ حَيـَاتِي

ونتبين كذلك في بعض الموشحات التي وصف فيها الشاعر مجاهداته النفسية بأسلوب في غاية الجمال، عذب معتمد على ألفاظ رقيقة منسوجة بصيغة ثنائية بين (الذات الآلهية ــ الخمر) يقول ابن الصباغ :[2]

فَتبَـــدى المَكتُمُ من سِرِي أَطلَـــعَ الصُّبحُ ايَةَ الفَجـــرِ
وَصِلْ السُّكَرِ منكَ بِالسُّكرِ جَرِّر الذَّيـــــلَ أَيَّمَـــــا جَـــرِ

[1] ــ الششتري : **الديوان** ، ص 197.
[2] ــ ابن الصباغ الجذامي : **الديوان** ، ص 174.

ويقول الششتري : [1]

نلتُ حبي وَجَـلَّ قُربي وَصِـرتُ مجمُـوعْ
مُنِّي عَلَيَّ دَ تو كؤوسي من بعد موتي تَراني حَيْ
أَلاَح لي ما غَـابَ عَنِّي وَضوء قُلبي قَدْ اسْتَفَـاقْ
قَرَّتْ خُمور هفـ ي لُاَلْ كُل عَاشقْ لَدَيرنَا
يأتي مُبادر بلا تَوانـي وَليَس ينظُـر لغيرنَا

ويقول كذلك :[2]

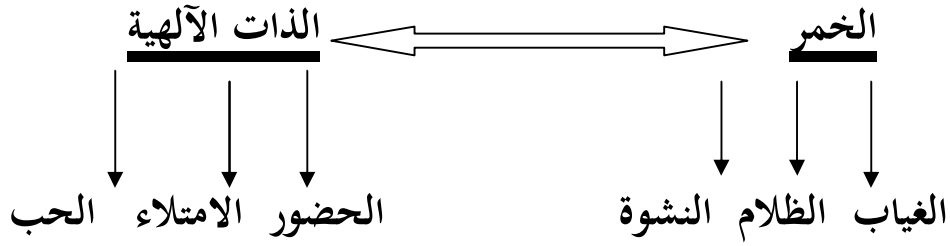
نَشَربْ بكَـاس الحُميَّا وَمنِّي نقبَـلْ عَليَّا وليَّـا نعَشقْ نيَّا
لأَنِّـي هُوذَ اتي وَ وُحِي حَقيقَـةْ
تُملاْ وتْسقينـي خَمَر قة بَقَـةْ
وَلاَ نُبَـالي بقَول اللخ يقَـةْ

هذه الموشحات كلها إذن تطرح فكرة معينة وهي مسألة الفناء الصوفي [3] فقد استطاع الشاعر أن يعبر عن تلك العلاقة القائمة بينه وبين خالقه بصورة رمزية جسدتها رمزية الخمرة التي اتخذها كدال للذات عليا ، ونستطيع أن نمثل لذلك بالرسم التوضيحي الآتي:

1_ الششتري : **الديوان** ، ص 205.

2_ المصدر نفسه : ص 89.

3_الفناء الصوفي هو الغيبة عن الأشياء رأسا ، والفناء عاة هو الغيبة عن الأشياء رأسا أي الغيبة عن الوجود ، وعند الصوفية هو الحالة التي تتوارى فيها آثار الإرادة والشعور بالذات وكل ما سوى الله ، ويمكن التمييز بين ثلاث مستويات في الفناء الصوفي : فناء عن إرادة السوى ، وفناء عن شهود السوى ، وفناء عن وجود السوى . الششتري : **الديوان** ، ص 89، هامش رقم : 01.



لقد شكلت الخمرة موضوعا بديلا يسبب النشوة والفرح الروحي الذي طغى على كيان الشاعر ، يقول ابن الصباغ في موشحة كتبها في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ويفخر بذكراه العطرة يقول :[1]

لِأَحْمَدَ الْمصطَفَى مَقَامُ
جَلَّ عُلًا فَلَا يُـــرَامُ
بِنُورِ تُشْرِقُ الشُّمُوسُ
فِي حُبِّهِ تُخلَعُ النُفُوسُ
يأَيُّهَا الْمسمِعُ الرَّئِيسُ
أَدِرْ عَلَينَا كُؤُوسُ فَخْرٍ مِنْ كِرٍ تعطَ ما تُرِيدُ

بعدها انتقل الشاعر إلى موضوع المناجاة والمشاهدة ، معتمدا على خاصية من الخصائص الأساسية للشعرية الصوفية وهي خاصية " **الشطح** "[2]، فاستطاع

[1]_ابن الصباغ الجذامي : **الديوان** ، ص 162.

[2]_الشطح : تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة في حضرة الألوهية ، فتدرك أن الله هي وهي هو ، يأتي نتيجة وجد عنيف لا يستطيع صاحبه كتمانه فينطلق بالإفصاح عنه لسانه ، ويقوم الشطح على خمسة عناصر وهي : شدة الوجد، الاتحاد ، السكر ، الدعوة الإلهية ، عدم الشعور .عبد الرحمن بدوي : **شطحات الصوفية** ، وكالة المطبوعات ، (دط) ، الكويت ، (دت)، ج1، ص 11.10.

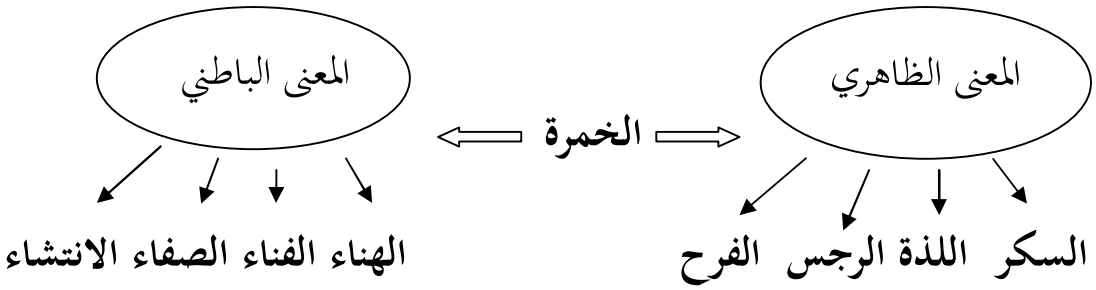
الشاعر من خلالها أن يعبر عن ما تشعر به نفسه من مجاهدات في حبه للرسول صلى الله عليه وسلم يقول : [1]

خُوضُوا بِنَا مَوجَ بحرِ فَخْرِ مَنْ مَاتَ فِيهِ فَهُوَ شَهِيدٌ
الشَّطُّ فِي حُبِّهِ مُبَاحُ
وَنَحْنُ قَوْمٌ لَنَا ارتِيَاحُ
قُلُوبُنَا حَشْوُهَا جِرَاحُ

ويقول الششتري: [2]

طَابَتْ أُوقَاتِي وَحَيَاتِي مُذْ بَقِيتُ مَجْمُوعٍ مَعَ ذَاتِي
يَا مُدْيَر الرَّاحِ اسْقِنِي خَمْرَةَ الأَوْرَاحِ تُحْيِينِي
فِي هَا الأَفْرَاحُ تَأْتِنِي وَتُزِلْ عَنِّي بَلْوَاتِي

ويمكن أن نمثل لهذه الأبيات بالرسم التوضيحي الآتي :



[1] _ابن الصباغ الجذامي : **الديوان** ، ص 162.

[2] _ الششتري : **الديوان** : ص100.

لقد عبر الشاعر الأندلسي عن هذه المعاني بعمق ، وهذا دليل على تمكنه خاصة بعد أن طغت على تجربته الصوفية نزعة فلسفية تمثلت في ذلك الجانب الوجداني الذي يحمل العديد من الرموز يقول ابن عربي [1]: [2]

الحَقُ صَوَّيزَفِ ي كُلِ صُـــوَرٍ
كَمثْلِ بسْلَمِ ْهِ مِنْ كُلِ ســـوَرٍ
أَقَامَنِي عِنْدَ حَشْرِ النَّاسِ سُوْ ر
بِجَنةَ وبنَـــــــــارٍ عَلَى اخْتِلَافِ الدَّ ارِي
فأَنَـــا بَيْنَ حَـــيٍّ وَمَيِّـــتٍ فِ ي تبَـــــارِ

ليأتي بعد هذا المطلع مباشرة ويظهر تجسيده لنظرية الوجود بعدما أتى بعبارات لا يكاد يفهمها إلا من له نظرات صوفية يقول ابن عربي : [3]

أَبْـــــدَى لِي اللهُ فِ ي سِرِ إِضْمَـــارِي
ذُو ا رِهِ تاَهُـــــوا مِنْ خَلْفِ أَسْتَـــارِي
قَوْمٌ بِهِ باُهُـــــوا يدُ ونَ مقْـــدا رِي

وإن كان الشاعر قد عمد إلى استعمال الرمز ليكسب نصوصه الشعرية فيضا صوريا ، فابن عربي قد عمد إلى ذلك يقول عنه فوزي سعد عيسى " **وإن كنا قد**

---

[1]_أبو محمد بن علي محمد بن عربي الأندلسي الملقب بالشيخ الأكبر ، فيلسوف وأديب بارع وكاتب ، له له من قرض الشعر ،ولد بمرسية وانتقل إلى إشبيلية وزار المشرق ، توفي بدمشق سنة 638هـ .المقري : **نفح الطيب** ، ج2، ص 161. 163

[2]_ ابن عربي (أبو بكر محي الدين محمد بن علي ت638هـ) ي : **الديوان** ، شرح : أحمد حسن ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1996، ص 81.

[3]_ ابن عربي : **الديوان** ، ص 81.

وجدنا صعوبة في فهم شعر ابن عربي ، فإنه قد صدر في كثير من موشحاته ذلك الإحساس الوجداني المرهف ، وتخفف إلى حد بعيد من رموزه الغامضة ومعانيه المستغلقة ، وترك نفسه على سجيتها ، فوصف مجاهداته وأحواله في أسلوب سائغ عذب "[1] من هذا الشكل يقول : [2]

لَنـــزَلتْ أَرضُ حِسي

وَفنَـــاءُ يـُونَ نَفْسي

وَبـَـدَا نُـــورُ شَمسي

وَغـَـدَا الـــرُّوحُ حَيَّا

للكَبيرِ الُمتعَـــالي نَجيًّا

فِ ي الفَنـَـــا عَن فَنائِي

يَبْدُو سِرَّ الـــــــرِّدَاء

هذه إذن بعض النماذج الشعرية التي عالجت موضوع التصوف والتي استطاع الشاعر أن يعبر فيها بلغة مشحونة بعاطفة وجدانية عبرت عن علاقة الشاعر بربه ، والتي عبر عنها بلغة رمزية زادت من حيوية وشعرية نصوصه ، وهذا إن دل عن شيء يدل على تمكن الشاعر من ناصية اللغة التي ميزت تجربته الشعرية .

[1] _ فوزي سعد عيسى : **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين** ، ص 397.

[2] _ المرجع نفسه : ص 398.

ثـــالثا : الأزجـال وانتشـار الطابع الشعبي:

1_ تعريـــفه ونشـــأته :

أ_ تعريفه :

جاء في" العاطل الحالي "للحلي قوله : الزجل في اللغة : الصوت ، يقال : سحاب زجل ، إذا كان فيه رعد ، ويقول الشاعر:[1]

مَر نْتُ عَلَى وَادِ سَيَاتٍ فَرَاعَنِي * بِهِ الزَّجْلُ وَالأَحْجَارُ تَحْتَ المَعَـاوِلِ**

تَسَلَّمهَا عَلْيَاءُ الذِّرَاعِ كَأَنَّـمَا * جَنَى الدَّهْوَفِ يْمَا بَيْنَهُمْ حَرْبُ وَائِلِ**

« والزجل ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث التقفية ، فهو يعد موشحا ملحنا كُتِبَ بلغة ليست عامية بحتة ، بل بلغة مهذبة وإن كانت غير معربة ؛ أداته اللغوية هي إحدى اللهجات العربية الدارجة ، وأوزانه مشتقة من أوزان العروض العربي وإن تعرضت لتعديلات وتنويعات تتواءم بها مع الأداء الصوتي للهجاته، ويتيح هذا الشكل تباين الأوزان وتنويع القوافي وتعدد الأجزاء التي تتكون منها منظومته ، غير أنه يلزم بإتباع نسق واحد ينتظم فيه كل من الوزن والقافية وعدد الأشطر التي تتكون منها الأجزاء في إطار المنظومة الزجلية الواحدة ». [2]

---

[1] _ صفي الدين الحلي : **العاطل الحالي والمرخص الغالي** ، تحقيق : حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1981 ، ص09.

[2] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور** ، ص106.105.

ب_ نشـــأته :

فن الزجل كغيره من الفنون الأخرى التي استحدثت في البيئة الأندلسية والتي ذهبت فيها الأقوال مذاهب شتى خاصة فيها يخص نشأته ، لذلك فقد تناول بعض الدارسين هذا الفن وأدلى فيه كل بدلوه ، ومن ذلك فقد أشار عباسة عن هذا الفن فقال **« يمثل الزجل الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح ، وقد تباينت الآراء حول نشأة هذا الفن ولو أنهم يتفقون على أن الزجل وليد البيئة الأندلسية ومنها خرج إلى الأراضي المغربية والمشرقية وانتشر فيها »** [1]

وقد أشار كذلك ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن يقول :"**ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس،وأَخَذَ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه ،نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية،من غير أن يلتزموا فيه إعرابا ،استحدثوا فنا سموه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد ، فجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة** ." [2] وبهذا الطرح ومن هذه الآراء التي قيلت حول هذا الفن كان لابد لنا من دراسة تطرح من خلالها مجموعة من الأسئلة والتي من بينها : هل كان ظهور فن الزجل استجابة لحاجات ثقافية كانت قد فرضتها البيئة الأندلسية الجديدة ؟ أم أنه كان كثورة قائمة كرغبة من الشاعر في الاستقلال العروضي ؟

---

[1] _ المرجع السابق : ص 106.

[2] _ ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ولي الدين ت 808هـ) : **المقدمة** ، تحقيق : عبد الله محمد الدرويش ، مكتبة الهداية ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 2004،، ج3، ص 433.

2_ الزجل ومبدأ مسايرة التغير الثقافي الجديد :

لقد ذهب العديد من الدارسين إلى أن فن الزجل كغيره من الفنون ظهر لحاجات ثقافية كانت قد طبعت البيئة الأندلسية من جهة ، وليتخذه الشاعر وسيلة فنية للتعبير عن حاجاته وقد أشار عباسة إلى ذلك فقال **« وفي رأينا أن سبب ازدهار الأزجال في هذا العصر يعود إلى خروج الزجل من المجالس والحواضر إلى الأسواق والطرقات ، إذ استلطفه الناس من طبقات مختلفة حتى كثر الزجالون »** [1]ومن هذا سنحاول أن نعرض لبعض مواقف الشاعر الأندلسي حول التشكيل الشعري الجديد بإيجاز.

لقد تمكن الشاعر من إيجاد بناء شعري جديد اصطلح على أجزاءه بمصطلحات الموشح نفسها ، لذلك من يطلع على بعض النماذج الشعرية يجدها في بعض الأحيان تجري وفق نسق الموشح خاصة من حيث شكله ، ومن ذلك قول الششتري بعد أن عبر عن تجليات الذات الإلهية :[2]

اَسْمع كَلَاًمـا ُملْتقَطْ افْهَمنِـي قَطْ افْهَمنِـي قَطْ

ايِشْ قَـالَ لِي وَاحِـدْ علُّه

ذَا الَمْعـنَى افْهَمْ شَـرْحَه

ايِشْ اسْم يُحَكْ قُلْـتُ : هُوَ

اسْم الَمِ يحَ ما يخْتِلَطْ افْهَمنِـي قَطْ افْهَمنِـي قَطْ

---

[1]_محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 113.

[2]_الششتري : **الديوان** ، ص177.

وقد اهتم الزجال الأندلسي ببناء أزجاله بناء محكما وتوظيفها توظيفا جماليا يقوم على حسن الاختيار وإجادته يقول ابن قزمان[1] في أحد أزجاله : [2]

يـــا هُوَر ، يـــالمِيح ، يـــا خنَّار
مَرْفِي جَمـــالَها تاهتْ الأَفْكَـــار
إِتْ هَ وَللْغـــزَال عَكُ خَـــزَّار
شَمْسِي وَ هْـــرَتِي وَهـــــــلالَي
وَدُنْيَـلِـ وَ وُحِـــي وَمَـــــــالِي
وَغَـــــزَالِي

وإذا كان البناء الفني للأزجال يخالف البناء التقليدي القديم ، فإن الشاعر قد اتخذ من بناءه لأزجاله كوحدة متكاملة يتلاحم فيها المحتوى والشكل ، ومن ذلك زجل لشاعر مجهول يقول: [3]

دَعْنَا نَشْرَبُ قَطْيَع صَاحِ
مَنْ دَنَا سِتُ المِـــلاَحِ

---

[1]_هو أبو بكر بن محمد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان الأصغر ، إمام الزجالين بالأندلس ، من أهل قرطبة ، تنقل بين عواصم الأندلس وتفي في رمضان سنة 550 هـ وقيل 555هـ. شمس الدين محمد بن حسن النواجي : **عقود اللآل في الموشحات والأزجال** ، ص 384.

[2]_ ابن قزمان (أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك ت555هـ) : **الديوان** ، تحقيق :ف. كورنيطي ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، (دط) ، مدريد ، إسبانيا ، 1980 ، ص 812.

[3]_ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، ص 469.

ويأتي الشاعر مباشرة بالدور الذي يتألف من ثلاثة أغصان موحدة القافية بعد الانتهاء من المطلع مباشرة يقول : [1]

دَعْنَا نَشْرَبْ وَرْخِي شَـــفَا
وَنُصَاحِبُ مَنْ لَيسَرِفِ يه عَفَا
يَا غْلاَ شَدْوا الأُكُـــــفَا

وأخيرا نقول إننا حاولنا أن نكشف من خلال هذه النماذج عن أهم خصائص فن الزجل من الجانب البنائي التي لا تعدو أن تختلف عن الجانب البنائي للموشح .

3_ الرغبة في التحـرر والاستقـلال العروضـــي :

الزجل وباعتباره ضرب من ضروب الشعر متعدد النظم وفق أوزان مختلفة بين نظم على الطريقة الخليلية ، ونظم حر ، وقد أشار عباسة إلى ذلك فقال **« إن الزجال الأندلسي وعلى غرار ما يعمل في الموشحات لجأ في أوزانه إلى التنويع في الوزن واستحداث الأعاريض الخفيفة التي تطاوع الغناء ، إلا أنه لم يخرج عن نطاق التفعيلة العربية وإن لجأ أحيانا إلى نظام النبر »** [2] ومما يأتي سنحاول أن نتناول أوزان الزجل التي اعتمدها الشاعر في بناء نصوصه .

أ_النمـــط القـائم على أوزان الخليل :

فن الزجل كغيره من الفنون الأخرى نظمها الشعراء وفق البحور الشعرية الخليلية وسموها القصائد الزجلية ، ومن ذلك قصيدة لعبد الله بن مدغليس التزم فيها

---

[1] _ المرجع السابق : ص 469.

[2] _محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 131.

بالأوزان الخليلية التي تتفق مع القصائد المعربة في التزام الوزن والقافية الواحدة ، وقيل أيضا هي أبيات مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض [1] ، يقول في قصيدة من بحر الرمل: [2]

الهَوى حَمَلَني ما لَا يُحتَـــمَلُ	**تُرِدْ الحَقَ لَيسَ لَمِنْ يَهْوى عَقَلْ**
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/	0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن	**فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن**
لَيسَ نَقَضِي لِمثْهَا مَادُمْتُ حَيٌّ	**إِنْ حَمَانِي مِنْ ذَا تَأْخِيرُ الأَجَـلْ**
0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/	0/0//0/ 0/0//0/ 0/0//0/
فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن	**فاعـــلاتن فاعـــلاتن فاعـــلاتن**

ومن المديد أيضا قوله:[3]

مَضَـــى عَنِّي مَنْ نُحـــبُ وَوَ عَ هُ	**وَلَهِيبُ الشَّوْقِ ي قَلْبِي قَدْ أُوعِدُ**
0/0//0/0//0/ //	0/ 0/0//0/0 //0/ 0/0///
فِ علاتن فاعلن فاعلاتن	**فِ علاتن فاعلن فاعلاتن تن**
زحاف الخبن [4]	زحاف الخبن علة الترفيل[5]

ومن المتقارب يقول: [6]

---

[1] _ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ،ص 183 .

[2] _المرجع نفسه : ص 474.

[3] _فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، ص 474.

[4] _من الزحافات المفردة ، وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة .محمد حسن بن عثمان : **المرشد الوافي في العروض والقوافي** ، ص 28.

[5] _ هي زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع . **المرجع نفسه** : ص 33.

[6] _فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الوحدين** ، ص 475.

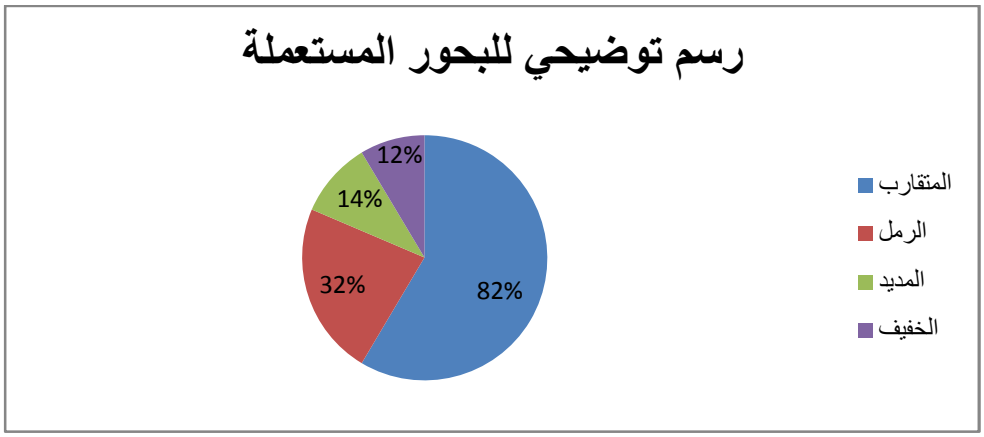
لَسِيْدنَ بِ وِيَدٍ خصَـــالاً حَمِيدْ نِصْفٌ مِنْهَا جُمْلَةً وَنِدْسَ آخَـرُ

مُؤَيِّدٌ سَعِيدٌ عَدْلٌ مُشْفِقٌ حَكِيْمٌ شَرِيفُ الجَبِينِ مُنْشَرِحَ الصَـدْرِ

المتأمل في النموذج السابق يرى أن الشاعر قد سار وفق تفعيلات البحر المتقارب الذي يتكون من تفعيلة أحادية تتكرر ثمانية مرات (**فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن ×2**)

ويقدم مدغليس نموذجا آخر سار فيه على نمط الخليل ، فجاء زجله على بحر الخفيف بتفعيلاته يقول : [1]

يفَضَح العِشقُ إشْ يِفُدنِي الجُحُود وَالدُّمُوعُ والنُحولُ عَلَيَا شُهُودُ



وأخيرا نقول أننا تمكنا من العثور على بعض الأزجال التي اتبع فيها أصحابها البحور الخليلية وحاولنا من خلالها أن نبين جانبا مهما من جوانب البناء العروضي لفن الزجل ، وإن كنا لم نستطع أن نحط بجميع ما قيل في هذا الفن .

[1]_المرجع السابق : ص 474.

ب_النمط القـائم على شكل تشكيـلات :

إذا كان الزجل الأندلسي قد نشأ لرغبة الشاعر في تقديم تجربة شعرية تفي ببعض الجوانب الفنية التي تعجز عنها الفنون الأخرى واستجابة لعنصر الغناء ، وقد أشار صفي الدين الحلي إلى ذلك فقال **« إن الزجالين الأوائل جعلوا الأزجال قصائد وأبياتا مجردة في أبحر عروض العرب ، وهذه القصائد لما كثرت واختلفت عدلوا عن الوزن الواحد العربي إلى تفريع الأوزان المتنوعة »** [1]

الششتري : [2]

شُوَيخٍ مِنْ أَ ضْ مَكْنَاسْ وَسْطَ الأَسْوَاقِ غَـنِّي
آشْلَيَّ ا مِن النَّـــاسَ وَاشْ عَلَى النَّاسْ منِّي
آشْ عَلَيَّا يا صَاحِـــبْ مِنْ جَمْيَع الخَــلايَقْ
افْعَلْ الخَيْر تَنْجُـــوا وَاتْبَعْ أَهْلَ الحَــقَائقْ

وفي نموذج آخر مزج الشاعر فيه بين بحرين وأحيانا قد يلجأ الشاعر إلى المزج بين البحور سواء الصافية منها أو المركبة في نظم أزجاله ، كأن يجعل المطلع والأقفال من بحر والخرجة من بحر آخر ، حتى ندرك أنه يريد أن يبدع أسلوبا جديدا يقول الششتري : [3]

---

[1]_محمد عباسة : **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 129. نقلا عن: صفي الدين الحلي : **العاطل الحالي والمرخص الغالي** ، ص 170.

[2] _ الششتري : **الديوان** ، 273.272.

[3] _ الششتري : **الديوان** ، ص106.

لا تَـــــزِدْهَا بَيْـــت لَا تَـــزِدْهَا بَيْت
قَـــدْ بَلَغْتُ مَقْصُودِي الحَبِـــيْبُ أَتَيْتْ ⇦ (فاعلاتن فاعلن)
مَنْ هُوَ الَّـــذي انْدَسْ إِنَّهُ بِالُوجْد يجُودُ
كَيْفَ قَـــالُ كَـــيْفَ وَالعَـــلَمُ قُودُ

الرُّومُ فِي ذَا المَوْضِعُ تَفْنَى وَالحُـــدُودُ ⇦(فاعلاتن مستفعلن
أَينَـــــمَا مَشَيـــت أَينَـــمَا مَشَيْت
مِنْهُ لِيـــه بِهِ نَمْـــشِي خَـــلِّ كِيفْ تكْوِت

فالتأمل في النموذج السابق يرى أن الشاعر قد سار في بناء زجله عروضيا ببناء مركب ، فأقام مطلع زجله على بحر المديد بتفعيلاته (**فاعلاتن فاعلن**) وبعدها انتقل مباشرة إلى بحر الخفيف بوحداته الصوتية (**فاعلاتن مستفعلن**) فاستطاع أن يصنع مزجا موسيقيا في نصه الشعري دون أن يشعر المتلقي بتغيير كبير في الإيقاع .

