وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية / الأدب

المنابــع الثقافيــة

في شعر عصر الإمـارة فــي الأندلس

(138هـ-316هـ)

رسالة قُدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة بابل, وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها /الأدب

من قبل الطالبة

فرح فؤاد هادي

بإشراف

أ.د. هادي طالب محسن العجيلي

1445هـ 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار مشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة ب (**المنابـــع الثقافيـــة في شعـــر عصـــر الإمـــارة في الأنـــدلس 138 هـ_316هـ**) التـي قدّمتها الطالبـة **(فرح فؤاد هادي)** جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل, وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها /الأدب .

التوقيع :
الاسم: أ.د. هادي طالب محسن العجيلي
/ / 2023م

بناء على هذه التوصيات المتوافرة , أرشح الرسالة للمناقشة.

التوقيع
رئيس قسم اللغة العربية
الاسم: حمزة هاشم خضير القريشي
/ / 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار الخبير العلمي

اطلعنا على الرسالة الموسومة ب (**المنابـــع الثقافيـــة في شعـــر عصـــر الإمـارة فـي الأندلس138 هـ_316هـ**) قُوّمت علميًا بالتقارير المرفقة ووجدت مؤهلة للتقديم للمناقشة.

التوقيع:
اسم الخبير العلمي :
اللقب العلمي
الكلية:
الجامعة:
التاريخ: / / 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار الخبير العلمي

اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ (**المنابع الثقافية في شعر عصر الإمارة في الأندلس 138 هـ_316هـ**) قُوّمت علميًا بالتقارير المرفقة ووجدت مؤهلة للتقديم للمناقشة.

التوقيع:
اسم الخبير العلمي :
اللقب العلمي
الكلية:
الجامعة:
التاريخ: / / 2023م

المقـدمـة

التمهيد

عصر الإمارة: الشعر والشعراء

- عصر الإمارة سياسيًا وثقافيًا
- الشعـر والشعـــراء

الفصل الأول

المنابع الثقافية الدينيَّة

مدخل

المبحث الأول

أولًا/الاقتباس من القرآن الكريم

الإقتِبَاس لغة

الاقتباس اصطلاحًا

أولاً/النمط النصي:

ثانيًا/ النمط التحويري:

ثالثًا/ النمط الإشاري:

ثانيًا/التضمين من الحديث النبوي الشريف

المبحث الثاني

أولًا/عقائد دينية تعبديّة

ثانيًا/ قيم أخلاقية

الفصل الثاني

المنابــع الثقافية الفكريَّـة

المبحث الأول: المنابع الأدبية

المبحث الثاني: المنابع التاريخية

المبحث الثالث: المنابــع الفلسفيـــة

المبحث الرابع: المنابع الاجتماعية

الفصل الثالث

آليات المنابع الفنية

المبحث الأول: منابع الأساليب اللغوية

المبحث الثاني: المنابع البلاغيّة

المبحث الثالث: المنابع الإيقاعية

أ/ الموسيقى الداخلية

ب/ الموسيقى الخارجية

النتائج

قائمة المصادر

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين محمد الأمين وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين..

أمّا بعد :

المنابع الثقافية بكل توجهات الثقافة في النص الشعري هي إثراء له ومن خلالها تبرز ثقافة الشاعر وتأثره وتأثيره فيما اطلع وتشرب بالموروث سواء أ كان في لغته أم صوره الشعرية، أو في موضوعاته التي تتصل بما تثقف عليه ، ممازجا بين بيئته التي نشأ فيها وبين التراكم السمعي الذي قد اغترف منه الشاعر لبناء قصيدته. فنجدها قد تكون دينية يمثلها القرآن وهو المعين الذي لاينضب أو الحديث النبوي، أو بتوجهات ثقافية وأخرى فكرية قد تكون تاريخية أو فلسفية أو اجتماعية، تبدو واضحة الملامح في أدبية النص والأساليب والإيقاع .

وإنّ الشاعر العربي في الأندلس غير منفصل عن بيئة الموروث، إذ ظل على تواصل مع بيئته المشرقية عبر الواعز الديني أو التلاقح ثقافي أو السفر، حيث يتجه إلى ذكريات الأجداد، أو بمخيال ما يقرأ من شعر الأولين وإرثهم.

وعصر الإمارة من العصور الأولى، فكيف تجسد هذا الأثر الثقافي عبر الموروث ؟ ولماذا؟ حاولت الدراسة الإجابة على هذه التساؤلات وبرغبة في معرفة دراستها تحت عنوان (المنابع الثقافية عند شعراء عصر الإمارة في الأندلس)، واتفق الباحثون إنّ عصر الإمارة بدأ (138هـ إلى عصر الناصر 316هـ)، إذ يبدأ بدخول عبد الرحمن الداخل وينتهي بإعلان الخلافة عند الناصر. ولقد سبقتني دراسات لهذا العصر منها ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ لكنها لم تلتق مع دراستنا اذ انها درست جوانب اخرى .... وبذلك افترقت عن دراستنا هذه لكنها افادتنا في جوانب اخرى .

إتجه البحث إلى الأخذ من منهج التحليل الوصفي منهجا في الدراسة مما يتلائم مع طبيعة الدراسة، متخذاً خطة دراسية قائمة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، يتخللها تسعة مباحث على طول خط الرسالة وخاتمة .

التمهيد كان بعنوان: (عصر الإمارة / الشعر والشعراء) معرفين بعصر الإمارة سياسيا وثقافيا وطبيعة الشعر والشعراء. فالفصل الأول بعنوان (المنابع الثقافية الدينية) في مبحثين، درسنا في المبحث الأول الإقتباس من القرآن الكريم والتضمين من الحديث النبوي الشريف، وفي مبحث ثان درسنا العقائد الدينية التعبدية والقيم الأخلاقية التي انطوى عليها شعر الشعراء.

أمّا الفصل الثاني (المنابع الثقافية الفكرية) فتضمن في مبحثه الأول المنابع الادبية عبر التناص الشعري والوقوف على مديات توظيف الشعراء لنتاج ممن سبقوهم في التجربة الشعرية , فيما تناول المبحث الثاني الموروث التاريخي ووقائع أيام العرب وشخصياتهم كمنبع ثقافي للمجتمع العربي استثمره الشاعر الاندلسي في عصر الامارة . أما المنبع الفلسفي في أشعار الشعراء في هذا العصر, كان مادة المبحث الثالث , فيما شكل المنبع الاجتماعي مادة المبحث الرابع . ومادمنا في معطيات هذا الفصل إننا نسجل ملاحظ شابت هذا الفصل منها قلة النماذج لبعض المنابع الثقافية لتباين الشعراء في نتاجهم الشعري بين شاعر واخر فقد يتمتع شاعر بكثرة الشعر كونه صاحب ديوان واخر مقل في شعره , كما نسجل التباين في عدم توظيف فلسفات خارجية سبقت الفلسفة الاسلامية , مما أوقعنا في عدم التناسب في كم النماذج المدللة للقيمة الثقافية و الفكرية .

تناول الفصل الثالث (اليات الاساليب الفنية) ففي المبحث الاول درسنا طرق توظيف الشعراء الاساليب اللغوية وانماطها للتعبير عن انفعالاتهم وما اوحت به نصوصهم الشعرية وهي جزء من منابع لغوية كانت وما تزال من مقومات القصيدة العربية . وفي المبحث الثاني تتبعنا الموروث البلاغي الموظف في نصوص شعراء عصر الامارة عبر الابواب البلاغية (التشبيه والاستعارة والكناية) للوقوف على اليات رسم صورهم الشعرية وجماليات اخيلتهم في تجسيد المعاني وايصالها الى المتلقي . ولم نغفل عن دراسة الإيقاع الداخلي عبر اليات الاوزان الشعرية واختلافها و التكرار والجناس , والايقاع الخارجي عبر تنوع القافية في المبحث الثالث، ولخصنا ما وصلنا إليه من نتائج في خاتمة البحث مفهرسين لمصادر البحث ومراجعه.

وبدءًا أُقدم اعتذاري .. فما كان من حسن فهو بتوفيق له، وما كان من هناتٍ وضعف فهو من عندي أتحمله، لا رغبةً في الضعف ولكن تنويها لما لاقاني من صعوبات من كتابة البحث من ظروف شخصية ألمت بي جعلتني على حافة الإحباط، وللظروف العامة شأن آخر, وقلة المصادر, وتنوع الأفكار أضعها جميعًا بين يدي القارئ واللجنة المؤقرة لتقويم ما أخطأت به وحسبي إنّي أبحرت ضد التيار وثابرت واجتهدت ولكل مجتهد نصيب.. وأرجو أن أنال من الصواب قدرًا والحمد لله على كل حال والله الموفق .

شكري وعرفاني لما وهبني به أستاذي من نصحٍ رغم ما واجهني من ظروف ولولاه لما أخرجت الرسالة إلى الآن. وأعترف له بالجليل وأسأل الله أن يطيل عمره

وأن يوفقنا وإياكم لكل خير. وأن يكون جهدًا علميًا خالصًا لله تعالى. والله ولي التوفيق .

الباحثة

- عصر الإمارة سياسيًا وثقافيًا:

دخل العرب الأندلس فاتحين لينشروا الدين الإسلامي عام(92هـ- 711م) ليكون هذا التاريخ أول انبلاج لشمس الحضارة العربية الإسلامية فيها التي امتدت ثمانية قرون، تعاقبت خلالها دول وقامت ممالك وخبت أخرى وقامت صراعات وأقيمت تحالفات .

تباينت وتنوعت الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية لكل عصر من عصور الوجود العربي الإسلامي في الأندلس ، لتنتج مزيجاً تراثياً ضخماً من حيث السعة والثراء، حتى ذهب بعض الدارسين إلى أن ((الذي يقرأ الشعر الأندلسي في غرناطة وأشبيلية وقرطبة وغيرها من المدن يجد نفسهُ أمام تراثٍ ضخمٍ لا يقلُّ عن التراث الذي خلفتهُ بغداد عاصمة الخلافة في المشرق من حيث الصفات والسمات والصور والموضوعات والأغراض والأخيلة والمعاني وإن كان هناك طابع يميّزهُ عن سواه))[1]. فلكل عصر من عصور الأندلس ظروفه السياسية الخاصة ومحيطهُ الإجتماعي ونشاطه الأدبي والثقافي الذي يميّزه عن العصر السابق أو اللاحق . هذا التنوع هو أهم منابع الإشراق في خزانة التراث العربي الفكري والحضاري في الأندلس.

عرفت الأندلس في القرن الثاني والثالث والرابع الهجري أربعة أنماط من الحكم:

1-الولاية/ الوالي : كانت الأندلس بعد فتحها ولايةً تابعةً للدولة الأموية، ثم للدولة العباسية كونها تمثل مركز الخلافة، والوالي هو عامل الدولة ومُنفّذ سياستها، يعينه الوالي على أفريقية أو يصدر تعيينه من الخليفة مباشرةً ، وله الحكم على الأقليم، وكان الوالي مستقلاً عن مركز الخلافة وليس له إلّا تقديم الولاء [2]، ولاشك في أن بعد المسافة عن مركز الخلافة والاستقلال الجغرافي لشبه الجزيرة كانا من بين عوامل استقلال الوالي .

---

[1] تاريخ الأدب العربي في الأندلس: إبراهيم أبو الخشب، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، القاهرة ، (د.ت): 149.

[2] ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الدول والإمارات) الأندلس : د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط3، 1989م: 20 وما بعدها .

وقد استمرت الولاية من عام 92هـ حتى عام 138هـ بدخول عبد الرحمن الداخل (ت/172هـ)[1] . تعاقب ثمانية عشر والياً على الأندلس [2] ، مارسوا الحكم فيها.

2-الإمارة / الأمير: بدخول عبد الرحمن الداخل صُيّر الحكم إمارةً لا خلافة لوجود الخلافة العباسية في بغداد، وتبعية الإمارة للخلافة تبعية في الشكل لا في المضمون والفعل، إذ صار الأمير صاحب الأمر على الإقليم، وقد تعاقب بعد الأمير الداخل أمراء البيت الأموي على حكم الأندلس حتى عام (300هـ). وعلى الرغم من انتصار الداخل على يوسف الفهري لم يتمكن الأمير الأموي أن يسيطر أول الأمر على الأندلس كلها. فلقد كان ليوسف الفهري والصميل الكثير من المؤيدين سنة (140هـ) اعترف بموجبه كلا الطرفين بعبد الرحمن بن معاوية أميراً على الأندلس, مقابل احتفاظهما بكل أموالهما وأملاكهما, وإعلان العفو العام عن جميع أنصارهما[3]. وعاد الجميع إلى العاصمة, وسارت الأمور على خير ما يرام لفترة من الزمن, واستقر عبد الرحمن بن معاوية في قرطبة يعامل الجميع بلطف وكرم, ثم ما لبث أن عادا الفهري والصميل إلى التمرد على الأمير, ولكنه تمكن من القضاء على ثورتيهما وقتل الفهري في طليطلة, وأسرَ الصميل ومن ثم قُتل في سجنه, وبذلك استتبت له الأمور والحكم في الأندلس[4]. ولم تُعد الأندلس تتبع الخلافة الإسلامية في المشرق كما كانت في عهد الولاة, بل أصبحت إمارة مستقلة سياسياً حكمها عبدالرحمن وذريته من بعده, إذْ نقل صيغة الحكم الوراثي إلى الأندلس, وذلك بنقل السلطة إلى أولاده وأحفاده من بعده, وقد صاحب هذه العملية بعض المشاكل, لكنها لم تكن تضاهي ما كان يحصل في المشرق الإسلامي[5].

---

(1) هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان: ولد سنة 113هـ ، وهو الداخل إلى الأندلس لقبه أبو جعفر المنصور بـ(صقر قريش)، هزم والي الأندلس يوسف الفهري سنة 138هـ ، حكم الأندلس (32) سنة توفي سنة (172هـ) ، كان من أهل التدبير والحزم، محارباً، أديباً . تنظر أخباره في: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس : الحميدي أبو عبد الله محمد بن أبي نصر (488/420هـ) حققه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني, ط2، بيروت1989م: 1/37-38 . وكذلك : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : للشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق، يوسف الشيخ محمد البقاعي، مكتب البحوث في دار الفكر 1998م: 1/258 وما بعدها .

(2) لا يعد صاحبا الفتح (طارق بن زياد و موسى بن نصير) واليين بل قائدي جيش وقد ذكر صاحب النفح أسماء الولاة كان أولهم عبد العزيز بن موسى بن نصير، وآخرهم يوسف الفهري، ينظر: نفح الطيب : 1/237.

(3) ينظر: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: د. خليل ابراهيم السامرائي ود. عبد الواحد ذنون ود. ناطق صالح مطلوب, دار الكتاب الجديدة المتحدة, ط1, 2000م: 102.

(4) ينظر: تاريخ المغرب والأندلس: عصام الدين عبد الرؤوف الفقي، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، 1984م: 61-65.

(5) ينظر: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس:102.

وظلت الدولة في عصر الإمارة تشهد ثورات وفتن داخلية بعد مقتل الفهري والصميل, ومنها ما قام به رزاق بن النعمان الغساني(143هـ) وثورة شقيا البربري(160هـ) وغيرهما من الفتن والثورات إلا أن الأمير تمكن من القضاء عليهما[1]. كذلك أنشغل الأمير بالقيام بعدة غزوات في الأراضي النصرانية, وأخضعهم الى دفع الجزية للمسلمين, إلا إنها غزوات قليلة لانشغال الأمير بإخماد الثورات الداخلية[2].

ما أن اعتلى عبد الرحمن الداخل عرش الإمارة الأندلسية عام(138هـ) حتى قام ببناء جامع قرطبة, الذي أصبح منارةً للعلم في الغرب الإسلامي على الإطلاق, ووصل عدد المساجد في قرطبة في عهده أربعمائة وتسعين مسجداً, ثم زادت بعد ذلك كثيراً[3].

وشهدت الأندلس في عهد الداخل رعاية للحركة الثقافية والعلمية, على الرغم من الأحداث السياسية الداخلية والخارجية, إلا أن ذلك لم يمنع الأمراء من الإهتمام بالعلم والتعليم, فشهدت الأندلس الرحلات العلمية في المشرق, وظهرت مجالس التعليم في مختلف المناطق, وظهرت حركات التأليف للكتب[4].

3-الخلافة / الخليفة : في عام(300هـ)، تم الأمر لعبد الرحمن الناصر (ت/350هـ)[5]، وفي ذلك التاريخ بدأ الوهن والضعف يدّبان في أوصال الدولة العباسية والتاث أمر الخلافة في المشرق بعد أَنْ قُتِل المقتدر العباسي سنة(317هـ)، فسمى عبد الرحمن الناصر نفسه بـ(أمير المؤمنين) وتلقب بألقاب الخلافة [6]. فكان أول من تسمى بهذه الأسماء والألقاب في الأندلس.

---

(1) ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب, أبو العباس أحمد بن عذارى(695ه), تحقيق: ج. كولان, وليفي بروفنسال, ط2, وزارة الثقافة, بيروت,1980م: 51/2.

(2) ينظر: م. ن: 54/2.

(3) ينظر: تاريخ التعليم في الأندلس, محمد عبد الحميد عيسى، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، دار الفكر العربي، ط1، مصر، 1982م: 79.

(4) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب, أبو العباس أحمد المقري:5/2.

(5) هو عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، أطول بني أمية خلافة في الأندلس، ولي الأمر سنة(300هـ) ولقب بالناصر لدين الله ، وهو عبد الرحمن الثالث بعد الداخل والأوسط ، كان كثير الحروب، امتدت ولايته إلى (350هـ) وهي سنة وفاته، ينظر في أخباره : جذوة المقتبس : 40/1 . ونفح الطيب: 277/1.

(6) ينظر: نفح الطيب: 277/1.

فالخليفـة حـاكم سياسـي يجمـع بـين السـلطتين السياسـية والروحيـة ، ووظيفتـه الروحية لا تتعدى المحافظة على الدين[1] .

4-الحِجابة / الحاجب [2]: ظلت الخلافة في بنـي أميـة يتوارثونهـا وراثـة، فكـان الأمـر لهشام المؤيد (ت/403هـ) [3] وهو صغير السِن لا يقوى على إدارة شؤون البلاد، فلم يبق له من الخلافة سوى الاسم، مما أتاح الفرصة لسيطرة الحاجب المنصور بن أبي عامر المعافري (ت/393) [4]، وإدارة البلاد واعتلاء سدة الحكم دون لقب الخليفة، فمارس السلطة العليا ودانت له الأندلس، حتى أنّه أورث بنيه الحكم من بعده.

5- الفتنة[5] القرطبية الكبرى: التي أعقبها سقوط دولـة بنـي أميـة، فبنـو أميـة يرغبـون في عودة الحكم الذي سيطر عليـه الحْجّـاب، وبعض الولايـات التابعـة لا تعتـزم البقـاء تحت سيطرة بني أميـة، لـذا غُيّـب الخليفـة زمنـا ثم أظهـر ثم مـات ثم جعلـوا لـه شـبيهاً للإبقاء على الحكم، والناس والولاة بين مصدّق ومكذّب. دامت أكثر من عشرين عامـاً قُتِلَ من جرائها خلق كثير من المسلمين. أن إعلان أبي الحزم بن جهور[6]، هو بدايـة عصر ملوك الطوائف وقد جاء في الإعلان (أن لا يبقـى بقرطبـة أحـد من بنـي أميـة،

---

(1) ينظر: تاريخ الشعر السياسي: 95 .

(2) الحجابة : ومنها الحاجب وهو منصب كبير الوزراء في الدولـة ولـه أمر ومشورة وقيادة الجيش وفي أدبيات السياسة الحديثة فهو يناظر رئيس الوزراء .

(3) هو هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر / الثالث، ولي الخلافة بعد أبيه الحَكَم ولـه من العمر عشر سنوات وأمّهُ (صبح) زوج الحكم ، تغلب المنصور حاجبه عليه، فتغيب ولم يزل كذلك لا يظهر ولا يسمع لـه أمر ولا مشورة خُلِعَ من الحكم على يد محمد بن هشام عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر الملقب بـ(المهدي) (ت/400هـ) ، إلى أن مات في عام (403هـ)، وفي عهده اشتعلت الفتنة، ينظر في أخباره : جذوة المقتبس : 46/1-47 ، وكذلك الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (542هـ) ، تحقيق: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا / تونس 1975م : ق1/مج37/1 وما بعدها وأيضاً: نفح الطيب : 308/1 وما بعدها و23/2 وما بعدها.

(4) المنصور بن أبي عامر : هو أبو عامر محمد بن عبد الله بن عامر بن عبد الملك المعافري وعبد الملك جدّه الأعلى الداخل مع طارق بن زياد ، تسلّم الحجابة في زمن هشام المؤيد واستولى على زمام الأمور ، فقد كان حازماً، محارباً ، أدار شؤون البلاد والدولة وأحسن تدبير أمورها، مولع بفكرة الجهاد فخاض أكثر من خمسين موقعةً حربيـة . تـوفي سنة (393هـ) تنظر أخباره في : جذوة المقتبس : 47/1 ، وكذلك : مطمح الأنفس ومسرح التأنس: الفتح بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة ، ط1 ، 1983: 388 والذخيرة : ق4/مج56/1 وما بعدها، ونفح الطيب : 310/1 وما بعدها.

(5) الفتنة: هي أحداث سياسية مضطربة وفوضوية ، وصراعات مترامية حول السلطة ، فبنو أمية يرغبون في عودة المُلك إليهم الذي سيطر عليه الحُجّاب ، وبعض الولايات التابعة لا تعتزم البقاء تحت سيطرة بني أمية، لذا غُيّب الخليفة زمناً ثم أظهر ثم مات ثم جعلوا له شبيهاً للإبقاء على الحكم، والناس والولاة بين مصدّق ومكذّب. دامت أكثر من عشرين عاماً قُتِلَ من جرائها خلق كثير من المسلمين . ينظر في أخبار الفتنة : البيان المُغرب في أخبار الأندلس والمغرب : لابن عذاري المراكشي: 103/3. وينظر أيضاً: نفح الطيب: 330/1-338.

(6) أبو الحزم بن جهور: هو جهور بن عبد الملك، جدّه الأعلى ابن أبي عَبدّة، واختلف في أصلهم، وأبو عبدة هو الداخل، إجتمع أهل قرطبة على أبي الحزم بعد أن كان والياً عليها أيام هشام المؤيد، وهو أول القائمين عليه، كان حازمًا يعد من الدهاة وله أدب وحلم ووقار، توفي سنة (435هـ). ينظر: البيان المغرب، 185/3. وينظر كذلك: الأعلام (قاموس تراجم)، خير الدين الزركلي، ط3، بيروت- لبنان، 152/2 وما بعدها.

ولا يكنفهم أحد وإخراج المعتد بالله منها) [1]، وقام هو الأمر وإعلان دولة بني جهور في قرطبة. فكانت نهاية الدولة الأموية في الأندلس سنة (422هـ).

- الشعـر والشعـــراء:

شهد عصر بني أمية استقراراً سياسياً وازدهاراً فكرياً وثقافياً وتوسعاً عمرانياً فقد اتجه الأمراء إلى بناء الدولة وتحصينها، وكان الشعر ميداناً للإشادة بهذا التوسع من خلال مجالس الشعر وغالباً ما يكون الأمير راعياً لها ، وكثر عدد الشعراء وكثرت أخبار بعضهم كونه أميراً أو حاكماً وقد كان التأريخ يعنى بالأمراء والحاكمين[2] .

وفي عصر الخلافة بلغت دولة العرب المسلمين في الأندلس أوج شهرتها وقوتها فكان عصر سيادة قرطبة، وقد بدأ استقرار سياسي واضح وتنامت قوة الدولة ووفدت الوفود الإسبانية (النصارى) على دولة الناصر، وتمتع المجتمع بالحرية والرفاهية وكثرت مجالس اللهو والطرب ومجالس الشعر، وكثرت المكتبات وازدهر العمران وبنى الناصر مدينة الزهراء . إلى جانب ذلك استقطبت قرطبة طلاب العلم وأرسلت الوفود إلى الشرق وبالعكس[3]. وكان الشعر في ظل هذه الأوضاع مجالاً للتعبير عن أفق الحياة ومعطيات التحضر، والخلفاء الشعراء هم رعاة هذا الإنفتاح[4].

استمرت حالة الإزدهار حتى عصرَ الحجابة ورعاية الحاجب المنصور للشعر والشعراء الذين تغنوا بانتصاراته وبما شاد وبنى فقد بنى مدينة الزاهرة [5]. إلى أن قامت الفتنة واضطربت الأوضاع السياسية والأحوال العامة واستشرى الصراع على السلطة الذي انتهى إلى نهاية دولة بني أمية وبداية عصر الطوائف.

بدأت الحركة الأدبية نشاطها في قرطبة منذ دخول عبدالرحمن الداخل إليها, واتخاذها مقراً لدولته, فاحتل الشعر مكانة كبيرة لدى الأندلسيين في تلك الفترة أعني عصر الإمارة, وأصبح يمثل السمة الأدبية العامة لهم, وكان للطبيعة الخلابة والساحرة والمناظر الجميلة من مياه جارية وجبال خضراء وجنات تزهو الدور الرئيس في تألق الحركة الشعرية, وبروز العديد من الشعراء الأندلسيين الذين رقَّت

---

[1] البيان المغرب: 152/3 وما بعدها.
[2] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92هـ-897هـ): د. منجد مصطفى بهجت، جامعة الموصل، 1988م: 91 .
[3] ينظر: نفح الطيب: 285/1 .
[4] ينظر: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د. منجد مصطفى بهجت: 116وما بعدها.
[5] ينظر: نفح الطيب: 277/1 وما بعدها .

مشاعرهم, وأزالت جفوتهم, وأثارت ملكاتهم الفكرية, فاستغلوا أحاسيسهم العميقة, وخيالاتهم الواسعة في الوصف والتغني بالجمال[1].

إنَّ الشعر الأندلسي في فترة الإمارة يسير في اتجاه المدرسة المحافظة المشرقية, فمظاهر هذا الإتجاه المحافظ تتمثل في أنّ الشعر الأندلسي كان يهتم أكثر ما يهتم بالموضوعات التقليدية من فخر, ومدح, وحماسة, وما إلى ذلك, ثم كان يسير على منهج القدماء في بناء القصيدة, وتجمع صورها غالباً من عالم البادية, بالإضافة إلى أن الشعر الأندلسي كان طوال فترة الإمارة يمرُ في طور غامض غير واضح المعالم, ثم تابع تطوراته وخروجه إلى النور, رغم التحديات التي صاحبت نشوء المجتمع الأندلسي, وأخذ في الظهور والتطور بفضل عوامل عدة ومنها دعم الأمراء للشعر[2].

إنَّ سير الشعراء الأندلسيين على النهج المحافظ في الشعر كان دائماً بدافع التقليد ولم يكن لما تقتضيه حياة الأندلسيين, فالحقّ أنّ سيرهم على النهج المحافظ الذي وفد من المشرق كان له ما يبرّره من واقع الأندلسيين وظروفهم وقيمهم, ولذا نرى أنّ الشعر الأندلسي في فترة عصر الإمارة برغم كون ملامحه العامة هي ملامح الشعر المشرقي المحافظ, قد كانت له سمات خاصة صنعت الملامح الأولى للشّعر الأندلسي المتميز, من خلال طرق بعض الموضوعات التي تشير الى الجديد, والميل إلى التجويد, وغلبة للجانب العاطفي[3]. وامتازت هذه الفترة بعديد شعرائها الذين كانوا أكثرهم أندلسيين مولداً, ونشأةً وثقافةً, وأقلهم أندلسيون حياةً وتأثراً ونتاجاً, ومن أبرزهم عبدالرحمن بن معاوية الملقب (عبدالرحمن الداخل), وعاصم بن زيد العبادي الملقب (أبو المخشى), والحكم بن هشام الملقب (بالربض), وعباس بن ناصح, وحسانة التميمية, والعجفاء, وزرياب, ويحيى الغزال, وابن عبد ربه, وشعراء مغمورين ومنهم عباس بن فرناس, ومؤمن بن سعيد, وتمام بن علقة, ويحيى بن يحيى المعروف بابن السمينة, والشاعر المعروف بالبشري وغيرهم من الشعراء, وأبرز موضوعات شعرهم الجديدة الحنين إلى الوطن والشعر التعليمي وشعر الزهد والموشحات[4].

---

(1) ينظر: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه, اميليو غرسيه, ترجمة: حسين مؤنس, القاهرة, 1952م:30.

(2) ينظر: الحياة العلمية في عهد الإمارة الأموية في الأندلس(138-316ه), ولاء يوسف أبو الضبعات, رسالة ماجستير, جامعة الخليل, 2016م: 73 .

(3) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه, مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979م: 120-123.

(4) ينظر: الحياة العلمية في عهد الإمارة الأموية في الأندلس(138-316ه): 96.

وفــي ميـدان النثـر الفنــي شــهدت الكتابــة تطـوراً وازدهــاراً ممــاثلاً للشــعر, فتخلصــوا مــن قيـود التقليـد والمحاكـاة لغيـرهم, لينتهـي الأمـر بوضـوح الشخصـية الأندلسية وبروزها, وهو ما يمكن ملاحظته من خلال اهتمام العديد من الأشخاص بالنثر في فترة الإمارة الذين أنتجوا مؤلفات وتصانيف أدبية, رسموا بها وجهاً رائعاً للأندلس أمثال ابن عبد ربه الأندلسي الذي نال شهرة واسعة في مجال الأدب في عصره, كذلك خطب عبدالرحمن الداخل وكتاباته, والحكم الربضي الكاتب الموصوف, والكُتّاب فطيس بن عيسى وخطاب بن زيد اللذان كانا كاتبين لهشام بن عبد الرحمن, وحجاج العقيلي كاتب الحكم[1].

[1] ينظر: م.ن:102.

مدخـل:

إنَّ لكل فرد في المجتمع له هويَّة انتماء، وإنّ هذه الهوية السبب المهم في تحديد مكانته داخل المجتمع، حيث أنَّه يقوم بممارسة حرياته ويتمتع من خلالها، فيتأثر ويؤثّر ويتبادل الثقافات والديانات بشكل عام، وإنَّ هذهِ الثقافات وتمثلاتها تتجسد بشكل مُبَطّن وخفي في كثير من الأحيان، وعند الحديث عن هذه التمثلات يأخذ على عاتقنا بالحديث عن الهوية وانتماء الفرد وارتباطه بالمجتمع، لذلك لا نستطيع الفصْل بين الهوية والثقافة؛ وذلك لأن الهويَّة هي الإحساس بالولاء والإنتماء القومي والديني[1]. وأنّ الإنتماء لديننا الإسلامي الحنيف الذي يُحتَّم علينا معرفة الإسلام معرفة يقينية ولا يصلح الدخول إلى دائرته إلّا بتطبيق تعاليمه نظرياً وعملياً. فكما نعرف أنّ أركان الإسلام هي : إقامة الصلاة، والزكاء، والصوم، وحج بيت الله الحرام. كذلك يتوجب علينا معرفة أركان الإيمان الستة: الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وبملائكته، والكتب، والرسل، واليوم الآخر، والقدر سواءً خيراً أم شرًّا [2]. حيث أنّ الدين بدوره المهم ومكانته المميزة يسهم في تكوين الرأي العام في معظم دول العالم، وعلى كافة الأصعدة والمجالات منها: الاجتماعية، والاقتصادية، والدينية، والثقافية، والسياسية... الخ فيمكن القول بأنّ الدين بشكل عام هو أحد الدعامات المهمة والرئيسة في بناء النشاط الإنساني عامَّة [3]. ودائماً ما يوظف لنشر روح المحبة والتسامح وأحيانًا أخرى تجرّه روح التعّصب.

وقد أعطى الله سبحانه وتعالى لكل إنسان حقًّا في العيش وممارسة حقوقه على وجه الحريَّة الذي يعد بمثابة خليفة الله في الأرض , أي لهُ الحريَّة الشخصية في اختيار عقيدته واعتناق الدين الذي يتمتع به، دون أي ضغط أو اكراه خارجيّ. قال تعالى: ﴿**لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ**﴾ (البقرة: 256)، فهذا هو الإسلام ينظر إلى الإنسان نظرة عدل ومساواة لا مجال للمفاضلة [4].

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية في شعر موسى حوامدة: أ.م.د. جاسم محمد عباس، مجلة الجامعة العراقية، العدد 49، د.ت: 2/ 236-238.

[2] ينظر: الثقافة الإسلامية (تعريفها- مصادرها- مجالاتها- تحدياتها): د. مصطفى مسلم ود. فتحي محمد الزغبي، إثراء للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2007م: 15.

[3] ينظر: استخدام الدين في الحياة السياسيّة: د. أحمد خميس، مجلة كلية السياسة والاقتصاد، العدد العاشر، ابريل، 2021: 9.

[4] ينظر: حقوق الإنسان في الشريعة الإسلامية في ضوء مصدريها القرآن والسُنة، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، العدد: 164، يوليو 2015م:1/ 490-492-493.

وإنّ الحديث عن القرآن الكريم وأثره على لغة الحياة اليوميَّة حديث شيِّق يبعث روح الاعتزاز بالنفس، حيث اختار الله تعالى لكتابه أفصح وأبلغ اللغات، قال تعالى﴿ **إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا**﴾ (الزخرف: 3). وقال أيضاً:﴿ **قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ**﴾ (الزمر: 3). فإنّ السر العجيب الذي يكمن وراء اللغة العربية وخلودها، والحفاظ على سلامتها من الاندثار هو القرآن الكريم. ويُعد القرآن الكريم الأثر البالغ في تحويل الأمة العربية من أمة تائهة إلى أمة غنية عن التعريف قوية، حيث اعتبروا ان كل عدوان على القرآن العظيم هو عدوان على اللغة العربية، التي ما كانت تصل إلينا لولاه. حيث جعل الاقتباس منه هو مناط للعز والفخر[1]. يقول الرافعي(1356هـ-1937م): **(نزل القرآن الكريم بهذه اللغة على نمط يعجز قليله وكثيره معاً، فكان أشبه شيء بالنور في جملة نسقه...)**[2]. كما ذكر: **(إنّ هذه العربية بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالداً عليها فلا تهرم ولا تموت، لأنها أُعدت من الأزل فلكاً دائِراً للنيّرين الأرضيين العظيمين (كتاب الله وسنة رسول الله (ص)...)** [3].

كذلك نجد أنّ للدراسات القرآنية حضور في النقد الأدبي حيث قادته على تفسير القرآن بالشعر العربي[4]، فالإسلام يرى في الشعر رونقاً وإبداعاً إنسانياً مميزاً أحياناً يحسن وأخرى يسوء، حتى تبرهنَ لنا أنَّه أصبح مرتبطًا بمكارم الأخلاق[5].

المبحث الأول

أولاً/الاقتباس من القرآن الكريم:

---

(1) ينظر: دراسة تاريخية عن أثر القرآن الكريم في اللغة العربية: د. أوريل بحر الدين، جامعة مولانا مالك ابراهيم الإسلامية الحكومية مالنق: 12-13-14.

(2) تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1974م:74/2.

(3) تحت راية القرآن: مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية- صيدا- بيروت، د.مط، 1423هـ-2002م: 26.

(4) ينظر: أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث: حسن مطلب المجالي، أطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، كانون الأول 2009م: 12.

(5) ينظر: م. ن : 13.

الإقتِبَاس لغة:

ورد مصطلح الاقتباس بمدلولات لغوية في المعاجم العربية، متشابهة ومتقاربة إلى درجة التطابق، فجاءت هذه اللفظة مشتقة من كلمة قبس،(**القبس : شعلة من نار تقتبسها من معظم, واقتباسها الأخذ منها**)[1] قال تعالى: ﴿**انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ**﴾ أيّ (**امهلونا ناخذ القبس والإضاءة**)[2] ووردت أيضاً, في قول الإمام علي (عليه السلام), بمعنى النور, (**حتى أوري قبساً لقابس**) أيّ أظهر لطالبه نوراً من الحق[3]، وقبسَهُ العلم عَلمهُ اياهُ[4]، واقتبس منه ناراً وعلماً بمعنى, إذ يُستعار لفظ الاقتباس لطلب العلم والأدب, فنقول: (**اقتبستُ منه علماً وادباً, أيّ أخذت واستفدت**)[5]. وقد وردت كلمة قبس بين مدلولين, أولهما حسّي, والآخر معنوي, فالأول هو النار, والشعلة من النار, والنور أيضاً, أيّ أخذ الشيء منه, وأعطاه أياه, أما الأخير وهو المعنوي: أخذ العلم واعطاؤه إياه[6].

الاقتباس اصطلاحًا :

---

(1) علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): د.محمد احمد قاسم ، الدكتور محي الدين ديب ، الناشر : المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس – لبنان - ٢٠٠٣م :١٢٧.

(2) تفسير الجلالين : العلامة جلال الدين محمد بن أحمد المحلي والجر جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، (د.ت) : ٧١٤.

(3) ينظر: لسان العرب مادة (قبس): لابن منظور، دار المعارف، القاهرة: ١١١٩.

(4) ينظر :القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ت (٨١٧ه) ، تح : أنس محمد الشامي وزكريا جابر احمد ، دار الحديث، القاهرة ، سنة الطبع ١٤٢٩ه ، ٢٠٠٨ م : ١٢٨١ .

(5) ينظر : أثر القرآن الكريم في النثر الأندلسي (من الفتح حتى نهاية عصر الطوائف): يونس هاشم الدوري (رسالة دكتوراه), كلية الآداب الجامعة المستنصرية , 1999م :32 .

(6) ينظر : الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي : عبد الهادي الفكيكي، دار الضمير للنشر والتوزيع ، ط١، سورية- دمشق، ١٩٩٦ : ١١.

اتفقت أغلب كتب البلاغة القديمة على وضع مفهوم الاقتباس اصطلاحا بأنّه :- **(تضمين الشعر أو النثر بعض القران على أنّه منه بأنْ يقال فيه قال الله تعالى أو نحوه ، فإنّ ذلك حينئذ لا يكون اقتباسا)**[1]، أو هو تضمين الشعر أو النثر بعضاً من القران الكريم, أوالحديث الشريف, من غير إشارة على أنّه منهما, فضلاً عن ذلك يجوز لك حرية التغيير **(غير المخل)** في أثر المقتبس[2]، أو **(أنْ تُدرج كلمة من القرآن الكريم, أو آية منه, في الكلام تزييناً لنظامه, وتضخيماً لشانه)**[3] وقد ضمن الجرجاني الكلام كذلك من الحديث أيضاً [4] بينما البعض الأخر يذهب على أنّ الاقتباس, ليس قاصراً على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فقط, وأنمّا من كلام الشعراء القدامى ونصوصهم أيضاً, عن طريق قوله (**حكمة**) أو(**قصة**), وغيرها وهنا شبه المبدع, عملية البناء التي تحدث في الخطاب الشعري, مقارنة بخطاب شعري آخر بـ(**العقد**)، فاصبحت عملية الاقتباس والعقد عملية مشابهة من الناحية الفنية, أمّا عملية الإختلاف فيكمن في ضياع الهوامش الإضافية للنص نفسه عند الاقتباس, بينما العقد يقوم بالمحافظه عليها[5].

وقال بعضهم من البلاغيون العرب **بأنّه شكل من أشكال السرقات الشعرية بحد ذاتها مع اظفاء ثوبٍ فني عليها، السبب في إخراج النقاد إطار الحرج, الذي يكمن في تضمين شعر الشعراء, أشعاراً سابقة لهم[6]** . ومنهم عَبّر بأن الاقتباس لايكون كلمة في تعريف، ولا مفردة في جملة، بل أنْ ترد في الكلام المركب، وليست في هيئتها المعجمية، إلاّ في حالة ورودها بشكل مميز، كالأعلام القرآنية، أو أسم سورة معينة، أو إفتتاح السورة بحرف[7]. وإنَّ فنون البلاغة عرفت بهذا اللون منذ القدم، ولعل أبا عثمان

---

(1) الاتقان في علوم القرآن: جلال الدين ابو بكر الصديق السيوطي، (ت 911 ه)، تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم : الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1394 ه/ 1974م:376/1.

(2) ينظر : الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: عبد الهادي الفكيكي دار النمير للنشر والتوزيع , ط1,سورية دمشق ,1996 م : 12 .

(3) أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان الدين بن الخطيب , فاطمة أحمد حماد , مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، السابع والعشرون – كانون الأول، 2018م : 69 .

(4) ينظر: التعريفات : الشريف علي بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية, ط١، لبنان- بيروت، ١٤٠٣ه ، ١٩٨٣م :٣٢.

(5) تداولية الاقتباس في المنجز الروائي العربي المعاصر: رحمة الله أوريسي، 2019-2020م: 21.

(6)ينظر : التعالي النصي (مفاهيم وتجليات):نورس الدين الفيلالي, منشورات الاختلاف, منشورات ضفاف, ط1 , لبنان بيروت, الرباط – المغرب ,2016 م : 64 .

(7) ينظر: معجم آيات الاقتباس حكمت فرج البدري, دار الرشيد للنشر , 1986م:10.

عمر بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ) أول من نادى به[1]، حيث سمّوا الخطبة التي تخلو من البسملة المتمثلة بكلام الله تعالى بالبتراء، حتى عدَّ ذلك عيباً[2]، كذلك قال بعضهم : **(مررتُ ببعض المجالس فسمعتُ رجلا يقول لبعضهم هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شي من القرآن)**[3]، وللفقهاء كذلك آراء عديدة في الاقتباس، وأفردوا أبواباً مستقلة في ذلك، من جهة أخرى ترى من وضع لنفسه مؤلفا خاصاً نسب له ما نجده في كتاب الاقتباس من القرآن الكريم للثعالبي (ت٤٢٩ه)*، وغيرها من الكتب[4].

وتعد فكرة الاقتباس من القران الكريم ، مصدراً رئيساً في لجوء الكثير من الشعراء وفي مختلف العصور، حيث يرجع ذلك إلى تأليف العبارات وتنسيقها، وهي أهم ما يلجأ إليه الشعراء بالاستعانة بالقرآن الكريم في تزويق، وتحسين الألفاظ، والمعاني بشذرات بديعية، ومن ناحية أخرى يخلق عند المتلقي عنصر التشويق، والأطمئنان، والإثارة، ويختصر له الأفكار المبهمة وتحيله إلى إثراء الشعر لفظاً وأسلوباً [5]وقد بين الثعالبي **" بانّ الاقتباس من القران الكريم ظاهرة عامة في الادب العربي"**[6] يلجأ إليها بعض الشعراء في أعمالهم وأنّ القرآن الكريم كان وما زال حافزاً مهماً لظهور مختلف العلوم والفنون في اللغة العربية، حتى عُدّ الركيزة الأساسية للمسلمين عقائديًّا ومعرفيًّا، وكذلك عُدّ الحجر (الذي يبنى عليه الفكر العربي الإسلامي والثقافة العربية... وهو مصدر من مصادر الأدب الإسلامي، وأول كتاب دوّن بالعربية بلغة تميزت بعذوبة اللفظ، ورقة التركيب، ودقة الأداء وقوة المنطق... فكان لهُ الفضل الكبير في إقامة عمود الأدب العربي، وما لبث أن ظهرت تلك الألفاظ والأساليب في لغة الشعر والنثر)[7]، حيث نجد البعض يضمن اشعاره مفردات استمدها من القرآن الكريم،

---

(1) ينظر: البيان والتبيين, أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ , ت 255 هـ , تحقيق عبد السلام هارون , مطبعة المدى , ط5, القاهرة , 198م:118/1.

(2) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها مادة (اقتباس)، د. احمد مطلوب , مطبعة المجمع العلمي العراقي, بغداد , 1983م: 27/1.

(3) البيان والتبين: لأبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ: 6/2.

* هو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور المعروف بالثعالبي النيسابوري، ولد سنة 350-961هـ، وكان في أول حياته فرّاء، يخيط جلود الثعالب فنسب إلى صناعته، ثم انتقل إلى حوك الكلم، فاشتغل باللغة والأدب والتاريخ فنبغ واشتهر، كان أديباً فصيحاً بليغًا ألف كتبًا كثرة/ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان-بيروت، 1983م: 4-3/1.

(4) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 422 هـ- 542 هـ) : د. هادي طالب العجيلي, الدار المنهجية للنشر والتوزيع , ط1, عمان , 1441هـ - 2020م: 135.

(5) ينظر: أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان الدين بن الخطيب : ٦٩ .

(6) الاقتباس من القرآن الكريم، عبد الهادي الفكيكي، دار الامر للنشر والتوزيع ، ط1، سوريا – دمشق، 1996م، ج1.

(7) المرجعيات الثقافية للشعر الشيعي في العصر العباسي: حسين نعمة بيتي العلياوي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء1441هـ-2022م: 41.

للتأكيد على ما جاء به النص القرآني من فكرة موحية وظريفة، وأحياناً أخرى نجد من يضمّن معنى من خلال سياقاته لكلام الله تعالى، وكذلك نجد من يقتبس من بعض الشخصيات القرآنية العظيمة التي تمثل صور الأنبياء عليهم السلام وسيرهم وقصصهم كموسى ويوسف ويونس وإبراهيم...الخ، أو يوظف شخصيات ملائكية، إلى ما ذلك[1]؛ لأنّ هذا التصوير في الشعر يقوم بتوثيق الأحداث حتى يظهر تجارب المبدع، وأن الشعراء اتخذوا من القرآن الكريم أسلوب القص والتصوير الفني، (لأنه يعبر بالصورة المحسة المتخيلة على المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتحددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة او مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجستمة مرئية)[2]، حتى عدّ القرآن الكريم المادة الأولى للثقافات التي يلجأ إليها الشاعر في المجتمع وجميع المتنافسين على تأويل آياته، وذلك لإثبات معتقدهم وفكرهم سياسياً واجتماعياً وعقدياً [3]، كما أنه يعد مصدراً من مصادر اللغة الشعرية المهمة التي زخرت بها قصائد الشعراء، لزيادة إسلوبه رصانة وجمال، وقد تباينت الآراء عند القرّاء فمنهم من جّوّزَ الإقتباس من القرآن الكريم والبعض الآخر لم يجوزه [4]؛ وذلك لقدسية القرآن من جهة، وألاّ يختلط كلام الخالق بكلام المخلوق من جهة ثانية، فانقسموا في ذلك ما بين مؤيد ومعارض فمن وقف مدافعاً عن الأقتباس من القرآن وجوز الأخذ منهُ، وهذا الأخير لا يخلو من وجود اقتباسات مكروهة[5]، ويمثل التأثر بالقرآن الكريم، أول مظهر من مظاهر التأثر بالمضمون الديني الإسلامي، وذلك لإتضاح أثره في أشعارهم من خلال اقتباسهم بعض أفكاره، أو من خلال استلهام بعض المعاني الواردة، وكذلك تضمين بعض النصوص عن طريق اللغة والصور والأساليب، ولم يختلف أثر القرآن الكريم في المجتمع الأندلسي عن بقية

---

(1) ينظر: الاقتباس والتضمين في شعر ابن دراج القسطلي ، هناء فلحان القرشي، رسالة ماجستير في البلاغه والنقد، ١٤٣٤ــ ١٤٣٥ه :١٥.

(2) السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها: د. بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة- مصر، (د.ت): 36.

(3) ينظر: (النص، السلطة، الحقيقة) الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة: د. نصر حامد أبو زيد، الناشر مركز الثقافة العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995م: 11.

(4) ينظر: البديع في البديع: عبدالله بن محمد المعتز بالله إبن المتوكل إبن المعتصم إبن الرشيد العباسي (ت296هـ)، الناشر دار الجيل، ط1، 1410هـ-1990م: 386/1.

(5) ينظر: الاقتباس من القرآن الكريم: عبد الملك بن محمد الثعالبي، تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، المنصورة، 1412هـ-1992م: 2/57-58.

المجتمعات، فقد اتضح ذلك في حياتهم الثقافية، لذا فهو يعد **(المنبع الأول والأخير للثقافة الإسلامية وكل ما عداه تبع لهُ وفرع لهُ وقائم عليه)**[1].

فالقرآن الكريم وما يتجلى من ثقافات وسياقات التي اقتبسها الشعراء في بناء نصوصهم الإبداعية فإنه عدّ: **(الرابط المتين الذي يربط الشعر العربي بعضه ببعض قديمه وحديثه على مر العصور)**[2].

وقد اهتم الأندلسيون بالقرآن الكريم اهتماماً كبيراً، حتى أنهم وقفوا خاشعين أمام الفيض الإلهي واعتمدوه ضمن سياستهم التربوية التعليمية، لأنه المنبع الأساسي للدين والعلوم [3]، والمؤتمر الأكبر لكل مقومات الحياة العلمية والعقلية والفكرية والثقافية في الأندلس، والفيصل الرئيسي فيما يختلفون، لذا نجد الشاعر الأندلسي يعيش داخل أجواء من الثقافة الدينية، ويتنفس في جو مشبع بالثقافة القرآنية [4].

وقد تنوعت وتعددت أشكال، وطرائق الاقتباس من القرآن الكريم في هذا العصر -**عصر الأمارة**- فمنها ما كان اقتباس نصّ الآية ، سواء أكلية كانت أم جزئية ، أم مفردة قرآنية، أم تركيب لأكثر من مفردة، وإنّ التعامل مع هكذا نصوص قرآنية سواءً كانت اقتباساً أم إشارة ..الخ ، وتعد من ابتداع الشاعر، ومحاولته بأن يرقى بأفكاره وإبداعه من الأسلوب أقومَه، ومن البيان أنصعه [5]، وقد تعددت أشكال الاقتباس والتضمين تبعاً للكثرة والعدد، ومدى استلهام الشاعر لبعض الاقتباسات، وعكوفه عليها ، فنجدهم مكثرين في بعضها، ومقلين في البعض الآخر، ومن أهم هذه الأنماط هي:

أولاً/الاقتباس النصي: (وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النص القراني وتركيبه) [6]. وأطلق على هذا النوع من الاقتباس **بالاقتباس المباشر**[7]. وفيه تتخذ الآية الكريمة أو

---

(1) الثقافة الإسلامية: محمد راعب الطباخ، حلب – بيروت، ط2، 1950م: 14.

(2) أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة، 92-422هـ): د. محمد شهاب العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2002م:14.

(3) مقدمة ابن خلدون، تأليف: عبد الرحمن بن خلدون (ت808هـ)، تحقيق: د. حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، ط1، القاهرة، 1425هـ-2004م: 689.

(4) ينظر: دراسات في الأدب الأندلسي: د. سامي مكي العاني، ساعدت الجامعة المستنصرية على نشره، بغداد، 1978م: 10.

(5) ينظر: التناص في شعر علي عقل : د.أمين إسماعيل توفيق بدران، جامعة الازهر كلية اللغة العربية (بإبتاي البارود)، (د.ت): 430.

(6) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي :١٣ .

(7) ينظر : أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة 92هـ-422هـ): د. محمد شهاب العاني: 137.

تركيبها جزءاً رئيساً في البنية الشعريه ، دون أنْ يكون للشاعر تدخل في ألفاظها، (**وقد لجأ الشعراء إلى تضمين كلمة، أو اقتباس آية، أو بعض آية ، للوصول إلى جو شعري ، يتلائم مع الحالة التعبيرية التي يريد الشاعر الوصول إليها وقد ينجح ذلك أو لا ينجح**)[1]، ويمثل النص القرآني المباشر أو النصي، أو الحرفي مرجعية نابعة من الفكر والثقافة والفن، حيث يتيح للشاعر، أو الخطيب الانطلاق من جذوره الصلبة المتعكزة ، إلى التعبير عما يريد والافصاح بأدبية النص القرآني، حاملاً منه دلالات، وإشارات جمالية موحية للتأثير في نفس السامع[2].

كما تعد ظاهرة استحضار النص القرآني واستدعائه أو استحضار معناه من الظواهر الرئيسية والمهمة في الساحة النهجية وبعيداً عن كل هذه المسميات وتباينها تبقى جميعها منضوية تحت مسمى متعارف عليه الاقتباس[3] .

ونلحظ في مثل هذا الاقتباس عند ابن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ) حيث يقول[4]:

أما والذي سَوَّى السّماءَ مكانَها ومن مَرَجَ البحرينَ يلْتقِيانِ

الشاعر في هذا البيت أقسم بمن خلق السماء، وبيان قدرة الله تعالى في هذا الكون الذي لا تضاهيها قوة، اختيار القسم بالتركيز على تلك الظاهرة، والتفكير بها، إذ اقتبس قول تعالى من سورة الرحمن: ﴿**مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ**﴾ (الرحمن: ١٩) وهذا دليل واضح على نص الآية بشكلها الكامل.

وقد نجده يستعمل هذا النمط لكن بشكله الجزئي، أي جزء من آية، وليس التوظيف الكلي لها وذلك في قوله[5]:-

لِذاكَ ما سالَ موسى ربَّهُ (أرني أنظُرْ إليك) وفي تسُآله عَجَبُ

---

(1) محمد (صلّ الله عليه وآله وسلم) في الشعر الحديث: د. حلمي القاعود، دار الوفاء، ط1، 1408هـ- 1987م :487.

(2) ينظر: الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة دراسة اسلوبية، د.كاظم عبد فريح المولى الموسوي، ١٤٢٧ه، ٢٠٠٦م : ٣٥ .

(3) ينظر: النصوص الأدبية بين السرقة والاقتباس، غانم محمود، مجلة آفاق، ع(٣) بغداد ، آذار، السنة الثامنة عشر :١٣.

(4) ديوان ابن عبد ربه (دراسات أندلسية)، جمعهُ وحققهُ وشرحهُ: د. محمد رضوان الداية استاذ الأدب الأندلسي بجامعة دمشق، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1399هـ-1979م: 166.

(5) ديوان ابن عبد ربه : 23 .

وفي هذا البيت نجد مقارنة واضحة بين من يطلب أمرا جليا فيه شيء من القوة والعظمة والعجب واحتمال المغارم لكونه يحمل في جوفه خطرا قد يحدق بحياته وقد اقتبس التركيب القرآني (**أرني أنظُر إليك**)، فقد طلب النبي موسى(عليه السلام) من الله تعالى بأن يراه ليطمئن قلبه، والرغبة الشديدة والملحة، فجاء اقتباساً جزئياً مباشراً[1] الله تعالى﴿**وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ**﴾ (الاعراف: 143)، كذلك نجد هذا النمط عند الشاعرة حسانة التميمية، عندما طلبَ رجلٌ يدها للزواج وقد مات عنها زوجها فانشدت قائلة[2]:

وكــان عاهــدني إنْ خــانني زمنــي أنْ لا يضــاجع انثــى بعــد مثــواتي

وكنــت عاهدتــه أيضــاً فعاجلــه ريب المنون قريبا مذ ســنياتي

وهي مقتبسة جزءاً من قول الله ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ**﴾ (الطور: 30) التركيب القرآني (ريب المنون) أي عاجلته حوادث الدهر ومصائبها فخطفه الموت منها، والمنية تقطع الأمنية، فكان بين الأمنية والموت هو ذلك العهد المتين الذي لا ينقض وإنْ كان الموت طرفاً ثالثاً بينهم.

وللحذر مما تأكده مذهب المالكية وجدنا شعراء عصر الإمارة يتجنبون توظيف الاقتباس النصي بسبب تعصب مذهب المالكية السائد آنذاك ضد هذا الاقتباس وهذا ما يفسر قلة توظيف هذا النمط.

ثانياً/ الاقتباس التحويري: وفي هذا النوع من الاقتباس لا يندرج ضمن الاقتباس الإشاري ولا النصي، لأن الشاعر لا يتخذ من الإيحاء ولا الإشارة دليلاً واضحاً، كذلك لا يلتزم بنص الآية، أو جزئها، إنّما مَن يرجع إلى الشعر يشعر بالاقتباس واضحاً وجلياً فيه، حيث يأتي الشاعر بالآيات القرآنية محورة ومفككة من حيث التقديم والتاخير أو من خلال الحذف والزيادة دون الإخلال بالمعنى المراد[3]، كذلك أطلقوا على هذا النوع عدة تسميات منها المباشر المحور وهو الذي يضع فيه الشاعر لمساته ويضمن فكرته متدخلا

---

(1) ينظر : شعر ابن عبد ربه الاندلسي (٣٢٨ه)، دراسة فنية : ابراهيم عودة الله السراحين ، رسالة ماجستير، جامعه مؤته ، الأردن ،٢٠١٥م:33.

(2) ديوان شواعر الأندلس ، جمع وتحقيق: واقدة يوسف كريم ، جامعه سامراء ، كلية التربية، دار ومكتبة سامراء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠م:٣٠ .

(3) ينظر: أثر الاقتباس والتضمين في شعر لسان الدين بن الخطيب، فاطمة أحمد حماده، جامعه الأنبار، كلية التربية بنات، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، السابعة والعشرون كانون الأول 2018 : ٧٤.

في شكل الآية ليس في جوهرها، ويأتي بالكلمة أو جزئها أو حرفاً منها محورة[1] وما يخصنا هو اقتباس الآية مع تغيير بسيط ، وتحوير قليل أو كثير في هيئة الجملة وتركيبها وترتيبها مع الحفاظ التام على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافيه)[2]، وهذا النمط نجده عند مؤمن بن سعيد(ت 267هـ) قائلا[3]:

حُرِمْتُــك مــا عَــدا نظــراً مُضِــراً بِقلّــــبٍ بـــيْنَ أضـــلاعي مُقـــيمِ

فعَينـــي منـــكَ فـــي جَنّـــاتِ عَـــدْنٍ مُخلّـــدةٌ، وقلبـــي فـــي الجحـــيمِ

وقد أحدث هنا الشاعر تحويراً قليلا بقلب حركة كلمة جنات من الرفع إلى الكسر كما في قوله تعالى ﴿**جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا**﴾ (طه: ٧٦)، وكذلك قلب كلمة خالد إلى مخلد وإضافة بعض الكلمات المتداخلة كما نراه في البيت الثاني ويريد الشاعر من هذا الاقتباس هو مدى تأجج قلبه واحتدامه وهو داخل صراع عنيف مع الألم والاشتياق حيث أشبه بالجحيم على عكس عينيه التي تعيش لذّة الأنس التي هي البديل الأعلى والمنزلة العظيمة التي مثلها في جنات عدن أيّ الحديقة والغناء والإقامة إلى الأبد ولم يجد هنا الشاعر كيفية إيصال حبّه وثنائه غير وسيلة الخطاب القرآني.

كذلك نجد هذا النوع من الاقتباس عند سعيد بن جودي التي تقف قصيدته وهي تحاكي الأسر كمثالٍ عليه، والقدرة على حسن أختيار الألفاظ وتزويقها، حيث يظهر ما يظهر من عواطف ملتهبة ،حيث تتدفق منها الرقة والسهولة، حيث يذهب قائلاً[4] :

فـلا تيأسـا مـن فرحـةٍ بعـدَ ترحـةٍ وأن تبأيـا باليُسْـرِ مـن بعـد مـا عُسْـر

فكـم مـن أسـيرٍ كـان فـي القـدِّ موثقـاً فأطْلقـهُ الـرحمنُ مـن حلَـقِ الأسـرِ!

---

(1) ينظر : أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين 422هـ-542هـ):د. هادي طلب العجيلي:137.

(2) ينظر: اقتباس شعراء صدر الاسلام من القرآن الكريم: د. سامي مكي العاني، مجلة آداب المستنصرية، العدد 20-21، 1991م:190.

(3) جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس: ابي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي المتوفي (ت ٤٨٨ه)، تحقيق بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الاسلامي، ط1، تونس، 1429: 521 .

(4) سعيد بن جودي السعدي الالبيري الأندلسي (ت 284 هـ) : د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت – لبنان ، دار الفكر، دمشق – سورية ، 1418هـ -1997م:84 .