ويقول ابن قزمان كذلك بعد أن التزم في نظمه لمقطوعته الزجلية على عروض الموشح ، يقول وقد أتى بالخرجة متضمنة إحدى خرجات الموشح لابن بقي من مخلع البسيط [1] يقول :[2]

أَيُّ خِيلٍ قُلتُفِ يكَ يا مَلِيحْ جَا وَالرَّسُولُ

---

[1] _هو مجزوء البسيط الذي دخل عروضه وضربه الخبن مع القطع ، فتصير " مستفعلن " " متفعْل" ، وتنتقل إلى فعولن .محمد بن حسن بن عثمان : **المرشد الوافي في العروض والقوافي** ، ص 58.

[2] _ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** ، ص 472.

الغَزَالُ شَقَ الحَرِيقُ

وقد عمد كذلك الششتري إلى التجزئة في البحور ، خاصة بعدما جمع بين تفعيلتين من بحرين مختلفين وهما بحر (**الرجز والسريع**) يقول :[1]

يَا صَاحِبِي يَا صَاحِبِي
لَا تَلْتَفِتْ لِقَـــالِبِي
وَاشْهَدْ تَـــرَى عَجَـــائِبِي
فِ ي بَحرٍ مَـا لُـــقْوِ طَ شَطْ
إِفْهَمْنِي قَطْ ...إِفْهَمْنِي قَطْ

هذه هي إذن أهم التشكيلات العروضية التي سار عليها الشاعر في بناء أزجاله ، بين نمط قائم على تفعيلات البحور الخليلية ونمط آخر وفق تشكلات عروضية ، كان قد اعتمد فيها الشاعر على تقنية المزج بين البحور ليضفي من خلالها تركيبا موسيقيا يزيد من جمالية النص .

4_ التشكيل اللـغوي ونزعة التحول لمسـايرة التفاعل الثقـافي الجديد :

اللغة الشعرية تؤدي دورا مهما في عملية الإبداع الشعري؛ لأنها أداة الشاعر في صياغة تجربته الفنية، فالتجربة الشعرية «**في أساسها لغة، فالشعر هو الاستخدام**

[1] _ الششتري : **الديوان** ، ص 178.

الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا وموسيقا»[1]

والزجل كغيره من الفنون الأخرى مرت مراحله اللغوية بمراحل وقد أشار إليها عباسة فقال« **مر الزجل الأندلسي بأطوار لغوية مختلفة ، فكان الطور الأول اللغة الفصحى غير المعربة ، وكان الزجل في ذلك الوقت من اختصاص الطبقات المثقفة التي نسجته على منوال الموشحات ثم بدأت تتسرب إليه عناصر اللهجة الأندلسية حسبما تقتضيه ضرورة الوزن والغناء عند أهل الأندلس»**، [2] ومن ذلك زجل للششتري قدمه بلغة مهذبة يقول :[3]

شُوَيخٍ مِنْ أَ ضِ مَكْنَاسْ وَسْطَ الأَسْـــوَاقِ يغنِي
آشْ عَلَـــيَّا مِنَ النَّـــاسْ وَآشْ عَلَى النَّاسْ منِّي
آشْ عَلَـيَّا يا صَاحِـــبْ مِنْ جَمِيعْ الخَـــلاَيَقْ
خُذْ كَلاَمِي فِي قِـرْطَاسْ وَاكْتبُـــــوا حِرْز عَنِّي
آشْ عَلِيَّا مِنْ النَّـــاسْ وَآشْ عَلَى النَّاسَ ّمنِّي

ويقول ابن قزمان : [4]

وَمُرْ عَلَى القَاضِي وَاعْمَلْ سَـلاَمْ

---

[1] _ السعيد الورقي، **لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005م، ص 5.

[2] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 131.

[3] _ الششتري : **الديوان** ، 272.

[4] _ ابن قزمان : **الديوان** ، ص 550.

وَادْخُلْ لأَبُو القَسَمْ وَقَفْ إِمـامْ
وَوَقُّرو طُولْ مَا تَسْمَعْ كَـــلَامْ
وَادْخُلْ وُمْر قَبِّلْ بِيدَ سَيْـــدَكْ

وقد تكون ألفاظ الشاعر كلها أعجمية أو ممزوجة بألفاظ عربية ومن ذلك قول ابن قزمان يقول : [1]

يـــــا مطُر نُن شَلْبَـــاطْ
تُن حـــزِيْن تُن بنَـــاطْ
تَرى اليَـــوْمَ وشَّـــطَاطْ
لَـــمْ نذُقْهِ بِه غْيَر لُقْيَمـــهْ

ومعنى هذه المقطوعة :[2]

وَاحَسْرتاه كُمْ أَنَا مَهْمُومٌ
مَا أَحْزَنَنِي وَمَا أَشْقَـانِي

وقد يعمد الشاعر إلى بعض الأساليب التي تنم عن الصنعة اللفظية كما أشار فوزي سعد عيسى ، ومن ذلك قول ابن خاطب الذي يستخدم التجانس اللفظي يقول : [3]

فَمِنْ جَمالُكَ تكَوَّنَ اجْمـالُكَ
وَمِنْ وَقَـــارِكَ تكَوَّنَ أَوقَارِكَ

[1] _ محمد عباسة : **الموشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور** ، ص 134.
[2] _ المرجع نفسه :134.
[3] _ فوزي سعد عيسى : **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين**

وعليه، فقيمة الشعر ترجع إلى أنه يترجم عن عواطف الإنسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين [1]، ولكن إذا تمعَّنا لغة الشاعر المبدع ومكوناتها الفنية وقارناها بغيرها من الكلام، وجدناه بدوره يمتلك لغة شعرية إبداعية بالدرجة الأولى ، ومن ذلك قول الشاعر ابن مدغليس الذي وصف بالبراعة في الصنعة اللغوية يقول : [2]

صُحبتُكُم نقِ المَلِيحِ المُخلْخَلْ جِيدٍ فِيكَ ثَابِتٌ وَدِينِي مَخلْخَلْ

ويقول أيضا : [3]

وَعَمل لِي ذَا الهَوى جِسمًا ضَعِيفًا ثُم كَتَبَ لِي عَلَيه هَجْرًا سَمِينٍ

وهكذا إذن نكون قد تطرقنا إلى جانب من الجوانب الأساسية الهامة في تكوين النص الشعري وهو عنصر اللغة ، والتي قد وفق الشاعر الأندلسي في توظيفها خاصة وأن الشاعر قد استقى لغة أزجاله من البيئة الأندلسية ، أي البيئة الشعبية وهذا ما أكسب نصوصه الشعرية حيوية وقيمة أدبية فنية .

---

[1] _ينظر: **شوقي ضيف**، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1987م، ص: 90.

[2] _فوزي سعد عيسى : **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين** ، ص 483.

[3] _ المرجع نفسه : ص 483.

الفصل الرابع : الصورة الشعرية من التشكيل إلى التخييل

المبحث الأول : الصورة الشعرية بين الائتلاف والاختلاف.

المبحث الثاني : أنسنة الطبيعة .

المبحث الثالث : رثاء المدن .

المبحث الرابع : شعر الاستغاثة .

المبحث الخامس : سلطة القارئ ودورها في تحفيز عملية الإبداع الأندلسي .

ليس من اليسير تحديد تعريف دقيق للصورة الشعرية ، ولعل هذا ما يدخلها في باب المفهومات العصية على التعريف الدقيق بشهادة بعض الدارسين ، لذلك فمما سيأتي سنحاول أن نقدم مفهوما للصورة الشعرية من الناحية اللغوية من جهة ومن الجانب الاصطلاحي من ناحية أخرى .

أولا : الصورة الشعرية بين الائتلاف والاختلاف :

1_مفهوم الصورة الشعرية و كيفية تشكيلها:

أ_ مفهوم الصورة الشعرية : [1](l'image poétique)

- **لغة :**

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (**ص.و.ر**) ، والصورة في الشكل ، والجمع صور ، وقد صَوَره ُ فَتَصَوَّر ، وتَصَوَّرتُ الشيء توهمت صورته ، فَتَصَوَّر لي ، والتصاوير : التماثيل ، والصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة كذا وكذا أي صفته . [2] ولا يخرج معجم مقاييس اللغة لابن فارس عن التحديد القاموسي لابن منظور حيث يقول : من ذلك الصورة ،

[1] _ المصطلح غائم عند الكثير من النقاد فتجده (الصورة الأدبية ، الصورة البلاغية ، الصورة الفنية ، الصورة المجازية ، ..مع تشعب في المفاهيم ، وتعدد المقاصد تبعا للمذاهب الأدبية والمناهج النقدية المتعددة وتطور الحقول المعرفية .

[2] _ ابن منظور (جمل الدين محمد بن مكرم ت 711هـ) : **لسان العرب** ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، (دت)، مج 2 ، مادة : صور ، ص 492.

صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة خلقته ، والله تعالى البارئ المصـور ، ويقـال رجـل صيَّـر إذا كـان جميل الصورة .[1]

وقد تأخذ الصورة معان كثيرة كالهيئة والخلقة والشكل الظاهر كما تعين عند الجرجاني (ت471هـ) يقول : " **ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب وأحق بأن تستـولي على هـوى النفس وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب**"[2] ،ومما جاء في صبح الأعشى للقلقشندي (ت821هـ) فيما عده من صنوف السرقات وضروبها يقول « **قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة** "[3]و" **قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة وهو الذي يعبر عنه أهل هذه الصناعة بالمسخ وهو من أرذل السرقات وأقبحها** »[4] ،وإنما أراد شكلها وهيئـتها اللفظية .

---

[1]_ ابن فارس (أبي الحسين أحمد بن زكريا القزويني ت 395هـ) : **مقاييس اللغة** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، (دط)، بيروت ، لبنان ، 1979، ج3 ، مادة صور ، ص 320.

[2]_الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت471هـ) : **دلائل الإعجاز** ، تحقيق : محمود محمد شـاكر ، دار المـدني ، (ط3) ، القـاهرة ، مصـر ، 1992 ، ص 43.

[3]_ القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي ت821هـ) : **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، تحقيق : يوسف علي الطـويل ، دار الفـكر ، (ط1) ، دمشـق ، سوريـا ، 1987، ج2 ، ص340.

[4]_المصـدر نفسـه : ص 341.

- **اصطلاحاً :**

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الشعرية قديما وحديثا وإن كانوا قد وصلوا في النهاية عن طريق تحليل مظاهرها ومكامن الجمال فيها ، فأحمد علي دهمان يرى **« أن مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم اليسيرة البسيطة، السريعة التحديد ، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر »** [1] فهي إذن ذلك التحقق الشعري الساحر في فضاء الخيال الرحب من خلال تحريك وتشغيل آليات البناء في الذهن والنفس معا عند المبدع قصد إنجاز صورة شعرية تدهش المتلقي وتـؤثر فيه [2] ،ومن هذا إذن يمكننا أن نقول إن الصورة الشعرية في مجملها تعبير فني قائم على نسق فني حي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق .

2. الصورة الشعرية وكيفيـــة تشكيلها :

إذا كانت الصورة الشعرية مقوم أساسي من مقومات الخطاب الأدبي والشعري خاصة ، تتشكل بحسب الرؤى التي يصدر عنها المبدع ، وبحسب موقفه الذاتي وطريقة تفاعله مع العالم الحسي والمعنوي .فهي أداة الشاعر الأمثل التي يبني

---

[1] _أحمد علي دهمان : **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقاً** ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، (ط1) ، 1986، ص269. 270.

[2] _ ينظر : محمد الديهاجي : **الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربيـة** ، منشـورات المكتب المركزي ، (ط1) ، فاس ، المغرب ، 2014 ، ص 73.

عليها أعلى مراتب الشعر ، أين تتشكل بفعل الخيال متأثرة بكل العوامل السابقة و الآنية ، وذلك حسب التجربة والحالة النفسيـة لدى الشاعر.[1]

وعليه ندرك أن الصورة الشعرية إذن ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال ، وهي أداته ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه ،[2] لذلك عرف الشعر قديماً بأنه **كلام موزون متخيّل** "[3] ، من هنا يكون الخيال أداة فاعلة وأساسية في نضج التجربة الشعرية واكتمالها باعتباره أحد أركان الصورة ، فهو أداة لازمة لإثارة عاطفة الشاعر ووسيلة للوصول إلى الحقائق والكشف عن أسرارها ، يستمد مادته من عالم المحسوسات ثم يعيد تركيبها في صور جديدة [4] ،ولما كان هكذا تباين التركيب البنائي للصورة الشعرية ومن خلال هذا سنحاول أن نبين واقع التصوير الشعري بين الائتلاف والاختلاف لدى شعراء المشرق و الأندلس .

---

[1] _ ينظر: خالد بن سعود الحليبي : **البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري** ، نادي الأحساء الأدبي ، (ط1) السعودية ، 2009 ، ص 277.

[2] _ جابر عصفور : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، دار التنوير للطباعة والنشر ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ص202.

[3] _ القرطاجني (حازم بن محمد بن حسن ت 684هـ) : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1986، ص 55.

[4] _ مصطفى ناصف : **الصورة الأدبية** ، دار الأندلس للنشر ، (ط3) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ص 12.

ثانيا _ أنسنة الطبـيعة :

من عادة الشعراء أن يجعلوا من الطبيعة فضاءً لانفعالاتهم الشعرية يستندون إليه في حياتهم اليومية ، حتى أصبحت الصورة تحتل مكانة هامة في عقلية الشاعر_ الشاعر الأندلسي خاصة_ ، فرأى فيها ذلك المكان الذي يمكنه من معرفة ذاته والتي تمنحه مشاعر وأحاسيس من طباع البشر .

وفي هذا الصدد يشيد لامرتين بالطبيعة يقول **« إن الطبيعة أكبر قساوسة الله وأمهر مصوريه وأقدر شعرائه وأبرع مغنيه ، وإنك لتجد في عش العصفور تتناغى فيه أفراخه تخت رفوف الهيكل الدارس ، وفي أنفاس الرياح تهب من البحر حاملة إلى أديرة الجبل المقفرة خفوق الشرع وأنين الأمواج وغناء الصيادين...تجد في كل هذا من التقى والروعة والتأثير »** .[1]

فابن الرومي إذن قد عمد إلى عنصر من عناصر الطبيعة باعتباره أهم دعائم الصورة لديه ، فجعل من المعاني صوراً آدمية تشعر وتحس وتسمع وتتكلم ، فاستطاع من خلال التشخيص نقل وتجسيد تجربته العاطفية بعد أن ظهرت الجمادات في صور بهية ناطقة تجعل من المتلقي يحسها ويشعر بحيويتها يقول :[2]

إذ ا رنَّقت شَمسُ الأَصيلِ ونَفَّضَتْ عَلَى الأُفُـــقِ الغَربِّي وَرْسًا مُذَعْذَعـا
وَوَدَّعَتِ الدُنـا لِـيَقْضِي نَحْبَ ـــهَا وَشَوَّلَ بـ اقِ ـــي عُمْـرَهَا فَتَشَعْشَـعَـا

---

[1] _ أبو القاسم الشابي :**الخيال الشعري عند العرب** ،كلمات عربية للنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، ص39.

[2] _ ابن الرومي (علي بن العباس بن جريج الرومي ت 238هـ) : **الديوان** ، تحقيق : حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1981، ج6 ، ص63

وَلاَ حَظَتِ النُّوَّارَ وَهِيَ مَرِيضَةٌ وَقَدْ وَضَعَتْ خَدًّا إِلَى الأَرْضِ أَضْرَعَا
لَمَرَّضَهَا عُيُونُ النُّورِ تَخْضَلُّ بِالنَّدَى كَمَا اغْرَوْرَقَتْ عَيْنُ الشَّجِي لِتَدْمَعَا
وَأَذْكَى نَسِيمُ الرَّوْضِ يَرْوِنُ ظِلَّهُ وَغَنَّاهُ مُغْنِي الطَّيْرِ فِيهِ فَعَجْعَجَدَا

لقد استطاع الشاعر أن يعبر عن الطبيعة ويقدمها في صورة جميلة تخالف المألوف ، خاصة بعدما قدم لنا صورة فنية رائعة الجمال من خلال حركة الأبيات باعتماده على التشخيص الحسي،فشخصها وأضفى عليها من الصفات ما أكسبها خيالا فنيا.

ونجد نموذجا آخر استطاع أن يشكل من خلاله قالبا صوريا بعدما أضفي عليها من جانبه النفسيفكان مصوراً بارعاً يقول : [1]

وَتَظْهَرُ الشَّمْسُ فِي النَّشَاصِ لَنَا مِنْ خَلَلِ الغَيْمِ إِذْ تَغَشَّاهَا
مِثْلَ عَرُوسٍ تَسَتَّرَتْ خَجَلاً مِنْ بَعْلِهَا بَعْدَ أَنْ تَجَلاَّهَا

فالطبيعة عند ابن الرومي موضوع مستقل بذاته، تؤدّي وظائف متعددة وتصور رؤيته المتكاملة ، التي تعد من خصائص شعراء الرومانسية الذين يفنون في الطبيعة ويحسون امتلاءها بالحياة .

[1] ــ ابن الرومي : **الديوان** ، ج2، ص91.

ويقدم البحتري صورة اعتمد فيها على أسلوبي التشخيص والتجسيد ، بعد أن أقام بذلك علاقات بين تلك العناصر المتباعدة ، فنقل إلينا صورة حية من خلال هذه المقطوعة يبرز فيها مفاتن الربيع يقول : [1]

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَخْتَالُ ضَاحِكاً ... مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا

وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى ... أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالأَمْسِ نُوَّمَا

يُفَتِّقُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ ... يَبُثُّ حَدِيثاً كَانَ قَبْلُ مُكَتَّمَا

فَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِبَاسَهُ ... عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَمَا

ومن أمثلة تلك الصور صورة وظفها البحتري معتمدا على الاستعارة كأسلوب جمالي ، فنقل المعنى من حيزه المألوف إلى فضاء استعماله المجازي ، وأضفى عليه بعض الصفات التي أكسبته نوعا من الجمال الفني من يقول :[2]

مَنْ ذَا رَأَى وُرْقاً تَأَزَّرَ بِرْقُهُ ... فِي عَارِضٍ غَيْرَانَ لَمْ يَتَأَزَّرِ

غَيْثٌ أَذَابَ الْبَرْقُ شُحْمَةَ وُزْنِهِ ... وَالرِّيحُ تَنْظِمُ مِنْهُ حَبَّ الْجَوْهَرِ

وَكَأَنَّمَا طَارَتْ بِهِ رِيحُ الصَّبَا ... مِنْ بَعْدِ مَا انْغَمَسَتْ بِهِ فِي الْعَبْهَرِ

وَيُضِيءُ تَحْسَبُ أَنَّ مَاءَ غَمَامِهِ ... عَقَدَتْ بَنَاتُ أَثِيرِ فِي إِنَاءٍ أَخْضَرِ

---

[1] _ البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي ت284هـ) : **الديوان** ، شرح وتعليق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دس) ، ج4، ص 2090.

[2] _ المصدر نفسه : ص 950.

وفي مقطوعة أخرى يقدم البحتري صورة فنية جميلة جدا ،صاغها بأسلوب جميل ،بعد أن شاركته الطبيعة مدحه في صورة جميلة يقول : [1]

إِذَا بَرَقَ الرَّبِيـــــعُ لَهُ كَسَتْـــــهُ غَـوَادِي الْمُزْنِ وَالرِّيحُ الرُّخَامَى
غَرَائِـــــبٌ مِنْ فُنُونِ النُّبْتِ فِيـــهَا جَنَى الزَّهْرِ الفُـــرَادَى وَالتَّؤَامَا
تُضَاحِكُهَا الضُحَى طَرَّا ، وَطَورًا عَلَيْهَا الغَيْثُ يَنْسَجِمُ انْسِجَامَـا
وَلَمْ يَسْتَهِـــــلَّ بِهَا غَمَـــامٌ بِرِيقِهِ لَكُنْـــتُ لَهَـــا غَمَامَـــــا

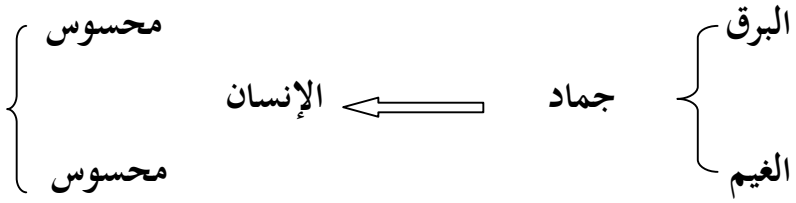
أما الصنوبري والذي يعد من بين الشعراء الذين اعتنوا بالصورة التشخيصية أيضاً، بعد أن أضفى عليها لمسات إنسانية بكل سماتها ، فحققت بذلك جمالا ورقة يقول في وصف الرعد يقول : [2]

وَالرَّعْدُ يَخْطُبُ مِنْ خِلاَلِ الغَيْمِ وَالْبَرْدُ النَّثَارُ
فِي مَجْلِسٍ خَفَّ السُّرُو رُ بِهِ وَغَشَّاهُ الدِّثَـــارُ

ومن هذه المقطوعة نقول إن كان التجسيم كأسلوب فني جمالي اعتمده الشاعر يمثل أجود أساليب الاستعارة التي اعتمدها الشاعر في صياغة أشعاره ، فقد استطاع بدوره أن يسقط على صوره صفات ويشخصها حتى يزيد الخطاب الشعري جمالاً و خيالاً .ونمثل لذلك بـــ:

[1] _البحتري : **الديوان** : ص 212.

[2] _ الصنوبري (أبو بكر أحمد بن محمد ت 334هـ) : **الديوان** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت لبنان ، 1970، ص 22.



ونلمح كذلك صورة من صور الطبيعة عند ابن المعتز ظهرت بألوان مختلفة أظهرها على قدر من الجمال، فصاغها صياغة جديدة في صورة تشخيصية في غاية الدقة يقول : [1]

وَسَارِيَةٍ لاَ تُمْلِكُ الْبُكَاءَ جَرَى دَمْعُهَا فِي خُدُودِ الثَّرَى
سَرَتْ تَقْدُحُ الصُّبْحَ فِي لَيْلِهَا بِبَرْقٍ كَهِنْدِيَةٍ تَنْتَضَى
فَلَمَّا دَنَتْ جَلْجَلَتْ فِي السَّمَا ءَ رَعْدًا أَجَشَّ كَحَجِرِ الرَّحَى
ضَمَانٌ عَلَيْهَا الْدَاعُ الْيَفَا عِ بِأَنْوَارِهَا وَاعْتَجَارُ الرُّبَى
فَلَمَّا رَمَتْ بِاكِيًا عَلَى التُّرْبِ حَتَّى اكْتَسَى
فَأَضْحَى سَوَاءً وُجُوهُ الْبِلاَدِ وَجَنَّ النَّبَاتُ بِهَا وَالتَّقَى

لقد أقام الشاعر علاقات جديدة غير التي كانت بين الألفاظ ، فجاء شعره بأسلوب متماسك تركيبي وصوتي بعدما صاغ ووصف وشخص المظاهر الطبيعية على نحو تشكيلي جديد يقول : [2]

قُطْنًا بَلْ غُرِقْنَا وَسطَ بَحْرٍ فَغُرِيَ مَنْ دَعَا بِنُزُولِ قَطْرٍ
تَظَلُ الشَّمْسُ تَرْقُبُنَا بِلَحْظٍ مَرِيضٍ مُدْنَفٍ مِنْ خَلْفِ سِتْرٍ

[1] _ ابن المعتز (أبو العباس عبد الله ت 296هـ) : **الديوان** ، تقديم : ميشيل نعمان ، الشركة اللبنانية للكتاب ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1969، ص 215.

[2] _ ابن المعتز : **الديوان** ، ج2 ، ص 580.

مما سبق ندرك أن الشاعر المشرقي يحاول من خلال نصوصه الشعرية أن يبدع صورا جمالية وقيما إنسانية لينسج بمقتضاها عالمه الخاص به ، وهو ما زاد من حيوية صور هذا الفن على التأثير(الإنسان ، الطبيعة) ، لأنه يكون أكثر صدقا سواء من ناحية البناء أو الصياغة .

فرؤية الشاعر إذن تعكس مشاعره الداخلية على العالم الخارجي بتشخيص الأشياء من نبع رؤيته الشعرية ، ولكن بالرغم من هذا يكون الشاعر في رأي إليزابيث درو **« إنسان يمتلك رؤية خاصة وتطلعا إلى تشكيل هذه الرؤية في إنجازه الفني وكأنه يقول هكذا رأيتها وشكلتها وأشعر بها من خلال حواسي وعواطفي ، فلحظته إذن تتشكل بحركة تتنامى في نمط فكري يتسم بالكلية والشمول ، ونسق شعوري يتصف بتنامي الإثارة للصور وإنتاجها معا.»** [1]

وإذا كان الشاعر المشرقي كما رأينا قد تناول طبيعة عصره وأضفى عليها من الأحاسيس والمشاعر ما أكسب تجربته الشعرية الصدق ، فالشاعر الأندلسي يقدم تجربته الشعرية بنوع من التجاوب العاطفي الذي أسهم في الانتقال بالمتلقي إلى عالم خيالي بعد أن قام بتجسيد المعاني ، فابن زيدون قد استطاع أن يشخص المحسوسات ويضفي عليها من صفات الإنسانية يقول : [2]

---

[1] ـ إليزابيث درو : **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه** ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوس ، مكتبة منيمنة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1961، ص 189.

[2] ـ ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي ت463هـ) : **الديوان** ، شرح : يوسف فرحات ،دار الكتاب العربي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص194

إِنِّي ذَكَرْتُكِ بِالزَّهْـرَاءِ مُشْتَاقـــاً ... وَالأُفْقُ طَلْقٌ وَوَجْـهُ الأَرْضِ قَدْ رَاقَـا

وَلِلنَّسِيمِ اعْتِـــلاَلٌ فِي أَصَائِلِـهِ ... كَأَنَّـــهُ رَقَّ لِي فَاعْتَـــلَّ إِشْفَاقَـــا

وَالرَّوْضُ عَنْ مَائِهِ الفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ ... كَمَا شَقَقْتِ عَنِ اللَّبَّاتِ أَطْوَاقَـــا

نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ العَيْنَ مِنْ زَهَرٍ ... جَالَ النَّدَى فِيهِ، حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَـا

كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَـــايَنَتْ أَرَقِـــي ... بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْـرَاقَا

فالشاعر ومن خلال صورته الشعرية التجسيدية السابقة ، استطاع أن يرتقي وينتقل بالأشياء إلى غير مستواها المعهود أي إلى المستوى البشري؛ بعدما أضفى عليها ــالجماداتــ روحا وجعلها في صورة البشر كـــي تشاركه القهر والمعاناة والفرح في الحياة .

ندرك إذن مما تقدم ؛ أن الشاعر الأندلسي كان يحاول من خلال تجربته هذه أن يبتكر لغة يستطيع أن يعبر من خلالها عن ذاتيته ومشاعره ، وهو ما تحقق بعد أن منح صوره الحياة الشاخصة ومن تلك الصور صورة للمعتمد يقول فيها :[1]

هَوَى الكَوْكَبَانِ الفَتْحُ ثُمَّ شَقِيقُهُ ... يَزِيدُ فَهَلْ عِنْدَ الكَوَاكِبِ مِنْ خَبَـــرِ ؟

نَرَى زَهْرَهَـــا فِي مَأْتَمٍ كُلَّ لَيْلَـــةٍ ... تَخْمُشُ لَهْـــفًا وَسْطَهُ صَفْحَةُ البَـــدْرِ

يَنُحْنَ عَنْ نَجْمَيْنِ أَثْكَلَتْ ذَا وَ ذَا ... وَأَصْبَرُ ؟ وَمَا لِلْقَلْبِ فِي الصَّبْرِ مِنْ عُذْرِ

عَلَى الدَّهْرِ فَلْيَبْكِ الغَمَامُ هَتَانُهُ ... بِصَنْوَيْهِ يَعْذُرْ فِي البُكَـــاءِ عَلَى الدَّهْـــرِ

تَوَلَّيَتُمَا وَالسِّنُّ بَعْدُ صَغِيـــرَةٌ ... وَلَمْ تَلْبَثِ الأَيَّـــامُ أَنْ صَغَّرَتْ قَـــدْرِي

[1] ــ المعتمد بن عباد (أبو القاسم علي الله محمد ت488هـ) : **الديوان** ، تحقيق :حامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي ، دار الكتب المصرية ، (ط3) ، القاهرة ، مصر، 2000 ، ص 105.

فالشاعر قد اتخذ من الطبيعة فضاء للأحداث ، معتمداً على أسلوب التشخيص كوسيلة من وسائل تشكيل الصورة لديه ، فقدم لنا وصفا للطبيعة الأندلسية بصياغة فنية جميلة رائعة ، ومثال ذلك ما أورده ابن حمديس الصقلي يقول : [1]

أَتَرى الغَيْثَ بَاتَ يَبْكِي أَخَاهُ فَبُكَاءُ العُلَى عَلَيْهِ طَوِيلُ
أَسْمَعَ الرَّعْدُ فِيهِ صَرْخَةَ حُزْنٍ مِلْءُ لَيْلِ الحَزِينِ فِيهِ أَلِيلُ
وَدُمُوعِ السَّمَاءِ فِي كُلِّ أَرْضٍ فَوْقَ خَدِّ الثَرَى عَلَيْهِ تَجُولُ

ويعتمد أبو عبد الله بن البين [2]على عنصر التشخيص أيضا في تصويره للجو ويرسم بذلك صورا كثيرة للبرق ، ويصوره في صورة إنسان يقول : [3]

وَكَأَنَّ هَذَا الجَوَّ فِيهَا عَاشِقٌ قَدْ شَفَّهُ التَعْنِيبُ والإِضْرَارُ
فَإِذَا شَكَا فَالْبَرْقُ قَلْبٌ خَافِقٌ وَإِذَا بَكَى فَدُمُوعُهُ الأَمْطَارُ
فَمَنْ آجَلِ ذُلَّةٍ ذَا وَعَزَّةٍ هَذِهِ تَبْكِي السَّمَاءُ وَيَبْسُمُ النُّوَّارُ

---

[1] _ ابن حمديس (أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر الصقلي ت 527هـ) : **الديوان** ، تقديم : إحسان عباس ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، ص 399.

[2] _ هو عبد الله بن البين البطليوسي ، أحد الشعراء المجيدين ، كان بحضرة بطليوس ، مستظف الألفاظ والمعاني ، وكان يميل إلى طريقة محمد بن هانئ ، ومن أشهر شعره قصائده التي على حروف المعجم في أبي الاصبغ بن المنخر أيام استوزره المنصور يحي بن المظفر . أبو الحسن(علي بن سعيد الأندلسي ت 685هـ) : **رايات المبرزين وغايات المميزين** ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، طلاس للنشر ،(ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1987، ص 98.

[3] _المصدر نفسه : ص 98.

وأحيانا قد يتخذ الشاعر من بعض الأساليب ويعتمدها كوسيلة جمالية مساعدة له في بناء صوره ، ومن بين هذه الأساليب أسلوب الحوار الذي يعد من أجمل الأساليب وأكثرها تأثيرا في المتلقي ، كخاصية تساعده في منح نصوصه الشعرية حيويتها ، وهذا ما جعله يتميز بميزة ربما أفردته عن الشاعر المشرقي يقول ابن خفاجة : (1)

والرَّوضُ قَدْ أَهْدَى لَنَا شَقَائِقَهُ وَآسِهِ العَبْرِيُّ قَدْ نَفَحَا
قُلْنَا : فَأَيْنَ الأَقْدَاحُ؟ قَالَ لَنَا : أَوْدَعْتُهُ ثَغْرَ مَنْ سَقَى القَدَحَا

فالعلاقة التي أنشأتها الاستعارة بنوعيها هي من صنع خيال الشاعر ، الذي حاول من خلالها أن يخلق عالمه الفني الجديد، فعبر بها عن تجربته الشعرية أين استطاع أن يجعل من اللغة رموزا جمالية فنية تصور حالته وتعبر عن تجربته يقول ابن عمار : (2)

أَثَرُ الزُّجَاجَةِ فَالنَّسِيمُ قَدْ انْبَرَى وَالنَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنَانَ عَنِ السَّرَى
وَالصُّبْحُ قَدْ أَهْدَى لَنَا كَافُورَهُ لَمَّا اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ مِنَ العَنْبَرَا
وَالرَّوْضُ كَالحَسْنَاءِ كَسَاهُ زَهْرَهُ وَشْيًا وَقَلَّدَهُ نَدَاهُ الجَوْهَرَا
أَوْ كَالغُلاَمِ زَهَا بِوَرْدِ رِيَاضِهِ خَجَلاً وَتَاهَ بِآسِهِنَّ مُعَذَّرَا
رَوْضٌ كَأَنَّ النَّهْرَ فِيهِ مُصَمَّمٌ صَافٍ أَطَلَّ عَلَى رِدَاءٍ أَخْضَرَا

---

[1] ــ ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله الأندلسي ت533هـ) : **الديوان** ، تحقيق : السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، 1960، (دط)، ص 124.

[2] ــ أبو الحسن علي بن سعيد الأندلسي : **رايات المبرزين وغايات المميزين** ، ص 87.

هنا إذن يكمن الفرق بين الشاعر الأندلسي الذي عني بتشخيص الطبيعة على نحو إنساني تملؤه الحركة ، بعدما استطاع أن يصفها في كثير من الحالات وينظر إليها نظرة مصور ، ومما أشار إليه المقري يقول عنهم " **أنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا ومن النرجس عيونا ومن الآس أضداعا** "[1] ،أما الشاعر المشرقي الذي لم يكد يخرج عن المألوف أو ما وقعت عليه عينيه في وصفه للطبيعة.

وقد سعى الشاعر الأندلسي إلى ابتكار بعض الصور الشعرية الجديدة ،القائمة على الخيال وعلى قدرته في إقامة علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة من خلال التصوير الفني من ذلك يقول ابن زيدون : [2]

أَلَمْ يَ أَنْ أَنْ يَبْكِي الغَمَامَ عَلَى مِثْلِ ي ... وَيَطْلُبَ ثَأْرِي البَرْقُ مُصْلِتَ النَّصْلِ

وَهَلاَ أَقَامَتْ أَنْجُمُ اللَّيْلِ مَأْتَمـــا ... لِتَنْدُبَ فِي الآفَاقِ مَا ضَاعَ مِثْلِـي

وَلَو أَنْصَفَتْنِي وَهِيَ أَشْكَالُ هِمَّتِـي ... لَأَلْقَتْ بِأَيْدِي الذُّلِّ لَمَّا رَأَتْ ذُلِّـي

وَلافْتَرَقَتْ سَبْعُ الثُّرَيَّا وَغَاضَـهَا ... بِمَطْلَعِهَا مَا فَرَّقَ الدَّهْرُ مِنْ شَمْلِـي

لَعَمْرُ اللَّيَالِي إِنْ يَكُنْ طَالَ نَوْعُهَا ... لَقَدْ قُرِطَتْ بِالذُّلِّ فِي مَوْضِعِ النُّبْلِ

وأخيرا أقول إن الشاعر الأندلسي نظر إلى الطبيعة بمنظاره الخاص ما عكس حالة من حالاته النفسية والفكرية والشعورية ، فاستطاع بذلك أن يعكس فاعلية الاستعارة كركيزة في التعبير عكس ما فعل الشاعر المشرقي الذي كان يصورها كلوحة فنية جامدة فقط.

---

[1] _ المقري : **نفح الطيب** ،ج 1 ، ص323.

[2] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص 239.

ثالثا _ رثاء المـدن :

رثاء المدن كغيره من الفنون الشعرية الأخرى ، له خصائصه التي تميزه ، لذلك ومن خلال تناولنا لهذا الغرض ودلالته سنحاول أن نبين كيف اتخذه الشاعر كوسيلة ، وكيف عبر به بتشكيل فني رائع.

فالرثاء أكثر فنون الشعر تعبيراً عن حالة المعاناة والبؤس التي تعيشها الأمم لذلك فالشاعر الأندلسي وكغيره من الشعراء قد استطاع أن يأخذ ما حل بالأندلس على محمل الجد فعبر عن ذلك المشهد بتجربة شعرية ملؤها العواطف الصادقة ، ومن خلال ما سيأتي سنحاول أن نبين أهم خصائص شعر رثاء المدن في الأندلس من خلال دراستنا للتشكيل اللغوي والموسيقي .

1_التشكيل اللغوي والعروضي للخطاب الرثائي :

تعدُّ اللغة عنصرا أساسيا في العملية الإبداعية فهي وسيلة الشاعر في التعبير والخلق وهي موسيقاه وألوانه، ومادته الخام التي يخلق منها كائنا ينبض بالحياة والحركة ويعمل في الملامح والسمات ما يميزه عن غيره [1] ، فاللغة هي الأصل الذي يعتمد عليه الشاعر في إبداعه، ووسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

وعليه؛ فقيمة الشعر ترجع إلى أنه يترجم عن عواطف الانسان محاولا أن يوقظ العواطف المقابلة في قلوب الآخرين، [2] فاللغة الشعرية إذن تختلف اختلافا

---

[1] _ ينظر : فوزي عيسى، **الشعر الأندلسي في عصر الموحدين** ، ص 237.

[2] _ينظر: شوقي ضيف: **في التراث والشعر واللغة**، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1987م، ص: 90.

بيِّنًا عن لهجات الحياة اليومية، فالشاعر حين يستخدمها فهو ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة ويكسبها قيما جديدة، وهو يحاول بشتى الوسائل أن يبعد بها عن ميدان النثر وعن قيمتها فيه، فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي لها .[1]

فأول ما نلاحظه ونحن نتناول بعض النماذج الشعرية في غرض الرثاء هو صدق تجربة الشاعر وصدق عاطفته ، فقد عمد الشاعر إلى استعمال بعض المفردات التي تعبر عن عاطفة الحزن ، من ذلك قول الرندي من يقول :[2]

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نُقْصَانُ ... فَلَا يُغُرَّ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

هِيَ الأُمُورُ كَمَا شَاهَدْتَهَا دُوَلٌ ... مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

وَهَذِهِ الدَّارُ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ... وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَانُ

يُمَزِّقُ الدَّهْرُ حَتْمًا كُلَّ سَابِغَةٍ ... إِذَا نَبَتْ مَشْرِفِيَّاتٌ وَخُرْصَانُ

ولمَّا كان الشاعر في موضع وصف ، نلفي أنه يختار ما يناسب هذا الموضع من ألفاظ ومفردات قوية ، من أجل تعظيم الموقف الذي هو بصدده، فنذكر مثلا ما وظفه الشاعر السميسر[3] في قصيدته وكل هذه الألفاظ توحي إلى تحسر

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1992م، ص:297.

[2] المقري : **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، ج4 ، ص487.

[3] هو خلف بن فرج الألبيري أبو القاسم الملقب بالسميسر ، من أعلام الشعراء في عصر ملوك الطوائف ، اشتهر بالهجاء له كتاب لقبه بـ" شفاء الأمراض في أخذ الأغراض " ، مجهول المولد والنشأة . ابن بسام : **الذخيرة** ،ج1، ص 822.

الشاعر مما أصاب الزهراء ، ولكن ما ميز كلامه أن ألبس الشاعر تلك الألفاظ والأساليب اللغوية حلة جديدة من الأساليب اللغوية المناسبة يقول : [1]

وَقَفْتُ بِالزَّهْرَاءِ مُسْتَعْبِرًا ... مُسْتَخْبِرًا أَنْدُبُ أَشْتَاتَا

فَقُلْتُ : يَا زَهْرَا أَلَا فَاْرْجِعِي ... قَالَتْ : وَهَلْ يَرْجِعُ مَنْ مَاتَا ؟

فَلَمْ أَزَلْ أَبْكِي وَأَبْكِي بِهَا ... هَيْهَاتَ يُغْنِي الدَّمْعُ هَيْهَاتَا

كَأَنَّمَا آثَارُ مَنْ قَدْ مَضَى ... نَوَاهِبٌ يَنْدُبْنَ أَمْوَاتَا

يقف القارئ في هذه المقطوعة عند صور جمالية رائعة صاغها الشاعر في صيغة حوارية زادت من حيوية النص ؛ لكن ما ساعد في تجلي هذا التصوير الفني الرائع هو لجوء الشاعر إلى معجم الحزن وكلُّها كلمات توحي بذلك ، وهذا ما خلق للغته نوعا من الجدَّة ، بالإضافة إلى السلاسة والعذوبة في شعره ومن ثمة الوصول إلى الآفاق في الإبداع الشعري، ولعل هذا سر ما تتميز به اللغة الشعرية عن غيرها .

وباعتبار التكرار وسيلة مهمة لاكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية ، وتكمن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة ، فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة بشكل مختلف ، إذ ميزت الدراسات في هذا المجال بين التكرار التام متعدد ووحيد المرجع ، والتكرار الجزئي الذي يقوم على وحدة المادة المعجمية مع اختلاف صيغها وشبه التكرار القائم على الوهم الصوتي والشبيه بين الصيغ في الأصوات المؤلفة . [2]

---

[1] _ المقري : **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** : ج1 ، ص 528.527.

[2] _ نعمان بوقرة : **لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء** ، دار الكتب العلمية، (ط1)، بيروت ، لبنان ، 2012، ص308.

كما أن التكرار الموسيقي للقافية **« يشيع في النص شعورا وجدانيا مميزا يتوافق مع الموضوع والغرض النصي ، مما يكون له الأثر الكبير في نفس المتلقي ، وهذا ما يعبر عنه بالانسجام الوجداني بين النص والمتلقي »**، [1]

ومن ذلك يقول ابن عبدون[2] في رثاء دولة بني الأفطس: [3]

أَيْـنَ الإِبَـــاءُ الَّـذِي أَرْسَوا قَوَاعِـــدَهُ عَلَى دَعَائِـــمَ مِنْ عِزٍّ وَمِنْ ظُفُرِ
أَيْـنَ الوَفَـاءُ الَّـذِي أَضْفَوا شَرَائِعَـــهُ فَلَـــمْ يَرِدْ أَحَدٌ مِنْهَا عَلَى كَـــدَرِ

لقد تألم الشاعر من واقعه تألما عميقا ، جعله يعرض قصيدته بنغمة موسيقية حزينة، حيث استطاع الشاعر أن يستخرج لنفسه موسيقاه التي تميزه كما تميز مهاراته في استخدام العناصر الصوتية: عناصر الكلمات والحروف والحركات ، بالإضافة إلى ما تمتعت به القصيدة من التكرار المتمثل في كلمة "**أين**"، وتكرار أسلوب الاستفهام ، والذي يعد بمثابة تجاهل العارف غرضه كشف الغفلة والنكسة والخمول الذي تعرضت له الأندلس .

إن مجموعة الأنماط البلاغية التي وظفها الشاعر وبصورها المختلفة (**التشبيه** ، **الاستعارة** ، **الكناية**) ، خلقت تفاعلا بين المتلقي والنص، فأبو إسحاق

---

[1] _ المرجع السابق : ص 309.

[2] _ عبد المجيد بن عبدون الفهري ، شاع أندلسي طاف على العديد من ملوك الطوائف ، من مثل المعتمد وأبي يحي بن صمادح والمتوكل صاحب بطليوس ، وله في رثاء دولته رائية مشهورة . ابن بسام : **الذخيرة** ، ج1، ص 473.

[3] _ابن عبدون الأندلسي(عبد المجيد بن عبد الله ت 529هـ) : **الديوان** ، تحقيق : سليم التنير ، دار الكتاب العربي ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1988، ص150.

الألبيري[1] يقدم قصيدة فريدة من نوعها يذكر فيها مدينة ألبيرية ويقدمها في صورة تشبيهية رائعة ، نابضة بالحياة يقول : [2]

يَضِيعُ مَفْرُوضٌ وَغْفَلُ وَاجِبُ وَإِنِّي عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ لَعَاتِبُ
أَتَنْدُبُ أَطْلَالَ الْبِلَادِ وَلَا يُرَى لِأَلْبِيرِيَةَ مِنْهُمْ عَلَى الْأَرْضِ نَادِبُ
عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبِلَادِ وَأُنْسُهَا وَكُلٌّ سِوَاهَا وَحْشَةٌ غَيْرَ ذَاهِبُ

إن هذه المقطوعة في مجملها تذوب حسرة وتتقطع أسى على ما لحقه الجميع من فقدان مدينة ألبيرية ، وما تسببت فيه للشاعر إلى درجة أنه عجز في التعبير ، وكل ذلك جاء على أنها تشبيهات ، ليصور الشاعر من خلالها ويعبر عن مشاعره وعواطفه الحزينة ، يقول ابن اللبانة : [3]

بَكَاكِ الْحَيَا وَالرِّيحُ شَقَّتْ جُيُوبَهَا عَلَيْكِ وَنَاحَ الرَّعْدُ بِاسْمِكِ فَهْمَا
وَمَزَّقَ ثَوْبَ الْبَرْقِ وَاكْتَسَتِ الضُّحَى حِدَادًا وَقَامَتْ أَنْجُمُ الْجَوِّ فَحْمَا

---

[1] _إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الزاهد ، من أهل غرناطة يعرف بالألبيري ويكنى أبا إسحاق ، وهو تجيبي من اليمن وقد ذكر ابن حزم في جمهرة أنساب العرب أن ديار تجيب بالأندلس في سرقسطة ، ولد في حصن العقاب ونشأ فيها نشأته الأولى ثم خرج إلى أليبرة ، وفيها استقر واستزاد من علومها ولقي الشيوخ وروى عنهم وتبحر في العلوم الشرعية واشتهر باللغة والقراءات القرآنية ، وتعلم النحو والصرف ورواية الشعر .ابن الآبار : **التكملة لكتاب الصلة** ، مكتبة الخانجي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، ص 136.وينظر : ابن حزم : **جمهرة أنساب العرب** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1962، ص431.

[2] _ محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي ، دار الفكر ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2000، ص 159.

[3] _ ابن اللبانة : **الديوان** ، جمع وتحقيق : محمد مجيد السعيد ، دار الراية ، (ط2)، عمان ، الأردن ، 2008، ص 126.

وَحَارَ ابْنُكَ الإِصْبَاحِ وَجْدًا فَمَا اهْتَدَى وَغَارَ أَخُوكَ البَحْرُ غَيْضًا فَمَا طَمَى

وأمام وقفتنا مع شعر « أبو البقاء الرندي[1]»، لاسيما مع هذه القصيدة التي يصّرح في عنوانها "رثاء الأندلس"، اتضح لنا أن الشاعر عُنِيَ بعنصر من عناصر الجمال الذي لا يتنازع فيه اثنان وهو ما يتعلق بالأماكن، فقد تناول عدة أماكن ضمن أسلوب المفارقة ، يقول: [2]

فَاسْأَلْ بِلَنْسِيَةَ مَا شَأْنُ مُرْسِيَةَ وَأَيْنَ شَاطِبَةُ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
وَأَيْنَ قُرْطُبَةُ دَارُ العُلُومِ فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَأَيْنَ حِمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزُهٍ وَنَهْرُهَا العَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلآنُ
قَوَاعِدٌ كُنَّ أَرْكَانَ البِلاَدِ فَمَا عَسَى البَقَاءُ إِذَا لَمْ تَقْوَ أَرْكَانُ

ولما كان الشاعر في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان،فقد وجب له أن يتخير ألفاظه من خلال تركيب كلماته ثم اختيار الإيقاع الموسيقي المناسب من خلال توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغما منتظما، فيشكل الشاعر بذلك لغة شعرية بكل رموزها ومقوماتها ونغماته ، [3] لذلك فقد أقام اعتمد الشاعر في قصيدته على

---

[1] _ هو صالح بن أبي الحسن يزيد بن صالح بن موسى بن أبي القاسم ابن علي بن شريف ، يكنى بأبي الطيب وأبي البقاء ،كان فقيها حافظا متفننا في النثر والنظم ، وله مقامات ومختصر في الفرائض وكتاب اسمه الوافي أو الكافي في نظم القوافي ، له ديوان شعر ضم العديد من الأغراض الشعرية ، وله نونيته الشهيرة في رثاء الأندلس . المقري : **نفح الطيب** ، ج4، ص 486.

[2] _ المقري : **نفح الطيب**، ج4، ص 487.

[3] _ينظر: إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو، المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1952، ص5.

أسلوب الحوار وهو ما يظهر في شعر السميسر في رثاءه لمدينة الزهراء بعدما أصابها التخريب يقول : [1]

وَقَفْتُ بِالزَّهْرَاءِ مُعْتَبِرًا ... مُسْتَعْبِرًا أَنْدُبُ أَشْتَاتَا

فَقُلْتُ : يَا زَهْرَا أَلاَ فَاْجِعِي ... قَالَتْ : وَهَلْ يَرْجِعُ مَنْ مَاتَا ؟

ومما سبق نقول إن الشاعر الأندلسي في خطابه الرثائي قد تمكن من ناصية اللغة حتى تتسنى له الإحاطة بكل تفاصيل نصوصه الشعرية ، كما اتخذ من الجانب الفني في بناء صوره مجالا خصبا استطاع من خلاله أن يرتقي بالصورة من جانب التشكيل الجمالي إلى جماليات التخيل.

2_التشكيل الموسيقي للخطاب الرثائي :

يعدّ الوزن أساسًا للبنيّة الإيقاعيّة للشّعر، ويمثّل **« المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص »**[2] كما يستمدّ منه خاصيّة دلاليّة تشكّل موسيقى الشعر التي تعدّ عنصرًا جوهريًّا في تشكيل النّصّ الشّعريّ.

ومن الملاحظ أنّ **«ظاهرة الوزن هذه، عبارة عن وحدات صوتيّة خاصة، يرمز إليها في علم العروض (بالمتحرك والساكن)، وتقوم على أساسها (التفعيلة)، وقد رصد الخليل بن أحمد جميع ألوان موسيقى الشّعر العربي**

---

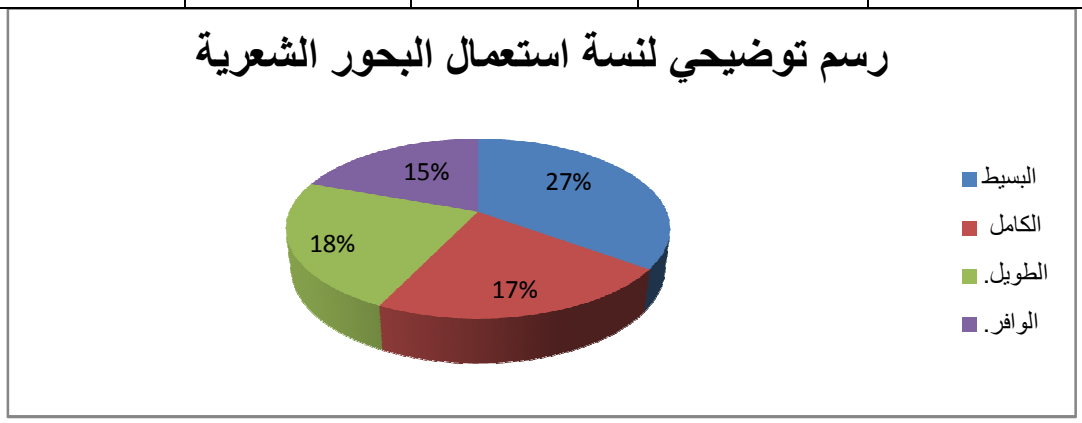
[1]_المقري : **نفح الطيب** ، ج1 ، ص 528.527.

[2]– محمد صابر عبيد: **القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،(سوريا)، 2001. ص06.

في إطار نظريته العروضيّة التي ترتكز على نظام وزنيّ أساسه الوحدات الصّوتيّة (أسباب، وأوتاد وفواصل)[*] خلافًا لما هو شائع في شعر التفعيلة فإنّ نظامه العروضي يقوم على ثلاث دعائم: (وحدة التفعيلة، عدد التفعيلات في الّسطر، حريّة القافيّة)[1].

ولما كان هكذا أردت أن تكون الدراسة الصوتية المشكّلة للخطاب الرثائي محاولة لاستكشاف واستنطاق البنية الصوتية من المنظور الدلالي، والجدول الآتي يبين نسبة البحور المستخدمة من طرف الشاعر .

البحر	البسيط	الكامل	الطويل	الوافر
نسبة استعماله	%27	%17	%18،32	%15



[1] – محمد الصادق عفيفي: **النقد التطبيقي والموازنات**، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء– المغرب، 1972. ص251.