فهو قريب من التعبير القرآني يجعل الله بعد عسر يسراً فنجدهُ اقتباساً تحويرياً تدخل في ثناياها صيغة التعجب، حيث تدخل الشاعر في تقديم كلمة يسر على عسر وأضاف الأداة النافية (ما) للوزن الشعري لتحقيق الاستقامة والضرورة الشعرية . ويلحظ الشاعر في هذا البيت بأنّ الله سبحانه وتعالى وعد النبي محمد(F) باليسر والرخاء، بعد الشدة، كونه كان بمكة في شدة وضيق حيث قال تعالى:﴿**فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً**﴾ (الشرح: 5-6) كذلك قال تعالى ﴿**سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْراً**﴾ (الطلاق: 7).

فهنا الشاعر يتبرك بهذا الآية الكريمة ويستشهد بما حدث للرسول (ﷺ)، وبما وعدهُ الله، ووعد عباده، أمّا بخير الدُنيا وثواب الآخرة، أو بثواب الآخرة، فما أقره الشاعر من مضامين جاء ليعبّر عن فكرته في الخير وتيسير الأمور، وإن كانت في جل عسرتها.

وكذلك وظف الشاعر ابن عبد ربه قصيدة مصوراً دخول الناس بشكل غفير للإسلام، حيث قال في بيتٍ له [1]:

قد أوضح اللهُ للإسلامِ منهاجاً والنّاسُ قد(دَخَلوا في الدِّين أفواجاً)

فمن خلال هذا البيت نلاحظ الشاعر متأثراً بالقرآن الكريم، فهذا البيت يثبت لنا شجاعة الناصر وقوته، وكيف أنه أذلّ الكفار ودولتهم، والتي وصلت خلافة بغداد في ذلك الوقت إلى حالة من التفكك والتعريض، فجاء هذا البيت مقتبساً من القرآن الكريم كما جاء في قوله تعالى: ﴿**وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا**﴾ (النصر: 2).

وما قرّه من مضامين عن فكرته في الخير وتيسير الأمور، وإنْ كانت في جلِّ عسرتها.

وفي موضع آخر من معاني شعره نجد الشاعر قد استحضرَ الصور والأخيلة التي تحيلنا إلى قصة النبي موسى (عليه السلام) عندما استسقى لهم ماء في التية، فضرب الحجر بعصاه فانفجرت منه أثنتا عشرة عيناً لكي يتسنى لكل القوم أنْ يشربوا من مشربهم[2] وهذا اقتباس واضح لقوله تعالى:﴿**وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا اضْرِب**

[1] ديوان ابن عبد ربه: 35.
[2] م.ن: 15 -16 .

بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ كُلُوا وَاشْرَبُوا مِن رِّزْقِ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾ (سوره البقرة: 60).

فقد وظّف الشاعر معنى الآية الكريمة والفعل الإلهي في معجزة النبي موسى لكي يثبت ان الذات البخيلة الدنيئة اللئيمة باقية في شخوصها حتى لو سخرت لها معاجز الأنبياء. وإنّ عصا موسى (عليه السلام) لو ضرب بها لما أثرت في طبعه وصفاته اللئيمة، كما لو اجتمعت عليه قوى التأثير ليصبح كريماً لما صار كذلك، على النقيض من ذلك فإنّ كرم النفوس باق رغم موتها، فيقول في ذلك الشاعر[1]:

ولو أنَّ موسى جاء يضربُ بالعَصا لمّا انبجسَتْ مِن ضربِهِ البُخلاءُ

بقاءُ لئامِ النّاسِ موتٌ عليهمُ كما أنّ مَوْتَ الأكرمينَ بَقاءُ عليهمُ

كذلك نجد أن الغزال(ت250هـ) قد وظّف هذا النمط من الاقتباس حتى نجده قائلاً[2]:

إذا أراد الإله الشيء كَوّنه فلنْ يضُرَّك فيه سوءُ تدبير!

ومن خلال هذا البيت الشعري يبين لنا الشاعر إنّ إرادة الله سبحانه وتعالى فوق كل شيء، وإذا أراد أنْ يقول للشيء كن فيكون، فقضاءه واقع لا محالة ولا قوة تُعلى على الله، فنجده اقتباس واضح لمعنى قوله تعالى: ﴿**وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ**﴾ (يونس: 107).

أما الموت فهو حقيقة لكل حي ولا بد منه، فمعها بلغ طول العمر ألّا يغير في هذه الدنيا وتأخذه الأيّام بغرورها وملذاتها الفانية، حيث جعل الله سبحانه وتعالى طول العمر والرغبات الدنيوية ملهاة إلى حين وقت الحساب، فنجد الأمير عبدالله بن محمد (ت300هـ) قد وظّف هذا النوع من النمط قائلاً [3]:

---

[1] ديوان ابن عبد ربه: 15_16.

[2] ديوان يحيى بن حكم الغزال: جمعه وحققه وشرحه: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت-لبنان، 1413هـ-1993م:61.

[3] الحلة السيراء: لابن الآبار (595-658هـ/1199-1260م)، تحقيق: د. حسين مؤنس، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1985م، ج1: 122.

يـــا مَـــنْ يُراوِغـــهُ الأجَـــلْ حتّـــام يُلهيـــكَ الأمَـــلْ

فالبيت مقتبس من قوله تعالى: ﴿ **ذَرْهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا وَيُلْهِهِمُ الْأَمَلُ فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ**﴾ (الحجر: 3).

ثالثاً/ الاقتباس الإشاري: هذا الشكل من الاقتباس يتغذى على نصوص مختلفة متباينة الأخذ من القرآن، حيث لا يعتمد في هذه الحالة على نص معين بحد ذاته، إذْ تتقاطع النصوص المركزية وتتعدد، حتى تخرج لنا بتلك اللوحة الغنية بالاقتباسات[1]، كذلك يمكن للشاعر أن يقتبس آية أو آيات من القرآن الكريم، دون أنْ يتقيد بلفظ أو تركيب[2]، معتمداً في ذلك على التكثيف والإختصار، أو الإيماء والإشارة، مع محافظته على دلالة النص القرآني وما ينتج عنهُ من مضامين، وأنّ هذا النمط إنّما نابع من (قداسة النص القرآني فيتعامل معه بشيء من التحريك والتحويل لا ينفي الأصل) [3]، وإنَّ مثل هذا النمط من الاقتباس متاح ومحمود والكثير من شعراء الأندلس تناولوه في أشعارهم لأداء معانيهم واختيار ألفاظهم، بالإشارة إلى النصّ القرآني، وهذا الاقتباس تدل عليه لمحة أو إشارة تحيلنا إلى اللفظ القرآني أو معناه من خلال الآيات المشار إليها في البيت الشعري[4]، وقد تظهر قدرة المبدع في التعامل مع النص القرآني وإبداعه فيه، خاصة عند إقامة علاقات تناصية ينتج من خلاله نصاً جديداً، يستقي مرجعيته الثقافية ويستمدها عن طريق النص القرآني، كذلك له دور كبير في تفسير الواقع المعاش وفق دلالة النص القديم ومعناه، والأمثلة على هذا النمط كثيره فقد نجده عند يحيى الغزال إذْ قال[5]:

لقـــد ســـمِعْتُ عجيـــباً مـــن آبـــدات* (يُخـــامِرْ)

قَـــرأَ عليـــهِ غـــلامٌ (طـــه)، وسُـــورةَ (غـــافِرْ)

فقـــال :مَـــنْ قـــالَ هـــذا؟ هـــذا لَعمـــرِيَ شـــاعر

---

(1) ينظر: التناص في الشعر الأموي: محمود , بدران عبد الحسين، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ،2012 :127 .

(2) ينظر: الاقتباس من القران الكريم, هادي الفكيكي: 13-14 .

(3) فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث، عبدالله الحذيفي (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1999م: 317.

(4) ينظر: أثر القران الكريم في الشعر الاندلسي : د. هادي طالب:137.

(5) ديوان الغزال: 51.

*الآبدات :الغرائب /العجائب من الكلام .

أردتُ صـــــــفْعَ قفـــــــــاه فخِفْـتُ صـوَلَة جائـــــــــــــرْ

عند التمعن في هذه الأبيات نجد الشاعر قد قام بتقديم طريقة جديدة وهي اقتباس اسم السورة القرآنية، ليرجع بالسامع أو القارئ إلى الفكرة المبطنة التي تكمن وراء المضمون الذي أراد الشاعر الإيحاء إليها وعند الرجوع إلى الأبيات نجده يستحضر سورة (طه) وسورة (غافر)عن طريق الإشارة إلى اسم السورة الموجودة، وهو بذلك أراد معنى قوله تعالى:﴿**طـه * مَـا أَنْزَلْنَـا عَلَيْـكَ الْقُـرْآنَ لِتَشْـقَى * إِلَّا تَـذْكِرَةً لِمَـنْ يَخْشَـى**﴾(طـه1-2-3). وإنَّ مضمون الأبيات جاءت في هجاء قاضٍ وهذا القاضي تصوره الأبيات الشعرية بأنه جاهل لا يفقه شيئاً فألقى على مسامع أحد الجالسين سواء أكانت جوارٍ أم عبيداً يقرأ عليه هذه السور ويتمثل بها فقال من هذا الغلام؟ قالوا إنّه شاعر، وهذه خير إشارة لكلام الله تعالى ﴿**بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ**﴾ (الأنبياء :5) لما يحمله النص كمية من الهجاء والسخرية، وهي قطعة جميلة تصور القاضي يخامر جاهلاً بالقرآن بعيد كل البعد عن أحكامه، مع أن حفظ القرآن آنذاك كان أول ما يدرس للتلاميذ في الأندلس، فإن سورتا طه وغافر هي من السور المكية، فتخيل للقاضي أنهما من الشعر الجميل، فالشاعر هنا أضاق على يخامر عندما تفوه بهذا الكلام على أنه شعر فأراد أن يصفعهُ على قفاه تأديبا وتنبيها له على جهله , لكنه خشيَ غضب الأمير الأوسط كونه السبب الرئيسي في تعيين يخامر قاضٍ على قرطبة[1].

ومثل ذلك عندما أحالنا إلى التحذير من عقاب الله، ومعصيته حيث قال في كاسبي المال الحرام[2]:

أَلَا تـــرى أكثـــرْ مَـــنْ فيهـــا يفِـــرْ مخافـــة الفَقـــرِ إلـــى نـــارِ سَـــقرْ؟!

في هذا البيت نلحظ جانب التعجب والاستفهام من هذه الفئة الكافرة مستوحياً كلام الله عز وجل: ﴿**يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ**﴾(القمر :48) بمعنى ذوقوا شدة عذاب جهنم يوم تجرون على وجوهكم من باب الإهانة والإذلال. كذلك أنّ أبيات الشاعر جاءت عبرة وتذكيراً في توبيخ وتحذير من غضب الله تعالى والابتعاد عن الكسب الحرام الذي لا يجلب إلاّ الفقر والمذلة والإهانة كذلك كما وردت لفظة (اللمم)

(1) قراءة في شعر يحيى الغزال: شعبان محمد مرسي: 31.
(2) ديوان الغزال: 49.

في شعر الغزال، حيث قاله عندما أخذه الحنين إلى الأندلس وقد شارف على الستين من عمره، فقال في الزهد [1]:

يســـتثقلُ اللّمـــم الخفيـــفِ لغيـــرهِ وعليـــهِ مـــن أمثـــال ذلـــك جبـــالُ!

وهو اقتباس إشاري للفظة التي ذكرها في القرآن الكريم في موضع واحد في قوله تعالى:﴿**الَّذِينَ يَجْتَنِبُونَ كَبَائِرَ الْإِثْمِ وَالْفَوَاحِشَ إِلَّا اللَّمَمَ**﴾ (النجم: 32)، حيث بين الله سبحانه وتعالى من خلال هذه الآية المحسنين الذين ترفعوا عن الكبائر والفواحش حتى غفر الله لهم صغائر ذنوبهم باجتنابهم الكبائر.

تجد هذا النوع من الاقتباس جلياً واضحاً عند ملوك عصر الإمارة الشعراء منهم وإمرائهم ومنهم عبد الرحمن الداخل حيث قال في الفخر[2]:

بـــــالقفرِ والإيطـــــانِ بالســـــرادق فقُـــلْ لمَـــن نَـــامَ علـــى النمـــارقِ:

إنّ العـــــلا شُـــدَّتْ بهـــمِّ طـــارقٍ فاركـــبْ إليهـــا ثَـــبَج المضـــائقِ

استحضر عبد الرحمن في هذين البيتين العديد من الإشارات التي توحي إلى معانٍ عدة والتي صبها ضمناً ففي الشطر الأول فقد استوحى كلمة السرادق اما في عجز بيته الثاني نجد كلمة النمارق, التي أحالتنا بدورها إلى الآية الكريمة: ﴿**إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا**﴾ (الكهف :29) كذلك من قوله تعالى :﴿**وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ**﴾(الغاشية: 15) كذلك أحالنا في الشطر الأول من البيت الثاني إلى كلام الله جلَّ وعلاه: ﴿**وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ**﴾(الطارق : 1) .

ونجد هذا النوع من الاقتباس عند عبد الرحمن الأوسط إذ قال في الزهد[3]:-

أرى الـــدنيا تصـــير إلـــى فنـــاء ومـــا فيهـــا لشـــيء مـــن بقـــاء

نلحظ أنّ عبد الرحمن الأوسط في هذا البيت دخل ضمن جدال مع النفس والآخر في الوقت ذاته، فتارةً يستنطق القارئ بما يدور في ذهن الشاعر من ظواهر تخص الانسان وعلاقته مع الموت والحياة والبقاء والزوال، فهو مصير حتمي لارجوع فيه وإنَّ

---

[1] م.ن: 66.
[2] الحلة السيراء, 42/1.
[3] الحلة السيراء: 122/1.

دار الفناء هي الدار الأزلية ونقطة نهاية لكل إنسان[1] فهنا لعبت البنى الضدية دورها الجميل الذي أضاف مرونة وسهولة على النص الشعري في كلمتي (بقاء- وفناء) فقد صبت مجمل حديثه من قوله تعالى ﴿ **كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ** ﴾ (الرحمن 26 -27).

كذلك يستلهم الشاعر ابن عبد ربه الاقتباس من قصة نبي الله داود (عليه السلام) لعدلهِ وكثرة عبادته، عندما دخل المتخاصمان إلى المحراب من أجل الحكم كما في قوله تعالى ﴿ **وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ * إِذْ دَخَلُوا عَلَى دَاوودَ فَفَزِعَ مِنْهُمْ قَالُوا لَا تَخَفْ خَصْمَانِ بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُمْ بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ وَاهْدِنَا إِلى سَوَاءِ الصِّرَاطِ**﴾ (ص: 21-22) كذلك من الصفات التي تحلى بها سيدنا يوسف (عليه السلام) هي الجمال وحسن الخلق، فقد فتنت به جميع النساء آنذاك وعلى رأسهن إمراة العزيز[2]، قال تعالى: ﴿**وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ**﴾ (يوسف: 31) فصب هذا المدح كله في ممدوحه الناصر لدين الله واتخذ من تلك الصفتين مجالاً للتأثير والإقناع بوجوب البيعة له ومناصرته في قرطبة، حيث قال في جودهِ وكرمه[3] :

يا مَنْ عليهِ رداءُ البأسِ والجُودِ ... من جود كفّك يَجري الماءُ في العودِ

لما تطلّعْتَ في يوم الخميسِ لنا ... والناسُ حولك في عيدٍ بلا عيدِ!

وبادرتْ نحوكَ الأبصارُ واكتحلتْ ... بحُسْنِ يوسف في محرابِ داودِ!

فهو أخذ من جمال يوسف وقوة داود مثالاً على ذلك، حيث شبه حسن الناصر بحسن يوسف (عليه السلام) حين يقف بالمحراب، فتمتلئ وتكْتحل عيون الحاضرين بحسن رؤيته.

كذلك نجدهُ مازجاً بين المدح والوصف فجاء بأبيات قال فيها[4]:

بحرٌ يسير على بحرٍ بجاريةٍ* ... للبحر حاملة للبحر تحتملُ

كأنها جبلٌ في الماء منتقلٌ ... يا مَن رأى جبلاً في الماء ينتقلُ

---

(1) ينظر التناص القراني في شعر علي احمد باكثير ، مهدي يوسف محمد، رسالة ماجستير، جامعة الحديدة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، اليمن: 97.

(2) ينظر : شعر ابن عبد ربه الأندلسي دراسة فنية :35 .

(3) ديوان ابن عبد ربه :54 .

(4) ديوان ابن عبد ربه: 136.

*جارية : السفينة , م . ن : الصفحة نفسها .

فنجد في هذين البيتين اقتباسا إشاريا لكلام الله عزّ وجل وذلك في قوله تعالى:﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ**﴾ (الرحمن: 24).

فقد صاغ هنا الشاعر لوحة محسوسة، حيث شبه ممدوحه بالبحر الذي يسير عليه البحر والمراد هنا بالبحر هي السفينة، فقد صور لنا ابن عبد ربه السفينة وكأنّها جبلاً، من حيث الثقل والضخامة وهي دليل واضح على نعمه، فشعراء الأندلس لم يتركوا هذه النعمة دون تشبيه أو وصف.

كذلك من الألفاظ التي استعملها شعراء حكام الأمارة ووظفوها في أشعارهم هي لفظة (هيهات) عند الأمير عبدالله أي بمعنى **(البعد، وقيل: هيهات كلمة تبعيد)**[1] وذلك قوله في الزهد [2]:

هيهات يشغلك المُنى ولما يدوم لك الشَّغَل

فقد اقتبس الأمير عبدالله هذه اللفظة من قوله تعالى: ﴿**هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ**﴾ (المؤمنين: 36)، حيث وردت هذه اللفظة بشكل مكرر حيث نجدها عند الغزال وبنفس المعنى حيث قال[3] يرثي نفسه:

هيهاتَ كُلّهُم في شأنهِ لِعبٌ يرمي التُرابَ ويحثوهُ على خدّي!

ثانيًا/التضمين من الحديث النبوي الشريف:

يُعد التضمين من الحديث النبوي الشريف مصدراً رئيسياً ثانياً للمضمون الديني، لكونه يُعد وصفاً وشرحاً وتفسيراً لكل ما جاء به القرآن الكريم، لا يعني هذا أنّهُ جاء مساوياً للإقتباس القرآني، إلاّ أنَّه يتميز بالإنتاج الأدبي والابداعي على حد سواء، وبالتالي يمكننا القول أنَّ حضور الحديث الشريف وسُنّة الحبيب المصطفى (F) لم يكن مساوٍ لمحور المفردة القرآنية الكريمة، إلاّ أنَّهُ يمثّل حضوراً فعّالاً، باعثاً من النص روح الدلالة [4]. كما يمثل النص الديني من قرآن وحديث الواجهة الرئيسة للشاعر العربي

---

(1) لسان العرب: مادة هيه.

(2) بيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: إبن عذاري المراكشي(أبو عبد الله محمد بن محمد (ت 695هـ)، تحقيق: ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، الناشر: دار الثقافة، ط3، بيروت- لبنان، 1983م:155/2.

(3) ديوان الغزال: 47.

(4) ينظر: الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة (دراسة أسلوبية): 63-64.

المسلم في الموروث الديني، حيث أنه يمثل من الخطاب أسماهُ في بناء الدولة العربية الإسلامية، ومن هنا بدأت الممارسة الثقافية تكتسب أولى معالمها، وأنّ ثقافة الشاعر الإسلامية انعكست على كثير من شعره فبرز هذا التأثر بالحديث النبوي الشريف[1].

وقد نجد أنَّ شعراء عصر الإمارة ظمنوا أحاديث الرسول(F) وأقواله في أشعارهم فنجد ذلك عند ابن عبد ربّة إذ أنشد شعراً في المواعظ والزهد، كما في قوله[2]:

فَكُلّكُمُ راعٍ ونَحْنُ رَعِيَّةٌ وَكُلٌّ يُلاقِي رَبَّهُ فيُحَاسِبُه

فالمقصود هنا أنَّ الراعي هو الحافظ، هو المؤتَمن، يُوكَّل إليه تدبير كل شيء، مع مسؤولية الحفظ والأمانة، فالبيت فيه تضمين واضح وجلي لقول الرسول(F):"**كُلُّكُمْ رَاعٍ ومَسْؤُولٌ عن رَعِيَّتِهِ؛ فَالإِمَامُ رَاعٍ وهو مَسْؤُولٌ عن رَعِيَّتِهِ، والرَّجُلُ في أَهْلِهِ رَاعٍ وهو مَسْؤُولٌ عن رَعِيَّتِهِ، والمَرْأَةُ في بَيْتِ زَوْجِهَا رَاعِيَةٌ وهي مَسْؤُولَةٌ عن رَعِيَّتِهَا، والخَادِمُ في مَالِ سَيِّدِهِ رَاعٍ وهو مَسْؤُولٌ عن رَعِيَّتِهِ، قالَ: وحَسِبْتُ أَنْ قَدْ قالَ: والرَّجُلُ رَاعٍ في مَالِ أَبِيهِ رَاعٍ وهو مَسْؤُولٌ عن رَعِيَّتِهِ، وكُلُّكُمْ رَاعٍ ومَسْؤُولٌ عن رَعِيَّتِهِ**" [3]، وهنا خطاب للتذكير لكل من كانت له رعاية بما فيها الذات المتفردة، كذلك نجد الشاعر ابن عبد ربّة يَوظِّف مفردَة السحر عن طريق بثها في أشعاره، خاصة عند وصفه للبيان والفصاحة، إذ أنَّهُ يقوم بالتأثير على النفوس عن طريق جلب القلوب والغَلَبَةَ، إذ استلهم الشاعر ذلك في شعره متناولاً أصوات المغنين والقيان. إذ نجده قائلا[4]:

رَجْعُ صَوْتٍ كأنّهُ نَظْمُ دُرٍ ما يَرى سَلْكَهُ سوَى الآذانِ

تنفُثُ السحر بالبيانِ من القو لِ ولا سِحْرَ مِثْلُ سِحْرِ البيَانِ!

فقد قرن بين صوت المغنية وصوت الآذان فالغلبة لصوت الآذان مهما علت أصوات الآخرين لأنه صوت الروح والعفة والطهارة لا صوت الغناء والجواري، فقد

---

(1) ينظر: ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن: د. عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ط1، ليبيا- بنغازي، 2005م:11.

(2) العقد الفريد: لابن عبد ربه الأندلسي (328هـ)، تحقيق: مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1404هـ-1983م:10/1.

(3) اللامع الصبيح بشرح الجامع الصحيح: شمس الدين البرماوي، أبو عبدالله محمد بن عبد الدائم بن موسى النعيمي العسقلاني المصري الشافعي (ت831هـ)، تحقيق: لجنة مختصة من المحققين بإشراف: نور الدين طالب، دار النوادر، ط1، سوريا، 1433هـ-2012م: 270/4.

(4) ديوان شعر ابن عبد ربه الأندلسي دراسة فنية: 171.

ورد معنى هذا البيت من قول الرسول (F): (**إن من البيان لسحرا ومن العلم جلالاً ومن الشعر حِكماً ومن القول عيا)**[1].

وقد وظف ابن عبد ربه أبيات للناصر لدين الله والتي قالها في أول غزوة للناصر والتي تُعرف بـ (غزاة المنتلون) إذ أنتجت عن افتتاح سبعين حصناً، إذْ قال[2]:

وُجِدْتَ في الخَبرِ المأثورِ مُنْصلِتا مِن الخلائفِ خَرّاجا وولاّجا

تملأ بك الأرض عدلاً مثل ما مُلِئَتْ جَوْراً وتوضح للمعروف منهاجا

فقد ضَّمن كلام الرسول (ﷺ) من خلال البيت الثاني حيث قال رسول الله (F): (**لا تقوم الساعة حتى تملأ الأرض ظلماً وعدواناً، ثم يخرج رجل من عترتي أو من أهل بيتي يملؤها قسطاً وعدلاً كما ملئت ظلماً وعدواناً)** [3].

ويمثل النص الديني من قرآن وحديث الواجهة الرئيسة للشاعر العربي المسلم في الموروث الديني، حيث أنه يمثل من الخطاب أسماهُ في بناء الدولة العربية الإسلامية، ومن هنا بدأت الممارسة الثقافية تكتسب أولى معالمها، وأنّ ثقافة الشاعر الإسلامية انعكست على كثير من شعره فبرز هذا التأثر بالحديث النبوي الشريف[4]، فنجد ذلك عند ابن عبد ربه يقول في أبيات قد اقتبسها من الحديث النبوي الشريف، مشيراً إليها في كتابه العقد الفريد يقول فيها[5]:

وجهٌ عليهِ من الحياءِ سكينَة ومحبّةٌ تجري مع الأنفاسِ

وإذا أحبَّ الله يوماً عَبدَهُ ألقى عليهِ محبةً للنّاسِ

---

(1) الجعفريات : الأشعث الكوفي (ق 4هـ)، مكتبة نينوى، طهران: 230. وكذلك مستدرك الوسائل : النووي (1320هـ)، مؤسسة آل البيت، قم، 1408هـ: 100/6.

(2) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي: 36-37.

(3) أحاديث الإمام المهدي (عليه السلام) للشيخ علي الكوراني العاملي، تأليف ونشر: مؤسسة المعارف الاسلامية، ط2، 1428هـ:81/1.

(4) ينظر: ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن: د. عبد العظيم رهيف السلطاني، المركز العالمي للدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ط1، ليبيا- بنغازي، 2005م:11.

(5) ديوان ابن عبد ربه : 93.

وقد صاغ ابن عبد ربه هذه الأبيات من معنى الحديث النبوي الشريف حيث قال رسول الله (F): (إن الله، إذا أحبَّ عبداً، دعا جبريل فقال: إني أحب فلاناً فأحبَّه، قال جبريل. ثم ينادي في السماء فيقول: إنَّ الله يحب فلاناً فأحبوه. فيحبه أهل السماء...)[1].

والمراد منه أنّ الله سبحانه وتعالى يقذف محبة بعض الناس في قلوب الآخرين فتتقارب أنفسهم فيما بينهم.

كذلك نجد هذا الأمر عند عبد الملك بن حبيب عندما كتب أبياتاً إلى الأمير عبد الرحمن في ليلة عاشوراء[2]:

لا تنْسَ –لا يُنسِكَ الرحمنُ-عاشورا وادْكُرهُ لازِلْتَ في الأحياءِ مذكورا

قال الرسولِ-صلاة الله تشمَلُهُ قولاً وجَدْنَا عليه الحقّ والنّورا

من باتَ في ليْلِ عاشوراءِ ذا سَعَةٍ يكن بعيشتهِ في الحوْلِ محْبُورا

فمن خلال هذه الأبيات يذكر الفقيه ابن الحبيب الأمير عبد الرحمن فضل هذا اليوم وأهمية السعة فيه وأثر ذلك على الأهل والإنسان، كما أنّه يعظه بضرورة اغتنام هذا اليوم الفضيل وعدم إضاعة وتفريط مثل هكذا فرص من خلال الاحتفاظ بصيامه، ذلك امتثالاً لكلام الرسول (F) [3]، حيث قال:(مَن أحيا ليلة عاشوراء فكأنمّا عبدَ الله عبادة جميع الملائكة وأجر العامل فيها كأجر سبعين سنة) [4].

كذلك قال الغزال في الزهد[5]، مصوراً التناقض الذي يصيب الإنسان بأسلوب فلسفي مع تعريضه بآفة اللسان على الإنسان، حيث قال :

الناسُ خلقٌ واحدٌ متشابه لكنما تتخالفُ الأعمالُ

ويقال حق في الرجالِ وباطل أيّ إمرئ إلاّ وفيه مقالُ

---

[1] صحيح مسلم، كتاب (البر والصلاة والآداب): 1016.

[2] نفح الطيب:6/2.

[3] ينظر: صيام يوم عاشوراء وما يرتبط بهذا اليوم، جمع وترتيب محمد عودة الرحيلي، دار الرسالة، 1414هـ-1994م: 124- 128.

[4] بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار: تأليف العلم العلامة الحجة فخر الأمة المولى الشيخ محمد باقر المجلسي (قدس الله سره)، مؤسسة الوفاء، ط2، بيروت-لبنان، 1403هـ-1983م: 336/95.

[5] ديوان يحيى الغزال: 66.

حيث يرى الشاعر أنَّ الناسَ متساوون جميعاً في الهيئة والخلقة، فلا فرق بين أحد منهم، إلا بالأفعال فهي تختلف وتتباين من شخص لآخر، فمنهم من يعمل صالحاً، ومنهم من سلم سلك الكبائر والذنوب، شاغلاً عن الدنيا بذنوب غيره، فنجدهم يتحدثون بالحق حيناً وبالباطل حيناً آخر[1]، وهذا الكلام جسدهُ الرسول (F)، في حديث حيث قال: (الناس سواء كأسنان المشط، والمرء كثير بأخيه ولا خير في صحبة من لم يرَ لك مثل الذي يرى لنفسه...)[2] .

ومما ورد ليحيى الغزال أبياتٌ وظَّف فيها قول الرسول الأكرم (F) حيث يقول[3]:

أَنظُرْ إليَّ إذا أَدرجت في كفني وانظُر إليّ إذا أَدرجتُ في اللّحدِ

واقعد قليلاً وعاينِ مَن يقيم مَعي ممن يشيّع نعشي من ذوي ودّي

فقد ضمن الشاعر يحيى الغزال هذا البيت عبّر قول الرسول المصطفى (F): (**إنَّ العبد إذا وضع في قبرهِ، وتولى عنهُ أصحابه، إنه ليسمع قرع نعالهم**)[4]. فيريد الرسول (F) بأنه إذا وضع الميت في كفنه ويلحد في قبره وذهب عنه أصحابه وأهله وكل من قام بدفنه، فإنه يسمع صوت نعالهم وهم ينصرفون، ثم يأتيه الملكان منكر ونكير، فبهذا يريد الشاعر أن نتعظ فنهاية الإنسان محتومة، ولن ينفعه لا مال ولا أهل إلّا الأعمال الصالحة، فانظر يا ابن آدم وفكر جيداً قبل فوات الأوان.