[*] – راجع هذه الوحدات في كتب العروض، منها: موسى الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي وغيره.

1_البحر الطويل :

يعدّ بحر الطّويل من البحور الشّائعة الاستعمال لدى الشّعراء قديمًا وحديثًا، **« ويعود سبب شيوعه لإمكاناته المتسعة التي تتيح للشاعر توظيفه في شتّى الموضوعات التي تحتاج إلى طول النّفس؛ كونه سخّي النّغم، يقع في ثمانية وأربعين صوتًا، وهذا الكّم من الأصوات يتراوح بين متحرك وساكن ليعطي الشّاعر حريّة التّصرّف للتّعبير عمّا يجول في رؤياه من قوالب إيقاعية تمنحه إحساسًا موسيقيًّا لا يكتمل في ذهنه إلاّ عندما تتآلف عناصر المحتوى: الشّكل بألفاظه وتراكيبه، والمضمون بمعانيه وأفكاره »** [1] ومن هنا كان اعتماد الشاعر عليه بالدرجة الأولى في خطابه الرثائي حتى يبقي حالته الشعورية في استمرار دائم ، ويبقي القصيدة في تماوج مستمر يقول ابن حزم : [2]

سَـــلاَمٌ عَلَى دَا رٍ رَحَلْنَا وَغُودِرَتْ	خَلاَءٌ مِنَ الأَهْلِ يْنَ وُحِشَةٌ قَفْـــرَا
//0//0/0//0/0/0//0/0//	//0/0/0//0/0/0//0/0//
فعولن مفـــاعيلن فعولن مفاعلن	فعولن مفـــاعيلن فعول مفاعيلن
تَرَاهَا كَأَنْ لَمْ تُغْنِ بِالأَمْسِ بُلْقَعًا	وَلاَ عُمِلَتْ مِنْ أَهْلِهَا قَبْلَنَا دَهْـرَا
//0//0/0//0/0/0//0/0//	//0/0/0//0/0/0///0//
فعولن مفـــاعيلن فعولن مفـاعلن	فعول مفـــاعيلن فعولن مفاعيلن

[1] _ خلف خازر الخريشة: **جماليّة التّشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطّويل" ضمن مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**،الجامعة الأردنيّة، الأردن، مج:41، ملحق:02، 2014، ص787.

[2] _ ابن حزم : **رسائل ابن حزم الأندلسي** ، تحقيق : إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (ط2)، بيروت ، لبنان ، 1987، ج1، ص 312.

فالشاعر يقدم لنا نموذجا شعريا يظهر فيه تداخل إيقاعي أعطى القصيدة نغمة موسيقية خاصة ، واستطاع الشاعر من خلال المزاوجة بين الوحدتين الإيقاعيتين (**فعولن ، مفاعيلن)** تحقيق تفاعلا إيجابيا زاد من حيوية النص الشعري.

2_البحر الكامل :

« الكامل من الأوزان الّتي لها الصدارة في شعر عبد المجيد فرغلّي، فالكامل أتم البحور السباعية يصلح لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء »[1]، وإنّه لا يصلح للحكمة والتأّمل إلا من شاعر حاذق، لأنّهما يحتاجان إلى الهدوء[2] لذلك فالشاعر قد اعتمد عليه بتفعيلته الأحادية (**متفـــاعلن×6**) رغبة منه ولتبقى حالته الشعورية ذات طابع انفعالي ، ومن ذلك رثاء ابن خفاجة لبلنسية يقول : [3]

عَاثَتْ بِسَاحَتِكِ العِـــدَا يَـا دَارُ ... وَمحَا مَحَاسِنَكِ البَلَى وَالنَّـــارُ

0//0/0/0//0///0//0/0/ ... 0/0/0/0//0///0//0///

مُتفـــاعلن متَفاعلن مُتفـــاعلن ... متَفاعلن متَفاعلن مُتفـــاعل

فَإِذَا تَرَدَّدَ فِـي جَنَابِكِ نَاظِـــرٌ ... طَـــالَ اعْتِبَـارٌ فِيكِ وَاسْتِعْبَـــارُ

0//0///0//0/0/0//0/// ... 0//0/0/0/0/0/0//0/0/

متَفاعلن مُتفاعلن متَفـــاعلن ... مُتفـــاعلن متفاعل مُتفاعلن

أَرْضٌ تَقَاذَفَتْ الخُطُوبُ بِهَا ... وَتَمخَّضَتْ بِخَرَابِهَا الأَقْـــدَارُ

---

[1] – أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**،مكتبة النّهضة المصرية، ط1،1994، ص 232.

[2] – عبد الله الطيب : **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** ، دار الجامعة ، (ط4) ، الخرطوم ، السودان ، 1991، ص 303.

[3] _ ابن خفاجة : **الديوان** ، ص 354.

0//0///0//0///0//0/0/ 0/0/0/0//0///0//0///

مْفاعلن مفاَعلن متَ فاعلن متَ فاعلن مْفاعل

لقد جاءت أبيات الشاعر على البحر الكامل بتفعيلاته الأحادية (**متفاعلن**) التي جاءت موافقة لتلبي حاجته ،خاصة بعد تلك الحالة التي عاشتها الأندلس فجسد الشاعر ذلك من خلالها حالة القلق والاضطراب التي أصابت بلنسية بقصيدة ذات نبرة صوتية توحي إلى المعاناة التي يعيشها سكان الأندلس .

3_ البحر البسيط :

« هو أخو الطويل في الجلالة والرّوعة، وإن كان لا يتّسع لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب، ولكن يفوقه رقة وجزالة »[1] والأغراض الّتي نظمها الشّاعر فيه دارت حول الوصف، والمدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النّفوس وتضطرب لها القلوب وأجدر به أن تكون قصائده طويلة وبحوره كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل[2] ويزيد إبراهيم أنيس بقوله **« إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة الجزع واليأس يتخير الوزن كثير المقاطع الذي يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه ، ثم يشير إلى أن الانفعال النفسي الحاد الذي يصاحب الشعر الداعي إلى الاسترسال في القصيدة .»**[3] خاصة في هذا النوع من الرثاء الذي يعد من أبرز ما استحدث في الأندلس والذي استطاع الشاعر من خلال أن

[1] – أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، ص 322.

[2] – إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، ص 178.

[3] _ المرجع نفسه : 176.175.

يقدم لنا صورة يبوح فيها بمخزون عاطفي عميق ، ومن ذلك يقول ابن اللبانة في رثاء مملكة بني عباد : [1]

تَبْكِي السَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادٍ عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ

0/0/0//0/0/0///0//0/0/ 0/0/0//0/0/0//0/0//0//

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

عَلَى الجِبَالِ التِي هُدَّت قَوَاعِدُهَا وَكَانَتْ الأَرْضُ مِنْهَا ذَاتُ أَوْتَادِ

0///0//0/0/0//0/0//0// 0/0/0//0/0/0//0/0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

لقد غلب على النص إيقاع البحر البسيط ذو التفعيلة الثنائية (**مستفعلن فاعلن × 4**) ، فإذا نظرنا للتشكيل الإيقاعي في هذه القصيدة نجده موزعا توزيعا هندسيا محكما اعتمده الشاعر ليضفى على القصيدة نبرة موسيقية خاصة .

ويقدم الشاعر ابن عبدون نموذجا شعريا آخر استطاع من خلاله أن يقدم لنا صورة مأساوية حلت بالمسلمين في الأندلس خاصة بعدما تقاذفتهم الخطوب يقول في رثاء مملكة بني الأفطس : [2]

الدَّهْرُ يَفْجَعُ بِالْعَيْنِ بِالأَثَرِ فَمَا البُكَاءُ عَلَى الأَشْبَاحِ وَ الصُّوَرِ

أَنْهَاكَ أَنْهَاكَ لَا أَنْهَاكَ وَاحِدَةً عَنْ نَوْمَةٍ بَيْنَ نَابِ اللَّيْثِ وَالظُّفُرِ

فَالدَّهْرُ حَرْبٌ وَإِنْ أَبْدَى مَسْأَلَةً فَالبِيضُ وَالسُّمْرُ مِثْلُ البِيضِ وَالسُّمُرِ

[1] _ابن اللبانة : **الديوان** ، ص 24.

[2] _محمد رضوان الداية : **في الأدب الأندلسي** ، ص 157.

إلى أن يقول : [1]

مَا لِ لْيَـــالِ ي أَقَلَلَ اللهُ عَثْرَتَـــهَا مَن اللَّيَ ـــالِ ي وَخَـــانَتْهَا يَ دُ الغَ ْيـــرِ

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0///0//0/0/0///0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فـــاعل

إذن هـذه البحـور الشّـعرية(الكامـل، البسـيط، الطويـل)مثّلـت جـلّ البحـور المستخدمة في موضوع الرثاء ، وهكذا استطاع الشاعر الأندلسيأن يوفّـق في جميع مـا نظـم مـن بحور،واعتمـادا علـى عمليـة إحصـائية، لاحظنـا إكثـاره_ الشـاعر الأندلسـي_ مـن اسـتعمال الأوزان التّامـة، أمـا البحـور المجـزوءة فهـي قليلـة ؛ إذ لا فكشف استقراؤنا أنّه نظم القصائد والمقطوعات في كلّ البحور الخليلية، ولم يهمل أي بحر في أداء تجربته الشّعرية.

رابعا_ شعر الاستغاثة وخطاب المفارقة الشعرية :

علاقة الشاعر بوطنه تكمن في وجدانه تجاهه ، وقد أصاب ابن بسام في التعليق عن حالة الشعر في بدء هذه المرحلة السياسية من تاريخ الأندلس عندما قال:**« إنه لما صمت ذكر ملوك الطوائف بالأندلس طوى الشعر على غره ، وبرئ من حلوه ومره ، إلا نفثة مصدور والتفاتة مذعور .»** [2]

[1] _ المرجع السابق : ص 157.

[2] _ ابن بسام (أبي الحسن الشنتريني ت 542هـ) : **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق :إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1997 ج2، ص 264.

لقد وصلت إلينا أشعار الأندلسيين متنوعة تعكس في ملامحها مشاعر عبرت عن معنى نبيل ، ومن ذلك صرخة الشاعر المدوية يقول: [1]

لثلـكَ كَيفَ تَبتَسِمُ الثُّغُـورُ ... سُـــرُ وَرِبعَـــدَما سُبيَتَ ثُغُورُ؟
لَقَدْ خَضَعَتْ رِقَابٌ كُنَّ لِغَّا ... وَ اَزَعُ تُـــوهَا وَمضَى النُّفُـورُ
خُذُوا ثَأَرَ الدِّيَانَةَ وَانْصُرُوهَـا ... فَقَدْ حَامَتْ عَلَى القَتْلَى النُّسُورُ
وَمُوتُـوا كُلُكُم فَالَموتُ أَولَى ... بِكُمْ مِنْ أَنْ تُجُـ وَاُرأْو تَخُـرُوا

فالشاعر من خلال نموذجه الشعري والذي يظهر فيه يدعوا إلى محاربة الكفر ، فستطاع أن يقدمه لنا وفق أسلوب فني زاد من حيوية النص ، فقد اعتمد ظاهرة المفارقة التي ساهمت في حركية النص ، وساعدت في صناعته اللفظية .

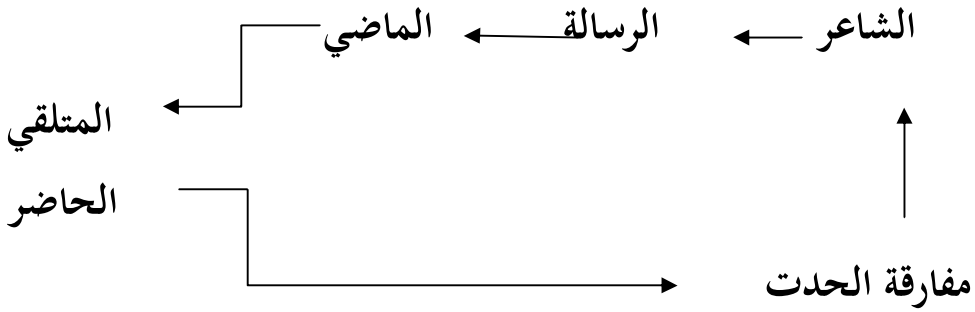
وبما أن الزمان دوار لا يهدئ له قرار ، فإن تلك الصورة الأسطورية التي رسمت لشخصية للمعتمد بن عباد أول الأمر بدأت تتلاشى ويخبو بريقها يقول في قصيدة مستنجدا : [2]

أَيَ ظْلِ مُنِي الزَّمَـــانُ وَأَنْتَ فِ يـــه ... وَتَأْكُلُنِ ي الكِـــلاَبُ وَأَنْتَ لَيْثُ
وَيُرْوَى مِنْ حِيَاضُكَ بِكُلِ صَادٍ ... وَأَعْطَشُ فِي حِمَاكَ وَأَنْتَ غَيْثُ

[1] _محمد رضوان الداية ، **في الأدب الأندلسي** ، ص 165.164.

[2] _الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد الناصري السلاوي الجعفري) : **الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى** ، تحقيق : جعفر الناصري ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997، ج2، ص39.

فابن عباد من خلال هذه الأبيات يقدم لنا صورة جميلة جدا جسدتها مفارقة الزمن ، والتي يمكن ربطها بمأساة الأندلسيين خاصة وفي ما يأتي مخطط يوضح ماضي وحاضر الشاعر .



ومن الشعراء الذين شاركوا في شعر الاستنجاد أبو جعفر الوقشي[1] الذي كان كاتبا لابن همشك الذي سيطر على منطقة جيان بالأندلس أيام دولة الموحدين وقد مدح يوسف بن عبد المؤمن ويستنصره لنجدة الأندلس ورد كيد الدول الشمالية التي تعيث فسادا وتأسر وتسبي وتنكل يقول : [2]

أَلَا لَ يْتَ شِعْرِي هَلْ يُ مُدْ لِ الْمَلَى فَأُبْ صِرَ شَمْلَ الْمُشْرِكِ يْنَ طَرِيْ دَا ؟
وَيَغْزُو أَبُ وَ يَعْقُوبَ فِ ي شَتَ يْ تَاقِ بْ يُعِيْدُ عَمِيْدَ الْمُشْرِكِ يْنَ عَمِيْدَا ؟

---

[1]_هو أبو الوليد هشام بن أحمد بن هشام بن خالد بن سعيد الكناني المعروف بالوقشي ، نسبة إلى وقش وهي بلدة بالقرب من طليطلة ، وفيها كان مولده سنة 408هـ، تلقى العلم عن أبي عمر عثمان بن أبي بكر السفاقسي ، وأبي عمر أحمد بن محمد بن الحذاء ، كان دمث الأخلاق حسن المعاشرة واسع المعرفة بفنون العلم والأدب ومعاني الشعر ، له ديوان شعر ضم بعض الأغراض إضافة إلى قصائدة المعروفة في رثاء بلنسية ، وقصائد يستنجد فيها يوسف الثالث لنصرة الأندلس .عمر فروخ: **تاريخ الأدب العربي " الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف** " ،دار العلم للملايين ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1984، ج4، ص733.734.

[2]_محمد رضوان الداية : **في الأدب الأندلسي** ، ص 166.

وَيُلْقِي عَلَى إِفْرِنْجِ هِمْ عِبْءَ كَكْلِ فَيَتْرُكُهُمْ فَوْقَ الصَّعِيدِ هُجُودَا ؟
وَيَفْتِكُ مِنْ أَيْدِي الطُّغَاةِ نَوَاعِمَا تَبَدَّلْنَ مِنْ نَظْمِ الحُجُولِ قُيُودَا
وَغَبَّرَ مِنْهُمُ الْتُرَابَ تَرَائِبَا وَخَدَّدَ مِنْهُنَّ الهَجِيرُ خُدُودَا ؟

فالمتأمل في المقطوعة أعلاه يلاحظ أن الشاعر قد استطاع التعبير عن عاطفة الأسى والتحسر لما أصاب الأندلس ، والتي يظهر فيها يستنجد يوسف بن عبد المؤمن لنصرة الأندلس ، وفي هذا الصدد اتخذ الشاعر من الاستفهام كوسيلة بلاغية لإيصال ما يريد إيصاله ، وما يعكس ذلك تلك النبرة الإيقاعية التي وجدناها ونحن نتصفح القصيدة والتي زادت من جمال نصه .

ومن جهة أخرى يرتفع صوت أبي البقاء الرندي لما ضاق حال بالأندلس وانحصرت في حدود مملكة غرناطة ، يقول مستنجدا بأصحاب المغرب العربي بخطاب شعري يحمل في أبياته كل معاني العاطفة الصادقة الملكومة فيما أصابها يقول :[1]

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الخَيلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّبْقِ عُقبَانُ
وَحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرْهَفَةً كَأَنَّهَا فِي ظَلَامِ النَّقعِ نِيرَانُ
وَتَارِكِينَ رِيَاضَ البَحْرِ فِي دَعَةٍ لَهُمْ بِأَوْطَانِهِمْ عِزٌّ وَسُلْطَانُ
أَعِنْدَكُمْ نَبَأٌ مِنْ أَهْلِ أَنْدَلُسٍ ؟ فَقَدْ سَرَى بِحَدِيثِ القَومِ رُكْبَانُ
مَاذَا التَقَاطُعُ فِي الإِسْلَامِ بَيْنَكُمُ وَأَنْتُمُ يَا عِبَادَ اللهِ إِخْوَانُ ؟

لقد استطاع الشاعر ابن الآبار أن يقدم لنا إنتاجا دراميا من جهة فيه من الحماسة ما يزيد من جمالية النص ، وبناء جماليا ناتجا عن ممارساته الحياتية من جهة

[1] _ محمد رضوان الداية : **في الأدب الأندلسي** ، ص168.

أخرى ، لينبع ذلك التشكيل من طبيعة الحالة الانفعالية التي تعبر عن مكنوناته النفسية يقول : [1]

أَدْرِك بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أَنْدَلُسَا إِنَّ السَّبِيْلَ إِلى مَنْجَاتِهَا دُرِسَا
وَهَبْ لَهَا مِنْ عَزِيْزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزِلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا
يَا لِلْجَزِيْرَةِ أَضْحَى أَهْلُهَا جُزُرًا لِلْحَادِثَاتِ وَأَمْسَى جَدُّهَا تَعِسَا

وبعد أن شكّل هذا الخطاب _ خطاب الاستغاثة _ ثروة عاطفية قادرة على إثارة المشاعر في العصور المتقدمة عاد ليزدهر في العصور الموالية متخذا طابعا رسميا، أصبحت نداءات الشعراء تعبر عن مكنون داخلي خاصة بعد توالي سقوط المدن الأندلسية ، فتكون ذلك الصراع داخل نفس الشاعر

ومن خلال ما تقدم من نماذج شعرية استنجادية كان الصوت هو الأداة الأولى والفاعلة التي أراد الشاعر من خلالها إيصال نصه للمتلقي ، فكان لزاما أن نتناول خصائص حروف قصيدة الاستنجاد وصفاتها (**الشدة** ، **الرخاوة** ، **الجهر** ، **الهمس**)، لذلك ومن خلال ما سيأتي سنحاول أن نقف على بعض الأصوات عند بعض الشعراء .

[1] _المرجع السابق : ص 167.

أ_جدول الأصوات المجهورة :

الأصوات	الباء	الجيم	الدال	الذال	الراء	الزاي
نسبة ورودها	125	37	85	11	144	30
نسبة استعمالها	%10	%2،6	%6،8	%0،88	%11،52	%2

ب_ جدول الأصوات الانفجارية:

الأصوات	الباء	الدال	الضاء	التاء	الطاء	الكاف
نسبة ورودها	125	85	27	188	28	63
نسبة استعمالها	%10	%6،8	%2،16	%15،04	%2،24	%5،04

فإذا تأملنا في الجداول السابقة يتبين لنا أن كلا من الأصوات (**الباء** ، **الراء** ، **الدال** ، **التاء**) هي الأكثر شيوعا في معظم قصائد الاستنجاد ، والتي تعكس حالة الشاعر ، فحرف (التاء) من الأصوات الانفجارية " **التي توحي بالشدة كما يوحي والارتفاع**" [1] حيث تكرر حوالي 188 مرة ومن ذلك قول إبراهيم ابن سهل[2] يقول: [3]

---

[1]_ حبيب مونسي: **تواترات الإبداع الشعري** ، دار الغريب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (ط1) ، 2002 ، ص 40.

[2]_ هو إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي ، الشاعر المشهور من الإسبانيين المستعربين الذين تأدبوا بآداب العرب، شعره رقيق عاطفي حسن الغزل ، توفي سنة 649هـ وهو في الأربعين من عمره .بطرس البستاني : **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث** ، ص 181، هامش رقم 01.

[3]_ ابن سهل الأندلسي: **الديوان** ، تحقيق : يسرى عبد الغني عبد الله ،دار الكتب العلمية ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 2002، ص 35.

يا مَعْشَرَ العَرَبِ الَّذِينَ تَوَارَثُـــوا شِيَمَ الحَمِيَّةَ كَابِـــرًا عَنْ كَابِـــرٍ
إِنَّ الإِلَهَ قَدْ اشْتَرَى أَرْوَاحَكُـــمْ بِيعُوا وَجُودُوهَا تُكُوا ثَوَابَ الْمُشْتَـــرِي
أَنْتُمْ أَحَقُّ بِنَصْرِ دِينِ نَبِيِّكُـــمْ وَبِكُمْ تُمَهِّدُ فِي قَدِيمِ الأَعْصُـــرِ

فالشاعر يعتمد توظيف جميع معاني القوة بالنسبة للأصوات ، خاصة بعدما عبر عن مشاعره تجاه وطنه ، فتكاد حروفه تنفجر بعدما عمد إلى الأصوات التي تتصف بنوع من الشدة ما يوحي بتلك النبرة بعد اشتداد الحصار على مدينة اشبيلية الأندلسية سنة(645هـ) يستنصر أمراء العرب المسلمين .

وحرف الباء (ب) باعتباره من الأصوات المجهورة الانفجارية والذي تكرر في بعض القصائد حوالي 125 مرة ، والذي استطاع الشاعر من خلاله أن يعبر عن نفسيته المتعبة ومن ذلك قول أبي بكر المخزومي بعد اشتداد الحصار وتمادي المضايقة رسالة استنصار يقول : [1]

تَـدَ لُرْ أَمْيَرَ الْمُؤْمنِينَ دَمَاءَنَـــا فَإِنَّكَ لِلْإِسْـــــلاَمَ وَالدِّينِ نَاصِـــرُ
وَوَجِّهْ لَنَى اسْتَنْقَـــــاذَنَا بِكَتِيبَـــةٍ يَهَابُ الرَّدَى مِنْهَا الَعدُو الْمُحَاصَرُ
تُنَفِّسُ مِنْ ضِيقِ الخِنَاقِ بِقَطْـرِنَا فَتَدُّ لُرْ آمَـــــالٌ وَتُرْعَى أَوَاصِـــرُ
يَوُ هْدَمُ مَا قَدْ أَسَّسَ الكُفْرُ عِنْـدَهُ كَرِيمُ السَّـنَا تَثْنِي عَلَيْهِ الخَنَاصِـــرُ

أخيرا ومما وقفنا عليه سابقا اتضح لنا أن شعراء الاستنجاد وفقوا إلى حد كبير في انتقاء الأصوات المؤثرة والتي من شأنها أن تعبر عن مواقفهم النفسية ما جعلها ــ الأصوات ــ تتناسق فيما بينها لتحقق وتبرز نواحي دلالية في الخطاب الشعري .

[1] ــ ابن الآبار : **الحلة السيراء** ، تحقيق : حسين مؤنس ، الشركة العربية للنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1963، ج2 ، ص 269.

جـ_جدول الأصوات المهموسة :

الأصوات	الثاء	الحاء	الخاء	السين	الشين
نسبة تواترها	13	62	22	85	30
نسبة استعمالها	%1،04	%4،96	%1،76	%6،8	%2،4

لقد وظّف الشاعر هذه الأصوات التي تتميز بلون دلالي يعكس كل المشاعر والأحاسيس التي أراد الشاعر إخراجها تعبيرا عن حالته، فمن خلال الجدول السابق يتضح تصدر حرف الفاء الذي تردد 87 مرة والذي هو من الأصوات الاحتكاكية المهموسة الذي جعل القارئ يشعر بصدق إحساس الشاعر تجاه الأندلس ومثال ذلك قول لسان الدين ابن الخطيب :[1]

أَإِخْوَتَنا لَا تَنْسَوا الفَضْلَ وَالعُطْفَ ... فَقَدْ كَادَ نُوْرُ اللهِ بِالكُفْرِ أَنْ يَطْفَا

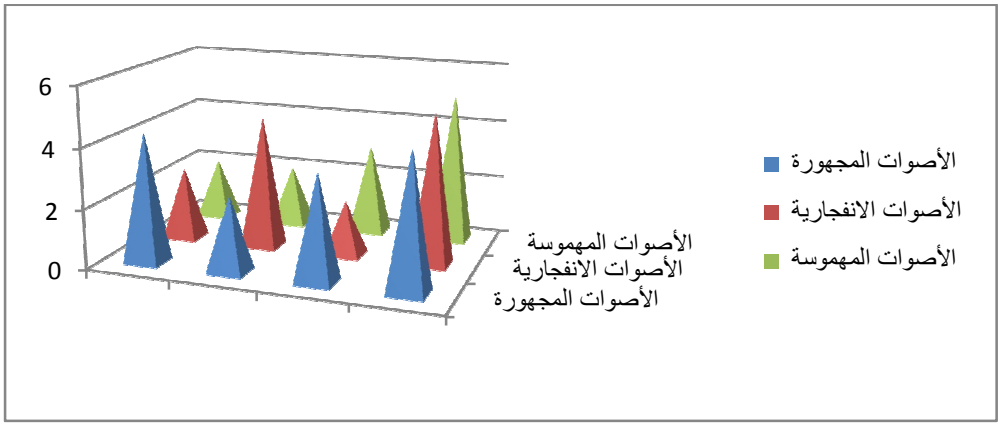
وَإِذَا بَلَغَ المَاءَ الزُّبَى فَتَدَكَّبُوا ... فَقَدْ بَسَطَ الدِّينُ الحَنِيفُ لَكُمْ كَفَا

تَحَكَّمَ فِي سُكَّانِ أَنْدَلُسٍ العِدَا ... فَلَهْفًا عَلَى الإِسْلَامِ مَا بَيْنَهُمْ لَهْفَا

وَجَاسَتْ جُيُوشُ الكُفْرِ بَيْنَ خِلَالِهَا ... فَلَا حَاضِرًا أُبْقَتْ عَلَيْهَا وَلَا ظَلْفَا

والرسم الآتي يوضح نسبة الرموز في قصيدة الاستنجاد:

[1] _محمد رضوان الداية : **في الأدب الأندلسي** ، ص 169.



وهكذا كان حضور الأصوات المهموسة في بعض قصائد الاستنجاد والتي توافقت وطبيعة الموقف الذي قيلت فيه ، إضافة إلى الحالة الشعورية التي سيطرت على الشاعر ، وهكذا رأينا كيف ساهم نظام الأصوات والذي أبان عن جماليته في بناء الصورة في الخطاب الاستنجادي ، والذي أسهم في الكشف عن المعاني الخفية في ثنايا النص من خلال تضافر مجموعة من الظواهر الصوتية التي أدت دورا بارزا في إنتاج الدلالة .

1_ البناء الإيقاعي في خطاب الاستغاثة :

الإيقاع في الشعر العربي عنصرا من العناصر الرئيسيّة في التّشكيل الشّعري، ويعني مفهوم الإيقاع **«شبكة من التّشكيلات والعلاقات الّتي يتبلور بعضها في بحور متميّزة قائمة بذاتها »**[1] فهو وحدة النّغمة الّتي تتكّرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت لذا فهو **« يقسم بحيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا وثيقا بموسيقيّة اللّغة وتركيبها الإيقاعي من جهة، وبطبيعةالتشكّلات، الموسيقيّة**

[1]– كمال أبو ديب: **جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في نقد الشعر**، دار العلم للملايين، ط3، 1984م، ص104.

الّتي نمتها الفاعليّة الفنيّة العربيّة من جهة أخرى » [1]كذلك فالبنية الإيقاعيّة للنّص الشّعري لها الأثر الكبير في تجربة الشّاعر فمن خلال هذه البنية يتم **« تحبيبنا للكلمة، وتقرب الألفاظ إلى نفوسنا، وترسخ الأبيات في أذهاننا»**[2] وهي بمثابة حاجة فسيولوجية في كينونة الإنسان، بل تكاد تكون إنتاج رد فعل منعكس شرطي في الجسم البشري[3] ومن هنا فالإيقاع هو الّذي يميّز بين الشّعر والنّثر ويعد فاصلا أساسيّا بينهما، بل إنّه يعد قّوة الشّعر الأساسيّة ، ولما كان هكذا سنحاول أن نتتبع البحور الشعرية التي استخدمت في قصيدة الاستنجاد ، وما مدى ارتباطها بنفسية هؤلاء الشعراء ،وفيما يأتي سنحاول أن نبين ذلك في الجدول أدناه :

البحر	الكامل	الطويل	البسيط	مجزوء البسيط	الخفيف
نسبة استعماله	%17	%11	%10	%5	%7

[1]_ كمال أبو ديب: **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، دار القلم، (ط2)، 1981، ص43.

[2]- عبد الحميد جيدة: **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل، ط1، 1980م، ص 352.

[3]- رجاء عيد: **التجديد الموسيقي**، في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م، ص15.

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الشاعر قد اعتمد على البحور الصافية ، فجاء البحر الكامل بتفعيلته الأحادية (**متفاعلن ×6**) بنسبة 17% ، لما له من سرعة إيقاعية، ومن ذلك يقول أحد الشعراء مستنجدا بأهل المغرب يقول : [1]

أَولُـــوا الجَزِيرَةَ نُصْرَةً إنَّ العـدَا تبغي عَلَى أَقْطَـارِهَا استيلاءَها
دَارُ الجهـــاد فَلاَ تَفُتكُم سَاحَةٌ سَادَتْ بِهَا أَحْيَاؤُهَا شُهَـدَاءَهَا
تلكَ الجَزِيرَةُ لاَ بَقَـاءَ لَهـا إذَا لَم يَضْمُن الفَتحُ القَرِيبُ بَقَاءَهَا
أَشفَى عَلَى طَرَفِ اليَقِينِ ذَماؤُهَا فَاسْتَبْقِ لِلْدِينِ الحَنِيفِ ذَمَاءَهَا

فالشاعر قد استطاع أن ينقل لنا حالته الشعورية وفق تركيبة موسيقية من بحر الكامل بتفعيلاته الأحادية (**متفاعلن ×6**) المناسب لترجمة حالته الشعورية وما يعانيه من ذلك قصيدة لابن الآبار يستنجد بالأمير الحفصي يقول :[2]

نَاَتْـكَ أَنْدَلُسٍ فَلَب نِـدَاءَ هَـا وَاجْعَلْ طَوَاغِيتَ الصَلِيبِ فِدَاءَ هَا
صَرَخَتْ بِمَدْعُوتِكَ الحَمِيَّةُ فَاجِبَـهَا مُعْطَاتُـكَ مَا يَقِي حَوْبَاءَ هَـا
وَاشْدُدْ بِجَلْبِكَ جَرِّدْ خَيْلَكَ أَزْرَهَا تُرِدْ عَلَى أَعْقَابِـهَا أَزْرَاءَ هَـا
هِيَ دَارُكَ القُصْوَى أَوَتْ لِإِيَـالَةٍ ضَمِنَتْ لَهَا مَعَ نَصْرِهَا إِيوَاءَ هَـا

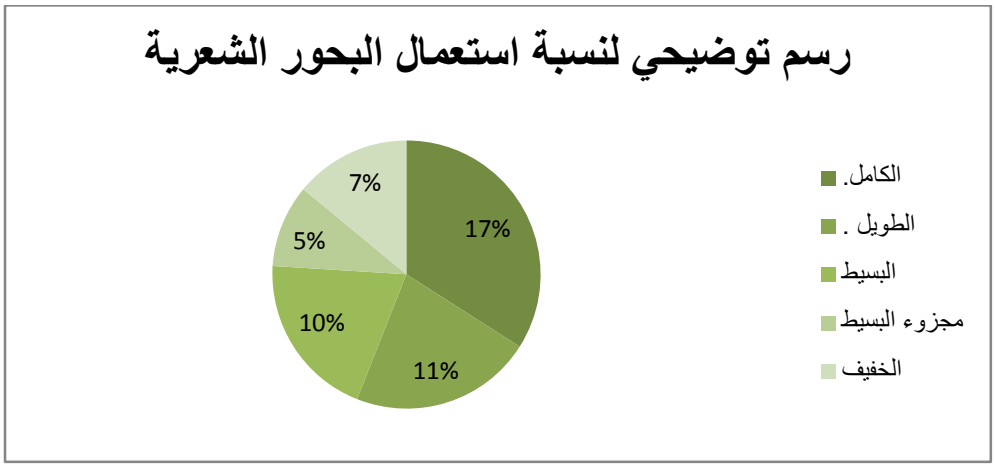
[1] _ ابن سهل الأندلسي : **الديوان** ، تحقيق : يسري عبد الغني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، (ط3) ، بيروت ، لبنان ، 2003، ص38.

[2] _الطاهر مكي : **دراسات أندلسية** ، ص 271.

أما فيما يخص اعتماده على تفعيلات البحر الطويل (**فعولن مفاعيلن ×4**) و الذي ظهر بنسبة 11% ، والذي عكس ما في نفسه من شعور ، يقول ابن الآبار :[1]

هُبُّوا لَهَا يَا مَعْشَرَ التَّوْحِيدِ قَدْ آنَ الْهُبُوبُ وَأَحْرِزُوا عَلْيَاءَهَا
هِيَ دَارُكَ الْقُصْوَى أَوَتْ لِإِيَالَةٍ ضَمِنَتْ لَهَا مِنْ نَصْرِا إِيوَاءَهَا

هذه هي الأوزان الموسيقية المعتمدة من طرف الشاعر ، والتي ظهر تأثيرها في بناء خطابه الشعري ، فيأتي البحر البسيط ذو التفعيلة المزدوجة (**مستفعلن فاعلن×4**) والتي ساهمت في إبراز حالة الشاعر النفسية فورد بنسبة 10**%** ، والذي يتميز بالرقة والعذوبة، وامتداد النفس، ثم يليه البحر الخفيف بتفعيلاته (**فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × 2**) والذي ورد بنسبة 07**%** لما يتميز به من خفة في الوحدات الصوتية .وهكذا تجلت طبيعة الأوزان موسيقيا ، فكان لكل قصيدة نغمتها الخاصة التي تتفق وحالة الشاعر النفسية .



[1] _ الطاهر أحمد مكي : **دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة** ، 272.

2_ القافية:

القافية من أبرز المركبات البنائية في النص الشعري القديم؛ تبعا لعلاقتها العضوية بلحمة اللّغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة للشّعر وهي التوازن الصوتي .[1]

ويقول صاحب العمدة: **« القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية »**[2]،فهي لا تقلّ أهميّة عن الوزن، فهي إذا عنصر أساسّي ومهم في بناء القصيدة وتوجيهها[3]، والقّافية ترتّكز بشكل أساسّي على حرف الرويّ، وهو جزء لا يتجزّأ منها، فحلاوة قوافي الشّاعر إذن هي الّتي تمنح القصيدة كلّها جمالا خاصّا، وخاصّة عندما تأتي بطريقة عفوية دون تكلّف يصدر منها جرس موسيقي يلاءم الموقف والحالة النّفسية الّتي يكون فيها الشّاعر ولما كان هكذا اعتبرت القافية في قصائد الاستنجاد عنصرا فعالا في بنية القصيدة ومن خلا النماذج سنحاول أن نبين أنواع القافية التي عمد إليها الشاعر .

إن اعتماد الشاعر على القافية المتراكبة (**التي يجتمع بين ساكنيها ثلاث حركات**) والتي تأتي ضمن القافية المطلقة والتي لها علاقة دلالية مع النص الشعري ،

---

[1] – حسين الغرفي: **حركية الإبداع في الشعر العربي المعاصر**،إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م،ص68.

[2] – ابن رشيق: **العمدة**، ص151.

[3] – هادي الحمداني: **القافية ودورها في توجيه الشعر**، مجلة أقلام، ع7، السنة الرابعة ، مارس 1968، ص 29.

كونها تعبر عن تلك الدفعات الشعورية التي توحي بها نفس الشاعر يقول ابن الآبار مستنجدا :[1]

صِلْ حَبلَها أَيُّها المولَى الرَّحيُم فَما أَبقَى المِراسُ لَها حَبلاً ولَا مرسًا

0///0/

قافية

إن توظيف الشاعر على القافية المتواترة (**التي وقع بين ساكنيها متحرك**) له أثر في إنجاز دلالة نصوصه الشعرية لما تتميز به من نغمات موسيقية تتوافق وموضوع القصيدة وتضفي بصوتها على الحزن الذي يعاني منه الشاعر، يقول لسان الدين ابن الخطيب :[2]

لَيسَ لَـــــنا مَلجَأً نؤملـهُ سِواكَ أَنتَ المِثالُ والـوِزْ

0/0/

وَالنَّاسُ طرا بِأَرضِ أَنـدَلُسِ لُولَاكَ ما أُوطَنُوا وَلَا عَمُروا

0/0/

ويقول ابن زمرك كذلك :[3]

جَهز جُيوشَكَ للجِهادِ موفــقا كَفَى بِربِّكَ كَافيـًا وكَفيـلًا

0/0/

---

[1]_الطاهر مكي : **دراسات أندلسية** ، ص267.

[2]_لسان الدين ابن الخطيب : **الديوان** ، ج1، ص59.

[3]_المقري: **أزهار الرياض في أخبار عياض** ، ج2، ص 102.

قافية

وَلِ تُبعِد الغَارَاتِ فِي أَرضِ العِدَا وَاللهُ حَسبُكَ نَاصِرًا ووكِيلاً

0/0/

قافية

إضافة إلى هذا فقد أسقط الشاعر بتوظيفه للقافية المتداركة (**كل قافية توالى بين ساكنيها متحركان**) بعدا جماليا زاد من حيوية الصورة الشعرية ، والتي برز من خلالها صوت الشاعر في التعبير عن أشجانه ، يقول ابن المرحل بعد أن عبر عن مكنونه الداخلي بدعائه لله تعالى يقول :[1]

يا رب وفقنا وألهمنا لما فيه لنا الخير فأنت الملهم

يا رب ما داؤنا شيء سوى ذنوبنا ، فارحم فأنت ترحم

0//0/

قافية

ولما كان هكذا فقد مثلت القافية في قصائد الاستنجاد عنصرا فعالا في بنية التوازي كونها شريكة في تشكيل الجانب الإيقاعي ، فاختيار الشاعر لتلك القوافي يصدر عن نفسيته ، لذلك فإنني سأقوم بتتبع القوافي التي عمل على تنويعها في معظم قصائده ، ومن خلال الجدول الآتي سنحاول أن نبين أنواع القوافي التي اعتمدها الشاعر :

[1] _ عزوز زرقان : **شعر الاستصراخ في الأندلس** ، دار الكتب العلمية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1997، ص 217.

القافية	شكلها	عدد الأبيات	نسبتها
متدارك	0//0/	32	%10،24
متواتر	0/0/	24	%5،76
متراكب	0///0/	4	%0،16

وحين نستقرئ القوافي الّتي وظّفها شاعر الاستنجاد في ديوانه نجد أنّها غالبا ما تستعملللتّعبير عن حالة نفسيّة معيّنة، قد تكون فرحا أو حزنا، فالقافية مثلت عنصرا فعالا في بنية الخطاب الاستنجادي، كونها جانب من جوانب التشكيل الإيقاعي له ،**« واعتماد الشاعر عليها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، وباعتبارها فواصل موسيقية يستمتع السامع بترددها »** " [1]

لقد عمد الشاعر إلى استخدام القافية المطلقة إذن في معظم قصائده ، فجاءت متداركة في هرم الاستعمال بنسبة 10،24 **%** وفق صيغت " **فاعلن** " مثل (**ضمري** ، **ابتدي**) كما التزم بالقافية المتواترة التي ترددت بنسبة 5،76**%** والتي تأتي على صيغة " **فاعل** " مثل (**رانو** ، **يطفا** ، **وزرو**) إذ وقع بين آخر ساكنين متحرك والتي تعمل على مضاعفة النغم فيتأثر المتلقي من خلاله .

ومما سبق حاولنا أن نتعرض للجانب العروضي للخطاب الشعري الاستنجادي ، والذي رأيناه هو أن الشاعر قد وفق إلى حد بعيد في اختياره للبحور

[1]_علي صبح : **البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر** ، المكتبة الأزهرية للتراث ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1996، ص 254.

الشعرية وما يتوافق وحالته الشعورية ، إضافة إلى توفيقه في استخدامه لبعض أنواع القافية التي ترتبط بالجانب الوزني للقصائد .

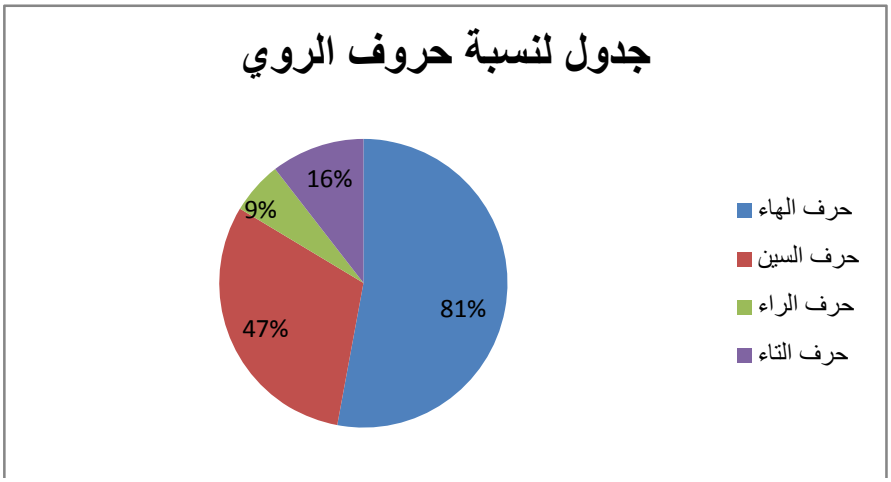
3_الروي :

« الروي هو النغمة التي ينتهي بها البيت ، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ، وموقعه آخر القصيدة وإليه تنسب ، فيقال قصيدة لامية أو ميمية أو نونية ».[1]

فقد استطاع الشاعر من خلال تكراره لحرف الروي أن يحقق قيمة إيقاعية من خلال التناغم بين تفعيلات كل بيت شعري وما يحدثه في نفس الشاعر من تفاعل ، ومن خلال الجدول الآتي سنقوم بإحصاء حروف الروي التي اعتمدها الشاعر لبناء خطابه الشعري .

حرف الروي	نسبة استعماله
الهاء	%81
السين	%47،61
الراء	%09
التاء	%16

[1]_محمد بن حسن بن عثمان : **المرشد الوافي في العروض والقوافي** ، ص 157.



لقد عمد الشاعر إلى توظيف مختلف حروف الهجاء كرف روي ، ولكن قد تختلف نسبة شيوعها في ، فأكثر الحروف استعمالا حرف (**الهاء** ، **السين** ، **الرار** ، **التاء**) ، وقد اعتمد الشاعر على توظيفه لها ليحقق وضوحا في الإيقاع وزيادة وحدة في قوة النغمة الموسيقية لقصائده .

ويضيف إبراهيم قائلا عن حروف الروي وشيوعها في الشعر يقول **« إن كثرة شيوع حروف الروي أو قلتها لا يعود لإلى ثقل في الأصوات ولا إلى خفتها ، بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة »**[1] ، والملاحظ لقصائد الاستنجاد يجد أن روي الهاء (هـ) كحرف روي مفتوحة الحركة الأكثر شيوعا فجاء في حوالي 08 قصائد بيتا كقول الشاعر ابن الآبار :[2]

مَوْلَايَ هَاكَ مَعَاقَ أَنْبَاءَهَـــا ... لتنيل منك سَعَادَةُ أُبِنَ هَـــا
جَرِّدْ ظبَاكَ لَمحو آثَارِ العدَى ... تَلْقَتْ ضَرْغَامَهَا وَتَسْبِ بِظِبَاءِ هَا
وَاسْتَدْعِ طَائِفَةَ الإِمَامِ لِغَزْوِهَـا ... تَبْقِ لِى أَمْثَالَهَا اسْتِلْقَاءَ هَـا

[1] إبراهيم أنيس : **موسيقى الشعر** ، ص246.
[2] الطاهر مكي : **دراسات أندلسية** ، ص 272 .

هُبوا لَها يا مَعْشَرَ التَوحِيدِ قَدْ آنَ الهُبوبُ وأحْرَزُوا عَلْيَاءَهـا

أما الحرف الذي يلي حرف الهاء هو حرف السين (س) والذي يستخدم في الدلالة على التنبيه ، وهم مناسب لموضوع الاستنجاد ، والذي ظهر في حوالي 04 قصائد ويليه حرف الراء (ر) وهو من الأصوات المجهورة تكرر بنسبة ورد في قصيدتان 02، ويليه حرف التاء الذي ورد في قصيدة واحدة والذي ورد بنسبة 16% ومن ذلك قول الشاعر :[1]

سَلامٌ عَلَيْكُمْ مِنْ عَبِيدٍ تَخَلَّفُوا بِأَنْدَلُسِ الغَرْبِ فِي أَرْضِ غُرْبَةٍ
أَحَاطَ بِهِمْ بَحْرٌ مِنَ الرُّومِ زَاخِرٌ وَبَحْرٌ عَمِيقٌ ذُو ظَلامٍ وَلُجَّةٍ
سَلَامٌ عَلَيْكُمْ مِنْ عَبِيدٍ أَصَابَهُمْ هُصَابٌ عَظِيمٌ يَا لَهَا مِنْ هُصَيْبَةٍ
سَلَامٌ عَلَيْكُمْ مِنْ شُيُوخٍ تَمَزَّقَتْ شُيُوخُهُمْ بِالنُّتْفِ مِنْ بَعْدِ عِزَّةٍ

هكذا إذن قد سار شاعر الاستنجاد في كل قصائده على النهج الغالب للشعر العربي وإن كانت قد اختلفت نسبة شيوع حروف الروي ، بعد أن رأينا كيف ساهم نظام الأصوات الموظفة كروي ، والتي أبانت عن جمالية الصورة في الخطاب الشعري الاستنجادي ، وأسهمت في الكشف عن المعاني الخفية في ثنايا النص من خلال تضافر مجموعة من الظواهر الصوتية التي أدت دورا بارزا في إنتاج الدلالة .

[1] _ محمد بن حسن بن عقيل موسى : **استجابات إسلامية لصرخات أندلسية** ، ص 88.

خامسا_ سلطة القــارئ ودورهــا في تحفيز الإبــداع الأندلسي :

لقد شكل كل من المبدع والقارئ ثنائية جوهرية منذ زمن طويل ، فالنص الإبداعي لا يأتي من فراغ وإنما تساهم في إنتاجه داخلية تتمثل في المبدع من جهة ، وأخرى خارجية تتمثل في القارئ من جهة أخرى .

فإذا قلنا أن **« العملية الإبداعية لا يمكن أن تكتمل ما لم تتعانق بذوق متلق واع يتذوقها ويبرز سماتها ، فالشاعر صاحب الإبداع يكيف صيغة خطابه حسب الأصناف التي يخاطبها ، يشكل بمعية القارئ ثنائية لا تنفك عراها ، ولا تنفصم أواصرها ، لأن الشاعر وكما نعلم يعطي الشعر ألوانا من أفكاره و مشاعره ، بحيث لا يمكن لهذا الشعر أن يكتمل إلا بوجود متلق يعمل فيه ملكته ويجرد له أدواته ووسائله ليتذوقه ويغوص في أعماقه ويسبر أغواره ويجني ثماره ».**[1]، ومن هنا سنحاول أن نتطرق إلى هذه العناصر الفنية المرتبطة بالمتلقي ، محاولين ربط كل عنصر من العناصر ومدى ارتباطها بالمتلقي .

أ_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الصورة الفنية :

المتلقي ودوره في عملية الإبداع من المواضيع التي أثارت جدلا كبيرا في النقد الأدبي ، والصورة الفنية باعتبارها **« طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من**

---

[1] _ينظر : عمر بن طرية : **جدلية الإبداع والتلقي الشعر الجاهلي نموذجا** ، مجلة الأثر ، عدد 13 ، ورقلة ، الجزائر ، 2012، ص5.وينظر : محمد صلاح زكي أبو حميدة : **الخطاب الشعري عند محمود درويش** ، مطبعة المقداد ، (ط1) ، غزة ، فلسطين ، 2000، ص11.

أوجه الدلالة تنحصر أهميتها في تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير.» [1]

وتتمثل عناصر الصورة الفنية في الفنون البلاغية والتي تتمثل في (**التشبيه** ، **الاستعارة** ، **الكناية**) ، وقد اتضحت لنا معالم الصورة بعد استقراءنا لنماذج شعرية أندلسية حتى نتمكن من معرفة تأثير المتلقي على عملية الإبداع.

فالشاعر الأندلسي وكغيره من الشعراء قد وفق في إخراج صوره بطريقة تجعل المتلقي يتمكن منها ، ومن ذلك قول الشاعر ابن فركون[2] :[3]

فَتَراءت لُهم كَتَـــــائِبُ عِزٍ ... لَـــوْ مَرَتها يدُ الزَّمـــانِ لَشُلَّـــتْ

وَلَوْ تُجارِي الرِّياحُ مِنْهَا جِيادًا ... لانْثَنَتْ عَنْ مَدَى السبَـاقِ كُلَّتْ

أَبِيَـــاضٌ أَنَهَ فُرِيه سَـالَتْ ... أَمْ سُيوفٌ مُلتَقَى الحَربِ سُلَّتْ

وَعَوالٍ يجْلُو الظَّـلامَ سَناهَا ... أَمْ نُجُومٌ مِنَ السَّمَـــــاءِ تَدَلَّـــتْ

---

[1] _ جابر عصفور : **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** ، ص323.

[2] _ هو أبو جعفر أحمد بن محمّد بن هشام القرشي، من أهل غرناطة، يعرف بابن فركون ولد سنة 649هـ وكان شاعرا وأديبا وقاضيا من صدور القضاة بصقع الأندلس، توفي سنة 729هـ ، ابن الآبار: **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، ج1، ص153.157 .

[3] _ابن فركون (ت729هـ) : **الديوان** ، تحقيق : محمّد بن شريفة ، ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 1987م ، ص 164.

وتقول الشاعرة حمدة بنت زياد الغرناطية[1] :[2]

أَبَاحَ الدَّمعُ أَسرَارِي بِـوَادِي لَفِـي الحُسْنِ آثَـــارٌ بِوَادِي
فَمِنْ نَهْرٍ يطُوفُ بِكُلِ رَوْضٍ وَمِـنْ رَوْضٍ يطُوفُ بِكُلِ وَادِي
وَمِنْ بيْنِ الظِّبَـاءِ مَهَاةَ أُنسٍ سَبَتْ لُبِي وَقَدْ مَلَكَتْهُ يادِي
لَهَـــا لَحظٌ تَرَقُّدُهُ لِأَمـــرٍ وَذَاكَ الأَمْرُ يَعْنِـي قُرْبَـــادِي

لقد استطاع الشاعر الأندلسي من خلال نماذجه السابقة أن ينقل الصورة التي أراد نقلها إلى ذهن المتلقي ، وقد وفق في ذلك خاصة بعدما قدمها في شكل لا يكاد يرفضها المتلقي من جهة ، وجمالية في الصورة من جهة أخرى ، وهذا ما هو إلا دليل على تمكن الشاعر من عناصر الصورة البلاغية .