إنّ الله سبحانه وتعالى أخبرنا عن زوال الدنيا، وفنائها وذهاب كل ما عليها، حتى يجعل الله جميع من عليها خراباً لا تنبت فيها شيء، قال تعالى﴿**وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا**﴾ (الكهف: 8) فقد تجدهُ متمثلاً عن الشاعر عباس بن ناصح عندما قال شعراً في الزهد [5]:

ما خير مدة عيش المرء لو جعلت كمدة الدهر والأيام تفنيها

---

(1) ينظر: قراءة في شعر يحيى الغزال: 48.
(2) بحار الأنوار:251/75.
(3) ديوان يحيى الغزال: 46.
(4) صحيح مسلم: الامام مسلم بن الحجاج النيسابوري، كتاب الجنائز، باب التّعوذ من عذاب القبر، دار الكتب العلمية، ط6، بيروت- لبنان، 2011م: 1099.
(5) الوافي بالوفيات: 369/16.

فارغب بنفسك أنْ ترضى بغير رضى واتبــع نجاتــك بالــدنيا ومــا فيهــا

فقد اعتمد الزهاد بشكل عام على نبذ الدنيا والانصراف عنها، وعن التعلق بنعيمها الزائل والانصراف عن اتخاذ زوار الدنيا وغرورها مقابل الآخرة ودوامها، والابتعاد عن التعلق بأسبابها الفانية، حيث بيّن الرسول(F) حقارة الدنيا حيث قال: **(والله، ما الدنيا في الآخرة إل مثل مات يجعل أحدكم إصبعه هذه- وأشار يحيى بالسبابة- في اليم، فلينظر بم ترجع)**[1] .

كذلك نجد الشاعر سعيد بن جودي قد ضمّن قصيدته التي قالها في مدح سوار ذلك الرجل ذو الدهاء، حيث بدأ القصيدة بحكاية ما توعد به المولدون العرب من حيث العدة والعدد، وسرعان ما ردّ عليهم سوار، بأنَّ العرب صدّوا المولدين بأسهل من رد الذباب، وطرد الدود، حتى أنه جعل للمجد قناة، أي مركزها عزيز، وحماها منبع، حيث قال في شعر له[2]:

قنــــاةُ المجــــدِ مركزَهــــا عزيــــز حماهــــــا مــــــانعٌ لا يســــــتذلُّ

قتلــــت بواحــــدٍ-ســــوارُ!-ألفــــاً وألفهــــــم بواحِــــــدنا يَقِــــــلُّ

حيث نجد في البيت تضمين واضح لكلام الرسول (F) حين تحدث عن مبدأ التكافؤ حيث قال: (المسلمون أخوة، تتكافأ دماؤهم، يسعى بذمتهم أدناهم)[3]، فيريد أن يقول أنَّ سواراً قتل بكل واحدٍ من قتلى العرب ألفاً من المولدين، وذلك بسبب أنَّ الطرفين لا يتكافآن، فيريد أن تتساوى في الديّات والقصاص فليس لشريف على وضيع فضل في ذلك.

وفي نص آخر له نجده يتحدث عن منزلة الشهيد وأولاها أهمية كبيرة، من خلال بيت لقصيدة قالها في مدح سوّار بن حمدون، وذكر وقيعته الأولى وبأهلِ حاضرة إلبيرة، وأسرهِ لجعد بن عبد الغافر عامل الأمير عبدالله عليهم، وأخذه بشار يحيى بن صقالة أميرهم، حيث قال[4]:

---

(1) صحيح مسلم، كتاب الجنبة وصفة نعيمها وأهلها، باب فناء الدنيا وبيان الحشر يوم القيامة: 1016.

(2) سعيد بن جودي السعدي الألبيري الأندلسي: 97.

(3) بحار الأنوار:68/27.

(4) شعر سعيد بن جودي: 79.

عَـالَ مجـدَ الأمجـاد مجـدك يـا يحـــ ـــيى قـــديماً وفَـــتّ كُـــلّ مَجيـــدِ

فجـــزاك الإلـــه جنّـــة عـــدْنٍ حيـث يُجْـزى الثـوابَ كـلُّ شـهيدِ

ففـي البيـت الثـاني نجـد تضـمينًا واضـحًا لقـول الرسـول(F) عـن منزلـة الشـهداء السعداء، ومـا يحضـوه مـن منزلـة رفيعـة ومكانـة عاليـة. فقد رفـع مكانتـه حتـى منحـه مـن عطاياه الكثير، ومن هذه العطايا هي الجنة، فهي جزاء كل من قتل في سبيل الله، وتحدث الرسول (F) عن هذه المنزلة في حديث له، حيث قال:" الشهداء ببارق نهر بباب الجنة- أي: بجانب نهر بباب الجنة- في قبة خضراء، يخرج عليهم رزقهم غدوة وعشية"[1]، وكذلك قال (F) : **(أشرف الموت قتل الشهادة)**[2].

[1] صحيح مسلم: 84.

[2] بحار الأنوار، ج97: 8.

المبحث الثاني

أولاً/عقائد دينية تعبديّة:

العقيدة : من عِقد، وفي اللغة : عَقَدَ الحَبلَ والبيعَ والعَهدَ، يَعقدهُ : شدَّهُ[1] أي بمعنى (**الشد والحزم والربط**) [2] وكذلك اعتقد الشيء أي صلب واستد واستحكم[3] وتعني أيضاً الحكم الذي لا يجوز فيه الشك وغير مقبول لدى معتقده[4]. وفي الدين هو الاعتقاد به دون العمل[5]. ومما جاءَ في الشريعة الاسلامية بمعنى الأيمان بالله ، قال تعالى: ﴿**لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ وَلَٰكِن يُؤَاخِذُكُم بِمَا عَقَّدتُّمُ الْأَيْمَانَ**﴾(المائدة :89)، وكذلك تعني الشهادة والتصديق بوجود الله سبحانه وتعالى الواحد الأحد، رب كل شيء السماوات والأرض له الأسماء الحسنى، كذلك التصديق بربوبيته، والأيمان بكتبه ورسلهِ، وملائكتهِ[6]. قال تعالى :﴿**آمَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ آمَنَ بِاللَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ** ﴾ (البقرة : 285).

وقد ارتبطت الثقافة العقائدية والعباديّة بهوية الإنسان المسلم وشعائره واعتقاداته الفكريَّة، التي من خلالها يتقرب الإنسان من الله عزّ وجل ارتباطًا وثيقًا، فكان من الطبيعي أن تشكل كل هذه المعتقدات والشعائر الدينية نمطًا ثقافيًا عند شعراء العرب والمسلمين، فترك هذا النمط الديني آثارًا معرفيةً، وكذلك سياقات ثقافية في بنائهم الفكري والعقلي، من خلال التفكير بحياتهم الآخروية وما بعد الموت وقبل ذلك، التفكير بأعمالهم العبادية اليومية، فتسربت الكثير من معاني تلك المعتقدات والشعائر الدينية وما تؤول إليها من دلالات فكرية وعقائديَّة، وقيم معرفيَّة إلى أغراضهم الشعريَّة ووظفوها أحسن توظيف، كذلك ساعد هذا التوظيف في الكشف عن المرجعية الفكريَّة والعقائدية للشاعر الأندلسي[7]، ولهذا نجد أنّ روح العقيدة الإسلامية قد سادت بين سكان أهل الأندلس منذ

---

(1) القاموس المحيط : مجد الدين فيروز آبادي ، مادة (عقد) : 118 .
(2) شرح لامية ابن تميمة : عمر بن سعود بن فَهد العيد ، دروس صوتية ، موقع الشبكة الاسلامية ، الكتاب مرقم آلياً ، ورقم الجزء هو رقم الدرس – 19 درساً :14/4.
(3) لسان العرب: ابن منظور: محمد بن مكرم الأفريقي المصري، دار صادر، ط1، بيروت، 12.
(4) ينظر: المعجم الوسيط ، باب عقد، مرجع سابق، ط4، 1429هـ- 2008 م:614 .
(5) ينظر : السابق نفسه .
(6) ينظر منهاج المسلم (كتاب عقائد وآداب واخلاق وعبادات ومعاملات)، ابو بكر جابر الجزائري ط1 ، دار السلام للطباعة :7 .
(7) ينظر: منهاج المسلم :أبو بكر الجزائري : 7-8.

قيام الدولة الإسلامية [1]، وكان القرآن الكريم والحديث الشريف من مصادر التشريع الإسلامي في الأندلس، وتقسم هذه العقائد إلى عباديَّة وعقائديَّة، حيث تتمثل القيم العباديَّة بـ (الصلاة والصوم والزكاة والحج... الخ) ومن أولى تلك الفرائض التعبديَّة هي الصلاة وتعني الدعاء والاستخارة والرحمة، و(الصلاة على رسوله رحمة لهُ وحسن وثناء)[2] وتعد الصلة الروحية التي تربط المخلوق بالخالق، وبذلك أصبحت ركنًا أساسيًا من أركان الإسلام وشعيرة من شعائر الإيمان فقيمتها أنّها تسعى بالإنسان إلى تطهير النفس وكذلك تزكيتها، إضافة إلى تهذيب سلوك الإنسان [3].

لذلك قورنت بالصلاة، حتى وردت بألفاظ مختلفة كالنفقة والصدقة وما إلى ذلك[4] قال تعالى: **﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾** (البقرة: 43). كذلك تعد من فرائض الله العباديّة حتى اقترنت بالنمو والطهارة، كذلك تعد الصلاة ركناً من أركان الدين الإسلامي، فهي من أعظم الفروض العباديَّة التي أمرنا الله سبحانه وتعالى بتأديتها، كذلك أنّ الشعراء الأندلسيين دأبوا على استيحاء معانيها ومستلزمات قيامها الشرعية والفقهية، ومن هذه المستلزمات (الآذان-الركوع... إلخ) فنجد هذه الشعيرة أو الهيئة التعبديَّة المتمثلة بالركوع عند الشاعر عباس بن فرناس يمدح بعض رؤساء بديهة، حيث قال[5]

شددت بمحمودٍ يداً حين خانها ... زمانٌ لأسباب الرجاء قطوعُ

بنى لمساعي الجود والمجد قبةً ... إليها جميع الأجودين ركوعُ

---

(1) ينظر: السراج الوهاج في كشف مطالب صحيح مسلم بن الحجاج: تأليف العلامة أبي الطيب صديق بن حسن خان الحسيني البخاري، تحقيق: عبدالله بن ابراهيم الأنصاري، مطبعة الدوحة، الدوحة، (د.ت): 138/2.

(2) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة (صلّى).

(3) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين): د. هادي طالب العجيلي: 78.

(4) أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي: د. هادي طالب العجيلي: 85

(5) نفح الطيب: 133/3.

فقد نجد لفظة الصلاة عند الشاعر عباس بن فرناس عندما عمل الآلة المسماة المنقاة وهي أداة تستعمل لمعرفة الأوقات فأحكمها ورفعها إلى الأمير محمد ونقش عليها هذه الأبيات [1]:

إلّا إنّنـــــي للـــــدينِ خيـــــرُ أداة إذا غـــاب عـــنكم وقـــت كـــل صـــلاةِ

ولـــم تُـــرَ شـــمسٌ بالنهـــار ولـــم تُنَـــرْ كواكـــبُ ليـــل حالـــك الظلمـــات

بـــيُمن أميـــر المـــؤمنين محمـــدٍ تجلـــتْ عـــن الأوقـــات كـــلّ صـــلاةِ

فالركوع جانب من جوانب الصلاة، حتى قال الله عنها في كتابه المبين: **﴿...تَرَىٰهُم رُكَّعا سُجَّدا يَبتَغُونَ فَضلا مِّنَ ٱللَّهِ﴾**(الفتح : 29)، كذلك يستعين الشاعر بمتعلقات العبادة متممًا من خلالها رسم صورة جميلة والمتمثلة بالزكاة، ويقصد بها: الزيادة والريع والإصلاح، وكل شيء ينمي ويزداد فهو زكاة، فهي تطهير للمال وتزكية للنفس[2]. قال تعالى: **﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا﴾** (الشمس: 9).

والزكاة في الشرع هي: **"القدر المخصوص من المال المخصوص يصرفه لأصناف مخصوصه وجوبًا شرعيًا"** [3]، ونظرًا لأهميتها في حياة المسلمين والمجتمع الإسلامي قُورنت بالصلاة، قال تعالى: **﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾** (البقرة: 43).

وإنّ عقيدة المؤمنين عقيدة راسخة تحركها الطاقات الملتهبة بالإيمان، يدفعها التصميم لينتشر لواء الاسلام[4]. وتعد من الأبواب الأولى لأيمانهم وأعظمها وأخطرها قدراً وشأناً، وذلك لأنّ حياته تدور عليه، فهي الأصل العام لحياة المسلم بمجملها[5]. وقد أحس الشاعر الأندلسي أنّ وجوده مرتبط بالايمان العميق الناتج عن عقيدته المتينة، وإنّ الإيمان بالخالق هو عروته الوثقى وحبل النجاة، وبهذا يعلن المخلوق الضعيف انحسار قوته وتلاشيها أمام قدرة الواحد الاحد ، فيتضرع لنيل رضاه من خلال التقديس والشكر والثناء والصلاة والزكاة والتقوى وخشية الله [6]. كما نجد للحجاب حضورا بارزا في

---

[1] ما وصل إلينا من عباس بن فرناس: 156.
[2] ينظر: لسان العرب: لابن منظور:358.
[3] ينظر: العبادة في الإسلام: د.يوسف القرضاوي، مطبعة المدني، ط24، القاهرة، مكتبة وهبة، 1416هـ -1995م :248 .
[4] ينظر : دراسات في الادب الاندلسي : د.سامي مكي العاني،1978م: 50 .
[5] منهاج المسلم (عقائد وآداب واخلاق وعبادات ومعاملات) : ابو بكر الجزائري:7 .
[6] ينظر : أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، 422هـ - 542 هـ ، د.هادي طالب العجيلي :33 .

شعر بشر بن الأمير بن عبد الرحمن حيث تعد فريضة دينية وشعيرة من شعائر الإسلام، إذ قال فيه [1] :

حجابك لي عن الدنيا ... ويوم لاراك به عذابُ
وقد كانت تضيق الارضُ ... إذا واراك سترٌ أو نقابُ

وكلمتي الستر والحجاب وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا** ﴾ (الاسراء :45) والحجاب لا يعني بحجب البصر وانما منع وصول اللذة والشهوات عنه واستترت به، كذلك ربط الملك بشير بن الأمير عبد الرحمن الستر والنقاب بالمرأة العفيفة ويؤكد الالتزام به .

كذلك نجد الشاعر يحيى الغزل يستعين بمتعلقات العبادة متمماً من خلالها رسم صورة جميلة متمثلة بالزكاة. ويُقصد بالزكاة هي : الزيادة والريع والاصلاح ، وكل شي ينمي ويزداد فهو زكاة، فهي تطهير للمال وتزكية للنفس[2]. قال تعالى : ﴿**قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا**﴾ (الشمس: 9) بمعنى(نقاها من الذنوب، وطهرها من الدَّنس) .

والزكاة هي فريضة مهمة في حياة المسلمين لذلك قورنت بالصلاة، حيث وردت بألفاظ مختلفة كالنفقة والصدقة وما إلى ذلك[3]. قال تعالى: ﴿ **وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ** ﴾. (البقرة : 43)، فيقول يحيى الغزال عندما هزهُ رجلٌ إلى العطاء وبذل المال حيث قال[4]:

قلتُ إذ كرّرَ المقالة: يكفي! ... أنت أولى بدرهمي أم عيالي؟
لستُ ممن يكون يَخدعُهُ مِثـ ... ـلكِ، فاعلم؛ بهذهِ الأقوالِ
ما أؤدّي الزكاة إلّا كما ... يعصرُ زِقٌّ معَسّلٌ بالحبال!!

---

(1) الحلة السيراء : 126/1.
(2) ينظر: لسان العرب: ابن منظور:358 .
(3) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الاندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) 422هـ - 542هـ : د. هادي طالب العجيلي :85 .

(4) ديوان الغزال: 72.

فالسائل يقوم بمحاصرة الشاعر ويكرر الطلب والحديث عليه، فيرد الشاعر طالبًا أن يكف القول لأن عياله أحق بماله منه، وهو رجلٌ عفيف ليس من الأغنياء , وهو حريص كل الحرص فلا ينخدع للخداعين من السذج وغيرهم...، كذلك يقول بأنّه لا يؤدي الزكاة إلّا بشق النفس، ففي البيت الأخير (كما يعصر زق معسلٌ بالحبال) نجده يستعمل تشبيهًا رائعًا أي كما يعصر الناس قربة العسل عصرًا شديدًا، كذلك أنا أستخرج الزكاة إلا عندما يحول عليها الحول، وهي توحي بأنّ الشاعر لا يتحقق له المال إلاّ بصعوبة تامة [1].

أمّا فريضة الصيام التعبديّة فهي ركن آخر من أركان الإسلام ففيها يكفّر المسلم عن ذنوبه، وتعني في اللغة: الإمساك، أمّا شرعاً فهي: (إمساك مخصوص في زمن مخصوص من شخص مخصوص بالشرط الثابت في السنة المطهرة)[2]، قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾ (البقرة: 183)، وأنّ عظمة هذه الفريضة مقترنة بعظمة الله سبحانه وتعالى لأنه نسبها لنفسه، وقد بين الشاعر ابن عبد ربه منزلة هذه الفريضة في شعرهِ حيث دلت على مكانة الصيام العظيمة، حتى عدت كوسيلة من وسائل النجاة وكثرة التعبد والمغفرة فنجد ابن عبد ربه قد وظف هذه اللفظة في وصف طعام البخلاء، قائلاً[3]:

لا يفطر الصائم من أكله ... لكنهُ صومٌ لمن أفطرا

وكذلك استعمل هذه الفريضة في أبياته خبر استعمال فقد قارن من خلاله ما بين الهلال المنير الطالع الجديد، وبين وجه الملك أثناء مبايعتهم له وكليهما هو عيد، وجه الملك ووجه القمر. فقد تناول الشاعر لفظة الصوم من خلال الأبيات، قائلاً[4]:

بدا الهلال جديداً ... والملكُ غضٌّ جديدُ

يا نعمة الله زيدي ... ما كان فيك مزيدٌ

إنْ كان للصوم فِطرُ ... فأنت للدهرِ عيدُ

---

(1) ينظر: قراءة في شعر يحيى الغزال: 43.
(2) السراج الوهاج في كشف المطالب صحيح مسلم بن الحجاج: أبي الطيب البخاري: 5/9.
(3) ديوان ابن عبد ربه: 86.
(4) م.ن:64.

ولم يكتف الغزال فقد أعلن تمسكه بعقيدته من خلال إيمانه بالسعي لرضا الخالق والشكر والحمد والثناء إليه، فقد قال [1]:

بخبزٍ وبصلٍ ليسَ لحمًا وإنّني عليه كثيرُ الحمدُ للهِ والشكر

فهنا يكتفي الشاعر بالنعمة التي منها الله تعالى إليه رغم بساطتها فهو لم يستنكر ويستكبر. قال تعالى : ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ**﴾ (الفاتحة: 2).

أمّا الشاعر أبو المخشي فهو بقضاء الله وقدره وإنّ الإيمان بالقدر هو جزء من الإيمان بالله تعالى، حيث قال [2]:

خضعت أم بناتي للعدى إنْ قضى الله قضاءً فمضى

مقتبسة من قوله تعالى: ﴿**سُنَّةَ اللَّهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلُ ۚ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ قَدَرًا مَّقْدُورًا**﴾ (الأحزاب: 38).

ولعباس بن فرناس تهنئة للأمير محمد لقفوله من غزوته عندما حقق مجموعة انتصارات في طليطلة سنة 259هـ، وقد ذكر اقترانه بحضور عيد الفطر فقد كتب قصيدة قال فيها [3]:

إنَّ القفولَ الذي أوفى بعيدين مكرمين على الدنيا عزيزيْنِ

قدومُ أكرم مَنْ في الأرضِ قاطبةً قدومُ فطْرٍ فكانا خيرَ عيدينِ

كذلك نجد لفظة الحج قد وظفت عند الشاعر ابن عبد ربه عندما راح يمدح إبراهيم بن حجّاج والي اشبيلية حيث قال [4]:

أمِن يُمن يكون الجُودُ خِلّوًا وإبراهيمُ حاتمُها الجَوادُ

زيارَتهُ لمن يأتيه حَجٌّ ومِدْحتهُ ربـاطٌ أو جهادُ

---

[1] ديوان يحيى الغزال: 58.
[2] تاريخ افتتاح الأندلس: لابن القوطية (367هـ-977م)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، ط2، القاهرة، 1410هـ-1989م: 57.
[3] ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس: 172.
[4] ديوان يحيى الغزال: 55.

كذلك نجد بعض الألفاظ التعبدية التي ضمنها الحكام الشعراء في أشعارهم هي التعبيرات الكونية (اختلاف الليل والنهار)، والعبادات التشريعية في التعبير عن الرضا والسخط والهجر والوزصل... الخ، فنجد الشاعر عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن يقول في ذلك [1]:

وقـــفٌ عليـــهِ صـــفاءُ وُدّي مـــا اختلـــف الليـــلُ والنهـــارُ

حيث يقرن الشاعر اختلاف الليل والنهار وحراكهما ثبات ودّهِ وصفائه لمحبوبهِ، وهذا خير دليل على إيمان الشاعر بقدرة الله وأنظمته الكونية، الناتجة عن صدق العقيدة.

ثانيًا/ قيم أخلاقية :

إنَ للدين الإسلامي الأثر الكبير في تأصيل القيم وتهذيبها، وكذلك الدعوة إلى الإلتزام بها والحرص الكبير على تطبيقها بعد أنْ أُكِدَت من خلال الآيات القرآنية [2]، والتي حُمّلت المسلمين أمانة الحفاظ عليها، فكان الرسول (F) يأمرنا بمكارم الأخلاق[3]، فأبقى على كثير منها وألغى مل ما يتنافى مع مبادئ الدين الإسلامي. حتى أنّه نَوّه على الحسن منهُ ودعا إلى تنميته واحتضانه من المسلمين وخشية الله والايمان به في السر والعلن فالخلق(**هيئة راسخة في النفس تصدرُ عنها الأفعال الإرادية الاختيارية من حَسنةٍ وسيئةٍ ، وجميلة وقبيحة ، وهي قابلةٌ بطبيعتها لتأثير التربية الحسنةِ والسيئةِ)** [4] قال تعالى: **﴿وأنّك لعلى خُلُقٍ عظيمٍ﴾** (القلم : 4) وإنّ هذا الارتباط والمقاربة ما بين الاخلاق والدين الإسلامي جعل منهُ ارتباطاً متيناً متحداً، لكون الاخلاق ترتفع بالبشرية إلى درجة السمو والدين يغذي الاخلاق، فالقيم الأخلاقية القائمة على الفضائل السامية ما هي إلا إنعكاس لصورة من صور القيم الدينية، وعليه فالأخلاق (قول أو فعل واجب حَدّهُ الإسلام على الإنسان)[5]، ومن هذه النماذج نراها في شعر حبيب بن عبد الملك بن عمر بن الوليد حيث قال[6] :

جلّلـهُ غضـباً مـن الهنـديِ ذا شُـطبٍ إنَّ الصـــرامَة فيـــه فِعلَـــةَ الكـــرمِ

---

[1] الحلة السيراء: 121/1.
[2] ينظر: المنابع الثقافية في الشعر العربي: د. عباس محمد رضا: 52.
[3] ينظر: الأديب والإلتزام: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979م: 58.
[4] منهاج المسلم : 115 .
[5] المذاهب الأخلاقية في الإسلام (الواجب- السعادة)، د. عبد الحي محمد قابيل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1984م: 67.
[6] الحلة السيراء : 60/1.

كذلك تحدث عبد الملك بن عمر بن مروان بن الحكم، عند زفاف ابنته كِنز أعطاها إلى خير من أعطاها في الكرم وحسن السرة فقال[1]:

لعمري قد أهديت إلى خير من أغلى بأثمانها
لها حسَبٌ يأبى على كلّ ريبةٍ ويرضى لها تلك الخضارمة الأزدُ
وآل أبي العاص في هُم فأكرم بشمس أنكحتْ قمراً
نظراؤها

كذلك نجد صفة العدل في شعر حسانة التَميميّة فهي تقول في مدح الحكم بن ناصر بعد قضاء حاجتها ورفع ظلامتها[2] :

ابن الهشامينِ خيرُ النّاسِ مأثرةً وخيرُ منتجعٍ يوماً لروادِ

وعن الكرم نجده متمثلاً عند هشام بن عبد الرحمن الداخل يفخر بكرمه حيث قال[3] :

البذلُ – لا الجمعُ – فطرةُ الكِرمِ فلا تُرد بيَ مالم تُرد شيمي
ما أنا من ضيعةٍ وإن نَعُمَتْ ؟ حسبيَ اصطناعُ الأحرار بالنِّعَمِ

نجد بعض الشعراء قد توسلوا في القناعة والصبر الذي يبعث الأمل والسبيل الوحيد الذي بشر الله به الصابرين وهو من صفات الممدوحين، وهذا ما نجده عند مؤمن بن سعيد حيث قال[4]:

ليس عندي من آلة البرد الا حُسن صبري ورعدتي وقنوعي
فكأني من شدّة البردهرٌّ يَرقبُ الشمسَ عند وقت الطلوع

وعن الشوق الذي لا يعرفه إلا من يكابدِهُ قالت حسّانة في رثاء أبيها[5]:

وكيف ترقَدُ عينٌ صارَ مؤنُسها بين التراب وبينَ القبرِ والكَفَنِ
أبلى الثرى وتراب الأرض جدتهُ كأنّ صورتهُ الحسناء لم تَكنِ

---

(1) م.ن : 57/1 .
(2) ديوان شواعر الاندلس :31.
(3) الحلة السيراء: 43/1.
(4) نهاية الادب: 167/1.
(5) ديوان شواعر الاندلس :34 .

وقد اتصف كثير من حكام الأندلس بالشجاعة والبطولة، بما نقلته أشعارهم ومما شهد بذلك لهم خصومهم، حيث تميز الحكم بن هشام بالشجاعة، حتى قيل عنهُ أنّه كان (شجاعًا حازمًا) مظفرًا في حروبهِ أطفأ نيران الفتن بالأندلس، وكسر فروق النفاق، وأذهل الكفر في كل أفق، وكان مع نجدته، وعزة نفسه متواضعًا للحق[1]، ومن شعره الذي يتصف بالشجاعة والهيبة في الدفاع عن ملكه متمثلًا بقوله [2]:

رَأيْت صدوع الأرض بالسّيف راقعًا وقدمًا لأمتُ الشّعْبَ مذْ كنتُ يافِعا

فسائل ثغوري هَل بهَا اليَوْم ثغرةٌ أَبادِرُهَا مستنضي السّيفِ دارعا

وشافه على الأرْض الفضاء جماجمًا كأقحاف شريان الهبيد لوامعا

تنبئك أنّي لم أكن في قراعهم بوانٍ وقدمًا كنت بالسّيف قارعا

وإنّي إذا حادوا حذارًا عن الردى فلست أنا حيد عن الموت جازعا ذ

ومن أخبار الحكم في إغاثة الملهوف ونصرة المظلوم أنّ العباس الشاعر، نزل بوادي الحجارة فسمع امرأة تقول: وأغوثاه بك يا حكم، لقد أهملتنا حتى كلب العدو علينا فأيمنا وأيتمنا، وعندما سألها عن حالها قالت خرجت علينا خيل العدو فقتلت وأسرت ووضع في ذلك قصيدة التي أولها [3]:

تَملمَلْتُ في وادي الحجارة مُسْهَرًا أراعي نجومًا ما يُرِدْنُ تغوُّرا

إليك أبا العاصي نَضَيْتُ مطيّتي تسيرُ بهم سارِيًا ومُهَجّرًا

تدارك نساء العَاملين بنصرة فإنّك أحرى أنْ تغيثَ وتَنْصُرَا

وعندما سمع الحكم بن هشام ذلك نادى بالجهاد والاستعداد، فخرج إلى وادي الحجارة ومعه الشاعر وسأل عن الخيل من اي أرض فغزا تلك الناحية وفتح الحصون وقتل عددًا كبيرًا وأمر بإحضار المرأة وقال للعباس سلها: هل أغاثها الحب؟ فقالت المرأة بكل نبل: والله قد شفى الصدور، وأنكى العدو، وأغاث الملهوف فأغاثه[4].

---

[1] الأدب الأندلسي من تاريخ الفتح حتى سقوط الخلافة: 83-84.
[2] نفح الطيب: 1/268-269. والمغرب في حلى المغرب: 1/17.
[3] نفح الطيب: 1/343.
[4] ينظر: م.ن: 1/343.

فارتاح لقولها وبدا السرور في وجهه، وقال[1]:

اَلــم تــرَ يــا عبــاسُ أنّــي أجَبْتُهــا على البُعـدِ اقْتــادُ الخمــيسَ المظفــرَّا

فأدركــتُ أوطــارًا وبَــرَّدْتُ غلّــةَ ونَفّسْــتُ مكروبًــا وأغنيــتُ مُعْسِــرا

فقال عباس: نعم، جزاك الله خيرًا عن المسلمين وقبل يده.

[1] نفح الطيب: 344/1.

المبحث الأول

المنــابـع الأدبــيــة

تفاوت الشعراء على وجه العموم في قدراتهم المعرفية والإبداعية بتفاوت مواهبهم وما يكون من تراكم ثقافي مكتسب، فقد أرجع القاضي (الجرجاني) هذا التفاوت إلى الطبع والرواية، والذكاء قد تكون الدربة مادة لهُ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز [1].