إن المحاكاة الصورية ووظيفتها وما تفرضه على المتلقي كفيلة بأن تنقل الصورة من ذهن المبدع إلى ذهن المتلقي في هيئتها التي يستطيع أن يتقبلها بها ،ووجودها من وجود المتلقي سواء أكان قارئا أم سامعا أساسا في عملية الإبداع الفني عامة والشعري خاصة ،[3] ومن هذا إذن يكون الشاعر الأندلسي قد علم الدور الذي

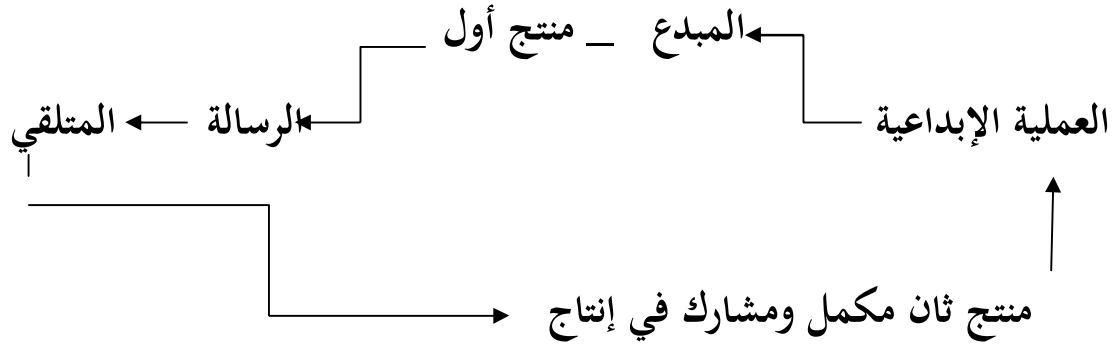
---

[1] _ هي حمدة وقيل حمدونة بنت زياد المؤدِّب، من ساكني الحمَّة من وادي آش، وهي خنساء المغرب، وشاعرة الأندلس، كانت شاعرة وكاتبة نبيلة، قد أُهمِلت سنة وفاتها، ينظر: ابن الآبار :**الإحاطة في أخبار غرناطة** ، ج1، ص489.490.وينظر : المقري : **نفح الطيب** ،ج4، ص287.290 .

[2] _ ابن الآبار : **الإحاطة في أخبار غرناطة** ، ج1، ص 490.

[3] _ينظر : محمد ناجح محمد حسن : **الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ، إشراف : إحسان الديك ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2004 ، ص188. نقلا عن: مصطفى سويف : **الأسس النفسية للإبداع الفني** ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1951، ص 131. ينظر: فاطمة عبد الرحمن البريكي :**قضية التلقي في النقد الأدبي العربي القديم** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، إشراف : إبراهيم عبد الرحمن السعافين ، كلية الدراسات العليا ، الأردن ، 2001، ص166.

تؤديه المحاكاة فاعتنى بصوره وحاول أن يضفي عليها نوعا من الشبه حتى تحقق جانبا من المعنى لدى المتلقي، ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نقدم هذا الرسم التوضيحي الذي يوضح سير العملية الإبداعية.



ب_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الإيقاع :

انطلاقا من تعريف الشعر بأنه **"كلام موزون مقفى يدل على معنى "**[1] ، ومن أن الإيقاع أهم ما يميز العمل الشعري ، ولما ذهب إليه النقاد من خلال اعتناء الشاعر بإيقاع قصائده فقد اعتنى الشاعر الأندلسي ببنائه الموسيقي لخطابه الشعري ،ووافق ما قال به المرزوقي يقول :**« أن تكون كلمات القصيدة متصلة ببعضها اتصالا وثيقا حتى ليخال المرء وهو يقرؤها أنها تنساب انسيابا جميلا ، فلا قلق فيها ولا ركاكة ، حتى لكأن القصيدة لشدة تماسكها توشك أن تكون كالبيت ، والبيت كالكلمة »** [2]

[1] _حازم القرطاجني : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ،ص 71.

[2] _الشريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين 479هـ_646هـ)** ، وزارة الثقافة ، (ط1)، الأردن ، 2005، ص 111.

« وإن كان ابن سعيد الأندلسي في تقسيمه للشعر إلى مرقص ومطرب ومقبول ومسموع ومتروك ، فإنه نظر إلى الشعر من ناحية التأثير وحسب ، أي نظر إلى فعل الشعر في نفس المتلقي ، وإلى ردة الفعل لديه حين يتلقى الشعر »[1] ، فالشاعر الأندلسي قد وفق إلى حد ما في اختياره للبحور الشعرية التي تتلاءم وموضوع القصيدة ، فكتب على الطويل والبسيط والخفيف والكامل ، إضافة إلى الاهتمام بالوزن في الخطاب الشعري، فقد نوع الشاعر كذلك في نظمه خاصة في الموشحات والأزجال والتي بدورها تعتمد طابع الإنشاد ، خاصة بعدما أدرك الشاعر ذلك الأثر الذي يحدثه الإنشاد في نفوس المتلقين وحرصهم على نيل رضاه ، وقد أشار إبراهيم أنيس إلى**« أن شعراء الجاهلية قد عرفوا للإنشاد قدره فتنافسوا في إجادته ، وتخيروا من أشعارهم أرقاها وأجودها لتنشد على الملأ في المجامع والأسواق »** .[2]

ولهذا فقد اهتم الشاعر الأندلسي بإنشاد موشحاته وأزجاله والتفاته للأثر الذي يحدثه الإنشاد في نفس المتلقي ، فجاءت نصوصه موافقة بالمقام الأول لحالة المتلقي ، ومن ذلك قول ابن سهل الإشبيلي :[3]

هَلْ دَ ىَو ظُبْي الحَمى أَنْ قَدْ حَمى قَلْبُ صَبٍّ حَلَه ُعَنْ مَكْنَسِ
فَهُـــوَ ِي حَرٍ وَخَفَقٍ مِثْلَمـــــا لَعِبَتْ بِرِيْحِ الصِّبَا بِالقَبَـــسِ

---

[1] _الشريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس (عصر المرابطين والموحدين 479هـ_646هـ)** ، ص 224.

[2] _ إبراهيم أنيس : **موسيقى الشعر العربي** ، ص 164.

[3] _ابن سهل الأندلسي : **الديوان** ، ص 283.

ويقول الأعمى التطيلي :[1]

أَدْر لَنَــا أَكـــَوابٌ يُ نْسَى بِهَا الُوجــد
وَاسْتَصْحبْ الُجلاَسَ كَما قَضَى الَعهْــد
دنْ بالَهــَوى شَرْعًــا َما عشتَ يا َصــاحِ
وَنــَزِهْ السَمَعــــا عَنْ َمنْطِقِ الــلاَحي

وهكذا سار الشاعر الأندلسي في بناء قصائده وفق ما يتقبله المتلقي ، فجاءت موافقة لما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها .

جـ_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الألفاظ :

من المؤكد أن **« الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان وتقوم بها ماهية الخطاب الشعري »** [2] ، وكما نعلم كذلك أن **« الخطاب الشعري فعالية لغوية بالدرجة الأولى ، فهو فن أداته الكلمة ، لذا فجوهر الشعرية وسرها اللغة ،باعتبارها الأداة والجوهر التي لا يمكن معالجة المسألة الشعرية بمعزل عنها، فهي أداة تبليغ الرسالة شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا ، وباعتبارها وعاء لفظي يحتوي على كل موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث**

[1] _الأعمى التطيلي : **الديوان** ، ص 267.

[2] _ لطفي عبد البديع : **التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا "** ، دار المريخ للنشر ، (دط) ،القاهرة ، مصر ، 1989، ص7.

الدهشة الشعرية واللغوية معاً ، وذلك انطلاقاً من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية ».[1]

وإذا كانت القصيدة حسب ما يرى عمر إبراهيم توفيق هيكل متكامل تؤدي فيه اللغة دورها الأساسي يقول :**« القصيدة هيكل متكامل وذلك لأنها أداة التعبير التي بها يفصح الشاعر عمَّا يشعر به ويحسه ويعطي الجمالية والحيوية للنسيج المتكوِّن من الألفاظ والتراكيب ذات مدلولات معنوية مرتبطة بانفعالات الشعر وشعره الداخلي وطبعه والظروف المحيطة به، فضلا عن قدرته الفنية التي تظهر من خلال انتقاء اللفظة المناسبة ووضعها في بيئتها المنسجمة والمؤتلفة مع ما يحيط بها من ألفاظ وأصوات ممتزجة مع معانيها.»** [2]

وبما أن العلاقة بين عملية التلقي وعنصر اللغة تتمثل في عدة أوجه ، وهي التي تتمثل بها عبقرية الشاعر ، ومنها فالشاعر الأندلسي قد وفق إلى حد ما في توظيفه لعنصر اللغة ، فأقام بناءه اللغوي في جميع أغراضه الشعرية وفق ما يقتضيه موقفه من تجربته الشعرية ؛ خاصة في غرض الاستنجاد ، ورثاء الأندلس ، والتي تتطلب من الشاعر أن يحسن اختيار ألفاظه حتى لا تكون سببا في نفور المتلقي من سماعها، فابتعد عن الألفاظ الحوشية والسوقية المبتذلة ، فجاءت لغته لما يوافق قول بعض

---

[1] _ ابن حميد رضا : **الخطاب الشعري الحديث من التشكيل اللغوي إلى التشكيل البصري** ، مجلة فصول ، مجلد15 ،العدد 2، 1996، ص96.

[2] _ عمر ابراهيم توفيق : **صورة المجتمع الأندلس في القرن الخامس الهجري**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012، ص: 311.

النقاد في أن **« لكل خطاب معجمه الخاص به ، إذ للشعر الصوفي معجمه ، والمدحي معجمه ...فالمعجم لهذا وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور»** .[1] ومن ذلك ما يظهر في قول ابن بسام يستحسن قول ابن بقي الأندلسي في التناسب بين اللفظ والمعنى يقول : [2]

عَلَيكَ أَبَـــا عَبدَ الله خَلعَتُـــهَا لَهَا البَـــدْرُ طَوْقٌ وَالنُّجُومُ غَـــلائِلُ

وَمَا هِيَ إِلَّا الدَّهْرُ فِي طُولِهِ مُرهَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهَا الضُحَى وَالأَصَائِلُ

ولما كان الشاعر كذلك في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان، فقد وجب له أن يتخير ألفاظه من خلال تركيب كلماته ، وما نستدل به لهذا ما أورده ابن بسام في ذخيرته عن شعر أبي بكر الداني يقول **« كان شعره مرصوص المباني ، ممتزج الألفاظ والمعاني .»** [3] وفي هذا الصدد يقول ابن عمار :[4]

عَطِلَتْ مِنْ حُلَي السُّروجِ جِيادِي وَجَلَبَتْ أَعنَاقُ الرِّجالِ صِعَادِي

والشاعر الأندلسي إلى حد بعيد قد وفق في ملاءمته بين الألفاظ والأغراض والتي تعتبر من الضرورات التي أشار إليها النقاد ، وفي هذا يقول القرطاجني **« وإنما وجب أن يستعمل في كل طريق الألفاظ المستعملة فيه عرفا ، لأن ما أكثر استعماله في غرض واختص به ، أو صار كالمختص ، لا يحسن إيراده في**

---

[1] _محمد مفتاح : **تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص"** ، المركز الثقافي العربي ، (ط1) ،الدار البيضاء ، المغرب ، 1992، ص58.

[2] _ الشريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين** ، ص 132.

[3] _ الشريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين** ، ص 133.

[4] _ المرجع نفسه :ص 133.

عرض مناقض لذلك الغرض ....، وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب ، واستعمال الهادي والكاهل في الفخر والمديح ونحوهما ، واستعمال الأخدع والقذال في الذم » [1] وهكذا إذن عمد الشاعر الأندلسي إلى الربط بين الألفاظ المناسبة والأغراض المناسبة من جهة ، مع مراعاة نفسية المتلقي من جهة أخرى ، وفي هذا يقول ابن عبد ربه في رثاء ابنه : [2]

وَاكبَدا قَدْ قُطِّعت كَبدي وَحَرَّقتَها لَـــوَاعِجُ الكَمَد
مَا مَاتَ حَيٌّ لَميتٌ أَسَفًا أَعْذَرُ مِنْ وَالـــد عَلَى وَلَد
يَا رَحمَةُ اللهِ جَاوِرِي جُدُثًا دَفَنْتُهُ فِيه حَشَاشَتِي بِيَدِي
وَنَوِّرِي ظُلَمَةَ القُبُورِ عَلَى مَنْ لَم يَصِلْ ظِلُّهُ إِلَى أَحَدِ

ويبدو كذلك من خلال النماذج الشعرية التي استقريناها هي حرص الشاعر على ضرورة الملاءة كذلك بين الألفاظ ومعانيها ، مع مراعاة موقع المعاني في النفوس ، وقد أشار الشريف علاونة إلى ذلك باعتبار العلاقة بين اللفظ والمعنى مثلت اتجاها هاما عند أكثر النقاد الأندلسيين بعد أن أشار إلى الشاعر ابن زيدون فيما يخص تخير الألفاظ يقول **« فخير الشعر عند ابن زيدون ما وضحت معانيه ورقت ألفاظه بحيث يتلقفه الخاطر بلا كد ولا عناء.»** [3] يقول ابن زيدون : [4]

وَلَيـــــلٍ أَدَمْتُ فِيه شُربَ مُدَامَـــــةٍ إِلَى أَنْ بَدَا لِلصُّبحِ فِي اللَّيلِ تَأثِيرُ
وَقَدْ نَبَّهَتْ نَوْمَ الصَّبحِ تَضْرِبُ فِي الدُّجَى فَوَلَّتْ نُجُومُ اللَّيلِ وَاللَّيلُ مَقْهُـــورُ

---

[1] _الشريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين** ، ص 133.
[2] _ابن عبد ربه : **الديوان** ، ص 75.
[3] _ الشريف علاونة : **النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين** ، ص 134.
[4] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص 130.

فَحُزنًـا مِن اللَّـــذَات أَطْيَبُ طيبــهَا وَلَم يعْرِ هَمٌ ، وَلَا عَاقٍ تَكْـــدِير
خَـــــلاَ أَنَّه لَو طالَ ، دَامتْ مَسَرَّتِي وَلكِنَّ لَـالِي الوَصْلِ فِـ يهِنَّ تَقْصِير

ثم إن اختيار الإيقاع الموسيقي المناسب من طرف الشاعر في إنتاج نصوصه الشعرية فتسمعه الأذان ، ما جعل الشاعر يشكل لغة شعرية بكل رموزها ومقوماتها ونغماتها ، وفي هذا تقول حفصة بنت في قصيدة رثاء : [1]

هَدَّدُونِي مِنْ أَجلِ لُبسِ الحِدَاد لَحبيب لي أَ دْوه ُبالحـــــدَاد
حَرَم اللهُ مْن يجُــودُ بدَمـــــعٍ أَوْ يَنُوحُ عَلَى قَتِيــلِ الأَعَــاد
وَسَقَتْه ُبمِثـــــلِ جُودِ يدَيـه حَيثُ أَضحَى مَن البِلاَدَ الغَوَاد

وهكذا إذن حرص الشاعر الأندلسي ما يناسب الحال ويوافق المخاطب ، فجاءت لغته بعيدة عن التكلف والتصنع موافقة لكل غرض أو مطابقة للمنحى الذي أراده الشاعر ، فحقق بذلك ملاءمة بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ، مع تحقيق عنصر الإثارة لدى المتلقي من جهة أخرى .

د_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الأسلوب:

في ظـل هـذه الثنائيـات (المتلقـي /الصـورة) (التلقـي/الإيقـاع) (المتلقـي /الألفاظ) والتي تعد من أساسيات عملية الإبداع الفني عامة ،تعد كذلك ثنائية (المتلقي/ الأسلوب) من ركائز عملية الإبداع باعتبار **« أن اللغة الشعرية أسلوبا، فهي تمثل ذات الشاعر و طريقة إبداعه الخاصة به، و تتجلى هذه الذاتية في خاصية الاختيار سواء أكان الاختيار اختيار الكلمة أم الوظيفة التي تؤدي بها**

[1]_الطاهر مكي : **دراسات أندلسية** ، ص 95.

في السياق، و المكان المناسب لها »،[1] ولهذا كان الاهتمام بعنصر الأسلوب والذي بدوره يعمل على جذب المتلقي للنص والتفاعل معه من جهة ، كما من شأنه أن يؤدي إلى نفور المتلقي من جهة أخرى .

لقد اهتم الشاعر الأندلسي ببناء أسلوبه الشعري بطريقة محكمة ، ويظهر ذلك في عدة نقاط منها : استخدامه للفواصل وحسن الابتداء ، والتي عدها صاحب الصناعتين أحد عناصر الكتابة عندما قال **« أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان »** [2] ، ولهذا فلقد اهتم البلاغيون والنقاد بضرورة توجيه المبدع وبضرورة الاعتناء بهذه العناصر بغية التأثير في المتلقي .

ومن الأساليب التي اعتمدها الشاعر الأندلسي في بناء خطابه الشعري والتي زادت من حيوية نصوصه الشعرية من جهة ، وساهمت إلى حد ما في التأثير في نفس المتلقي ومنها: أسلوب الأمر ، أسلوب الاستفهام والتعجب ، وأسلوب النداء ، وأسلوب الشرط والتي اعتمدها في جميع الأغراض الشعرية ، إضافة إلى استخدامه لها في نماذج من نصوص الموشحات والأزجال ، ومن أمثلة أسلوب النداء يقول المعتمد بن عباد :[3]

يَـــــا أَيُّهَا المَلِكُ الذِي كَفَّـــاهُ بُحلتَّاَ السَحَـــابِ

---

[1] _ صفاء محمد ضياء الدين غنيخرة : **الأسلوب عند نقاد القرن الرابع الهجري**، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، إشراف: مصطفى محمد أبو شعالة ، جامعة مصراتة ،كلية الآداب، ليبيا، 2002، ص 27.

[2] _أبو هلال العسكري : **الصناعتين** ، ص 431.

[3] _ المعتمد بن عباد : **الديوان** ، ص 65.

ويقول :[1]

يَا أَيُّهَا المَلِكُ الذّي لَمْ يَزَلْ يَسرِي إِلى غُرَّتِهِ السَارِي

ويقول ابن مجبر [2]في موشحة له :[3]

يَا نَازِحَ الدَّارِ سَلْ خَيَالَكَ يُنبِيكَ أَنْ صِرتَ كَالخَيَالِ

لَمَّا اجْتَلَيتَ الزَّانَ قُرْبَهْ

ضَمِّنْ بَعضَ الأَحَادِيثَ عُتْبَهْ

إِذْ ظَنَّ أَنِّي سَلَوتُ حُبَّهْ

عَلَّكَ حَبِّي خَطَرَ بِبَالِكَ أَنِّي بِغَيرِكَ شَغَلْتُ بَالِي ؟

ويقول كذلك : [4]

يَا أَيُّهَا المَنصُورُ بِاسْمِكَ حَمَّةٌ فِينَا وَإِنْ قَالَ العُدَاةُ عَذَابُ

هَلْ دَبَّ مِنْهُمْ فِي حِمَاكَ دَارِجٌ إِلَّا وَصَبَّ عَلَيهِ مِنكَ عِقَابُ ؟

أَوَاجَ مُسْتَرِقًا إِلَيكُم مَارِدٌ إِلَّا وَأَحْرَقَهُ هُنَاكَ شِهَابُ ؟

أَوْ فَرَّ الغُرُورِ مِنْهُم كَهْفَهُ يَوْمًا فَكَانَ لَهُ إِلَيهِ إِيَابُ ؟

---

[1] _ المصدر السابق : ص80.

[3] _أبو بكر يحي بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري ولد سنة 535 ، قضى شبابهفي مرسية ولم يغادرها إلى إشبيلية إلا بعد سنة 567هـ، له ديوان شعر احتوى على مجموعة من القصائد في شتى الأغراض ، بالرغم من ضياع العديد من قصائده المدحية في رجالات ابن مردنيش ، توفي سنة 587هـ وقيل 588هـ. ابن مجبر الأندلسي : **الديوان** ، تحقيق : محمد زكريا عناني ، دار الثقافة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2000، ص 39.33.

[3] _المصدر نفسه : ص 68.

[4] _ ابن مجبر الأندلسي : **الديوان** ، تحقيق : محمد زكريا عناني ، دار الثقافة ، (ط1)، بيروت ، لبنان ، 2000، ص 81.

أَفَكُلَّمَا طَلَبُوا لِقِرِ دِيَارِكُم سَلْباً مَضَوا وَ نُفُوسُهُمْ أَسْلَابُ ؟

أما فيما يخص أسلوب الشرط والذي لديه العديد من الحالات ومن ذلك قول ابن زيدون : [1]

وَإِنْ تَهُ نَا لِلأُنسِ _ عَنْ أَرِيحِيَةٍ_

فَقَدْ يَانَسَ المولَى _إِذْ تَلَحَ بِالعَبْدِ

ومهما لاحظنا من خلال هده الخطابات الشعرية والتي لا تجري على وتيرة واحدة لطبيعة المواضيع التي يعالجها الشاعر وفق كل معنى مقصود منه يثير نفسية المتلقي ويجعله مستعدا لنشاط السمع ، فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب القسم والذي احتاجه الشاعر في التعبير عن بعض قضاياه يقول ابن زيدون : [2]

قَسَمًا لَقَدْ وَفَى الْمنَى ، وَنَفَى الأَسَى

مَنْ أَقْدَمَ البُشْرى بِأَنَّكَ صَادِرُ

ومن توظيف الشاعر لأسلوب التمني قول المعتمد بن عباد : [3]

يَا لَيتَ مُلَقَّعْدَكَ شَيقَةً مثَل قَدِّك

كَمُقَدِ الوَرْدُ الـ بِيعِ لَا وَ رْخَدِّك

فَمُرْدَعُ مُرصَبرِي عُ مُرذَهُ مُرصَدِّك

أما بالنسبة لمراعاة ضرورة تحسين الابتداء والتخلص والانتهاء والتي يرى فيها النقاد والبلاغيون ضرورة من ضرورات ارتباط النص الشعري بالمتلقي ، المتلقي ، ولهذا ومن خلال ملاحظتنا لبعض القصائد وتحليلها باعتبار بنائها الفني التركيبي

---

[1] _ ابن زيدون : **الديوان** ، ص 75 .

[2] _ابن زيدون : **الديوان** ، ص 112.

[3] _المعتد بن عباد : **الديوان** ، ص 10.

وجدنا أن الشاعر قد أحسن توجيه نصوصه الشعرية وبنائها بناء محكما نستطيع أن نحكم من خلالها بجودة القصيدة .

لقد اعتنى الشاعر الأندلسي بمطالع قصائده في جميع الأغراض الشعرية والتي لم تأتي مخالفة لهوى المتلقي ، وربما هذا ما زاد من حيوية النص الشعري لديه ، ومن خلال استقرائنا لبعض النماذج الشعرية لبعض الشعراء الأندلسيين وجدنا أنهم قد ساروا وفق ما اشترط في الابتداءات حتى توصف بالحسن ونلخص ذلك في نقطتين النقاط منها :

[1]_عدم ذكره لما يتطير منه في معظم قصائده خاصة المدحية منها ، موافقة لما قال به ابن طباطبا **« من أنه على الشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به .»** (1)

[2]_مبادرة الشاعر المتلقي بذكر ما يتصل بسببه أو يتعلق به وهمه خاصة في قصائد الاستنجاد ورثاء المدن .ومن ذلك قول أبي لطيب الرندي : (2)

يَاغَافِلًا وَلَهْفُ ي الدَّهرِ مَوْعِظَةً
إِنْ كُنْتَفِ ي سِنَةٍ فَالدَّهْرُ يَقْظَانُ

ومن حسن الابتداءات ما قدمه الرصافي البلنسي في الغزل : (3)

لاَ وَمِسْكُ اللَّمَى وَوَ دْالخُدُودِ ... مَا نَهَارُ اللُّـقَا كَلَيْلِ الصُّـدُودِ
لاَ وَلَا الزَّهْرِ مِثْلِ دُرِ الثَّنَـــايَا ... لاَ وَلَا السُّمَرِ مِثَل بَانِ القُدُودِ

---

[1] _ ابن طباطبا : **عيار الشعر** ، ص 126.

[2] _محمد رضوان الداية : **في الأدب الأندلسي** ، ص 173.

[3] _الرصافي البلنسي : **الديوان** ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الشروق ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ص 66.

لاَ وَلَا البدْرِ مثَل صُبحِ الْمَحيا لَا وَلَا النَّدِ مثَل خَتمِ النُّهــودِ

أما فيما يخص التخلص والذي بدوره عني باهتمام النقاد ، ولما له من أثر في السامع وعللوا ذلك بأن **« السامع يكون مترقبا للانتقال من الافتتاح إلى المقصود كيف يكون ، فإن جاء حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاطه وأعان على إصغاء ما بعده وإلا فبالعكس .»** [1] ، ولما كان هكذا فقد تمكن الشاعر الأندلسي من الخروج من غرض إلى آخر بطريقة سلسة جاعلا القارئ لا يحس بذلك الانقطاع الذي قد يكون سببا في زعزعة القصيدة .

ففي قصيدة لابن زيدون انتقل فيها من الغزل إلى المديح ولم يجعل السامع يحس بذلك الانقطاع بين الغرضين ، يقول في مطلعه الغزلي : [2]

يــا لِلْمُــدَامِ تُدِ هُلِ عينــاك فَيلِمَ فِ ي سُكرِ الصِّبَا عَطْفَاك
أَمــا مُنى نَفْسي فَأَنتَ جَمِعُ هَا يَا لَيْتَنِي أَصْبَحتُ بعَضُ مُنَاك
يدَنُو بِمِلِ كَ ـ حِينَ شَطَ مَزَ ارُ وَهْمٌ أَكَــادُ بِهِ أُقَبِ فَــاك

ثم ينتقل الشاعر مباشرة إلى الغرض الرئيس وهو غرض المديح يقول : [3]

لِلْجَوهَرِي ـ أَبُو الَوليدِ ـ خَــلاَئِقٌ كَالرَّوضِ أَضْحَكَهُ الغَمَ الباَكِي
لَمِ لْكٌ يُسُوسُ الدَّهرَ منه مُهَــذَّبٌ تَدبِ يُرُللُمُلــــك خَيرُ مَــلاَك
هُوَفِ ي ضَمَانِ الَعزمِ يعَبِسُ وَجْهَهُ لِلْخَطبِ وَالخَلْقُ النَّدِي الضَحَاك

---

[1] ـ فاطمة البريكي : **قضية التلقي في النقد الأدبي العربي القديم** ، ص 183. نقلا عن : التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبد الله ت 791هـ) : **مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزويني** ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1938، ص 388.

[2] ـ ابن زيدون : **الديوان** ، 210.

[3] ـ المصدر نفسه : ص 211.

إضافة إلى هذا فقد أحسن الشاعر الأندلسي نهايات قصائده الذي يعد قاعدة القصيدة ، ولما يحثه من أثر طيب في نفس المتلقي ، والشاعر قد يتعمد أحيانا الانتهاء بالدعاء مثلا أو الحكمة لما لهما من وقع ولما يتركانه من أثر في نفسية المتلقي .