إنّ هذا المزيج المعرفي الذي يتمثّل بالمنابع الفكرية والأدبية على رأسهم الأدب العربي القديم سواء أكان بشعرهِ أم بنثره إضافة إلى المؤثرات الاجتماعية والثقافية وكذلك الفلسفية ماهي إلاّ محركات راسخة لطبائع الإنسان وغرائزه , فقد قادَ هذا التداخل مع الأمم الأخرى إلى اكتساب صفة المشاركة الإنسانية، والتزاوج مع ثقافة الآخرين، ما جعل للأندلس حضورًا فعليًا في خصوبة الواقع الأدبي وإنْ كانت درجة الاستجابة متفاوتة بين عصر وآخر وبين شاعر وآخر[2]، كذلك نرى تأثر الحاكم الشاعر في بلاد الأندلس ممّا أتيح له من جو عام متمثل بالبيئة الأندلسية سواء أكانت طبيعية أم ثقافية والأثر الناتج عنها، أو بما أتيح له من جوّ خاص متمثّل بالسلطة والبلاط وكل ما يرتبط بالتنشئة التربوية , والسياسية , والإجتماعية والفلسفية , والتأديبية، من نهوض طبقة من المؤدبين (الذين كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة لغوية ودينية واسعة) [3]، وأغلبهم كانوا ممن وفد إلى الأندلس من المشارقة الأصليين، أو من الذين ارتحلوا إلى المشرق فنهلوا من أدب المشارقة ونقلوه إلى الأندلس مما ساعدت هذه الحركة إلى التواصل الثقافي والأدبي ما بين بيئة المشرق والأندلس [4].

ومع وجود هذه الأجواء الأدبية من الأسماء بما فيهم الحكام الشعراء والشعراء من الناس وغيرهم.. تبلورت الذائقة الأدبية، فكانوا على ثقافة ودراية بموروثهم

---

[1] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومهُ , القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط4، القاهرة، 1966: 15.

[2] ينظر: شعر حكام الأندلس (دراسة في المضمون والفن)، د. هادي طالب العجيلي، إبصار ناشرون وموزعون، ط1، عمان، 2021: 123.

[3] تأريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات)، الأندلس: د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط3، مصر، 1989: 91.

[4] ينظر: شعر حكام الأندلس: د. هادي العجيلي: 140.

الأدبي، ويستدل على ذلك تلك المجالس الأدبية والنقدية التي تمتع بها الكثير من الحكام الشعراء [1]، أدى ذلك إلى استدعاء الموروث العربي من فحول الشعراء وغيرهم وكذلك انتشار دواوينهم؛ من أجل السعي لا0قتناء مؤلفاتهم، وكذلك نقلها من المشرق إلى الأندلس، وهذه الاستعانة بالموروث تفسر لنا هاجسًا نفسيًا كان وراؤه إحساس الأندلسيين بالنقص أو ما يشبه بمركب النقص الذين عانوا ما عانوهُ أمام المشرق الذي يعد مهد الثقافة الإسلامية وهذا ما جعل الشعر الأندلسي مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالأرومة العربية عن طريق التزام المشارقة ومحاكاة إبداعهم [2]. زد على ذلك المشتركات العلمية واشتراك في المنابع اللغوية التي كان القرآن موردها الأساس.

التناص:

وفي عرف النقد الأدبي الحديث يسمى الأخذ والتأثر تناصًّا، والتناص: (**أنّه يعني بتلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبي وغيره من النصوص)**[3].

وقد زخرت الكثير من المصادر المتمثلة في كل ما ورد من أقوال أو أشعار أو أمثال... الخ عن الأدباء القدماء وأدبهم القديم التي استسقى منها الاندلسيون مادتهم الشعرية.

فالشاعر (غربيب الطليطلي*) نجده يتناص مع أبي العتاهية في بيتٍ لهُ حيث قال [4]:

لعمرك ما يردُّ الموتَ حِصْنٌ إذا انتابَ الملوكَ ولا حِجَابُ

فالموت واحد لا يعرف حاجب ,أو أمير, ولا غني ,أو فقير وهو آتٍ لا محال . وبنفس المعنى نجد أبا العتاهية (210هـ) في حديث له عن الموت، قائلا[5]:

---

[1] ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري: د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1990: 18.

[2] ينظر: ملامح الشعر الأندلسي: د. عمر الدقاق، دار المشرق العربي، بيروت، (د.ت):67.

[3] التناص في شعر السبعينات-دراسة تمثيلية-: فاطمة قنديل، الهيأة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية (86)، باريس، 1999م: 29.

* غربيب بن عبدالله الطليطليّ: من قدامى الشعراء، وهو أبو عبد الله غربيب الثقفي القرطبي، حيث كان أهل بلدة يشاورونه في أمورهم. وكان مشهور الطريقة في الفضل والخير. ثم إنّه ثار في قرطبة واستفحل أمرهُ، وكانت سنة وفاته سنة (207هـ). ينظر: نفح الطيب، 332/4، وينظر: المغرب في حلى المَغرب، 23/2، وينظر: تاريخ الأدب العربي (منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف): عمر فرّوخ، دار العلم للملايين، ط1، آذار (مارس) 1981م: 92/4.

[4] المغرب في حلى المغرب: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر: 24.

[5] ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ-1986م: 230.

لا تـأمَنِ الموتَ فـي طَرْفٍ، ولا نفَسِ وإنْ تَمتّعْـتَ بالحُجّـابِ والحـرَسِ

فاعلم أنّ سهام الموت قاصدة كلّ مدرع ومترس، لا يفرق بين البشر وهو النهاية الحتمية لهم.

نلاحظ تأثّر (يحيى الغزال) بشكل واضح ببعض الشعراء وعلى رأسهم أبو العتاهية، فقد استلهم بعض المعاني والألفاظ التي وجدت عند أبي العتاهية ومن هذه المعاني قول (الغزال) في ستر الله على عباده المذنبين[1]:

ومـن إنعـام خالقِنـا علينـا بـأنّ ذُنوبَنـا ليسـت تفـوحُ

فلـو فاحـتْ لأصـبَحْنا هُروبـاً فَـرادي بـالفلا مـا نسـتريحُ

وضـاقَ بكـلِّ مُنتحـلٍ صـلاحاً لنَـتْنِ ذُنوبـهِ البلـدُ الفسـيحُ!

فقد تناص الغزال هذا المعنى ببيت للشاعر أبي العتاهية، أنشده قائلاً[2]:

أحْسَـنَ اللهُ بِنَـا، إنَّ الخطايـا لا تَفُـوحُ

فـإذا المَسْـتورُ مِنّـا بَـينَ ثَوْبَيـهِ فَضـوحُ

فالتناص تجاوز الألفاظ والمعاني إلى الإيقاع والقافية.

وتحـدّث (الغـزال) عـن تعلّـق القلـوب بالـدنيا وملـذاتها، فإنّـهُ يجـر الشـخص إلـى كـل صـفة ذميمـة وقبيحـة إذا لـم يكـن محكومًـا بالحقـائق والأخـلاق السـامية، فالـدنيا دار محفوفـة بالمخـاطر ولـيس مـن العقـل السـليم أن نغتـر بزخارفها. فنجده قائلاً [3]:

فيـا راغبًـا فـي العيش إنْ كُنْتَ عـاقِلاً فـلا وَعْـظ إلاّ دونَ لحـظِ عِيـانِ!

وفي هذا البيت تناص مع الشعر العربي القديم , ومن هذا الشعر هو شعر أبي العلاء المعري فنجدهُ يتحدّث عن الدنيا وهي خالية بلا بهرجات، متعجبًا من الذي يغرف من هذه الحياة الدنيا دون كلل أو ملل، إذْ نجدهُ قائلاً [4]:

تعـبٌ كُلهـا الحيـاةُ فمـا أعْـ جَـبْ إلّا مـن راغـبٍ فـي ازْديـادِ
نِ

---

[1] ديوان الغزال: 43.
[2] ديوان أبي العتاهية: 116.
[3] ديوان الغزال: 79.
[4] ديوان أبي العلاء المعري المشهور بسقوط الزند، تحقيق: الأديب والشاعر المعلم شاكر شقير اللبناني، المطبعة الأدبية، بيروت، 1884م: 67.

وللفظة (الشطرنج) حضور في شعر(يحيى الغزال) حيث انتشرت على نطاق واسع في الأندلس أيام عهد الأمير(محمد) على الرغم من اعتكاف البيت الأموي عن ممارستها، فمنهم من سجع عليها ومنهم من عدّها مفسدة فانكروها ومنهم (الغزال)،إذْ نجدهُ قائلاً [1]:

غمّنَـــي عِشـــقُك للشّـطـــــ رنـــجِ (هـــذا) يـــا ابْـــرَهيمُ

عمـــلٌ فـــي غيـــر بِـــرٍّ واخـــــــتلافٌ ولـــــــزومُ

لعبـــةَ الشـــطرنج شـــؤمٌ فاجتنِبْهـــا يـــا شـــؤومُ

ففـي هـذه الأبيـات يخاطـب ابـن أختـه المسـمى (إبـراهيم) ينهـاهُ عـن لعبـة الشـطرنج ويعـدّها مضـيعة للوقـت كمـا طالـب المحتسـب بمنـع النـاس لأنّهـا تشـغلهم عـن أداء فرائضـهم الدينيـة، وخاصـة الصـلاة لـذا عـدّها مـن الألعـاب المحرمـة شـرعًا[2]. وهـذا تنـاص لشـعر امـرئ القـيس , ولعلـهُ أول مَـن ذكـر كلمـة (لفظـة) الشـطرنج فـي الشـعر العربـي، حيـث يـتكلّم عـن ملاعبتـه الشـطرنج لحبيبتـه الفتـاة العربيـة المنعمـة بالحلي والديباج، قائلاً[3]:

ولاعبتهـا الشـطرنج خيلـى تَرادفـت وَرُخِّـي عليهـا دارَ بالشـاهِ بالعَجَـلْ

كما نجده واضحًا عند الشاعر (عباس بن فرناس) وذلك في بيتٍ لـهُ إذْ نجدهُ قائلاً[4]:

تـرى وردهـا والأقحـوان كأنّـه بهـا شـفة لعسـاء ضـاحكها ثغـرُ

فهو هنا يصف روضة رائعة الجمال فيشبهها بامرأة في حسنها ورونقها فهو ينظر إلى وردها فيجد الأقحوان الذي هو نبت لـهُ نور أبيض كأنّه ثغر جارية حدثة السن، فنجدهُ قد تناص في هذا المعنى مع المرَّار بن منقذ* (ت 100هـ) في وصف محبوبتهِ ببيت لهُ، إذْ يقول[1]:

---

[1] ديوان الغزال: 73.

[2] ينظر: لعبة الشطرنج في الأندلس بين المقبلين عليها والعازفين عنها : د. محيي الدين صف الدين، جامعة المصطفى اسطمبولي-معسكر الجمهورية الجزائرية، تابع هامش (2) دورية كان التاريخية، السنة الرابعة عشرة، العدد الرابع والخمسون، بحث منشور , 2021م: 64.

[3] ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط5، القاهرة، (د.ت): 468.

[4] جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: 464.

* هو المرّار بن منقذ بن عبد بن عمرو بن صدي بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد بن مناة بن تميم، الحنظلي العدوي، من بني العدوية، نسبوا إلى أمهم الحرام بنت خزيمة بن تميم... الخ، والمرَّار

وإذا تُضـــحَكْ أبْـــدَى ضِـــحْكُها أقحوانًـــــا قَيّدتْـــــهُ ذَا أَشُـــــرْ

فيريد بذلك أنّ محبوبته ذات أسنان بيضاء لامعة، خدها أملس وريقها مثل العسل، فالمرأة عندهُ الواحة والجمال والمال كلّه , وهي رمز ما يبعث ويخلق، ويعلو ويتسامن، فهي جنته الأرضية وهو يشعر إنّهُ إذْ يسيطر على المرأة أنّهُ يسيطر على الطبيعة نفسها [2].

ومما لاشك فيه بأن الموت هو حقّ علينا وآتٍ لا محال ولابد أن تكون لكل حي نهاية يحمل إلى قبره يوماً ما، فكم من حسن قد غاب في الثرى، واطفئت معالم وجهه الجميلة فيقول الأمير عبدالله بن محمد في هذا المعنى[3]:

كأنّـك قـد حُملّـتَ علـى سـريرٍ وغيـب حُسـنُ وَجهـك فـي الثـراء

فقد تناص الشاعر الأمير صدر بيته الأول (كأنك قد حملت على سريرٍ) لشاعرة قديمة هي (عقيلة بنت الضحاك بن عمرو*)عندما قالت في ابن عمٍ لها يدعى عمر قائلة [4]:

يخيَّـل لـي هَيَـا عَمْـرُو بـنَ كَعـبٍ كأنّـك قـد حُمِلـتَ علـى سـريرٍ

ومن هذا الموروث الشعري القديم نهلَ ابن عبد ربه وتناص معه، وذلك قوله في الشيب[5]:

بَيـــاضُ شـــيبٍ قَـــد نَصـــعْ رفَعتُـــــهُ فمـــــا ارتَفَـــــعْ

إذا رَأى البـــــيضَ انقمَـــــعْ مِـــنْ بـــين يـــأسٍ وطَمَـــعْ

شاعر مشهور إسلامي، معاصر لجرير، وقد هاج الهجاء بينهما، زار اليمن، ولهُ قصيدة مشهورة في ذم صنعاء، ومدح قومهِ وبلده، توفي نحو (100 هـ). ينظر: المفضليات: للمفضل الضبي: 72. وينظر: كتاب الأغاني: لأبو فرج الأصفهاني، دار الكتب المصريّة، ط1، القاهرة، 1935م: 22/8. وينظر: معجم الشعراء: للمرزباني (297هـ-384هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر ، ط2، بيروت، 1425هـ-2005م: 397.

(1) المفضّليات: (ديوان العرب مجموعات من عيون الشعر) ,أبو العباس المفضل بن محمد الضبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط6، القاهرة: 90.

(2) ينظر: مقدمة للشعر العربي، أدونيس، علي أحمد سعيد، دار العودة، ط3، بيروت- لبنان، 1979م: 20.

(3) البيان المغرب في أخبار المغرب والأندلس: ابن عذاري المراكشي: 232/2.

* عقيلة بنت الضحاك بن عمرو بن محرق بن النعمان بن المنذر بن ماء السماء قالت شعرًا في ابن عمها عمرو بن كعب بن محرق بن النعمان بن المنذر. ينظر كتاب الأغاني: لأبو فرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة، 1935م: 46/8.

(4) م.ن:46/8.

(5) ديوان ابن عبد ربه: 109.

للهِ أيّـــــــــامُ النّخَـــــــــــعْ (يـــــا ليتَنـــــي فِيهـــــا جَـــــذْعْ

أَخُبُّ فِيها وَأضَعْ)

ومن هذه الأبيات يذكر لنا ابن عبد ربه الشيب وكلّ ما آلَ إليه أمره بعد المشيب من ضعف، مع حنينهِ ووفائه لأيّام الشباب وقوته التي لا تضاهيها قوة فيقول متعجبًا من أيام الشباب والودّ والنصح فيود لو يعود إليها مرة أخرى لكن يقف المشيب حائلاً بينه وبين العُمر وتقدمه، فقد تناص (ابن عبد ربه) في عجز بيته الثاني(يا ليتني فيها جذَع) ل(دريد بن الصمة*)، حيث قال شعرًا قالها في غزوة حنين[1]:

يـــــا ليتنـــــي فيهـــــا جَـــــذْعْ أخـــــبُّ فيهـــــا وأضـــــعْ

أقـــــوُدُ وطفـــــاءَ الزَّمَـــــعْ كأنّهـــــا شـــــاةٌ صَـــــدَعْ

فهو ينشد متحسرًا على عدم مشاركته في الغزوة لكبرهِ وتقدمه بالعمر، إذْ يتمنى لو عادَ شابًا حدثًا فنجده قد تناص مع ابن الصمة في الفكرة والإيقاع.

كما نجد للتناص حضورًا في شعر الشاعر مقدم بن معافى القبري (ت 299هـ) مع شعر أبي العلاء المعري (ت294هـ) حتى نجده يقول في بيت له [2]:

أشـــجِيتَ إنْ طرِبـــتْ حمامـــةَ وادي ميـــــادةٌ فـــــي نـــــاعمٍ مَيّـــــادِ؟

لقد استحضر القبري الطائر وهو الحمامة وضمّها في قصيدته التي تتحدث عن رثائهِ (لسعيد بن جودي) فكان يبكي وينوح لما يحمل له الأخير من منفعة حتى بذنوبه، فقيل له: **" أترثي سعيد بن جودي وقد ضربك؟ فقال القبري: والله، ما ضربني إلاّ وأنا ظالمٌ له، أ فأبقى على ظلمي لهُ بعد موته؟"**[3]

---

* هو دريد بن معاوية بن الحارث بن معاوية ... الخ، واسم دريد لأدرد وهو الذي تحاتت أسنانه ويكنى (ابا قرة) ولم يصرح بها في شعره، قيل بأنه قد عمَّر طويلاً حتى سقط حاجباه على عينية وكفَّ بصره. وتضاربت الآراء حول سنة وفاته، قسم قال عاش نحو مائتي سنة، والآخر قال عاش مائة وعشرين سنة ولعل الأخير أقرب تقدير.

[1] ديوان دريد ابن الصمة الجشمي، تحقيق: محمد خير البقاعي، دار قتيبة، 14-1هـ-1981م: 93.

[2] بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: للضبي (599هـ-1203م)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1410هـ-1989م، مج 14: 635/1.

[3] نفح الطيب: 538/3.

وهذا التوظيف نجدهُ قد وُظّف مسبقًا في قصيدة (لأبي العلاء المعري) إذْ يقول ببيت له [1]:

أبكَـــتْ تلكُـــمُ الحمامـــةُ أمْ غَنّـــــــتْ علـــى فـــرعِ غصـــنها الميّـــادِ؟

فـالمعري يُشـبّه صـوت النعـي علـى الميـت وبكائـه بصـوت البشـير الـذي يبشر، وهو يشبه صوت الحمام، فلا نفرق بين أهي حزينة أم سعيدة.

الحِكم والأمثـــال:

أما في الأمثـال والحِكَم فقد كتب الكثير من الشعراء أبياتاً وأشعاراً متضمنة معناها في ثنايا ألفاظهم ومعانيهم، فقد ورد عن المثل بأنّه من قولـه: (هذا مثل الشـيء ومثله، كما تقول: شبهه وشبهه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلاً) [2]، ويعد المثل من المصادر القيمة البارزة التي اعتمد عليه الشاعر الأندلسي في بعض أبياته، كونها وسيلة من وسائل إثراء نصه الشعري، لما تمتاز بهِ من إنجاز في اللفظ، وإصابة في المعنى، وحسن التشبيه[3].

فالشاعر الأمير الحكم الربضي وظّف الأمثال العربية القديمة في شعرهِ ومنها: **(الحربْ سجالٌ)**[4]، ويراد بها أن تصنع مثل صنع صاحبك من جَرى أو سقى وأصلهُ من السجل. قائلاً بعد إنْ قضى على الفتنة في الربض مفتخرًا [5]:

ولمّـــا تســـاقينا سِـــجالَ حُروبنـــا ســـقيتهمُ سَـــجْلًا مـــن المـــوت ناقِعًـــا

أي أسـقيتهم المـوت وكأنمّـا مـاء قـد شـربوه فهـو سُـمٌّ نـاقعٌ فـي السـيوف قضـى علـيهم وتشـرّب بهـم , وهـذه مفـاخرة بقوتـهِ وعظمتـه بعـد وقعة الربض.

أمّا الشاعر (غربيب الطليطلي) فنجدهُ يستقي مثلاً آخر من الأمثال العربية القديمة، ويضمّنه في شعرهِ ومن ذلك المثل: ***(رُبَّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيْثًا)*** [1]، فهو يضرب للشخص الذي يشتد حرصه على شيء ويخرق فيها حتى تذهب كلها، قائلاً[2]:

---

[1] ديوان أبي العلاء المعري: 67.
[2] جمهرة الأمثال: لأبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم- عبد المجيد قطايش، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، بيروت، 1424هـ- 2003م:1/ 16.
[3] ينظر: كتاب الأمثال:لأبو عبيد القاسم بن سلاّم (ت 224هـ-338م)، تحقيق: د. عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط1، بيروت، 1400هـ-1980م: 31.
[4] مجمع الأمثال: 223.
[5] الحلة السيراء: 48/1 .

ربَّ مَـــن بـــاتَ يُمنِّـــي نفســـه خانَـــــهُ دونَ مُنـــــاه أجلُـــــهْ

وفتًـــى بكَّـــرَ فـــي حاجاتـــه عـــاجلاً أعقـــب رَيْثـــا عجلُـــهْ

أمّا (إدريس الأصغر*) (ت213هـ) فنجده قد استلهمَ الأمثال العربية موظفًا إياها في شعره، ومن هذه الأمثال، هي: **(دَونَ ذلِكَ خرْطُ القَتَاد)**[3]، وهو كناية عن الشيْ الذي لا ينال إلّا بمشقة عظيمة وصعوبة بالغة ، إذْ قال في ذلك [4]:

كأنّكَ لـم تَسمعْ بمكرِ ابـن أغلـبٍ ومـا قـد رَمـى بالكَيْـدِ كـلَّ الـبلاد

ومِـن دونِ مـا منّتْـك نفسُـكَ خاليًـا ومَنّـــاك إبـــراهيمُ خَـــرْط قَتـــاد!

فهو يحذر (البهلول بن عبد الواحد المدْغَرِي*) ويرشده إلى طاعته محذّرًا إيّاهُ مكر (إبراهيم بن الأغلبِ) حيث أفسده عليه، ويبدو أنّهُ يؤكد عليه بما فعل (ابن أغلب) ومكره الذي عَمّ البلاد دون فائدة ومشقة عظيمة.

كذلك نجد الأمثال حاضرة عند (مؤمن بن سعيد) حيث استثمرها في أشعاره، ومن المثل الذي وظفه في شعره : **(طارَتْ بهِمِ العَنْقاءِ)** [5]، والعنقاء طائر خرافي كبير وقوي، تتميز بعنقها الطويل، انقضت ذات يوم على صبي ومن ثم جارية فضمتها إلى جناحين لها صغيرين، حتى طارت بها، فشكوا ذلك إلى نبيهم فقال: اللهم خذها وسلط عليها آفة واقطع نسلها، فأصيبت بصاعقة واحترقت، وظلت العرب تضرب هذا المثل حتى في أشعارها [6]، فقال مؤمن بن سعيد [7]:

يطـم علـى العنقـاء فـي طَيرانهـا إذا مـا كسـا جِثْمانَـه ريـشَ قشْـعمِ

---

[1] مجمع الأمثال: 305.

[2] نفح الطيب: 332/4.

* هو إدريس بن إدريس بن عبدالله، أبو داود، توفى والده إدريس بن عبدالله وكانت جارية من جواريه حبلى اسمها عنزة، فولدته وسمي إدريس الأصغر نسبة لاسم والده، فتولى أمره شخصًا يدعى راشد، وكان إدريس كثير الذكاء، ولما بلغ إدريس الأصغر الحادية عشرة بايعه البربر خليفة لأبيه سنة (188هـ)، حتى استطاع أن يتثقف ويخطب الخطبة البليغة ويقول الشعر المتين، وكانت وفاته سنة (213هـ) أثر سم دُس له في حبة عنب فلم يزل سائل اللعاب مفتوح الفم حتى مات.

[3] مجمع الأمثال: 276.

[4] الحلة السيراء: 55/1.

* كان رئيسًا في قومهِ، وهو الذي قام بأمر إدريس بن إدريس الحسني صاحب المغرب، ثم تغيّر عليه وفارقه، فرجع إلى إبراهيم بن الأغلب وذلك بإفساد ما بينه وبين إدريس حتى جرت بينهما مكاتبات. ينظر: الحلة السيراء: 111/1.

[5] مجمع الأمثال: 443.

[6] م.ن: 429.

[7] المغرب في حلى المغرب: 333/1، نفح الطيب: 374/3.

هذا البيت قالهُ (مؤمن بن سعيد)عندما صنع (عباس بن فرناس) لنفسه جناحين وطار بهما، وكسا جسمه بحرير ملصق عليه ريشٌ كثير، كما صنع منها جناحين متحركين فصعد بهما إلى الأعلى، لكن محاولته باءت بالفشل لأنّه قد غفل أن يصنع لنفسه ذيل من ريش فيقول ساخرًا: يطم على العنقاء في طيرانها، أي: لو أنّه كسا جسمه بريش النسر الكثيف القوي لإزداد على العنقاء في العلو والطيران [1].

وفيما يبدو أنّ ابن عبد ربه مولعًا بالأمثال، وهو من أكثر الشعراء ولعًا بالأمثال وذكراً لها في أبياته حتى أنّه عقد لها بابًا في أبياته (إذ وجدها أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها ولا عمن عمومها وأشعاره في هذا الباب تتضمن المفهوم الذي دعا إليه الإسلام) [2]، وفي ذلك يقول (ابن عبد ربه) في حُسن مكارم الأخلاق[3]:

إنَّ الحيـــــــاةَ مـــــــــزارِعٌ فَــازْرَعْ بهــا مــا شِــئْتَ تحصُــدْ

فهو متضمن معنى المثل (من جدّ وجد ومن زرع حصد)[4]، فقد شبه ابن عبد ربه الحياة بالمزرعة وذلك لاشتراكهما في العمل ولحصاد، فما زرع الإنسان من خيرٍ حصد خيراً، وإن زرع شراً حصد شراً (زَرْع يومك، حصاد غدك) [5]، فنلاحظ أنّ هذا المعنى قد ذكرهُ وتطرق إليه أبو العتاهية في أحد أبياتهِ قائلاً [6]:

مــا يُنَــالُ الخَيــرُ بالشــرِّ، ولا يَحْصِــدُ الــزّارع إلاّ مــا زَرَعْ

كذلك قول أحد الحكماء: (الأيام مزارع فما زرعت فيها حصدته)[7].

وفي موضع آخر يقول الشاعر ابن عبد ربه أبياتاً في النصح[8]:

يأيُّهــا المشــغُوفُ بالحُــبِّ التِعــبْ كــم أنــتَ فــي تقريــبِ مــالا يقْتــرب

---

[1] ينظر: نفح الطيب: 374/3، وينظر: تاريخ الأدب العربي: 135/4.

[2] الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي ملوك الطوائف والمرابطين: د. منجد مصطفى بهجت ، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت): 81.

[3] دوان ابن عبد ربه: 60.

[4] معجم اللغة العربية المعاصرة: د. أحمد مختار عبد الحميد محمد (ت: 1424هـ)، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب للنشر، ط1، 1429هـ- 2008م:980/2.

[5] أدب الدنيا والدين: لأبي الحسن بن محمد بن حبيب البصري الماوردي، تحقيق: مصطفى السقا، دار الفكر، ط3، (د.ت): 116.

[6] ديوان أبي العتاهية: 255.

[7] العقد الفريد: لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرحه وضبطه ورتب فهارسه أحمد أمين وزملائه، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت- لبنان، 1372هـ- 1952م:250/1.

[8] ديوان ابن عبد ربه: 29.

دَعْ ودَّ مــن لا يرعَــوي إذا غضِــبْ ومَــنْ إذا عاتبتَــهُ يومــاً عتَــبْ

" إنّكَ لا تجني مِنَ الشَّوكِ العِنَبْ" !

نلتمس في أبيات الشاعر ابن عبد ربه بأنّه قد خُتِمَ خماسيتهِ بالمثل المشهور (إنَّك لا تجني من الشوك العنب)[1]، أي إذا ظلمت فأحذر الانتصار وإذا أسأت فثق بسوء الجزاء، فالمرء لا ينتظر من الناس إحسانًا وقد قدم لهم الإساءة مسبقًا، ولم يقوم بتقديم شيئًا ناصحًا، كذلك من يطلب حيّا متعبًا عليه تركه لأنّه لن يطول منهُ شيئًا[2].

كذلك من الأمثال التي ضمنها الشاعر ابن عبد ربه في شعرهِ، المثل القائل: **(لِكلِّ مقامٍ مقالٌ)**[3] الذي يضرب لكل أمر أو كلام أو فعل موضعًا لا يوضع في غيرهِ، قائلاً[4]:

سَــلِ الربــع عــن ســاكنيهِ فــإنّي خَرســتُ فمــا أســتطيعُ الســؤالا

ولا تُعْجِلنّــــي هــــداكَ المَليــــكُ فــــإنّ لِكــــلّ مَقــــامٍ مَقــــالا

فقد بكى الشاعر على الديار وبقايا الرسم لما لهُ من حنين وذكريات الأهل وساكنيها، فالشاعر لم يقف على المكان العامر الذي يوحي إلى البهجة والحياة، إنّما يقف على الخالي من الأماكن التي توحي إلى الحزن والألم بفراق الأحبة، فتهيجت الذكرى حين كانت الديار مسكونة[5].

وبالتالي أنّ محاكاة أشعار العرب أو أمثالهم أو تضمينها، قد تدل على أكثر من دلالة، فقد يكون هذا الإتكاء ما هو إلاّ دليل على مدى ثقافتة الشاعر عبر إطلاعه على شعر أمته، و استحضار المعاني أجودها ومن الخطابة أرصنها، فضلاً عن أنّ هذه الأشعار تستدعي أن تطير في الآفاق بما لها من مكسب فني للشعراء في الوصول إلى ذروة الشعر العربي ومحاكته، وفي الوقت نفسه يعيب الشاعر هذا الاقتران إذا لم يجيد حسن التعامل معهُ فيعد ذلك ضعفاً في تجديد الأفكار وتوليد المعاني[6].

---

(1) مجمع الأمثال: 1/ 52.
(2) ينظر: شعر ابن عبد ربه الأندلس (ت328هـ) دراسة فنية: إبراهيم عودة الله السراحين:52.
(3) مجمع الأ/مثال: 148.
(4) ديوان ابن عبد ربه: 150.
(5) ينظر: ظاهرة الحنين عند صاحب (العقد الفريد) لابن عبد ربه الأندلسي دراسة أدبية في البعد الإنساني: أمل شفيق العمري، مج 43، 2006م: 2708.
(6) ينظر: شعر حكام الأندلس(دراسة في المضمون والفن):د. هادي طالب العجيلي: 147.