خاتمة

أصل في نهاية هذا البحث إلى رصد مجموعة النتائج التي استطعت تحصيلها انطلاقا من مراجعة واقع الخطاب الشعري الأندلسي وتحولاته ، وقد قمت بدراسة تاريخ الأدب الأندلسي في جميع مراحل قيام الدولة ، وأثر تلك التحولات السياسية التي عاشتها الدولة على الجانب الثقافي والأدبي .

فعن علاقة الشاعر الأندلسي بالتراث فقد توصلت إلى رصد العديد من النتائج منها :

ـ الشاعر الأندلسي ووعيه له مكناه من معرفة أن العلاقة مع التراث خلق وإبداع وليس تقليدا ومحاكاة .

ـالدعوة إلى التراث هي دعوة إلى توصيل الماضي مع الحاضر مع إمكانية التجديد ،وهذا ما وفق إليه الشاعر الأندلسي حينما عمل على إقامة ثنائية حوارية أول الأمر تدعو إلى الربط بين الماضي والحاضر .

ـالفاعلية الحوارية التي أنشأها الشاعر الأندلسي بين التراث والتجديد صنعت ميزة التكافئ بين الطرفين ، ومن هنا تتحدد سلطة التراث في العملية الإبداعية ، لكن بالرغم من هذا يظهر مصطلح الإبدال أو التجاوز الذي هو ميزة تميز عملية الإبداع .

ـالشاعر الأندلسي في إطار التجديد قد أعطى الموروث الفاعل علاقة وظيفية تدرك حسب قوة الموقف ، أو المواقف لدى الشاعر ، وحسب قدرة هذا الأخير

على قراءة هذا التراث من منظور فكري وحضاري يخلق له تلك العلاقة البينية التي تجعله على صلة دائمة مع الراهن الشعري المعاش .

ـــاتسم الإبداع لدى الشاعر الأندلسي بالمحافظة على عمود الشعر المشرقي كسلطة ومعيار كان الهدف منه الأخذ من خبرات الماضي قصد استشراف المستقبل ليبني على ركائز متينة ، ركائز يكون أساسها جهود الماضين من القدماء .

وقد لاحظت في نفس السياق أن الشاعر الأندلسي قد بدأ في تشكيل البديل الشعري الجديد الذي تمظهر في إطار ما يسمى بـ الموشحات والأزجال ، وقد قادني هذا إلى بعض الاستنتاجات منها :

ـــنضج الرغبة في التغيير ، لأن الواقع الفكري والتشكيلي الجديد أصبح يقتضي ضرورة تحديد العلاقة بين مع نظام التشكيل القديم ، أي تحديد العلاقة الوظيفية ضمن القصيدة الجديدة سواء من ناحية الوزن أو الشكل أو القافية بعيدا عن صورتها التقليدية النمطية القديمة .

ـــرغبة الشاعر في تأسيس نموذج شعري متجاوز لذاته يأخذ صفة الفرادة مع كل شاعر ويحقق فيه إنسانيته ووجوده .

ـــالرغبة في التحول اللغوي الذي يعنى بالانتقال من مرحلة النظم بلغة مهذبة تؤسس فرادتها وتبحث عن خفايا اللاوعي الكامن في ذات الشاعر .

ـــ اللجوء إلى التقنيات الإيقاعية الفنية الجديدة التي استخدمها الشاعر في نصوص موشحاته ، لخلق نمط من التعدد والتنوع الإيقاعي .

ـ البحث عن نموذج فكري يوازي التشكيل المسبق ويخالفه ، فالشاعر الأندلسي قد اضطر إلى مجاراة الشكل المسبق للقصيدة العربية، ومحاولة إيجاد بناء فني هندسي جديد(الأزجال) يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية .

ـ رغبته في أن يتخذ لنفسه لغة من خلال بناءه اللغوي الجديد ، وأراد أن يغنيها من خلال احتكاكه بالحياة الجديدة ، بعد أن وجد أن اللغة التقليدية غير قادرة عن مواكبة حركة الحياة نوعا ما

ـالرغبة في خلق كثافة إيقاعية ضرورية للقصيدة الجديدة التي ولدت رغبته في التحرر والتمرد على الأوزان الخليلية التقليدية وعلى كل أنماط الاحتذاء .

هذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، ليكون بذلك لبنة في صميم دراسات الشعرية العربية وتحولاتها التي تفيد الدارس وتقدم له صورة عن الشعر الأندلسي ، ولكن يبقى ما حققه البحث دون ذلك ، لأن مقاربة كل الإشكاليات التي يطرحها مثل هذا الموضوع لا يمكن أن يفي بها جهد بحث واحد مهما كانت سعته وتنوعه ، ولذلك تبقى بعض الأسئلة معلقة تنتظر جهود بحوث أخرى .

والله ولي التوفيق .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا / المصادر :

1. **ابن الآبار(أبي عبد الله محمد بن الآبار القضاعي البلنسي ت 658هـ)** :

_ الديوان ، قراءة : عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف والشوؤن الإسلامية ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999.

- التكملة لكتاب الصلة ، تحقيق : عبد السلام الهراس ، دار الفكر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1995، ج2.
- الحلة السيراء ، تحقيق : حسين مؤنس ، الشركة العربية للنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1963، ج2.
- الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1974.
- الكتيبة الكامنة ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1963.

2. **ابن الأثير (أبي الحسن بن علي بن أبي الكرم الشيباني ت 630هـ)** :

_ الكامل في التاريخ من سنة 389هـ لغاية سنة 488هـ ، صححه : محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1987.

3. **أحمد بن الموفق اللورقي** :

_ قصيدة اللورقي في وصف رحلته من الأندلس إلى المشرق ، تحقيق : ياسين محمد السواس ،مجمع اللغة العربية ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، (دت).

4. **ابن اصيبعة (أحمد بن القاسم بن خليفة)** :

_ عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، المطبعة الوهبية ، (ط1) ، (دب) ، (دب) ، 1883، ج1،

5. **الأعمى التطيلي (أبو العباس أحمد بن عبد الله بن هريرة ت525هـ)** :

_الديوان ،تحقيق : إحسان عباس ، دار المعارف ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1963.

6. **الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب القاضي ت 403هـ)** :

_إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر 1963.

7. **البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحي ت 284هـ):**

_الديوان ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، ج3.

8. **ابن بسام الشنتريني (أبو الحسن علي ت 542هـ) :**

_الذخيرة في محسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1997، ج1 .

9. **إسماعيل بن محمد بن حبيب :**

_ البديع في وصف الربيع ، " القسم الثاني " ابن حبيب ومواهبه الأدبية دراسة وتحليل ، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، دار المدني للنشر ، (ط1)، (دب)، (دب) ، 1987،

10. **ابن بشرى (علي ابن بشرى الغرناطي :**

_ عدة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس ، قراءة : آلن جونز ، مطبعة الحسابات لجامعة أكسفورد ، 1992.

11. **أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي ت 23هـ) :**

_ الديوان ، شرح : الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام ، دار المعارف ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، مج 4.

12. **الجاحظ (عثمان عمرو بن بحر ت 255هـ) :**

_البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، (ط5) ، القاهرة ، مصر ، 1985، ج1.

13. **الجرجاني(عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ت 471هـ) :**

_دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، (ط3) ، القاهرة ، مصر

14. **حازم (أبي الحسن حازم بن محمد القرطاجني ت684هـ) :**

_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، (ط3) ، تونس ، 2008.

15. **ابن الحداد (أبو عبد الله محمد بن أحمد ت480هـ) :**

ـ الديوان ، تحقيق : علي يوسف طويل ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1990.

16. **حسين مؤنس :**

ـفجر الأندلس" دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية (711م_756م)،دار الرشاد ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1959،

17. **ابن حمديس الصقلي (عبد الجبار بن محمد الأزدي (527هـ) :**

ـالديوان ، تقديم : إحسان عباس ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان، (دت) .

18. **ابن حزم الأندلسي (أبو محمد علي بن أحمد ت 456هـ) :**

ـ رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق : إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ج1.

ـجمهرة أنساب العرب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر العربي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 2008، .

19. **الحموي (تقي الدين أبو بكر ت837هـ):**

ـخزانة الأدب وغاية الأرب ، تحقيق: عصام شعيتو ، دار الهلال ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1991، ج2.

ـبلوغ الأمل في فن الزجل ، تحقيق : رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1974

20. **الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله ت626هـ) :**

ـ معجم البلدان ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1977،ج4، ج2.

21. **الحميري (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم ت900هـ) ـ**

ـالروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق : إحسان عباس ، مكتبة لبنان (ط1)، بيروت ، لبنان ،1975.

22. **الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر ت488هـ) :**

ـجذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، الدار المصرية للتأليف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1966.

23. **أبي حيان القرطبي(أبو مروان حيان بن خلف ت469هـ** :

_المقتبس من أنباء أهل الأندلس ، تحقيق : محمود علي مكي ، دار الكتاب العربي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1973.

24. **ابن خاتمة (أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي ت 770هـ)** :

_ الديوان ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الشرق ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 1971.

25. **ابن خاقان(الفتح بن محمد بن عبيد الله ت 528هـ)** :

_ قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تقديم:محمد العنابي،1966،المكتبة العتيقة، تونس، د.ط،1966.

26. **ابن الخطيب (لسان الدين ت 776هـ)**

_ الديوان ، تحقيق : محمد مفتاح ، دار الثقافة ،ط1، المغرب ،1989، ج2 .

_ الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1973،ج1.

_أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام وما يتعلق بذلك ن الكلام ، تحقيق : سيد كسروي حسن ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ،2003، ج1.

_ جيش التوشيح ، تحقيق : هلال ناجي ، مطبعة المنار ، (دط) ، تونس ، (دس) .

27. **ابن خفاجة (أبو إسحاق إبراهيم بن عبد الله الأندلسي ت533هـ)** :

_الديوان ، تحقيق : السيد مصطفى غازي ، دار المعارف ،(دط)، الإسكندرية ، مصر ، 1960.

28. **ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد 1406م)** :

_مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : علي عبد الواحد وافي ، دار النهضة ، (ط 3)، القاهرة ، مصر ، (دت) .

29. **ابن دحية (عمر بن حسن أبو الخطار)** :

_ المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق : إبراهيم الأبياري ,حامد عبد المجيد ، دار العلم ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت).

30. **ابن دراج القسطلي (أبو عمر أحمد بن محمد ت421هـ)** :

_ الديوان ، تحقيق : محمد علي مكي ، المكتب الإسلامي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1969.

31. **ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 463هـ)**:

_ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط:1، ج:2، 2001.

32. **ابن الرومي(أبو الحسن علي ابن العباس ت283هـ)** :

_ الديوان ، تحقيق : حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1981، ج6.

33. **الزركلي** :

_ الأعلام ، دار العلم للملايين (ط14) ، بيروت ، لبنان ، 1999، ج5.

34. **ابن زمرك** :

_ الديوان ، تحقيق : محمد توفيق النيفر ، :511. دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1997.

35. **ابن زيدون (أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي ت 463هـ)** :

_الديوان ، تحقيق : كامل الكيلاني ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1932.

36. **ابن سعيد (أبي الحسن علي بن موسى الأندلسي (ت 685هـ)**

_:المقتطف من أزهار الطرف ، تحقيق : سيد حنفي حسين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1983.

_رايات المبرزين وغايات المميزين ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، طلاس للنشر ، دمشق ، سوريا ، (ط1) ، 1987.

37. **ابن سعيد المغربي** :

_المغرب في حلى المغرب ، تحقيق : شوقي ضيف ، دار المعارف ، (ط4) ، القاهرة ، مصر ، (دس)، ج3.

38. **ابن سناء الملك (أبو القاسم هبة الله بن جعفر ت 608هـ)**

_ دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق : جودت الركابي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (دط) ، (دب) ، (دب) . 2004

39. **ابن سهل الأندلسي(أبو إسحاق إبراهيم ت649هـ):**

_الديوان ، تحقيق : يسرى عبد الغني عبد الله ،دار الكتب العلمية ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 2002.

40. **الششتري (أبو الحسن علي بن عبد الله ت668هـ) :**

_الديوان ، تحقيق : علي سامي النشار، منشأة المعارف ، (ط1) ، الإسكندرية ، 1960.

41. **شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي (ت859هـ) :**

_ عقود الآل في الموشحات والأزجال ، تحقيق : أحمد محمد عطا ، مكتبة الآداب ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1999.

42. **ابن شهيد الأندلسي(أبو عامر أحمد ابن عبد الملك ت426هـ) :**

_الديوان ، تحقيق : يعقوب زكي، مراجعة : محمود علي مكي ، دار الكتاب العربي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) .

43. **ابن الصباغ الجذامي :**

_الديوان ، تحقيق : محمد زكريا عناني ، دار الأمين ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1999.

44. **الصفدي**

_ توشيح التوشيح ، تحقيق : ألبير مطلق ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1966.

45. **صفي الدين الحلي (أبو المحاسن عبد العزيز ت 752هـ) :**

_العاطل الحالي والمرخص الغالي ، تحقيق : حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1981 .

46. **الصنوبري (أحمد محمد بن الحسن الضبي ت334هـ) :**

_ الديوان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1998.

47. **ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد ت322هـ) :**

ـ عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2005.

48. **أبي العباس (شمس الدين بن خلكان ت681هـ) :**

ـوفيات الأعيان وأبناء أنباء الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، ج5.

49. **أبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب:**

ـ التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت).

50. **عبد الواحد المراكشي (أبو محمد عبد الواحد ت 647هـ) :**

ـ المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تقديم : ممدوح حقي ، دار الكتب ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دت) .

51. **ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ت 368هـ) :**

ـ الديوان ، تحقيق : محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1993.

ـ العقد الفريد ، تحقيق : عبد المجيد الرحيني ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1983، ج3.

52. **أبو عبيد البكري (عبد الله ابن عبد العزيز 1094م):**

ـالمسالك والممالك ، تحقيق : أدريان فان ليوفن ، الدار العربية للكتاب ، (دط) ، بيروت لبنان ، 1968.

53. **ابن عذارى (عبد الله أحمد بن محمد المراكشي ت695هـ):**

ـ البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق : ليفي بروفنسال ،دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ج3.

54. **ابن عربي (أبو بكر محي الدين محمد بن علي ت638هـ) :**

_اصطلاحات الصوفية ، إعداد وتقديم : عبد الحميد صالح حمدان ، مكتبة مدبولي ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1999.

_ترجمان الأشواق : تقديم : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ،(ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2005.

_الديوان : شرح : أحمد حسن ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1996.

55. **ابن عبدون الأندلسي(عبد المجيد بن عبد الله) :**

_ الديوان ، تحقيق : سليم التنير ، دار الكتاب العربي ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1988.

56. **علي بن أبي زرع الفاسي :**

_الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطبع ، (دط) ، الرباط ، المغرب، 1972.

57. **ابن فارس (أبو الحسين أبو زكريا أحمد بن فارس ت395هـ):**

_ الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعرفة، بيروت، ط:1، 1993.

_مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، (دط)، بيروت ، لبنان ، 1979، ج3 ، مادة صور.

58. **الفتح بن خاقان(أبو نصر بن محمد ت 529هـ) :**

_قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، تحقيق : حسين خربوش ، مكتبة المنار ، (ط1) ، الزرقاء ، الأردن ، 1989.

_مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، تحقيق : محمد علي شوابكة ، دار عمار ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1983.

59. **أبو فراس الحمداني :**

_الديوان ، شرح : خليل الدويهي ، دار الكتاب العربي ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1994.

60. **ابن فركون (ت729هـ) :**

_الديوان ، تحقيق : محّمد بن شريفة ، ط1 ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 1987م.

61. **القاضي الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبد العزيز ت 392هـ) :**

_ الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا بيروت، ط1، 2006م.

62. **ابن قتيبة(عبد الله ابن عبد المجيد ت276هـ) :**

_ الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) ، ج1، ج2.

63. **ابن قزمان (أبو بكر ممد بن عيسى بن عبد الملك ت555هـ) :**

_الديوان ، تحقيق :ف كورنيطي ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، (دط) ، مدريد ، إسبانيا ، 1980.

64. **ابن القطان أبو الحسن علي الكتابي :**

_ نظم الجمان في أخبار الزمان ، تحقيق: محمد علي مكي ، طبعة جامعة محمد الفاسي، (دط)، الرباط ، المغرب، (دت).

65. **القلقشندي(أبو العباس أحمد بن علي ت 821هـ) :**

_ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق : يوسف علي الطـويل ، دار الفـكر ، (ط1) ، دمشـق ، سوريـا ، 1987، ج2.

66. **ابن القوطية (أبو بكر محمد بن عمر ت 367هـ) :**

_ تاريخ افتتاح الأندلس ، تحقيق : عبد الله أنيس الطباع ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1957.

67. **ابن الكردبوس :**

_تاريخ الأندلس ، تحقيق : أحمد مختار العبادي ، معهد الدراسات الإسلامية ، (دط) ، مدريد ، اسبانيا ، 1971.

68. **كعب بن زهير (بن أبي سلمى ت26هـ) :**

_ الديوان ، شرح : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1995.

69. **ابن اللبانة (أبو بكر محمد ابن عيسى ابن الأندلسي ت507هـ) :**

_الديوان ، جمع وتحقيق : محمد مجيد السعيد ،دار الراية للنشر ، (ط2) ، عمان ، الأردن ، 2008.

70. **المتنبي (أحمد بن حسين الجعفي ت 354) :**

_ الديوان ، دار بيروت ، (دط)، بيروت ، لبنان ، 1983

71. **محمد بن تومرت (محمد بن عبد الله ابن وجليد ت524هـ) :**

_ أعز ما يطلب ، تحقيق : عمار طالبي ، وزارة الثقافة ، (دط) ، الجزائر ، 2007.

72. **محمد بن شاكر الكتبي :**

_فوات الوفيات والذيل عليها ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1974

73. **ابن مجبر الأندلسي :**

_ الديوان ، تحقيق : محمد زكريا عناني ، دار الثقافة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2000.

74. **المراكشي(عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي ت 703هـ)**

_ المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تقديم : ممدوح حقي ، دار الكتب ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، (دت).

_الذيل والتكملة لكتاب الصلة ، تحقيق : إحسان عباس وآخرون ، دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، تونس ، 2012، ج3، السفر الخامس .

75. **المرزوقي:**

_مقدمة شرح ديوان الحماسة ، تحقيق: أحمد أمين ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1967، ج1.

76. **ابن المعتز(عبد الله بن محمد ت296هـ) :**

_ الديوان ، تقديم : ميشيل نعمان ، الشركة اللبنانية للكتاب ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1969.

77. **المقري (أبو العباس شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني ت 1041هـ):**

_نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق :إحسان عباس ، دار صادر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) ، ج3 ،ج4 .

_المقري(شهاب الدين أحمد بن محمد) : أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرون ،مطبعة فضالة ، (دط) ، (دب) ، (دب) ، (دت) ، ج2.

78. **المعتمد بن عباد :**

_ الديوان ، تحقيق : رضا الحبيب السوسي ، الدار التونسية للنشر ، (دط) ، تونس ، 1975،

79. **ابن منظور (جمل الدين محمد بن مكرم ت 711هـ) :**

_ لسان العرب ، دار صادر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، (دت)، مج 2.

80. **الناصري (أبو العباس أحمد بن خالد الناصري السلاوي الجعفري) :**

_ الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى ، تحقيق : جعفر الناصري ومحمد الناصري ، دار الكتاب ، (دط) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997، ج2.

81. **ابن نصر إسماعيل بن يوسف :**

_ نثر فوائد الجمان في نظم فحول الزمان ، تحقيق : محمد رضوان الداية ،دار الثقافة ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1956.

82. **أبو نواس (الحسن بن هانئ ت 198هـ) :**

_ الديوان ، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، (دط) ، بيروت ، لبنان.

83. **ابن هانئ (أبو القاسم محمد بن هانئ الأندلسي ت 362هـ) :**

_ الديوان ، تحقيق : محمد البغدادي ، دار بيروت للنشر ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1980.

84. **أبو هلال العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله ت382هـ) :**

_الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1952.

ثانيا / المراجع :

85. **إبراهيم أنيس :**

_ موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (ط5) ، القاهرة ، مصر ، 1981،

86. **أحمد الشايب:**

_أصول النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط1،1994،

87. **أحمد علي دهمان :**

_الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقاً ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، (ط1) ، 1986.

88. **إحسان عباس :**

_ تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1997،.

_فن الشعر ، دار الثقافة ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1959.

_ تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، (ط2)، بيروت ، لبنان ، 1969.

89. **أحمد محمد الطوخي :**

_مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر ، تقديم : أحمد مختار العبادي ، مؤسسة شباب الجامعة ،)دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1997

90. **أبو القاسم الشابي :**

_الخيال الشعري عند العرب ، كلمات عربية للنشر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت).

91. **إسماعيل بن محمد بن حبيب :**

_ " البديع في وصف الربيع ، " القسم الثاني " ابن حبيب ومواهبه الأدبية دراسة وتحليل ، تحقيق: عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، دار المدني للنشر ، (ط1)، (دب)، (دب) ، 1987.

92. **السيد قطب :**

_ التصوير الفني في القرآن ، دار المعارف ، (ط9) ، القاهرة ، مصر ، 1980.

93. **السيد نوفل** :

_ الطبيعة في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، (ط2) ، 1978.

94. **أشرف محمود نجا** :

_ قصيدة المديح قضاياها الفنية والموضوعية " عصر الطوائف" ، دار الوفاء ، (ط1)، القاهرة ، مصر ، 2003.

95. **الطاهر أحمد مكي** :

_الشعر العربي المعاصر ،روائعه ومدخل لقراءته ،دار المعارف ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1983.

_ دراسات أندلسية ، دار المعارف ،(ط3)، القاهرة ، مصر ، 1987.

96. **العبد محمد** :

_إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي " مدخل لغوي أسلوبي " ، دار المعارف ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1988.

97. **أبو العرفان محمد ابن علي**:

_ شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية، تحقيق: فتوح خليل، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط:1، 2000

98. **المبارك محمد** :

_ استقبال النص عند العرب ، المؤسسة العربية للنشر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1999.

99. **أحمد مكي**:

_ دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ،دار المعارف ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1983

100. **أحمد مختار العبادي** :

_في تاريخ المغرب والأندلس ، دار النهضة العربية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت)

101. **احمد بن عبود** :

_ التاريخ السياسي والاجتماعي لاشبيلية في عهد دول الطوائف ، تقديم : وليم مونتغومري واط ،مطبعة الشويخ، ،تطوان ، المغرب، 1983.

_جوانب من الواقع الأندلسي في القرن الخامس الهجري ، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية ،(ط2) ،تيطوان ، المغرب ، 1999.

102. **أحمد الطاهر بن عاشور :**

_ شرح المقدمة الأدبية لأحمد بن محمد المرزوقي ، الدار العربية للكتاب ، (ط2) ، ليبيا ، 1978.

103. **أحمد هيكل:**

_ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، دار المعارف ،(دط)، القاهرة ، مصر ، 1985.

104. **أحمد محمد الطوخي :**

_مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر ، تقديم : أحمد مختار العبادي ، مؤسسة شباب الجامعة ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1997.

105. **السيد غازي :**

_ديوان الموشحات الأندلسية ، تحقيق : ، منشأة المعارف ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1979.

106. **آزاد محمد كريم الباجيلاني :**

_القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عهدي الخلافة والطوائف ، دار غيداء ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2015 .

107. **إبراهيم أنيس :**

_موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (ط6) ، القاهرة ، مصر ، 1988.

108. **إيمان السيد الجمل :**

_صور من المعارضات في الشعر ، عالم الكتب الحديث ، (ط1) ، إربد ، الأردن ، 2014.

109. **أشرف محمود نجا :**

_ قصيدة المديح في الأندلس " قضاياها الفنية والموضوعية " عصر الطوائف ، دار الوفاء ، (ط1) ، القاهرة ، مصر 2003.

110. **إبراهيم صحراوي :**

_ تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية "، دار الآفاق ،(ط1) ، الجزائر ، 1999.

111. **أمين يوسف عودة :**

_ تجليات الشعر الصوفي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2001.

112. **أحمد أبو حاقة :**

_فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، منشورات دار الشروق الجديد ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1962 .

113. **باروت جمال :**

_ الشعر يكتب اسمه ،دراسة في القصيدة النثرية في سوريا ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 1981.

114. **بطرس البستاني :**

_ أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، دار الثقافة ، (ط6) ، بيروت، لبنان ،1968.

115. **بوجمعة بوبعيو وآخرون :**

_ توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث ، منشورات مخبر الشعر العربي القديم والحديث ، مطبعة المعارف ، (ط1) ، عنابة ، الجزائر ،2007 .

116. **ثائر سمير حسن الشمري :**

_ التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية ": دار الصفاء للنشر ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2018.

117. **جابر عصفور :**

_ قراءة التراث النقدي ، دار سعاد الصباح ، (دط) ، الكويت ، 1992

118. **جمعة حسين يوسف الجبوري :**

_المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين ،دار صفاء للنشر ، (ط1) ، عمان ، الأردن ،2010.

119. **حامد شافعي دياب :**

_ الكتب والمكتبات في الأندلس ،دار أنباء للنشر ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1998.

120. **حبيب مونسي:**

_ تواترات الإبداع الشعري ، دار الغريب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (ط1) ، 2002 .

121. **حسن حنفي :**

_التراث والتجديد ، المؤسسة الجامعية للنشر ، (ط4) ، بيروت ، لبنان ، 1992.

122. **حسن مؤنس :**

_معالم وتاريخ المغرب والأندلس ، دار المستقبل ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1980.

_ حسين مؤنس : فجر الأندلس " دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية "، دار الرشاد ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1959 .

123. **حسين الحاج حسن:**

_ أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:1، 1984.

124. **حسين الغرفي:**

_ حركية الإبداع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م.

125. **حسين يوسف دويدار :**

_المجتمع الأندلسي في العصر الأموي ، مطبعة الحسين الإسلامية ، (ط1)، القاهرة ، مصر ، 1994.

126. **حمد بن صالح السحيباني :**

_الضعف المعنوي وأثره في سقوط الأمم " عصر ملوك الطوائف في الأندلس انموذجا "، مكتبة الملك فهد الوطنية ، (ط1) ، الرياض ، السعودية ، 2002 .