المبحث الثاني

المنابـــع التاريخيـــة

مدخل:

التاريخ العربي الإسلامي حاضر بقوة في الشعر العربي كون أنّ الشعر العربي ديوان العرب فهو حافل بوقائعهم وشخصياتهم وأنسابهم وأعلام قبائلهم وأيامهم، لذا كان التاريخ وما يزال مرجعية ثقافية ينهل منه الشعراء لتقوية اواصر معاني ابياتهم لإيصال المعنى بصورة رامزة إلى المتلقي.

ليس جديداً في البحث الأدبي التوقف أمام العلاقة الجدلية بين الشعر والتاريخ, إذ تبدو الظاهرة محسومة بطبيعتها من ناحية, وبما دار حولها من درس أدبي تاريخي مزدوج من ناحية أخرى, وربما ظلت بعض القضايا الفرعية حولها معلقة قد تحتاج إلى رؤى أخرى تأكيداً للموقف, وتظل علاقة الشعر بالتاريخ بحاجة إلى مزيد من التأمل من قبل الدارسين, خاصة إذا وضعنا في الأساس إنّ دراسة تاريخ العرب تظل خلفية أساسية ينطلق منها الباحثون للإلمام بعلاقة الشعر والتاريخ[1].

ففي حديث التأليف والإبداع يلتقي الشعر مع التاريخ, بل يقدم الشاعر للمؤرخ مادة جاهزة موثقة, يصح له الإعتماد عليها والإعتداد بها, مع مراجعتها على مصادره الأخرى لتظل أقرب إلى باب التوثيق, أو تتسع لتشمل دائرة الإضافة أو التصحيح [2].

ولم يكن الشعر العربي القديم بمعزل عن تأريخ الأحداث والموقف منها, وإعادة صياغتها, وهذا ملاحظ لدى الشعراء بشكل جليّ فقد تميزت حياة العرب قبل الإسلام بكونها حياة حربية , وكان الشعر لا يزدهر إلّا في الحروب, لذلك فإنّ القبائل التي لم يكن بينها حروب ولم تعرف الوقائع والأيام لم يزدهر[3] .

وهكذا كان الشعر عند المؤرخين والباحثين والدارسين بمثابة الوثيقة التاريخية عند تسجيل الحوادث والأيام , ولم يبتعد الأدب الأندلسي والشاعر الأندلسي عن هذه الحقيقة الأدبية والممارسة القولية في التعبير فقد غطى في

---

(1) ينظر: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ, د. عبدالله التطاوي, دار الثقافة للنشر والتوزيع, القاهرة, 1989م :30.

(1) حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ, د. عبدالله التطاوي:34.

(2) ينظر: طبقات فحول الشعراء, محمد بن سلام الجمحي, شرح: محمود محمد شاكر, دار المدني بجدة, 1980م: 18.

شعره ما كان للعرب والمسلمين في تاريخهم . فالشاعر ينهض بمهمة المؤرخ , فيكون أميناً على الأخبار, يوظف شعره في خدمة القضية التي كتب من أجلها القصيدة , وخاصة فيما يتعلق بالقبيلة, يسجل مناقبها ويرصد مثالب خصومها, فالشاعر يفسر الحدث ويسجله بواقعية؛ لأنه يقوم بدور التاريخي(المؤرخ), ومن هنا يبدو الشعر العربي في مراحله الأولى قبل التدوين أشد قرباً إلى التاريخ لأنه مسكونٌ به[1].

فشعراء عصر الأمارة وردت في أشعارهم توظيفات عديدة للتاريخ للأخذ برمزيتها ودلالتها بطريقة إبداعية ليبقيها في أجواء عصرها فالشاعر (يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أنْ ينقلها إلى المتلقي) [2].

لكننا لم نلحظ شمولًا واسعًا في شعر عصر الأمارة للتاريخ ولم يستوعب ما كنّا نتوقع أنْ يحشد الشعر في هذا العصر للأحداث التاريخية والوقائع بل رصدنا التأكيد على الهوية العربية وتأكيد النسب وأسماء بعض القبائل والرموز القرآنية التي كانت موجودة قبل الدين الإسلامي ووثقها القرآن وبعض الأماكن من التاريخ القريب , ونعزو ذلك إلى إنّ بيئة الأندلس في عصر الأمارة وهو عصر البدايات كان التأكيد على تثبيت الهوية والنسب للجنس العربي الاسلامي شغلهم الشاغل، لذلك كثفوا من وسائل التعبير الرابطة للتاريخ العربي والنسب بل حتى نجد عرى الصلة بالمشرق العربي فهو أرض الاجداد والذكريات ولتقليل أثر الغربة على النفس سموا أماكنهم البديلة في الاندلس بأماكن مشرقية كما لفظ الرصافة ومنها ما قاله الأمير عبد الرحمن الداخل [3]:

تَبدَّتْ لنا وسط الرصافة نخلة تناءَتْ بأرض الغرب عن بلد النخلِ

يبدو لنا من هذين البيتين إنّ الشاعر الداخل قد وظّف لفظة تأريخيّة يعود تأريخها إلى عهد الآشوريين، (والرصافة) مدينة شاميَّة بناها الأمويّون قرب دمشق وكانت منتجعاً لأسرتهم، وعندما دخل الداخل إلى الأندلس بنى مثلها قرب قرطبة، ومن النّص الذي استدعى الشاعر فيه التاريخ يتبيّن الإرتباط الروحي بين المكان

---

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي, العصر الجاهلي, شوقي ضيف, دار المعارف, ط11 ,1960م :142/1.

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: علي عشر زايد ،دار الفكر، ط1، القاهرة،1997م:120

(3) نفح الطيب: 327/3.

الأصلي التاريخي والمكان البديل (الأندلس)، وما ذلك إلاّ ليقللَ من أثر التغرب والغربة على نفسهِ، فوظفها ليبرز لنا الحنين إلى مواطن الأجداد والآباء وملاعب الصبّا، وهذا الإرتباط التاريخي بأرض الأجداد نراهُ أيضاً في شعر عبد الرحمن الأوسط وهو يفتخر إذْ يقول[1]:

أنـــا ابـــنُ الهشـــامَيْن مِـــن غالـــبٍ أَشُـــبُّ حروبـــاً وأَطْفِـــي حروبـــاً

فهو يضمّن بيته سلسلة تأريخيّة تعود إلى غالب بن فهر وهو أصل بني أميّة التي تعود نسبها إلى قريش، وهي بعد تأريخي جَعلهُ يؤكّد أواصر الإرتباط في النسب العريق وتأكيد النسب. فعلم الأنساب (من أهم العلوم والفضائل عند الأسر البشرية)[2].

وقد تجد أيضاً رموزاً تأريخيَّة أُخرى تتغلغل على مستوى النص لدى الشعراء من بني أمية وغيرهم، فالأمير الشاعر القاسم ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن*، يقول[3]:

المـــاءُ فـــي دارِ عُثمـــانَ لـــهُ ثمـــنٌ والخبـــزُ فيـــهِ لـــه شـــانٌ مـــن الشـــانِ

فَاسْلَحْ على كـلِّ عثمـانٍ مـررْتَ بـهِ إلاّ الخليفـــةَ عثمـــانَ بـــنَ عفـــانِ

فهو يُعَرّج على واقعة تاريخيّة وقعت في عصر الخلافة حين حوصِرَ الخليفة عثمان بن عفان* ومنعوا عنهُ الماء والخبز، كذلك الربط ما بين الحادثتين، فالشاعر أرادَ هجاء شخص اسمه عثمان أنْ يكون لكل شيء ثمن إلاّ الخليفة عثمان فكان الثمن دمه وبذلك فهو يخرج الخليفة ويستثنيه من هجائه بدلالة الاسم الكبير للخليفة عثمان

---

(1) الحلة السيراء: 115/1.

(2) المجدي في أنساب الطالبيين: نجم الدين أبي الحسن العلوي العمري(من أعلام ق 5 هـ)، تحقيق: أحمد المهدوي الداغماني، مكتبة آية الله المرعشي النجفي، قم، إيران: 5.

* كان من الأدباء الشعراء، إلاّ أنَّه مُقل. وكان أحد الجبابرة الموصوفين، شديد البَأو تيّاهاً، وقبض عليه أخوه الأمير عبدالله فمات في حبسه مسموماً/ الحلة السيراء: 127/1.

(3) المرجع نفسه.

* وقعت هذه الحادثة في يوم الجمعة، عندما أحاطوا به محاصرين لهُ، طلباً منهم أما يعزل نفسه، أو يسلم إليهم مروان بن الحكم، وانقطع عثمان عن المسجد فكان لا يخرج إلاّ قليلاً في أوائل الأمر، ثم انقطع بشكل تام في آخره، حتى منعوا عنه الطعام والشراب فقتل وهو صائم، واستمَّر الحصار من أواخر ذي القعدة إلى يوم الجمعة الثامن عشر من ذي الحجة، حينما قالت امرأة عثمان في ذلك: **"عندما حُصِرَ عثمان ظلّ اليوم الذي كان فيه قتله صائمًا، فلما كان عند إفطاره سألهم الماء العذب فأبوا عليه"** / البداية والنهاية: لابن كثير (ت 774هـ)، مكتبة المعارف، بيروت، 1413هـ-1993م، ج7: 176-177-181-183.

بن عفان. وللأسدي محمد بن سعيد بن مخارق الأسدي* أيضاً ذِكْر للخليفتين أبي بكرٍ وعمر لتحصيلَ النصّ، كونهما صاحبي رسول الله (ص) الذي نزلت به السور، قائلًا[1]:

ألـيسَ مـنكم نبـيّ الله أكـرمَ مَـن بـرى الإلـه ومـن جـاءت بـهِ السـورُ

وصـاحباهُ أبـو بكـرٍ خليفتُـه وخِدْنُـه المُرتضـى مِـن بعـدهِ عُمَـرُ

وقد تجد في شعر الغزال توظيفاً للشخصيات الإسلامية التأريخية كالخلفاء في قوله[2]:

لافَـكَّ عنّـي الله إنْ لـم تكـنْ أذكرْتَنـا مـن عُمَـرَ الطّيـبِ

وهو يشير إلى شخصيّة تأريخيّة من الخلفاء الراشدين ويقصد بها عمر بن الخطاب لعدلهِ وطيبهِ فهو يقرن بين الشخص الممدوح في شعرهِ وبين توظيف هذه الشخصيّة لقرينة دالّة، وهو تذكّر الوجاهة وسمو السجايا وطيبها في الشخصيتين.

وقد تجد عند شعراء الأمارة في الأندلس عَوْدًا على أصل العربي من عدنان وقحطان لتأكيد النسب العربي في دار غربة لم يألفها بعد، كقول سعيد بن جودي[3]:

بهـا مـن بَنـي عَـدْنان فتيـانُ غـارةٍ ومِـن آلِ قحطـانٍ كمثـلِ الأجـادلِ!

وبالتالي فهو يشهد لعدنان وقحطان الذي ينتسب إليهما بالمجد والبطولة والقوة والمنعة، فيفتّخر بنصرة وشجاعة قبائل العرب منضوية تحت عدنان وقحطان مِن قيسيّة ويمانيّة، وبذوْدهم وجلادة نفوسهم.

وتتكرر الشواهد التاريخية إذْ تمثّل مرجعيّة لثقافة شاعر عربي يحاول أنْ يضمّن أشعارهِ مواطن الفخر بهذا التاريخ، فلهُ أيضًا [1]:

---

* محمد بن سعيد بن مخارق الأسدي نسبه إلى أسد بني خزيمة شاعر مغمور عاش أحداث قرطبة ايام عهد الإمارة في الأندلس في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، فهو عربي النسب. وقد عاصر الصراع المرير الذي دار بين القوة العربية من جهة، وبين قوة المولدين المتمردين على العرب وأمراء قرطبة بزعامة عمر بن حفصون من جهة أخرى. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي (ت429هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1403هـ-1983م: 61/2.

[1] الأسدي شاعر الوحدة الإسلامية في الأندلس: علي الغزيوي، مجلة دعوة الحق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، العدد 241، الرباط-المغرب، محرم 1405هـ-اكتوبر 1984م.

[2] ديوان الغزال: 40.

[3] شعر سعيد بن جودي: 93.

لـــهُ سَـــوْرَةٌ قيســـية عربيّـــة بهـا ذادَ عـن دِيْـنِ الهـدى كُـلّ جاهـلِ

وقد ضمّن زرياب (ت238هـ) رمزًا تاريخيًا وهو هارون الرشيد ويقرن بين ممدوحه وهذا الرمز التاريخي القريب إلى عصر الشاعر، لشهرة الأخير ومجدهِ، حيث قال[2]:

يـا أيُّهـا الملـكُ الميمـونُ طـائره هـارونُ راح إليـكَ النـاسُ وابتكـروا

وقد يختلط الشاهد التاريخي مع توجّه الشاعر في أغراض غير المدح أو الفخر، فسعيد بن جودي يستحضر حقبة تاريخية ألمّت بالعرب قبيل الإسلام وهي الوثنية والتوجّه إليها والتبرّك دون نفع ولا طائل في ظلمة الجهل وجاهلية أهلها الديني، قائلاً[3]:

كـأني واسْـمُها والـدّمعُ منسـكبٌ مـن مقلتـي: راهـبٌ صلّـى إلـى وثـنِ!

وهنا يحاول أنْ يبرز حالته ونزوع روحه إلى جارية ذات جمال فيشكو وجدًا وشوقًا إليها وكأنّهُ راهبٌ صلّى إلى وثنٍ لا حراك بهِ، فلا تسمع شكواه فيبث أنين الشُوق لها في شعره.

وقد وظّف أرض بابل التاريخية وما ارتبط بها من سحر الشاعر ابن عبد ربه (ت328هـ)، قائلاً[4]:

فما السحرُ ما يُعزى إلى الأرض بابلٍ ولكنْ فتورُ اللحظ من طرفِ حوراءِ

فهو لا يرى مكمن السحر أرض بابل وما ارتبط بها من سحر عرف بالتاريخ وما دلت عليه الآيات القرآنية بسحر بابل هاروت وماروت، وإنّما مكمن السحر قد يكون عين حوراء إذا نظرت فتطيح بصاحبها، وهذا ما قصد إليه الشاعر بالربط بين المكان التاريخي لموطن الحر والمكان البديل وهو العيون.

ولقربه من ديار الإفرنج والسياق التاريخي لحكم الأندلس من اليونان والرومان، لم نلحظ تأثرًا واضحًا في أشعارهم، رغم أنّ الوفود لعبد الرحمن الأوسط وغيرهِ من خلفاء بني أميّة وحركة العلم والإزدهار المعرفي والترجمات قد بلغت شأنًا عظيمًا في ذلك أمدها في ذلك استقرار دولة بني أميّة في الأندلس، كذلك شغفها بالكتب والمكتبات، وحركة التأليف ودراسة العلوم، لكن مع ذلك لم نلحظ توظيفًا

---

(1) شعر سعيد بن جودي: 94.
(2) نفح الطيب: 123/3.
(3) شعر سعيد بن جودي: 100.
(4) ديوان ابن عبد ربه: 16.

حقيقيًّا لفلسفات مستقاة من حضارتي اليونان والرومان، وحُلمًا وصلنا إليه أو تعقبناه من الشواهد الشعريّة إنّما كان لفلسفة نابعة من تجارب حياتية تكاد تقترب من الحكمة أكثر من كونها فلسفة علميّة.

المبحث الثالث

المنابــع الفلسفيـــة

مدخل:

تحـددت علاقـة الشـعر بالفلسـفة منـذ قـرون طويلـة ترجـع إلـى الفكـر الأفلاطـوني التـي كشـفت كنـزاً عميقـاً فـي الدلالـة فـي صـلة الفكـر والفيلسـوف والفنـان والشـاعر, والحـق إنّ افلاطـون هـو الـذي نقـل الشـعر إلـى أعلـى درجـة مـن عـالم الفلسـفة, فضـلاً عـن الأفلاطونيـة التـي سـمحت للكثيـر مـن الشـعراء خلال العصور التاريخية المتعاقبة بأن يجدوا منفذاً إلى الميتافيزيقيا[1].

والفلسـفة صـوت يفسـر العمليـة الشـعرية تفكيـراً غيبيـاً, وتسـمو بالشـعر والشـاعر إلـى درجـة متقدمـة حـين أقتـرن بكـون مصـدر الشـعر هـو إلهـام الهـي, فقرنـت الشـاعر بالآلهـة والعـرافين الملهمـين, ويشـير تـاريخ البشـرية إلـى ملامسة الشعر للفلسفة[2].

ويـأتي أرسـطو بعـد أفلاطـون ليناقش علاقـة الشـعر والفلسـفة, إذْ يعـرض فيـه أسلوب المحاكاة , ونشأة الشعر وأقسامه, والواقعي ,والمحتمل ,والملحمة وغيرها, وبذلك يتحول الشاعر أو الكاتب إلى فيلسوف على طريقة الجاحظ المعتزلي المتكلم, وما أثاره في أدبه من أساليب الإحتجاج, وصور الجدل حول قضايا الإعجاز القرآني وصدق النبوة وغيرها من القضايا التي وقف عندها, وهذا ما وجدناه من الآثار

(1) ينظر: دراسات في الشعر والفلسفة, د. سلام كاظم الأوسي, دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع, ط1, الأردن,2013م:83.
(2) م. ن: 84.

الفلسفية وشذراتها في شعر أبي العلاء المعري الذي راح يرصد المعاني الفلسفية في شعره حول خلق العالم ونظامه, وعلاقة الإنسان بخالقه وموقفه من الطبيعة والغيبيات[1]. ومن ذلك الوقت والفلسفة تأخذ طريقها إلى الشعر والشعراء لمحاولة (تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهده من حوله)[2], فأصبحت الفلسفات الأغريقية والرومانية ثم الفلسفة الإسلامية المنبثقة من القران الكريم وتعاليمه مرجعيات ثقافية فلسفية للشعراء العرب ومنهم شعراء عصر الأمارة, فظهرت في أشعارهم بعض الرموز الفلسفية الأغريقية على قلتها على سبيل التمثيل (بطليموس), إلاّ أنّ أشعارهم اتجهت إلى تضمين الفلسفة الإسلامية المنبثقة من القرآن الكريم كفلسفة الموت والحياة, والبقاء والعدمية, وعلاقة النفس والروح، وفلسفة الحب، والقضاء والقدر, مع إنّنا نسجل استغرابًا لعدم كثرة المفاهيم الفلسفية في هذا العصر كون أنّ المتوفر لدينا من تاريخ هذا العصر وما بلغه من ثقافة وحركة علوم فلسفية وترجمة مما يوصف ببدايات العصر الذهبي في الأندلس إلى جانب عصر الطوائف, ولقرب الأندلس من ديار الإفرنج .

ومن شواهد الندرة والقلة هو ذكر فيلسوف أغريقي وَرد اسمه في شعر عباس بن فرناس ، حيث نوّه ووظف اسم بطليموس* إذْ يقول[3]: (الكامل)

قد تمَّ ما حملتني من آلةٍ أعيا الفلاسفة الجهابذَ دوني

لو كان بطليموس ألهِمَ صنعةَ لم ليثقّل بجداول القانونِ

وبذلك تجد أنّ في الفلاسفة جهابذة وعلماء لم يعيبهم علمٌ أو معرفة ولو كان قد حضر بطليموس بينهم فلا تَهم هذهِ الصّنعة إضافة إلى صنعة الفلسفة.

---

(1) ينظر: حركة الشعر بين الفلسفة والتاريخ:88.

(2) الاساطير والخرافات عند العرب: د محمد عبد المعين خان، دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت، 1981م: 20

* كلاوديوس بطليموس: مؤرخ كلاسيكي اشتهر في مجالات الرياضيات والفلك والجغرافيا، فهو عالم وفيلسوف ومؤرخ وجغرافي ولد في مدينة الإسكندرية في مصر في القرن الثاني الميلادي، وتحديداً عام 100م، عرف عند العرب باسم (بطليموس القلوذي)، من أهم مؤلفاته كتاب (المجسطي) وكتاب (السجل/ القانون) الذي دون فيه أسماء الملوك الذين حكموا الممالك القديمة، وكتاب (الجغرافيا) الذي يعد من أشهر كتبه التي تناولت أسماء المدن والبلدان في أرجاء العالم كافة. بطليموس والجزيرة العربية: بطليموس، ترجمة: د. السيد جاد، إشراف وتحرير وتعليق: د. عبدالله بن عبد الرحمن العبد الجبار، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1439هـ-2017م:23-24.

(3) ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس:172.

وما نرى من الكثرة لشواهد في أشعارهم، ما ذكرناه من ربط بين الفلسفة الإسلامية الدينيّة والحكمة المستقاة من تجارب حياتية. فالشاعر عباس بن فرناس حين قال [1]:

بـــــدّلْ لنفسِـــــكَ روحًـــــا لعـــــــلَّ أنْ تســــــــتريحا

فهو هنا يشير إلى مسألة فلسفية إسلامية تنصّ على ارتباط الروح بالجسد، والمفارقة ما بين النفس والروح، ويرى أنّ لكل نفس روحًا.

ويشير ابن عبد ربه إلى لفظة النفس وجدلية الروح والنفس في الفلسفة الإسلامية، كما يرى أنّ النفس تموت وهي واعية، إذْ يقول [2]: (مجزوء الكامل)

نَفْســـــي تَمـــــوتُ بـــــدائها وتَـــــرى مكـــــانَ شِـــــفائها

فيما أخذت فلسفة الموت وما يلحق به من مديات أبعد في نظم الشعراء وصورهم في أغراضٍ شتّى، في المدح أو الرثاء أو الزهد، ومن ذلك ما نلحظهُ في شعر سعيد بن جودي، قائلا [3]:

ولا انثنيْتُ لداعي الموْتِ يْومَ وغى كما انثنيتُ وحبْلُ الحبِّ في عُنقي!

فهو يأتي بلفظ الموت وفلسفة الموت المقدرة بأسباب منها الحرب وساحات الوغى، كما أنّ الحُبّ كان سببًا في موتهِ مشدودًا إلى عنقهِ (حبل الحب)، وهو ربطٌ كثيرٌ ما تعودنا عليه في شعر العرب، بربط فلسفة الوت بفلسفة الحب.

ولهُ مثل هذه المعاني من خلال ربط فلسفة الموت بفلسفة الحب في شعر عباس بن فرناس، إذْ قال [4]:

كـــل هـــوىً لا يميـــتُ صـــاحبَهُ فأصـــلُ ذاكَ الهـــوى مـــن الـــبغضِ

فهو يرى أنّ للموت أسباب أخرى غير ما وجدناه عند الشعراء، وهو أنّ الحبّ, والوجد , والهوى بطغيانه على صاحبه قد يوصله إلى الموت، وإذا كان عكس ذلك فإنّ الحب والهوى في أصله مبني على بغض، فالحب الحقيقي يكون سببًا بأن يفارق صاحبه الحياة.

---

[1] ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس: 156.
[2] ديوان ابن عبد ربه: 17.
[3] شعر سعيد بن جودي: 89.
[4] ما وصل إلينا من شعر عباس بن فرناس:163.

وقد تجد الموت مفرقًا للذات والأحباب وأُنسهم، فتشيرُ إلى ذلك الشاعرة حسانة التميميّة، فترى أنَّ هو ما يخطف الأحباب وهو سبب تكاثر الدمع وأرق العيون قائلةً[1]:

كيف ترقد عينٌ صار مؤنسها بين التراب وبين القبر والكفن

فهي ترى أنّ هذا الموت وشعائر ما يتعلق بالموت من قبرٍ وكفن ومواراة التراب، هي موانع سبّبت للنفس حزنًا وللعيون داعيًا للمدامع في العيون.

وفيما يرى ابن عبد ربه في فلسفة الموت المعنوي وليس بمعنى الإقبار والدفن وإنّما الموت في الحياة ، فنجده قائلا [2]: (الطويل)

بقاءُ لئامِ النّاسِ مَوتٌ عليهمُ كما أنّ موتَ الأكرمينَ بقاءُ

فيربط الشاعر بين الموت والخلود، فالموت موت الجسد لا موت الأعمال، فاللئام وإنْ طال العمر بهم فهم أموات، والكرام وإنْ قصرت أعمارهم فهم أحياء، وهذه فلسفة إسلامية نلحظ فيها فلسفة الفناء والبقاء.

وهذا المعنى المتقدم نراه في شعر ابن عبد ربه إذْ إنَّ الحسنات تبث روح الأموات، فكل إساءة للميت تبث روح الحياة في الأموات وهذهِ فلسفة إسلامية، قال الشاعر[3]:

قومٌ بهمْ روحُ الحيا ةِ تُرَدُّ في الأمواتِ

"وإذا هم ذكروا الإسا ءةَ أكثروا الحَسناتِ"

ونلحظ أيضًا في أشعارٍ هذا العهد مَن استحضرَ أو وظّف فلسفة القضاء والقدر في شعرهِ، وهذا ما نجدهُ عند الشاعر يحيى الغزال، إذْ قال[4]:

هكذا قدر الإله وقد تجـ ري بما لا تظنّهُ الأسبابُ

---

[1] ديوان شواعر الأندلس: 34.
[2] ديوان ابن عبد ربه: 16.
[3] م.ن: 33.
[4] ديوان يحيى الغزال: 36.

فهو يشير إلى فلسفة القضاء بأسباب خافية لا يعلمها إلاّ الله وهي فلسفة إسلامية وظفها الشاعر للنيل من خصمه زرياب عند اكرامهِ بقصر من لدن الأمير عبد الرحمن الأوسط، فقد برزت العداوة بينهُ وبين زرياب المغني المشهور، والبيت انطوى على معنى ضمّن فيها حسدًا وبغضًا، إذْ جعل واجهة هذه المشاعر هو جهله بأسباب هذا التكريم وجهله بأسباب قضاء الله وقدره.

المبحث الرابع

المنابــع الإجتماعيــة

المجتمع الإنساني هو كتلة بشرية لها كيانها المادي والمعنوي ومجموع السلوك الحياتي وما تعود عليه هؤلاء يتوارثه الأجيال فيصبح تراثًا إجتماعيًا فالتراث هو (النظم والعادات والتقاليد التي انتقلت من جيل إلى جيل واستقرت في المجتمع) [1].

علاقة الشعر بالمجتمعات أزلية ترجع إلى العصور القديمة، فالمجتمعات الأولى هم الأساس في التعبير عن تلك العلاقة وكانوا يستعملونها في خطاباتهم الفلسفية والأدبية[2]. وهذه العلاقة قائمة وبشكل فعلي منذ البدايات، وتكمن في أن الأدب لا يكون أدبًا إلاّ ويتضمن شروطاً اجتماعيةً معينةً، مؤلف النص الشعري له الدور الأساس الذي نتج العمل الأدبي بسببه، والأدب يشترط في إنتاجه, وكذلك عند تناوله لدى المتلقين لا يكون أدبًا إلاّ بوجود المجتمع, وإلّا لا يمكن تسميته أدباً[3]. ومن ثم نجد (إنّ الأدب ناموس إجتماعي، يجعل من اللغة وسيلته، وهي لها الدور الأساس فيه، وأدواته هي بطبيعتها أدوات اجتماعية)[4], وأيضاً فالأدب يعبر عن المجتمع [5]. وشعراء عصر الإمارة بيئة منتمية لكل مشاربها إلى القيم والأعراف والتقاليد العربية الأصيلة ذات الحضارة العريقة التي اشتهرت بالعادات النبيلة والتقاليد الشريفة وقد رصد البحث تقاليد وعادات اجتماعية كانت وما زالت في المجتمع العربي والإسلامي وممارسات سلوكية حياتية في شعر الشعراء. ومن ذلك تفاوت الناس في طبقاتهم الاجتماعية بين غني وفقير, وقوي وضعيف, وعبد وحر, فهذه شكلت مرجعيات يلجأ إليها الشاعر ويوظفها في النص الشعري لتكون مرآة عاكسة لمجتمعه التي هي بالأساس موروث اجتماعي من تاريخه الاجتماعي فتوارثتها الأجيال, يشار إليها لتوضيح معنى مراد أو إشارة لعرف أو عادة يختصر دلالة التعبير الشعري ويسهم في إيصال المعنى المراد أو يحقق الإيجاز والتكثيف في صورته الشعرية .

وقد تكون العادات والأعراف والمثل وتفاوت الناس في طبقاتهم الاجتماعية بين غني وفقير وبين ضعيف وقوي، وعبد حر أو طبقات أشراف وعبيد، أو نجد

---

[1] معجم العلوم الاجتماعية, نخبة من الاساتذة, القاهرة، 1975م:139.

[2] ينظر: النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره، آزاده منتظرى، محمد خاقانى، منصوره زركوب، مجلة إضاءات نقدية، ع6، حزيران,2012م: 156.

[3] ينظر: علم الاجتماع الادبي (منهج سوسيولوجي) في القراءة والنقد ، د. أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية ،2011م: 18.

[4] نظرية الادب رينه وليك ، آوستن وآرن ، تعريب الدكتور عادل سلامة ، دار المريخ، السعودية، 1992م: 131.

[5] ينظر: قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي استاذ النقد الادبي، دار المعرفة الجامعية، 2009: 22.

بعض العادات الاجتماعية التي تمس حياة الناس، تكوّن مرجعيات يلجأ إليها الشاعر ويوظفها ليكون مرآة عاكسة لمجتمعهِ الذي ما انفكت أنْ تترابط عُرى الصلة بموروث قديم عربي توارثته الأجيال في عهودها لتشكل علامات اجتماعية بارزة يشار لها توضيحًا لمعنىً مراد أو إشارة لعادة أو عُرف يختصر دلالة القول والتعبير ويسهم في إيصال المعنى المراد أو يوجزه بإيراد صورته في تعبيره الشعري، فالشعر إنّما هو مرآة عاكسة لعادات أو أعراف موروثة تتناقلها الأجيال.

فالصراع الطبقي بين طبقتي الأحرار والعبيد كانت حاضرة في شعر الشعراء تداولتها أجيال الشعراء العرب في جاهليتهم ما قبل الإسلام إلى ما بعد الإسلام، وبرزت في شعر شعراء عصر الإمارة في الأندلس واتضحت صورة المجتمع في تفاوت طبقاتهم، ومن ذلك ما نلمسه عند الشاعر سوار بن حمدون، إذْ يقول[1]:

قد قتلنا منكم ألوفًا وما يعـ ـدل قتل الكريم قتل العبيد

وهنا يرى أنّ قتل الوجهاء والأحرار ورموز القوم لا يتساوى مع قتل العبيد، فالوجيه يقابل قتل وجيه لا يعدله قتل عبيد، وهذه نظرة متطرفة تتجاوز في حدودها مبدأ الإنسانية، فالناس سواسية عند الله، وأنّ نفس العبد ونفس الوجيه هي واحدة عند خالقها، مما ينافى مع نظرة الإنسان في خَلق الإنسان.

وقد نلحظ الغنى والفقر ثنائية متضادة يلجأ إليها الشعراء في تبويب معانٍ ودلالات أبياتهم الشعريّة، والغزال يرى بأنَّ التفاوت في قضيّة الغنى والفقر يتجاوز الحياة إلى مظهرية القبور بعد الموت فيقول[2]:

أرى أهل اليسار إذا توفوا بنَوْا تلكَ المقابِرَ بالصخورِ

فالصراع الطبقي بين هاتين الطبقتين الأغنياء والفقراء، قد ترى انعكاساته حتى في القبور وبعد الموت، فالأغنياء يبنون قبورًا أصلها صخور صلدة وكأنّه امتياز وتميّز، بينما يستدل على قبر الفقير بما دون ذلك.

والغزال نفسه يطرحُ مفارقة جميلة في حوارية شعرية متوّهًا بهذهِ الطبقيّة إذْ يقول[3]:

وخيَّرها أبوها بينَ شيخٍ كَثيرِ المالِ أو حَدَثٍ فقيرِ

---

(1) الحلة السيراء: 152/1.
(2) ديوان الغزال: 61.
(3) م.ن: 62.

فقالــتْ: خطتّــا خَسْــفٍ ومــا إنْ أرى مـــن حُظـــوةٍ للمســـتخيرِ

ولكـــن إنْ عزمْـــتَ فكـــلُّ شـــيءٍ أحـــبُّ إلـــيَّ مـــن وّجـــهِ الكبيـــرِ!

لأنَّ المـــرءَ بعـــد الفقيـــرِ يُثـــري وهـــذا لا يَعـــودُ إلـــى صَـــغيرِ!

فشخوص الحواريّة رجل هَرَمٌ مُسن غني، وشاب فقير وامرأة تتخير بينهما، وترى هذهِ المرأة أنَّ الغنى بعد الفقر لهذا الشاب ممكن الحصول، لكن أنْ يرد العمر للغني الكبير ويرجع شابًّا بات من المستحيلات، فما عليها إلاّ أنْ تختار ما يمكن حصولهُ، وبذلك فهي عرف اجتماعي في تخيير المرأة ممّن ترتبط به، وأنْ يكون خيارها مستندًا إلى عقلانيّة وعمليّة الاختيار.

كما أنّ بعض الشعراء لجأ إلى توظيف السحر كمرجعية اجتماعية اقترنت بالمجتمع العربي قبل الإسلام ورسخها، إذْ باتت من القيم الاجتماعية المذكورة في القرآن الكريم ومنحها مسحة دينية واعتبرها قيمة سلبيّة يجب الابتعاد عنها، لأنها تذهبُ كرم الباري وَلطفهِ.

كذلك أكد عليها الرسول (ﷺ) في أحاديثه، إذْ يعد السحر مرجعية اجتماعية كونها متأصلة في المجتمع العربي قبل ظهور الدين الإسلامي، بل إنّها أقدم من ذلك، فهي متجذرة في المجتمعات التاريخية القديمة بابل وغيرها، فإذا اقترنت بالمكان التاريخي أو برموز السحر هاروت وماروت كانت مرجعًا تاريخيًّا، وإنْ تجردت أصبحت عادة اجتماعية وعرفًا في ذلك المجتمع، وفي المعنى الأخير بأنّهُ بات عصر الأمارة، فيقول الشاعر الغزال بأنّهُ بات محسودًا على عمرهِ وإنْ طال وهو قصير، قائلا[1]:

أصـبحتُ والله محسـودًا علـى أمـدِ مـن الحيـاةِ قصـيرٍ غيـرِ ممتـدِّ

فالغزال من المعمرين حيث عاش ما يقرب التسع والتسعين سنة، وبالتالي مهما طال العمر فهو قصير، وقد أرّخ لعمرهِ، قائلا [2]:

ومـا لـي لا أبلـى لِتسـعينَ حجَّـةً وسـبعٍ أتـتْ مـن بعـدِها سَـنتانِ

وقد تكون العادات المتوارثة لفئةٍ من الناس عُرفًا إجتماعية أو مهنة أو حرفه، كما ارتبط الخمر بساقيها أو بائعها من اليهود كونَ الدين الإسلامي يحرم هذه المهنة، فتراهم يشيرون إلى ارتباط اليهودي ببيع الخمر، إذْ قال[1]:

---

[1] ديوان الغزال: 46.
[2] ديوان الغزال: 79.

ولا قــارع بــاب اليهــوديّ مَوْهنًــا وقـد هَجـع النّـوامُ مـن شـهوةِ الخَمْـرِ

فهو لا يقرع غير باب اليهودي، لأنّ المسلم لا يبيع الخمر، وهذه مرجعية إجتماعية وعُرف تأصّل في المجتمعات العربية التي سمحت ببيع الخمور لمريدها، وبالتالي فهو توظيف اجتماعي حاول الشاعرُ إبانته من خلال شعرهِ.

فيما يطالبنا الغزال وغيره من الشعراء بالرؤيا، وهي ظهور أشخاص في المنام وأكثر ما ارتبط في ذلك هي شخصية آدم (عليه السلام) أبو الأنبياء، وغالبًا ما تأتي هذه الرؤيا من ضمن حوارية بين الشاعر وأبي البشرية آدم (عليه السلام) للاستخفاف من المهجو في شعر الهجاء، إذْ يطرح تساؤلًا على آدم ولكونه أصل البشرية، فهل أنَّ فلان المهجو من صلبهِ ؟! حيث قال في ذلك الغزال [2]:

ســألتُ فــي النــوم أبــي آدَمًــا فقلــتُ والقلــبُ بــهِ وامِــقُ:

أ ابنُــكَ بــالله أبــو حــازِمٍ صــلّى عليــك المالِــكُ الخــالقُ؟

فقــالَ لــي: إنْ كــان منــي ومِــن نســلي فحــوّا أمُّكَــم طــالِقُ!!

وهذه الحواريّة تكررت في حرف الهجاء الشعري لدى الشعراء وأصبحت كالمثل والعادة لديهم، فعلى قول بعض المغاربة استخفافًا بالبربري، حيث قال[3]:

رأيــتُ آدم فــي نــومي فقلــتُ لــهُ أبــا البريّــة إنّ النــاسَ قــد حكمــوا

إنَّ البرابــرَ نســلٌ منــك قــال: أنــا حَــوّاء طالقــةٌ إن كــان مــا زعمــوا

وهذه الطرفة الأدبيّة في الهجاء وما تعرض إليه البربر له جذور قوميّة في فتح الأندلس، كما لهُ جذور دينية مذهبيّة مع أنَّ الفتح الإسلامي كان نصف الجيش من البربر، لكن الصراع القومي خلق التفوق للعرب واستهجانًا للبربر، وهذا يُعزى إلى أسباب وقوف البربر مع الدولة الشيعية في الأندلس، فجرَّ عليهم الويلات استخفافًا وسخرية واستهزاء وصورًا ساخرة صوّروا بها.

كذلك وردَ في شعر الغزال ونفي آدمية المهجوّ من صلب آدم ما يذهب هذا المذهب فنجدهُ قائلا [4]:

---

[1] م.ن: 57.
[2] م.ن: 64.
[3] معجم البلدان: للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، (د.ت): 369/1.
[4] ديوان الغزال: 43.

إذا أخبــرتَ عَــن رَجُــلٍ بَــريءٍ مـــن الآفـــاتِ ظـــاهِرُهُ صَـــحيحْ

فَسَــلهُم عَنــهُ هَــل هَــوَ آدَمِــيٌّ فــإنْ قــالوا: نعــم، فــالقولُ ريــحُ !

وحينما نستعرض ما تبقّى من بعض أشعار عصر الإمارة نجد التسامح الديني لدى المجتمع العربي الإسلامي من خلال ألفاظ الراهب والقس، وهي ألفاظ متجذرة في الشعر العربي قبل الإسلام، لأسبقية هذهِ الأديان للتاريخ العربي، فنجد قول الغزال في ذلك [1]:

وَلِبــسٍ كَثَــوبِ القِــسِّ جُبتُ سَوادَهُ علــى ظهــرِ غَربيــبِ القَمــيصِ نــآدِ

كذلك من الموروث الاجتماعي ترى ما يصيبُ حيوانات أليفة من التساق حشرات تمثل لها القراد في التساقها، فيقول الشاعر الغزال[2]:

يَبيتُ بهـا المَـلاّحُ مِـن حَـذرِ الـرّدى مُـــلازمَ صـــاريهِ لـــزومَ قَـــرادِ

فيرسم الغزال صورةً لا تخلو من اللطافة والدقة عبر توظيف حشرة معروفة في المجتمع العربي بالتساقها بالحيوان التساقًا مميتًا، فإنْ انفكت عنه يكادُ يعبثُ بها الموت كما يعبثُ الملاّح إذا فقد سفينته المبحرة في عرض البحر, فصورة الإلتساق بين الحالين هو ما أراد الشاعر إبرازهُ ، فوظف لها حالة اجتماعية لحشرة معروفة في المجتمع العربي المرتبط بالحيوان الأليف.

---

[1] ديوان الغزال : 46.
[2] م.ن: 46.

المبحث الأول

منابع الأساليب اللغوية

مدخل:

الاسلوب يعني : فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية، تقريراً أو حِكَماً وأمثالاً، فإذا صح هذا الاستنباط كان للاسلوب معنى أوسع إذْ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للأقناع أو التأثير[1].

فقوة شخصية الشاعر لها تأثيرات كبيرة وقوية في أسلوبه الشعري، تضيف له مزايا وخصائص موضوعية، وإنَّ الاختلافات التي نشعر به ونلمسها في الأساليب كما يبدو في الكلمات والتراكيب والصور والعبارات هو في الأصل يعود الى عقلية وأخيلة الشاعر وعبقريته وموسيقاه الشاعرة[2].

والإسلوب مظهر مادي لإنتاج الأديب، وهو الصلة التي تربط بينه وبين المخاطبين، وهو طريقة التكلم الخاصة بالأديب لنقل أفكاره إلى الآخرين، وصياغتها في جمل وعبارات مؤثرة، وأول من أشار إلى الإسلوب من النقاد هو الجاحظ (255ه) في كتابه البيان والتبيين عن خصائص الإسلوب[3].

ويرى حازم القرطاجني (ت 684هـ) (أن تكون نسبة الإسلوب الى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأنّ الاسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها الى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب)[4]. إنَّ توظيف الشاعر للأساليب المختلفة والمتنوعة التي تتماشى مع الأغراض المنشودة والمؤدية للدلالات المطلوبة من لُدن الشاعر تمثل وسيلة فنية ناجعة، تعطي للتراكيب اللغوية شعريتها وأهميتها وجماليتها داخل النص الشعري، فضلاً عن تأثيرهِ، وقد كان ورود هذه الأساليب باختلافها من (أمر، ونهي ،

---

[1] ينظر:الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، ط8، القاهرة ، 1991م: 41 .

[2] ينظر : م. ن: 77.

[3] ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ: 92/1.

[4] منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، (د.ت): 363.

واستفهام، ونداء، وتوكيد) ظاهرة ملموسة في شعر شعراء عصر الإمارة في الأندلس، وسنعرض لها بحسب كثرتها وورودها في شعرهم.

أولاً/الاستفهام:

يُعد الاستفهام هو أكثر الأساليب وقوعًا في الشعر لتنوع معانيه المجازية التي تخرج إليها ومن خلالها يحقق الفاعلية الشعرية. وهو في الاصطلاح (**العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأداة خاصة**)[1]. أو هو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلًا عندهُ مما سأل عنه[2]. وكذلك يعرف هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن[3] وهو يتطلب ميزة عالية في الأداء بوصفه إسلوباً من إسلوب التعبير الذي تقتضي أن يتوجه إلى المخاطب في أغلب صور الاستعمال[4].

والاستفهام من أساليب اللغة التي يستعين به الشاعر لينصرف بتراكيب قصائده في محاولة تأثيره في نفسية قارئه، واشراكهُ في العملية الوجدانية الشعرية، والاستفهام يعني (السؤال) لغرض التوضيح وبيان الفهم باستخدام ألفاظ مخصوصة، وله أدوات خاصة هي (الهمزة ، هل، ما، من، أيّ، كم ، أين، متى، وأيّان بفتح الهمزة وكسرها، وكيف وأنّى ... الخ)[5] ، وقد يكون حقيقياً وقد يخرج إلى طلب مجازي عندما يكون عارف بالجواب وقاصداً معنى آخر يذهب إليهِ.

ويذهب أهل النحو بقولهم: بأنَّ الاستفهام له الصدارة في الكلام مما يُعين على إفادة معنى الاستفهام فيها[6]، ويعلل البلاغيون ذلك كون الاستفهام طلباً، وهو مما يهم السامع، ويعينه، وقد أشار إلى ذلك السكاكي بقوله: (إذا عرفت أنَّ هذه الكلمات للاستفهام؛ وعرفت أنَّ الاستفهام طلب، وليس بخفي أنَّ الطلب إنَّما يكون لما يهمك ويعنيك شأنه لا لما وجوده وعدمه بمنزلة...)[7].

والشاعر يميل دائماً إلى الاستفهام؛ لينوّع من لغته الشعرية، و ليبتعد عن التقليد والصنعة ورتابتهما، وهذا الإسلوب من أكثر الأساليب حضوراً في الشعر العربي بسبب تعدد أدواته من جهة، وكثرة وظائفه من جهة

---

(1) في البلاغة العربية، علم المعاني: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط1، بيروت- لبنان، 1430هـ-2009: 88.

(2) الأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد العال سالم مكرم ، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1985: 43/7.

(3) ينظر: شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني: سعد الدين التفتزاني 793هـ، منشورات اسماعيليان، إيران، 1385هـ: 195.

(4) لغة الشعر عند الجواهري: د. علي ناصر غالب، دار الصادق، ط1، 2005م: 85.

(5) الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي ، ط2، القاهرة ،1979: 89.

(6) ينظر: شرح المفصل للزمخشري ، ابن يعيش، عالم الكتب، بيروت، (د. ت): 150/8.

(7) اللغة العربية- معناها ومبناها: د. تمّام حسان، مصر،(د. ط)، 1973م:126.

أخرى[1]. وخروجه إلى الطلب المجازي الذي يؤدّي دور أساليب أخرى كالنفي أو التعجب.

شكّل الاستفهام في شعر عصر الإمارة ظاهرة إسلوبية لغوية واضحة ، غالباً ما يستفهم الشاعر الأندلسي وهو على علم بالجواب ليؤكد على شيء أو ليثبت أمراً ما، ففي شعره أدوات كثيرة تدل على السؤال، قالل الشاعر يحيى بن حكم الغزال[2]:

مَـن مبلـغ عنـي إمـام الهـدى؟ الـوارث المجـد أبـاً عـن أبِ

فالشاعر قد أفاده اسم الاستفهام (مَن) وهي للعاقل في بيان قيم المدح التي أظهرت اعجابه بالممدوح، ولم يقصر الشاعر استعماله للاستفهام على أداة دون أخرى ، وإنَّما تنوعت أدوات الاستفهام المستخدمة بحسب الحالة التي أراد تصويرها فقد وظفها توظيفاً يتناسب مع ما يريد ، فقد استعمل الشعراء أغلب أدوات الاستفهام في شعرهم. يتساءل الشاعر بأداة الاستفهام (كيف) فيقول الشاعر ابن عبد ربه الأندلسي[3]:

كيـفَ لا، كيـفَ أنْ ألـذّ بعـيشٍ؟ مـاتَ صَـبْري بـه ومـاتَ عزائـي

فقد أورد الشاعر اسم الاستفهام(كيف) ليستفهم بها عن حالهِ فقد ورد في صدر البيت متعجباً من طيب العيش ولذته بعد فقد حبيبٍ أو عزيزٍ عليه، ولجوء الشاعر إلى الاستفهام التعجبي مجازاً لقربهِ إلى الحقيقة في بيانهِ شدة حزنه ولوعته ولكون الكلام مستثقلاً ومستكرهاً، وفي بيت شعري قالت الشاعرة حسانة التميمية[4]:

وكيـف ترقـدُ عـين صـار مؤنسـها بـين التـراب وبـين القبـر والكفـن

فالشاعرة أرادت أنْ تُخبر عن أنَّها تتعجب من عين ترقد في أمان وتريد بهِ النوم وقد فقدت مؤنسها، فأوردت الإستفهام بكيف في صدر البيت مجازاً لإبراز هذا التعجب ليس من عينها فحسب بل من كل عين تفقد أنيسها وصار في مقبرةٍ بين الأموات، والعين دلالة النوم والخلود إلى الفراش واستفهمت بكيف دلالة على الحال المتقلبة.

---

(1) ينظر: شعر الرصافي البلنسي، دراسة موضوعية فنية، خالد شكر محمود، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، 2003م: 113.

(2) ديوان يحيى بن حكم الغزال، جمع وتحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1993م: 40.

(3) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي:18.

(4) ديوان شواعر الأندلس: 34.

وأحياناً قد يخرج الاستفهام إلى أغراض أخرى مجازيًا، فنجد ذلك عند الشاعر يحيى الغزال حيث وظف حرف الاستفهام هل في شعرهِ إذْ قال[1]:

فَهَلْ لك في الدَّنيا سِوى الساعةِ التي تكُونُ بها السرَّاءُ أو حَاضِرُ الضَّرِّ

حيث ورد الإستفهام هنا للنفي لا لطلب العلم بشيء كان مجهولاً : أيّ أنّ ظاهر (البيت) استفهام وباطنهُ يدل على النفي، حتى أصبح المعنى (ليس لك في الدنيا...) وهذا هو شأن الإنسان يجعلهُ يبحث عن الإجابة في جوف المعنى وذلك بالنظر والتأمل فقد وجد من خلال الزهاد ومهمتهم إيقاظ الناس من غفلتهم وإلاّ ينشغلوا بما هو فان وزائل فهذه كلها مباهج الحياة وزينتها لا أكثر.

ومن الشواهد الشعرية التي جاء فيها أسلوب الاستفهام نجدها عند الشاعر الأمير عبد الرحمن الأوسط[2]:

قتلتني بهواك وما أحب سواكا

مَنْ لي بسِحر جفون تديره عيناكا

وظف الشاعر اسم الاستفهام(من) ليستفهم مجازاً عمّن بقي له مسلياً ومؤنساً، وجاء باسم الاستفهام (من) التي تسأل عن العاقل لإثبات رؤيته تجاه الأمر المتعلق به وهو يحاور المتحدث عنه، والشاعر بأسلوبه الاستفهامي تمكن من إثارة المتلقي، وأعطى للأبيات بعدها الجمالي، فالشاعر في سياق بث همومه ورؤيته للأشياء التي يعانيها، هو يدعو إلى الأُلفة والمحبة بصورة أخرى ،هو ما أثرَ في المتلقي كثيراً، وللشاعر الأمير الحكم الربضي قوله[3]:

وهل زدتُ أنّ وفّيتُهُمْ صاعَ قَرْضهم؟ فَوافَوْا* منايا قُدِّرتْ ومصَارِعا

جعل الشاعر من حرف الاستفهام الوارد(هل) الداخلة على الجملة الفعلية التي تستعمل لطلب التصديق في النص عتبة تمهيدية باستفهام مجازي إنكاري يستدل المتلقي بوساطتها على المقاصد الموجهة, إذ تمكن ببراعته اللغوية من أن يدني المخاطب ويستدرجه إلى أعماق النص ليضع هو بنفسه اليد على مواطن جمالياته

---

(1) ديوان يحيى الغزال: 58.
(2) الحلة السيراء: 118/1.
(3) المغرب في حلى المغرب: د. شوقي ضيف: 45/1؛ الحلة السيراء: 48/1.
* في النفح والحلة السيراء: فلاقوا.

الفنيـة والدلاليـة المرجـوة [1]، فـي حـين وظـف يحيـى الغـزال أداة الحـال (كيـف) فـي قولهِ[2]:

وكيـفَ أَبـالي والزمـانُ قـد انقضـى وعضـمي مهـيض والمكـان شـطيرُ

تَمثّل الاسلوب باسم الاستفهام (كيف) في النص ينم عن حالة تستدعي من الشاعر توظيف هذا أسلوب الاستفهام في البناء اللغوي متعجباً من صنع الزمن وتحولاته، لكنهُ لم يكن حقيقياً في استفهامه لطلب الجواب وإنَّما أراد إظهار نفيه أنَّه يبالي بانقضاء الزمان بعد أنْ وهن عظمهُ وقلت حيلته ولم يعد المكان شيئاً ذا بال وأهمية.

ومن شواهد الاستفهام التي وظفها الشاعر ابن عبد ربه قال فيها[3]:

أيـــنَ الـــذين تســـابَقُوا فـــي المجـــدِ للغايـــاتِ؟

قـــومٌ بهـــم روحُ الحيـــا ةِ تُـــرَدُّ فـــي الأمـــواتِ

ففي الاستفهام يكشف الشاعر عن استفهامه باسم الاستفهام(أين) مجازاً وهي للمكان، فيطوف في فضاءات اللغة مستنطقاً الحروف، باحثاً عن الإجابة ليطفأ قلقه الذي أحرقه ، (أين الذين تسابقوا للوصول إلى غاياتهم) نحت الشاعر لاستفهام وترك الإجابة لأنَّه عالم بها وهي حقيقة الوجود ضمن فلسفة الوجود والعدم وكأنّ لسان حالهِ يقول وهو عارفٌ بالمكان المستفهم عنهُ مجازاً، ففي القبور الذين تسابقوا؟، ومن هذا نشعر بأهمية هذا الأسلوب عند الشاعر بوصفه الميدان الخصب الذي يُفتح على أبعادٍ تأويليه ودلالات شتى .

ومما ورد في قول الشاعر الأمير المطرف ابن الأمير محمد حيث قال[4]:

هـل أتَّكِـى مُشـرِفاً علـى نهـري أرمـي بِطَرْفـي إليـه مـن قصـري

عنـد أخٍ لـو دهتـه حادثـةٌ أعطيتـهُ مـا أحـبَّ مـن عمـري

---

[1] ينظـر: خصـائص الإسـلوب فـي كتـاب الـذخائر والأعـلاق فـي آداب النفـوس ومكـارم الأخـلاق لأبـي الحسـن الأشـبيلي، ضـياء ريحـان، رسـالة ماجسـتير ، كليـة التربيـة، جامعـة كربلاء، 2019م: 59.

[2] ديوان يحيى الغزال: 53.

[3] ديوان ابن عبد ربه الاندلسي: 33.

[4] الحلة السيراء:1/ 129.

فالاستفهام المجازي في هذا النص وغيره يُحقق للشاعر التعبير للوصول إلى معانٍ يمكن أنْ تقرب صورته الشعرية للإفهام، فبيتا المطرف يقومان على توظيف حرف الاستفهام (هل) وهذا الحرف لا يقبل التأويل في الجواب أما بنعم أو لا لكنّه قصد التحقيق بـ اتكأ بمعنى (قد) على مستوى الحضور الفعلي، فيكون محور الحدث يرمي بطرفه من شرفة قصره لحادثة ألمت بأخيه وهذا ما لا يرتضيه الشاعر وهو يجود بحبه له فأستفهم عنه. وللشاعر بشر بن الأمير عبد الرحمن نص في ذلك يقول فيه[1] :

فكيـــف أعـــيشُ إذْ واراك عنـــي قصـــور دونهـــا بـــابٌ فبـــابُ؟

وصورة أخرى يصور للتعجب بتوظيف الاستفهام المجازي وقد بثَّ فيها الشاعر حيرته وقلقه موظفاً اسم الاستفهام(كيف) وفيها يصور الشاعر حالة العيش والقصور حالت دون الحبيب أو من قصده الشاعر بالقرب والمحبة، هذا التوظيف باستدعاء الإستفهام جاء ليبين حالة الحيرة عند الشاعر.

فقد يخرج الاستفهام لغرض التعجب وذلك مما ورد في شعر يحيى الغزال قائلاً[2]:

وكيـف أبـالي والزمـانُ قـد انقضـى وعظمـي مهـيضٌ والمكـان شـطيرُ؟

حيث يحمل الاستفهام دلالة وعدم المبالاة بسبب تقدم عمره وما وصل إليه من ضعف وتعب وهوان.

ثانياً/ إسلوب النداء:

إنّ للنداء إسلوبًا خاصًا، وأهمية بالغة في حياتنا وحديثنا اليومي، ومهما اختلف اللغويون في هذا الإطار تظل جملة النداء مكتملة الأركان، ووسيلة من وسائل الخطاب، حيث يولد هذا الاحساس القريب والألفة بين القائل والمستمع، فقد ورد النداء في اللغة على أنَّه الدعاء بأيّ لفظ كان، وهو عند سيبويه: (كل اسم مضاف فيه، نصبٌ على إضمار الفعل المتروك إظهاره، والمفرد رفعٌ وهو في موضع اسم منصوب) [3]. وفي الاصطلاح: هو(طلب الإقبال بحرف ناب مناب أدعو لفظاً أو

[1] الحلة السيراء:1/ 126.
[2] ديوان يحيى الغزال: 53.

[3] الكتاب، سيبويه، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1420هـ: 184/2.

تقديراً)[1]، أو هو مدّ الصوت لتنبيه المنادى، وحمله على الإلتفات والاهتمام والإقبال، وهذا ما جعل الأداء الأسلوبي يتميز بفاعلية مؤطّراً صلته بالحوار، واتخذ الحوار منه بُعداً مكانياً يتمثل في مخاطبته للقريب، ومناجاة الشخص البعيد أو الذات أو غير العاقل، وكثيراً ما تقترن هذه الصيغة بحالة من اليأس والبعد والتوسل[2].وقد استثمر شعراء الإمارة إسلوب النداء ليعبروا من خلاله عن انفعالاتهم بحروف النداء المعروفة.

ومن شواهد ذلك قول المطرف ابن الأمير محمد أبي القاسم[3]:

يـــا عابـــدَ الـــرحمن مـــا أوضـــح فينـــا سُبـــلكْ

أيقظـــتَ* شِـــعري أبـــداً فـــالقول لـــي والفعـــل لـــكْ

لجأ الشاعر الى النداء وهو وسيلة ناجعة لخطاب الآخر بتوظيف المنادى المضاف غير مقصود الذات وإنما خطاباً عاماً، وكذلك يشعر المنادى بالقرب النفسي منهُ، فيخاطبه (ياعبدالرحمن) ليشعره بقربه منه، ما أوضح سبلك في رعيتك، وفعلك ماض فيها، فالنداء وسيلة تعبيرية لجأ إليها المُنادي ليقرب المسافات بينهُ وبين المنادى.

ومما ورد في شعر الأمير عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط[4]:

أنـــتَ يـــا نضـــرُ آبـــدهْ لســـتَ تُرجـــى لفائـــدهْ

إنّمـــا أنـــت عـــدة لكنِيـــفِ ومائِـــدهْ

حيث جاء النداء بصفة المنادى مباشرة، مستعملاً (يا) النداء صريحة في النص ليوصل صوته للمنادى بانه لا فائدة تُرجى منه، ومنح هذا الأسلوب البيت فاعلية تعبيرية، وعضد البناء اللغوي به, فضلاً على ذلك مكّنت أداة النداء الشاعر من التعبير عن ما يريد إيصاله، وهو أنَّ الشعر قد يحمل أحياناً فاكهة السخرية لخلق جو اللهو والمرح التي تُعد ضربًا من ضروب المتعة الإجتماعية؛ وذلك إذا كان القصد من هذه الفاكهة هي اللهو، وأحياناً قد تحمل المتعة والمرح جانباً من جوانب

---

(1) شرح التلخيص، أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود البابرتي (ت786ه)، دراسة وتحقيق: د. محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة والتوزيع والإعلان، ط1، طرابلس، 1983م: 367.

(2) ينظر: الحوار في شعر العصر العباسي حتى 247ه، محسن حبيب ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2007م. : 45.

(3) الحلة السيراء: 1/128-129.

* الأصل أبغضت، ولا يستقيم بها المعنى. وقد جعلها دوزي: أيْقضَت، وإنّ ما اثبتناهُ أقرب للسياق. ينظر: الحلة السيراء: 1:129.

(4) الحلة السيراء: 1/122.

الحطّ من شأن الآخرين واسقاطهم وتذليلهم بشكل مبطن ومضمر ليس بشكله الصريح، فقد نجد ذلك عند الأمير عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط عندما راح يسخر من وزيرهُ النضر بن سلمة ويجوه قائلاً: **(فقصد التلميح لا التجريح فنال منهُ من خلال السخرية)**. ومن ذلك يوظف عبد الرحمن الداخل أداة النداء المحذوفة وجعل أي المنادى في نداء المعرف بأل.. المتكون من (أي + ها للتنبيه) ثم البدل عن المنادى (أي) فيقول[1]:

أيُّهـا الراكـبُ المـيَّمُ أرضـي أقـرِ مـن بعضـيَ السـلامَ لـبعضِ

إنَّ جسـمي كمـا علمـت بـأرضٍ وفـؤادي ومالكيـه بـأرضِ

إنّ توظيف حرف النداء المحذوف (يا) في أثناء مخاطبة الشاعر للراكب، لأنها أبلغ وأاكد من بقية الأدوات[2]، فاتّسق هذا الأسلوب مع مقاصده المنشودة الناتجة عن بث مشاعر الغربة والحنين إلى المشرق.. وقد كثرت هذه المشاعر في شعر الشاعر، فضلاً عن ذلك إنَّ توظيف أسلوب النداء في البيت الشعري ساعد على إفراغ شحنات دلالية كامنة من مشاعر الحنين والمبثوثة في ذات الشاعر قصد أن يستعملها في كلامه بأسلوب ذي بُعد جمالي.