127. **حمدي عبد المنعم محمد حسين :**

_ التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عصر المرابطين ، دار المعرفة الجامعية ،(دط) ، القاهرة ، مصر ، 1997.

128. **خالد بن سعود الحليبي :**

_ البناء الفني في شعر عمر بهاء الدين الأميري ، نادي الأحساء الأدبي ، (ط1) السعودية ، 2009 .

129. **خالدة سعيد :**

_ حركية الإبداع " دراسات في الأدب العربي الحديث" ، دار الفكر ، (ط3) ، بيروت ، لبنان ، 1986.

130. **راغب السرجاني :**

_ قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط ، مؤسسة اقرأ للنشر ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2011 ، ج1.

131. **رجاء عيد:**

_ التجديد الموسيقي، في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م.

132. **رحمن غركان :**

_مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،(دط) ، دمشق ، سوريا ، 2004.

133. **رمضان الصباغ:**

_ في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط:1، 1998.

134. **ريمون الطحان :**

_الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، (دط) ، بيروت ،لبنان ، 1981.

135. **زكي العشماوي :**

_ الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) .

136. **سعد الجبوري :**

_ثقافة الشاعر وأثرها في معايير النقد العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي ، مؤسسة الرسالة ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 2002.

137. **سعد شلبي :**

_البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر " عصر ملوك الطوائف " ، دار نهضة مصر ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1978.

138. **السعيد الورقي:**

_ لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2005م .

139. **سلامة محمد سلمان الهرفي :**

_دولة المرابطين في عهد علي بن يوسف بن تاشفين " دراسة سياسية وحضارية "، دار الندوة الجدديدة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1985.

140. **سلوم تامر :**

_ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1983.

141. **سمير أبو حمدان :**

_الإبلاغية في البلاغة العربية ، منشورات عويدات الدولية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1991.

142. **سيد غازي :**

_ أصول التوشيح : مؤسسة الثقافة الجامعية ،(ط1)، (دط) ، (دب) ، 1976،

143. **شريف علاونة :**

_ النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين ، وزارة الثقافة ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2005.

144. **شريف علاونة :**

_ النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين ، وزارة الثقافة ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2005.

145. **شوقي أبو خليل :**

_ بلاط الشهداء بقيادة عبد الرحمن الغافقي ، دار الفكر، (ط3)، دمشق ، سوريا ، 1980.

146. **شوقي ضيف :**

_ العصر العباسي الثاني ، دار المعارف للنشر ،(ط2) ،القاهرة ،مصر ،1973.

_الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، (ط11) ، القاهرة ، مصر ، (دت) .

_ في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1987م.

147. **صفاء خلوصي :**

_ التقطيع الشعري ، دار الشؤون الثقافية ، (دط) ، بغداد ، العراق ، 1987.

148. **صلاح خالص:**

_ محمد ابن عمار الأندلسي " دراسة أدبية تاريخية " ، مطبعة الهدى ، (دط) ، بغداد ، العراق ، 1958،

149. **صلاح خاطر :**

_اشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1965

150. **صلاح عبد الفتاح الخالدي :**

_نظرية التصوير الفني عند السيد قطب ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1988.

151. **الطاهر أحمد مكي :**

_دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة ، دار المعارف ، (ط3) ، القاهرة ، مصر ، 1987 .

152. **طه الحاجري :**

_ابن حزم صورة أندلسية ، دار النهضة العربية ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1982.

153. **ظُهور أحمد أَظْهَر :**

_رثاء الأندلس على ألسنة شعراءها ، المجمع العربي الباكستاني ، (ط1) ، 1992.

154. **عاطف جودت نصر :**

_ الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، (ط1) ، الإسكندرية ، مصر ، 1983،

155. **عباس محمود العقاد :**

_ شاعر أندلسي وجائزة عالمية : المكتبة الأنجلو مصرية ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1960.

_ابن الرومي حياته وشعره ، دار الكتاب العربي ،(ط6) ، لبنان ، بيروت ، 1967.

156. **عبد الحميد جيدة:**

_الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، 1980م.

157. **عبد الحميد شيحة :**

_ الوطن في الشعر الأندلسي(دراسة فنية) ، مكتبة الآداب ،(ط1) ، القاهرة ، مصر ،1997.

158. **عبد الحميد عيسى :**

_ تاريخ التعليم في الأندلس ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1972.

159. **عبد الحميد عيسى :**

_ تاريخ التعليم في الأندلس ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1972.

160. **عبد القادر بوباية :**

_ المؤنس في مصادر تاريخ المغرب والأندلس ، دار كواكب العلوم ، (ط1) ، الجزائر 2011.

161. **عدنان محمد آل طعمة :**

_موشحات ابن بقي الطليطلي ،دار الكتب العلمية ،(دط) ، بغداد ، العراق ، 1979.

162. **عز الدين إسماعيل :**

_الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1978.

_في الأدب العباسي الرؤية والفن ، دار النهضة العربية للطباعة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1975.

163. **عبد الرحمن بدوي :**

_ شطحات الصوفية ، وكالة المطبوعات ، (دط) ، الكويت ، (دت)، ج1.

164. **عبد الرحمان حجازي :**

_ الخطاب السياسي في العهد الفاطمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2005 .

165. **عبد الرحمن علي الحجي :**

_التاريخ الأندلسي من الفتح إل سقوط غرناطة ،دار القلم ، (ط2) ، بروت ، لبنان ،1981.

166. **عبد الرشيد عبد العزيز سالم :**

_ شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، وكالة المطبوعات ،(ط1) ، الكويت ، 1985.

167. **عصمت عبد اللطيف دندش :**

_ الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين " عصر الطوائف الثاني "تاريخ سياسي وحضارة ، دار الغرب الإسلامي ، (ط1) ، بيروت ، لبنان .

168. **عزوز زرقان :**

_ شعر الاستصراخ في الأندلس ، دار الكتب العلمية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1997.

169. **عبد العزيز الأهواني :**

_ ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، دار الجيل ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1962.

_ عبد العزيز الأهواني : الزجل في الأندلس ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2003.

170. **عبد العزيز سالم :**

_قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس ، مؤسسة شباب الجامعة ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1997، ج1.

171. **عبد العزيز عتيق :**

_الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، (ط2) ، بيروت، لبنان ، 1976.

172. **عبد العزيز عيسى:**

_ الأدب العربي في الأندلس ، مطبعة الاستقامة ، (دط) ، القاهرة ، مصر، 1945.

173. **عبد العزيز فيلالي :**

_ العلاقات السياسية بين الدولة الأموية في الأندلس ودول المغرب ، دار الفجر للنشر ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1999.

174. **عبد العزيز نبوي :**

_ موسوعة موسيقى الشعر عبر العصور والفنون ، دار إحياء الكتب العربية ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2006.

175. **عبد القادر القط :**

_ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1988.

176. **عبد القادر بوباية :**

_المؤنس في مصادر تاريخ المغرب والأندلس ، دار كواكب العلوم ، (ط1) ، الجزائر ،2011

177. **عبد القادر صلاحية :**

_ الشعر العربي الأندلسي بين المشرقية والأندلسية ، شراع للدراسات والنشر ، (ط1) ، دمشق ، سوريا ، 1996.

178. **عبد الله التيطاوي :**

_ المعارضات الشعرية بين التقليد والإبداع ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، (دت) .

179. **عبد الله الطيب :**

_المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الجامعة ، (ط4) ، الخرطوم ، السودان ، 1991.

180. **عبد الله كنون :**

_ ديوان يوسف الثالث ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1965.

_في الأدب العباسي الرؤية والفن ، دار النهضة العربية للطباعة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1975.

عبد المجيد نعنعي :

181. _ تاريخ الدولة الأموية في الأندلس " التاريخ السياسي " ، دار النهضة العربية ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، (دت) .

182. **علي صبح :**

_ البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ، المكتبة الأزهرية للتراث ، (ط2) ، القاهرة ، مصر ، 1996.

183. **عمر إبراهيم توفيق :**

_الوافي في تاريخ الأدب لأندلسي ، دار غيداء للنشر ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2012.

_ صورة المجتمع الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2012،

184. **عمر فروخ:**

_تاريخ الأدب العربي " الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف " ،دار العلم للملايين ، (ط2) ، بيروت ، لبنان ، 1984، ج4

185. **فاتح علاق :**

_ مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر _دراسة_ ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، (دط)، دمشق ، سوريا ، 2005.

186. **فهد خليل الزايد :**

_ البلاغة بين البديع والبيان ، دار يافا العلمية ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2009

187. **فوزي سعد عيسى :**

_ الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين ، دار المعرفة الجامعية ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1990.

_الشعر الأندلسي في عصر الموحدين ، دار الوفاء ، (ط1) ، الإسكندرية ، مصر ، 2007.

_العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، (ط2)، القاهرة ، مصر ، 1998.

ـــ ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس ، دار المعارف ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1983.

188. **كامل محمد عويضة :**

ـ ابن باجة الأندلسي الفيلسوف الخلاق ، دار الكتب العلمية ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1993.

189. **كمال أبو ديب:**

ـجدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في نقد الشعر، دار العلم للملايين، ط3، 1984م.

ـــ في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار القلم، (ط2)، 1981.

190. **لطفي عبد البديع :**

ـ التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا " ، دار المريخ للنشر ، (دط) ،القاهرة ، مصر ، 1989.

191. **ماهر دربال :**

ـ الصورة الشعرية في قصيدة" أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب ، مطبعة السفير ، (دط) ، تونس ، تونس ، (دت).

192. **مبارك بن محمد الميلي :**

ـتاريخ الجزائر القديم والحديث ، تقديم : محمد الميلي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، (دط)، الجزائر ،(دت) ، ج2.

193. **محمد أبو علي :**

ـمدخل إلى مفهوم الأدب الجماهيري ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر ، (ط1) ، طرابلس ، ليبيا ، 1988.

194. **محمد أمين العالم :**

ـمواقف نقدية من التراث ، دار الفارابي ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 2004.

195. **محمد بشير حسن راضي العامري :**

ـ دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2012.

_ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، دار توبقال للنشر ، (ط3) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001.

196. **محمد بشير حسن راضي العامري :**

_ دراسات حضارية في التاريخ الأندلسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، (ط1) ، عمان ، الأردن ، 2012

197. **محمد بنيس :**

_الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته " مساءلة الحداثة "، دار توبقال للنشر ، (ط3) ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001

198. **محمد بن حسن بن عثمان :**

_ المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ،(ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2004

199. **محمد حسن بن عقيل :**

_ استجابات إسلامية لصرخات أندلسية ، دار الأندلس الخضراء ، (ط1) ، جدة ، السعودية ، 1994 .

200. **محمد الديهاجبي :**

_ الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية ، منشورات المكتب المركزي ، (ط1) ، فاس ، المغرب ، 2014.

201. **محمد رضوان الداية :**

_ في الأدب الأندلسي ، دار الفكر المعاصر ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2000.

202. **محمد زكريا عناني :**

_ المستدرك على ديوان الموشحات ، دار المعرفة الجامعية ، (ط1) و(ط2) ، الإسكندرية ، مصر ، (دت) .

_الموشحات الأندلسية ، المجلس الوطني للثقافة ، (دط) ، الكويت .

203. **محمد زكي العشماوي :**

_ قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، دار المعارف ، (دط) ، الإسكندرية ، مصر ، 1967.

204. **محمد صابر عبيد:**

_القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،(سوريا)، 2001.

205. **محمد الصادق عفيفي:**

_ النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء- المغرب، 1972.

206. **محمد صلاح زكي أبو حميدة :**

_ الخطاب الشعري عند محمود درويش "دراسة أسلوبية " ، مطبعة المقداد ، (ط1) ، غزة ، فلسطين ، 2000.

207. **محمد عباسة :**

_الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور ، دار أم الكتاب للنشر ، (ط1) ، مستغانم ، الجزائر ، 2012.

208. **محمد عبد الله عنان :**

_دولة الإسلام في الأندلس " العصر الرابع " نهاية الأندلس وتاريخ العرب المستنصرين ، مكتبة الخانجي ، (ط4) ، القاهرة ، مصر ، 1997 .

209. **محمد عبد الهادي شعيرة :**

_المرابطون" تاريخهم السياسي " ، مكتبة القاهرة الحديثة ،(دط) ، القاهرة ، مصر ، 1969.

210. **محمد علي قطب :**

_ عبد الرحمن الغافقي شهيد بلاط الشهداء، المكتب الإسلامي ، (ط1)، دمشق ، سوريا ، 1981.

211. **محمد لطفي اليوسفي :**

_ تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ، (ط1) ، تونس ، تونس ، 1985.

212. **محمد النويهي :**

_ثقافة الناقد الأدبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 1949.

213. **مختار حبار :**

_ شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل ، اتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2002.

214. **مصطفى عليان :**

_ تيارات النقد الأدبي في الأندلس في ق5هـ ، مؤسسة الرسالة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1984.

215. **مصطفى ناصف :**

_ نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1981 .

_ الصورة الأدبية ، دار الأندلس للنشر ، (ط3) ، بيروت ، لبنان ، 1983.

216. **مصطفى عوض الكريم :**

_ فن التوشيح ، تقديم : شوقي ضيف ، دار الثقافة ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 1959.

217. **نديمة عيتاني :**

_ التراث في الحضارة العربية : المؤسسة العربية للنشر والدراسات ، (ط2)، بيروت ، لبنان ، 1996.

218. **نعمان بوقرة :**

_ لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء ، دار الكتب العلمية، (ط1)، بيروت ، لبنان ، 2012.

219. **وحيد صبحي كبابة :**

_ الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، إتحاد الكتاب العرب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 1997.

220. **وسام قباني :**

_ عامريات ابن دراج القسطلي ، الهيئة السورية للكتاب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2011.

221. **يحي شامي :**

_ شخصيات من التاريخ " موسى بن نصير الفاتح الذي لم تهز له راية " ، دار الفكر العربي ، (ط1) ، بيروت ، لبنان ، 2005.

222. **يوسف حسين بكار:**

_ بناء القصيدة في ضوء النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط:2، 1982.

223. **يوسف زيدان :**

_ المتواليات " دراسة في التصوف " ، الدار المصرية اللبنانية ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1998

224. **يوسف شحدة الكحلوت :**

225. _ الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف ، الجامعة الإسلامية بغزة ، (دط) ، غزة ، فلسطين ، 2010

ثالثا / المراجع الأجنبية :

226. **أرسطو :**

_ فن الشعر ، ترجمة ، إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلومصرية ، (دط) ، (دب) ،(دب)، 1989 .

227. **إليزابيث درو :**

_ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوس ، مكتبة منيمنة ، (دط) ، بيروت ، لبنان ، 1961.

228. **إيميلو غرسية غومس :**

_ الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه ، ترجمة : حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1962.

229. **س.دي لويس:**

_ الصورة الشعرية ، ترجمة : أحمد ناصيف الجناني وآخرون ، دار الرشيد للنشر ، (دط) ، 1982.

230. **والاس فاولي :**

_ عصر السريالية ، ترجمة : خالدة سعيد ، دار العودة ،(دط) ، بيروت ، لبنان ، 1981.

231. **يوري لوتمان :**

_تحليل النص الشعري _بنية القصيدة _ ترجمة : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، (دط) ، القاهرة ، مصر ، 1995.

خامسا / المذكرات :

232. **إبراهيم بن موسى بن جاسر السهيلي :**

_ أثر شعر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، إشراف : إبراهيم أحمد الحاردلو ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، السعودية ، 1994.

233. **حبيب بوهرور :**

_ الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتورا العلوم في الأدب العربي الحديث، إشراف : الربعي بن سلامة ، جامعة قسنطينة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي ، قسنطينة ، الجزائر ،2007.

234. **حياة معاش:**

_ الأشكال الشعرية في ديوان الششتري (دراسة أسلوبية) : مذكرة دكتوراه في الأدب المغربي، إشراف : مفقودة صالح ، حياة معاش ، جامعة باتنة ، 2010.

235. **رافع محمد سلامة الكساسبة :**

_توظيف التراث في الموشحات الأندلسية ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية ، إشراف :فايز القيسي ، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية وآدابها ، الأردن ، 2006.

236. **زهير بولفوس :**

_ التحريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، مخطوط دكتوراه العلوم في الأدب العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2009.

237. **سعد عبد الله البشري :**

_ الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي ، إشراف : أحمد السيد دراج ، جامعة أم القرى ، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية ، قسم التاريخ الإسلامي ، مكة ، السعودية ، 1985.

238. **صفاء محمد ضياء الدين غنيخرة:**

_ الأسلوب عند نقاد القرن الرابع الهجري، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، إشراف: مصطفى محمد أبو شعالة ، جامعة مصراتة ،كلية الآداب، ليبيا، 2002.

239. **علي زيان :**

_ المعرفة التاريخية في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط تخصص تاريخ وحضارات بلاد الأندلس ، إشراف : علاوة عمارة ، جامعة منتوري ، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية ، قسم التاريخ والآثار ، قسنطينة ، الجزائر ، 2010.

240. **فاطمة عبد الرحمن البريكي :**

_قضية التلقي في النقد الأدبي العربي القديم ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، إشراف : إبراهيم عبد الرحمن السعافين ، كلية الدراسات العليا ، الأردن ، 2001.

241. **فضيل بوالصوف:**

_العلاقات السياسية بين الأندلس الإسلامية وإسبانيا النصرانية في عصر ملوك الطوائف ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط ،إشراف : عبد العزيز فيلالي ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم التاريخ وعلم الآثار ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2010،

مبارك بن وقيان الدوسري:

_ أسد المرابطين يوسف ابن تاشفين " شخصية قيادية إسلامية " ، مقدمة للدكتور : مشعل بن سليمان العنزي ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، كلية العلوم الاجتماعية ، السعودية ، 2013.

242. **محمد ناجح محمد حسن :**

_ الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية ، إشراف : إحسان الديك ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، 2004.

سادسا / المجلات :

243. **إسماعيل أحمد العالم :**

_ موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها ، مجلة جامعة دمشق ، مج 18 ، عدد2 ، 2002 .

244. **ابن حميد رضا :**

_الخطاب الشعري الحديث من التشكيل اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول ، مجلد15 ،العدد 2، 1996.

245. **خلف خازر الخريشة:**

جماليّة التّشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطّويل ضمن مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنيّة، الأردن، مج:41، ملحق:02، 2014.

246. **فاروق اسليم :**

_مفهوم الشعر وبواعثه في ديوان لسان الدين ابن الخطيب ، مجلة جامعة دمشق ، دمشق ، سوريا، مجلد 3، العدد 2، 2007.

247. **محمد رضوان الداية .**

التعريف والنقد " تحقيق كتاب الفصوص لـ صاعد البغدادي " قراءة في المنهج ،مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سوريا ، المجلد 79،(دت) ، ج2.

248. سمات أسلوبية في شعر صلا عبد الصبور ، مجلة فصول ، مجلد 7، عدد 1، 1986.

249. **جمال أسريفي :**

أغراض الزجل الأندلسي وخصائصه الفنية ، ، الحوار المتمدن ، عدد 3043 .

250. **شرف الدين ماجدولين :**

_ الصورة والنوع والمتخيل الثقافي ، " قراءة في نموذجيين نقديين " ، جلة نزوى ، عدد 36 ، 2003.

251. **عز الدين إسماعيل :**

_ توظيف التراث في المسرح ، مجلة فصول ، عدد 1 ، مجلد 1 ، 1980.

252. **عمر بن طرية :**

_ جدلية الإبداع والتلقي " الشعر الجاهلي نموذجا " ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ، الجزائر ، العدد 13، مارس 2012.

253. **مها بنسعيد :**

إيميلو غارسيا غومث رائد الاستشراق في إسبانيا ، مجلة أفكار ، (دع) ، (دت).

254. **هادي الحمداني:**

_ القافية ودورها في توجيه الشعر، مجلة أقلام، ع7، السنة الرابعة ، مارس 1968.

فهرس الموضوعات

شكر .....

مقدمة.....أ_د

الفصل الأول : لمحة تاريخية عن بلاد الأندلس

أولا: الحياة السياسية والثقافية للأندلس في عهد الولاة 02

1_الحياة السياسية 02

2_الحياة الثقافية 04

3_ ملامح الأدب في عصر الولاة 05

ثانيا : الامتداد الحضاري الأموي 07

ثالثا : التحولات السياسية والفكرية في عصر ملوك الطوائف.... 13

1_زوال الخلافة الأموية وقيام ملوك الطوائف 13

2_ التحولات الفكرية في عهد ملوك الطوائف 18

رابعا : الدويلات التي سبقت السقوط وتأثيراتها على الحركة الثقافية والأدبية 26

الفصل الثاني : سلطة الشعر المشرقي على الإبداع الأندلسي .

أولا : ماهية السلطة بين التراث والتجديد 34

1_التراث بين الرؤية والموقف 34

2_ الشاعر الأندلسي التراث 35

3_سلطة التراث والتجديد بين القارئ والناقد.....43

ثالثا : عمود الشعر مبتغى الشاعر الأندلسي 46
رابعا : الأغراض الشعرية والروابط الفنية بين الطرفين 56
1_ بناء القصيدة :.....57
أ_ حسن الابتداء 58
ب_ التخلص 62
جـ_ الخاتمة 66
2_ الصورة البيانية :.....70
أ_ التشكيل بالتشبيه 70
ب_ التشكيل الاستعاري 74
جـ_الصورة البديعية 78
الفصل الثالث : ملامح التجديد وتشكيل الموقف الإبداعي الأندلسي
أولا : حضارة أندلسية مبهرة وتنوع ثقافي مغربي 80
1_التجديد ودواعيه 82
أ_ الموشح نشأته وتطوره في الأدب العربي 82
2_ البناء الفني للموشح 83
أ_المطلع 85
ب_البيت(الدور) 88
جـ_الخرجة 91
3_ التشكيل اللغوي للموشحات 101

4_ البناء العروضي للموشحات 103
5_ أغراض الموشحات 108
أ_ الغزل 108
ب_المدح..... 112
جـ_ التصوف 116
ثالثا :الأزجال وانتشار الطابع الشعبي 124
1_ تعريفه ونشأته 124
أ_تعريفه..... 124
ب_نشأته 125
2_الزجل ومبدأ مسايرة التغير الثقافي الجديد 126
3_الرغبة في التحرر والاستقلال العروضي 128
4_التشكيل اللغوي ونزعة التحول لمسايرة التفاعل الثقافي الجديد..... 133

الفصل الرابع : الصورة الشعرية من التشكيل إلى التخييل

أولا : الصورة الشعرية بين الائتلاف والاختلاف 136
1_مفهوم الصورة الشعرية 136
2_الصورة الشعرية وكيفية تشكيلها ..... 136...
ثانيا : أنسنة الطبيعة 140
ثالثا: رثاء المدن..... 146

التشكيل اللغوي والعروضي للخطاب الرثائي 157
2_التشكيل الموسيقي للخطاب الرثائي 163
رابعا : شعر الاستغاثة 169
1_ البناء الإيقاعي في خطاب الاستغاثة 177
2_ القافية 181
3_الروي..... 185
خامسا : سلطة القارئ ودورها في تحفيز عملية الإبداع الأندلسي 188
أ_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الصورة الفنية 188
ب_المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الإيقاع 191
جـ_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الألفاظ 193
د_ المتلقي وفاعليته في العملية الإبداعية من خلال الأسلوب..... 195
خاتمة 197
قائمة المصادر والمراجع 201
- **فهرس الموضوعات** 234

ملخص :

إن البحث عن تحولات الخطاب الشعري الأندلسي أمر يتطلب الكشف والتحليل ، خاصة بعدما عبر الشاعر الأندلسي عن رؤاه وأفكاره بخطاب إبداعي مستقل بذاته وأفكار قائمة على أساس تطلعاته القابلة للتبدل والتحول ، لهذا كان اختيارنا للخطاب الشعري وتحولات لما فيه من تجارب شعرية نوعية تجاوزت سلطة المعيار لتتفرد بهويتها الخاصة ، فسعى من خلاله الشاعر ، وسعيا منه لربط هذا المنجز الشعري بظروفه التاريخية وسياقاته الثقافية ، فجاء البحث موسوما بـ" تحولات الخطاب الشعري الأندلسي بين الاحتذاء والتجاوز _دراسة نماذج مختارة _" والذي جاء في أربعة فصول وخاتمة ، وباعتبار الخطاب شعريا فقد بسطنا في ذلك مختلف ظواهره ، كما كان لزاما أن نقف على مختلف البنيات الموضوعاتية والشكلية التي تم تحديد ملامحها لفهم وتفسير شكل الخطاب الشعري ، ومحاولة الكشف عن ما خفي فيه من رؤى وأفكار ، وإبراز ما اتسم به من جماليات بديعية وتلوين أسلوبي بعيد كل البعد عن نظيره المشرقي .

Abstract:

Research in poetics and poetic discoures transformation requires exploration and analysis. The current research undertakes to investigate poetics and poetic discourse transformations in the arabic andalusian poetry with a view of outlining the ideas and visions of the poets and the process of transformation that controlled their expectations .therefore ,an indepth study is planned to disclose the poets' experiences through their imitation of or their digression from the then practices . this research does ,indeed , attempt to relate the poetry in question and its achievements to their historical and cultural constructs . the present research is structured in four chapters and a conclusion that try to tackle the issue under investigation from formal , structural ,rhetorical ,and thematic perspectives . the ultimate objective is to reveal the esthrtical as well as the critical aspects of the arabic andalusian poetry.

Resumé:

La recharche poétique et les changements du discours poétique nécessité la découverte et l´analyse surtout lorsque la poéte a exprimé tout ses idées et ses visions a travers un discours poétique indépendant et des idées basées sur ses aspirations qui sont aptent a étre transforméesou changées c´est ce qui justifie notre choix du discours poétique et les transformations poétiques andalouses nous avons montre pronfondeur qu´a caractérisé l´expérience du poéte et dans le but de rattacher ce fait poétique à ses circonstances historiques et contexés culturels.

Notre rechache est intitulé«les transformations du discours poétique andaleus entre l´imitation et l´ingnolance étude **d´exemple choisis .»notre travail est divisé en 4chapites et une conclusion et parce que le discours est poétique nous avons essayé de simplifier ses divers phénomenes nous étions obligé voir tout ses structures thématiques et formelles dont nous avons déjà identifie ses caratéristiques pour la compréhemion et l´interprétation de ce discours et dans la tentative de divulguer ses visions ses idées et nombré aussi l´est hétique et la coloration stylistique loin de son homologeie oriental .**