ويستمر الشعراء ومنهم ابن عبد ربه في توظيف اللغة التي تمثل ثمرة ثقافتهم في إيصال صورهم وتعابيرهم عن انفعالاتهم ففي بيت ابن عبد ربه[3]:

يـا مُـذْكِيَ النـارِ فـي فَـؤادي أنـتَ دَوائـي وأنـتَ دائـي

وقد جاء النداء في البيت لغايةٍ أراد الشاعرُ من يشعل النار في فؤاده، وهو دواؤه وداؤه ، فالشاعر ينادي حبيبيته (المعشوقة) لتنبيه المخاطب تلطفاً به وحملاً له على قبول الكلام.

ومن شواهد النداء عند يحيى بن الحكم الغزال، نجده قائلا[4]:

أيـا لاهيـاً فـي القَصرِ قَربَ المقـابر يـرى كـلَّ يـومٍ وارداً غيـرَ صـادرِ

وجد الشاعر بأسلوب النداء (أيا) فرصة لتكثيف فكرته، وسداد رأيه وتمريرها إلى المتلقي بأبهى صورة وأيسر طريقة، فخاطبه بحرف النداء (أيا) وهو

---

(1) م.ن: 36/1.

(2) ينظر: العلل في النحو، أبو الحسن الوراق، تح: مها مازن المبارك، دار الفكر، ط1، دمشق، 2000م: 206.
(3) ديوان ابن عبد ربه الاندلسي: 17.
(4) ديوان يحيى بن الحكم الغزال: 59.

لنداء البعد ومن الوهلة الأولى يخبرنا بأنَّ المخاطب بعيد عن البصر لكن في حكمة البصير ليوجه لهُ خبرته في الحياة فصاغها حكمة كأن النداء مطلعها فخاطبهُ ونعته (باللاهي) في القصر غير مكترث بالقبر الذي ينتظره. وجاء النداء لتقوية الخطاب وتقريب الفكرة من ذهن المخاطب.

وأمّا عباس بن فرناس نجدهُ قد وظّف النداء في شعره ، قائلاً[1]:

يا ابن الخلائف كم تستر قاعد عني ويصدي سمعك المكسورُ

وقد استبدت فساد ذاك وفي دُعا مولاك من إصلاحه تيسيرُ

وجّه الشاعر خطابه إلى المخاطب بصيغة النداء(يا) جاعلاً النداء وسيلة للإفصاح عما يدور في فكره، ويكنيه ابن الخلائف لما يرى فيه من خصال، واستعمل أداة النداء(يا) ليجعل المخاطب وفق تصوّر القارئ.. إنْ كان قريباً أو بعيداً أو متوسط البعد، من أجل الآ يذم ويصبح محور أحاديث الناس بعد وفاته.

وفي ذلك قول الأمير عبدالله بن الأمير محمد بن عبد الرحمن في بيت لهُ[2]:

يا مَن يراوغه الأجلْ حتّامَ يُلهيكَ الأمل

فالنداء في هذا البيت يشعر بالحرص والاهتمام للمنادى والخوف عليه، كما نلاحظ مجيء الاسم الموصول (مَن) للعاقل الذي يوحي بأنّ النداء موجه لفئة مخصصة من الناس.

وقد يرى الدكتور سعد شبلي من خلال ملاحظته لإسلوب النداء، بأنّ شعراء الزهد قد أكثروا من استخدام أداة النداء (يا) ، ولعله ذلك متأتياً من شيوع الطرب والغناء ومجالس الاستماع إلى القيان[3].

ثالثاً/ أسلوب الأمر والنهي:

يُعرف الأمر بأنه: طلب الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام إلا أنهُ يخرج من معناه الأصلي إلى دلالات كثيرة تبعاً لما يقتضيه السياق، وإذا كان الأمر طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وهو بخلاف النهي الذي يجيء في الطرف المقابل للأمر من حيث المعنى الأصلي الذي يوجد نوعاً من التقابل بين الأسلوبين، وعلى

---

(1) ينظر: ما وصل الينا من شعر عباس بن فرناس، د. صلاح جرار، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، العدد/38، الأردن، حزيران، 1990م : 158.

(2) الحلة السيراء: 122/1.

(3) ينظر: الأصول الفنية للشعر الأندلسي : د. سعد إسماعيل شبلي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ط1، القاهرة، 1983م: 343.

ذلك يكون النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء واللزوم[1]. ومن الفوارق اللغوية بينهما إنَّ الأمر يُنفذَّ بأربع صيغ بفعل الأمر والمصدر النائب عن فعلهِ واسم الفعل والمضارع المقترن بلام الأمر الجازمة فيما يكون النهي منفذاً بـ(لا الناهية) الجازمة والفعل المضارع للمخاطب المجزوم بالأداة، حيث عرفه الدكتور عبد السلام هارون بأنه: طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغته واحدة، وهي المضارع المقرون بـ لا الناهية [2].

لذلك نجد الشعراء قد استعملوا صيغتي (الأمر والنهي) بصورة كثيرة ومألوفة، لاسيما في حواراتهم، ومن ذلك شعراء الأمارة الذين تجسَّد حوارهم الشعري بغزارة وخصوصاً فعل الأمر وبصيغة (أفْعِل) حيث وردت صيغة الأمر في بيت القاسم بن الأمير محمد حيث قال[3]:

إغسلْ يديكَ بأشنانٍ وأنقِهما غسْلَ الجنابةِ من معروف عثمانِ

وجد الشاعر في صيغ فعل الأمر (اغسل) وسيلته إلى خطاب شخصٍ يأمره بترك شيء غير محبب وأن يغسل يديه وهو أسلوب كناية بمعنى أترك ولا ترجى خير منه، وحفَّ الشاعر نصهُ بأسلوبٍ الأمر لتجسيد الخطاب الموجّه إلى (غيره) بصيغة أفعل؛ لتقوية المعنى في ذهنه، وإلزامه على وجه الاستعلاء، لأجل إنتاج الدلالة التي يسعى إليها الشاعر، وإثارة المتلقي، وكسب النص إيقاعاً خاصاً .

وقد نجدهُ عند الشاعر عباس بن ناصح الجزيري، قائلا [4]:

قل لعبد الرحيم رفقاً لا تُمتْ قلبَهُ بلوعةِ صدّكْ
بذمامِ الهَوى وبالسحرِ من عينيـ ك والوردِ من شقائِقِ خدكْ

سعى الشاعر لإبلاغ المخاطب بشكل مباشر، من خلال فعل الأمر(قل) ولجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب لما فيه من إلزام سانداً أمرهِ بالمصدر النائب عن فعله (فعله = أرفق رفقاً) وهو أمر مجازي يدخل في باب الدعاء لأنَّه موجه إلى مخاطب أعلى رتبة منهُ مع حرصه على تحقيق ما يريده مستعيناً بالفعل الآمر فيطلب من المخاطب الرفق بالعباد والإنصات لهم وسمعهم والرأفة بهم مما أكسب النصَ شيئاً من الشدة.

---

(1) ينظر: أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، ، د. عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مصراته، ليبيا، المجلد الثاني، العدد الثامن، 2017م: 60.

(2) الأساليب الانشائية في النحو العربي: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 14109هـ- 1990م: 15.

(3) الحلة السيراء: 127/1.

(4) التشبيهات: 138، وينظر: موسوعة شعراء أهل الاندلس : عبد الحليم الوائلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، 2000م: 204.

وقد يرد الأمر ويراد به التضرع والخشوع خاصة عندما يكون المتكلم من مرتبة متواضعة، يرى نفسه بأنّه على علو منزلته فيستخدم هذا الإسلوب لكي يحقق إلانَة في القلوب والترغيب، وهذا ما نجدهُ عند عبدالله بن محمد حيث يقول[1]:

فبادر بالإنابة غيرَ لاوٍ على شيءٍ يصير إلى فناءِ
كأنّك قد حُملتَ على سريرٍ وصار جديدُ حُسنكَ للبلاءِ
فنفسَك فأبْكِها أو نُح عليها فَرُبَّتَما ما رُحِمْتَ على البكاءِ

فالفعل (بادر) يأخذ بنا على أنَّ المخاطب أعلى مقامًا من المتكلم لما فيه من الدعة ما يوحي بالنصح، فأكدت من خلال تقديم ماحقه التأخير (تقديم الم عمول به (نفسك)، وتأخير فعل الأمر (أبكها) [2].

حيث لجأ الشاعر ابن عبد ربه إلى فعل الأمر(دع) ووظفهُ في قصيدته قائلاً[3]:

دَع وِدَّ من لا يرعوي إذا غضِبْ ومن إذا عاتَبتَهُ يوماً عتبْ

يخاطب الشاعر من لا يرعى الود في حالة الغضب فجاء حقيقة موجّه إلى مَن أدنى منهُ مرتبة وإذا كان المخاطب المعني بالمعنى هو متساوٍ في الرتبة مع الشاعر فكان مجازيًّا التماساً، واترك من يعاتبك إذا عاتبته وجاء البيت مشحوناً مفعماً بالأحاسيس والمشاعر و بصيغة الأمر عبر الفعل (دع) ، ليكسب النص ايقاعاً خاصاً يتسق مع الدلالة التي أرادها الشاعر، وغايته إيصال كلامه الى المخاطب, وهكذا يكون الحوار قد حدّدَ وظيفتهُ في الالزام والتنفيذ .

وكذا الأمر في نصّ الشاعر إبراهيم بن الأمير محمد قائلاً[4]:

فدعِ النفسَ من مزاجٍ ولهوٍ تلك حالٌ مضتْ وجاءتْ حالُ

فالشاعر لجأ الى الفعل (دع) ليطلب من المُخاطب أن تترك اللهو نفسه فالأحوال تتبدل وتتغير، فعملت الصيغة على تقوية المعنى في ذهن المتلقي.

---

(1) ينظر: شعر حكام الأندلس (دراسة في المضمون والفن): د. هادي طالب العجيلي: 250.
(2) الحلة السيراء: 122/1.
(3) ديوان ابن عبد ربه الاندلسي:29.
(4) الحلة السيراء: 130.

كما نجدهُ عند يحيى بن الحكم الغزال، قائلا [1]:

أنظـر إلـيَّ إذا أدرجـتُ فـي كفنـي وانظـر إلـيَّ إذا أدرجـتُ فـي اللحـدِ

واقعدْ قليلاً وعـاينْ مَـن يُقيم مَعـي مِمَّـن يُشَـيِّعُ نَعشـي مِـن ذَوي وُدّي

نلحظ تكثيفاً في البنى الأمرية فالشاعر يريد أن يؤكد أن التكرار للفعل (أنظر) هو البنية التي يتعامل بها ليتم إنتاج الدلالة ليتجلّى معنى الحكمة المستخلصة من تجربة الغزال الحياتية.. فأفعال الأمر (أُنظر المكررة، واقعد وعاين) أفعال أدتّ معنى التبصّر والحكمة لا البصرية المرئية وهي تخاطب العقل.. مما تؤول إليهِ الحياة الفانية، وما للإنسان إلاّ الكفن وقبر من أرضٍ حيث لا صحب ولا مشيعون، فجاء الخطاب موجهاً إلى المخاطب بالفعلين أنظر وأقعد مما يُظهر مقدرة الشاعر في اختيار أفعال الأمر التي تخدم السياق.

كما استلهمت الشاعرة حسانه التميمية هذا الأسلوب بأبيات لها قائلة[2] :

فاصرف عنانك عمّن ليسَ يصرفها عـن الوفـاءِ خـلابٌ فـي التحيّـاتِ

حاولت الشاعرة أن تفرغ جُلّ طاقتها في صرف المخاطب عمن لا يحفظ الوفاء، وقد أحسنت التوظيف للفعل (أصرف)، ونلحظ من أسلوب الأمر الذي جاء في النص أن مراد الشاعر إيصال رسالته إلى (مخاطبه) نصحاً أو إرشاداً أو غير ذلك، فالشاعر أمره ولا ينتظر رداً من الطرف الآخر، وإنَّ إلقاء هذه الصيغة الآمرة يدل على أنَّ هناك حضوراً ممتعاً في ذهن الشاعر يحاوره ويوجّه إليه تبليغاته.

وقد يتشابه اسلوب الأمر مع استعمالات النهي، فالأخير متكون من (لا الناهية+ الفعل المضارع المجزوم) وهو كثير ما يستعمل في الهجاء، لما لها من التحقير والتهديد تلميحاً واضحاً، فقد نجدهُ عند عبد الرحمن الداخل في قوله:

لا يُلّـفَ ممـتنٌ علينـا قائـلٌ لـولاي مـا ملـكَ الأنـامَ الـداخلُ

فهنا يوجه تعنيفهُ ولومه إلى مولاه بدر موظفاً صيغة النهي هيه.

رابعاً/ إسلوب التوكيد:

[1] ديوان يحيى بن الحكم الغزال: 46
[2] ديوان شواعر الاندلس:30.

التوكيد هو (لفظ يراد به توكيد المعنى في النفس، ، أو إزالة الشكِّ عن الحديث أو المُحدَّث عنه[1] . والغاية منه: أنَّك إذا أكدت فقد قررت المؤكَّد ، وما علق في نفس السامع ، ومكَّنته في قلبه ، وأمطت شبهة ربما خالجته)[2]. ويتفاوت التأكيد بحسب قوَّة الإنكار وضعفه.

وافتتن الشعراء بهذا الأسلوب افتتاناً كبيراً فجاءوا بالتوكيد على صور مختلفة ومتعددة، منها ألفاظ تفيد التوكيد مثل (إنَّ ، ولام الابتداء ، ونوني التوكيد الثقيلة والخفيفة) . وهنالك ألفاظ تفيد التوكيد في مواطن أخرى ، كالحروف الزوائد مثل (ما، ولا ، والباء ، وإنْ).

أو قد يكون التوكيد على صور الإعراب المختلفة ، كأن يكون على صورة مفعول مطلق، أو يكون بتكرار اللفظ ، أو معنوي ، وله ألفاظ مخصوصة ، منها : "نفس" ، و"عين" ، و"كلّ" ، و "جميع" ، و"عامَّة" ، وغيرها[3] .

ويقصد بالتوكيد، أيضاً: هو تكرار يراد به تثبيت أمر ما في نفس السامع أو المتلقي، ومن أقسامه اللفظي والمعنوي[4]. والتوكيد كما أشار إليه أهل اللغة يتم بوساطة أدوات خاصة يتم بها، فالتوكيد اللفظي يتحصل من خلال إعادة اللفظ، أو إعادة مرادفة، سواء أكان أسماً، أم فعلاً، أم حرفاً، أم جملةً، أم شبه جملة[5]. أما التوكيد المعنوي منه فيتم بوساطة الأسماء المؤكدة وهي: (نفسه وعينه وكله وأجمع وأجمعون وجمعاء وجمع وكلا وكلتا)[6].

وللشاعر يحيى الغزال أبياتاً في ذِكْر النفس والروح فيورد قائلاً[7]:

ويا ليت شعري أيُّ شيء محصّل يُرى شخصُ من قدْ ماتَ وهو دفينُ

أهُو هُوَ أم خَلقٌ شبيهٌ بما رأى فهل للقلوبِ النّائمات عيونُ؟

---

(1) ينظر : المقرب: علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور(ت669هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبدالله الجبوري، مطبعة العاني، ط1، بغداد، 1391هـ-1971م:238.

(2) المُفصَّل في علم العربية، الزمخشري، دار الجيل، ط2، بيروت، لبنان : 111.

(3) ينظر : البرهان في علوم القرآن : 238/2، ومعاني النحو : 116/4-129

(4) ينظر: جامع الدروس العربية، مصطفى كامل الغلاييني ، منشورات دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة 2004م.543.

(5) ينظر: شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمذاني، دار الفكر ، ط2، دمشق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، 1985م: 3/ 129 و 4/ 261.

(6) ينظر: **كتاب** اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي، تحقيق: فائز فارس الناشر دار الكتب الثقافية، الكويت، 1972م: 1/ 84.

(7) ديوان يحيى بن الحكم الغزال: 78.

نلحظ تكرار الضمير (هو)؛ لإثارة المتلقي وشده بالحدث، فزاد هذا التكرار البيتين قوّة وجمالاً وانضباطاً وتأكيدا للمعاني الواردة والمؤثرة في متلقي النص من خلال فقدهِ لشخص عزيز بأنّه يراه في كل ليلة فيتساءل متوهماً أهو ذات الشخص أم الشبه الكبير؟ الذي أحال بينه وبين تلك العيون التي دُفنت تحت الثرى ولم يبقَ سوى الذكرى، فالموت حتمي مدرك لا رجعة فيه، جاءت لفظة (هو) مانحة البيت قوة وتأكيداً .

فيما وظّف ابن عبد ربه أسلوب التوكيد بأكثر من طريقة، إذْ قال[1]:

مـا إنْ رأيـتُ ولا سـمعتُ بمثلـه درّاً يعـودُ مِـن الحيـاءِ عقيقـا!

يتضح أثر التكرار المتمثل في (أن، الباء الداخلة مثله) في أسباغ الدلالة المعبرة عن عاطفة الشاعر؛ هكذا أتخذ الشاعر اللفظ المؤكد وجعله محوراً تدور حوله الصور التي ولدت أثراً إيقاعياً ونغمياً متجانساً جناساً تاماً مؤثراً تحمل في طياته دلالة معنية تضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المنشئ التي تتضخم دلالتها كلما تقدّم النص، إذ تتأكَّد الفكرة الرئيسة عدة مرات بصيغ متشابهة حتى الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين: إيقاعي ودلالي[2]. فالشاعر عبد الرحمن الأوسط نجده قائلا[3] :

ولقـدْ تعـارضُ أوجـهُ لأوامـر فيقودُهـا التوفيـقُ نحـو صَـوابها

يؤكد الشاعر في هذا النص على تعارض المصالح والأهواء فالتوفيق من يقودها نحو الصواب، ومع هذا التأكيد الذي جاء باللام الداخلة على الفعل المضارع مما منح البيت قوة في التوكيد والدلالة.

وفيما ورد في بيت عباس بن فرناس حيث يقول[4]:

ألّا إنّنـي للـدينِ خيـرُ أداةِ إذا غـاب عـنكُمْ وقـتُ كـلّ صـلاةِ

ذكر الشاعر في هذا البيت بعض من مناقبهِ وخلقهِ وحرصه على الدين وكأنّه الآذان، وأَكَّد قوله بأداة من المؤكِّدات من ضمنها (إنَّ) ، ومن المناسب جداً إيراد هذه المؤكّدات في البيت؛ لأنَّ الموقف يتطلَّب ذلك ، فهذه القصيدة قيلت في الفخر والاعتزاز بالنفس، فيجب أن يكون الكلام مؤكّداً ليثبت للمتلقين ذلك ويدفع الشك

---

(1) ديوان ابن عبد ربه الاندلسي:120 .
(2) ينظر: شعرية النثر في كتاب نثر الدر الدلفي المحاضرات لابي سعيد الابي(ت421ه)، سعاد جبير حميدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ذي قار، 2021م: 77.
(3) نفح الطيب: 348/1.
(4) ينظر: ما وصل الينا من شعر عباس بن فرناس: 156.

والريب عنهم آلية التقديم الجوازي في معرض التوكيد (للدين خير أداة) والتقدير إلاّ إنَّني خير أداة للدين.

ونجد في قول حسانه التميمية توكيد آخر إذ تقول([1]):

ابـن الهشـامينِ خيـرُ النـاس مـأثرة وخيـــرُ منتجـــعٍ يومـــاً لـــروادِ

لجـأت الشـاعرة إلـى التوكيـد مـن خـلال تكـرار لفـظ (خيـر) لإبـراز الصـورة وتقريبها من أذهـان المتلقين لمـا لـه مـن أثـر فـي أسباغ الـدلالات المعبـرة عـن عاطفـة الشـاعرة فـي وصـف احساسـها وعاطفتهـا تجـاه الممـدوح ، ووصـفه بأنّـه خيـر النـاس مأثرة وهو خيرهم منتجع يرتاده الأخرين لما عُرف عنه.

المبحث الثاني

المنابــع البلاغيّــة

مدخل:

الصـورة فـي الأدب هـي الصـوغ اللسـاني المخصـوص الـذي بواسطته يجـري تمثيل المعاني تمثلا جديدا ومتكررا، يحيلهـا إلـى صـور مرئيـة معبـرة، وذلـك الصـوغ المتميز والمتفرد هو فـي حقيقـة الأمـر عـدول عـن صـيغ إحاليـة مـن القـول إلـى صـيغ

(1) ديوان شواعر الأندلس: 10

إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في حقل الأدب يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بمفرادته المخصوصة لدى المتلقي، وتنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة[1].

والصورة ترسم أول فرص التصوّر للمتلقي، إذ تخلق له المساحة الكافية للاتحاد مع تجليات البوح. زد على ذلك أن لها القدرة على تحريك الدلالة، وإنهاض المشاركة الوجدانية إلى درجة عالية ومكثفة، بحيث تكون تجربة الشاعر هي تجربة المتلقي، تلقي به في الحالات الوجدانية، وتعيده إلى حالات الطفولة، فهي ذات قدرة على إيقاظ المشاعر والعواطف الخاملة وتحريكها، وعليه يكون الشاعر منقاداً إلى رفد النص بهذه الإلتقاطات التي تضفي الحيوية على بنية القصيدة، فتكون مرصودة عن طريق اللاشعور لديه بعد إكتمال تصاريح الرفد المأخوذة من عين الشاعر الخارجية إلى عين الشاعر الداخلية، بعد أن يذروا الشاعر مفرداته وتركيباته، باتجاهٍ معاكس للريح، وبذلك يكون المتح من البئر العميقة للشاعر[2].

الصورة الشعرية على ما تقدم، تعني **(هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن)** [3].

تأتي الصورة الشعرية في المقام الأول من عناصر مكونات النص؛ لكونها أبرز المقومات الفنية له، وأنَّها العنصر الأكثر فناً في بنيته، فضلاً عن قدرتها العظيمة على تكثيف الزمن، وتشكيل بنية المكان بوساطة ربطهِ بسياق (رؤيا) الشاعر، ومن ثم تجسيدها لهذه الرؤيا بأنساقها التخيلية بدقة وفاعلية ونسق تركيبي عقلي وعاطفي.

سنقف في دراستنا للصورة الشعرية في شعر عصر الإمارة على العناصر المشكلة لهذه الصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

---

(1) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م: 3.

(2) ينظر: الصورة الشعرية في شعر جيل التسعينات في العراق، جميل عجيل سلطان، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة المستنصرية، 2014م: 22.

(3) ينظر: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبد القادر الرباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة" 62/1.

1-التشبيه :

التشبيه لغة: التمثيل، تقول: (تشبيه الشيء أي ماثلة...وتشابه الشيآن أشبه منهما الآخر حتى التبسا)، فاللغة لا تفرق بين التشبيه والتمثيل لكن هناك فروق، حيث أنّ كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل، فالتشبيه عام والتمثيل أخص منهُ[1].

وإما في الاصطلاح عرفه العسكري بقوله: هو الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب[2]، وعند الرماني: هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حال[3].

وفي المصطلح البلاغي : هو(**الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى لا على وجه الإستعارة التحقيقية والإستعارة بالكناية والتجريد)**[4]. يمكن عدّ التشبيه مكوناً للصورة الشعرية عندما تكون له القدرة على أنّ التغير في رؤية الأشياء بوساطة الإحساس بها[5]، فهو علاقة قائمة على مقارنة أو مماثلة بين طرفين لأتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال[6].

التفت النقد القديم الى مفهوم التشبيه، فيرى المبرد(ت 285هـ) (أن التشبيه قد صار كثيراً في كلام العرب، وحتى لو قيل بأنَّه أكثر كلامهم لم يبعد)[7]، وهذا نجده عند غوريسيه غومس حيث أكده، بقوله : (إنَّ العرب من أكثر خلق الله ابتكارا للتشبيهات)[8].

يمكننا القول بأنَّ التشبيه (محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل ، وتطوير اللفظ، ومهمة تقريب المعنى الى الذهن يتجسده حياً، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى

---

(1) المعجم الوسيط أحمد الزيات ،إبراهيم مصطفى ،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، ط1، ايران: 471/6، وينظر: أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، قرأهُ وعلق عليه: محمود محمد شاكر، د.ت: 95.

(2) الصناعتين:226.

(3) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت: 837هـ- 1434م)، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، لبنان، 1978م: 216.

(4) الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع: للخطيب القزويني (ت: 739هـ)، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، د.ت: 164، وينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهاوني ،تح: علي دحروج ،نقل النصب الفارسي الى العربية :عبدالله الخالدي ، ترجمه الى الأجنبية ،جورجي زيناتي، مكتبة لبنان.

(5) ينظر: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل ،دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998م:319.

(6) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م: 172.

(7) الكامل في اللغة والادب، المبرد(ت258هـ)، مكتبة المعارف، بيروت ،(د. ت):766.

(8) الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميليوا غرسيه غومس ، ترجمة :حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1959م: 93.

صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسنا)[1].

أصبح التشبيه من السمات الأسلوبية التي استطاعت تثبيت حضورها الفني في شعر عصر الأمارة، فكان وسيلتهم في التصوير ، باعتباره أداة من أدوات التخييل والشاعرية لديه[2].

فمن التشبيه قول مؤمن بن سعيد [3]:

ليس عندي من آلة البرد إلاّ حسن صبري ورعدتي وقنوعي

فكأنّي من شدة البرد هرٌ يرقب الشمس عند وقت الطلوعِ

نجد في النص براعة التصوير في التشبيه بين (المشبه) وهو الشاعر و(المشبه به) وهو الهر مع وجود الأداة (كأنَّ)، ووجه الشبه بين الطرفين، فكلاهما يرتجف من البرد، وينتظر طلوع الشمس، وأعطت براعة الشاعر بتصوير دقيق لمأساته في أشد أحوالها، أذ تُظهر تمكن الشاعر من نقل الجانب المعنوي له، و التشبيه خطاب بلاغي اعتمد البساطة في تراكيبهن وفي علاقاته مع المعنى بشكل[4].

كذلك ورد التشبيه عند الشاعرة حسانة التميمية عندما سألها رجل أعجبته وراودها عن نفسها ألك بعل؟ فقالت قد كان لي ولكن دعي إلى ماأخلقه لهُ فقالت[5]:

أبلى الثرى وتراب الأرض جدتهُ كأنّ صورته الحسناء لم تكن

أبكي عليه حنيناً حين أذكره حنين والهةٍ حنت إلى وطنٍ

إنّ الشاعرة اختزلت الصورة التشبيهية من خلال التجربة التي عاشتها إذ قدمت تشبيهاً رائعاً من تجربتها في حياتها مشبهه بكائها وحنينها في ذكرى الغائب أو المفقود بحنين والهة أو عاشقة حنت إلى ديار الحبيب أو وطنه والمقصود بقول الشاعرة هو أنَّ الثرى (تراب الأرض والقبر) أخفت محاسنه كأنَّ هنا وجه المحبوب كأنه حسناء ذبل حسنها بفعل تراب

---

(1) أصول البيان العربي ، محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م:64.

(2) ينظر: انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1978م: 231.

(3) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: الشيخ أبي عبدالله محمد بن الكتاني الطيب، تحقيق: د. إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت- لبنان، المكتبة الأندلسية، (د.ت): 171.

(4) ينظر: مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، مجلة النجاح، مجلد 13، العدد2، 1999م: 432.ءءؤء

(5) شواعر الاندلس: 34.

القبر.. وما لها إلّا البكاء حين يمر ذكراه كالثكالى وقد فقد الوطن.. فيئن عاشقاً ولهاناً إلى هذا الوطن، فوجه المحبوب هو وطنها الذي فُقد وأثرى وغُيّب معالمه ثرى وتراب الأرض أي القبر.

من الأمثلة الأخرى نجدها عند الشاعر الغزال أيضاً قائلا[1]:

قصدتُ بمدحي جاهداً نحو خالدٍ أَؤمّلُ من جَدواه فوقَ مُنائي
فلم يُعطني من ماله غيرَ تَكَلّفهُ بعد انقطاعِ رَجائي
كما اقتلع الحجام ضِرساً صَحيحةً إذا استُخرجت من شِدّةٍ ببكاءِ!

فقد شبه الشاعر مديحه لخالد، والقول فيه بقلع ضرسه لما يتركه في نفسه من ألم وحسرة فكلاهما مؤذٍ لأنّ الممدوح لم يقدره أو يكافئه على صنيعه، صورة التشبيه التي رسمها الشاعر دلالة على الأسى والحزن، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثير[2] . ومن صور التشبيه يقول الأمير عبدالرحمن الأوسط فيها[3]:

ترى الورد فوق الياسمين بخدها كما فوق الورد المنور بالزهر

يفاجئ الشاعر متلقيه بصورة تشبيهية رائعة يصف حمرة خدها ويكنيه الورد وهو فوق خدها كما فوق الروض أزهار، ويرتكز النسق الدلالي للمشابهة في البيت الشعري على صورة تشبيه بهدف تقريب المعنى من ذهن المتلقي، ويعطي الصورة قيمتها وحيويتها [4]. كما نجد للتشبيه حضور عند الأمير الحكم الربضي، قائلا[5]:

فسار يروّى كل صَدْيانَ حائمٍ وسَحَّ كما سحَّت عَزالٍ من المزنِ
وإنْ عن للتيار مِن سَيَلانِه ذرى شاهقٍ أضحى كَمُنتفشِ العِهْنِ

في النص تشبيهان الأول شبه الشاعر الماء وهو يروي شديد العطش الظمآن الحائم منصباً من الأعلى كما يصب السحاب، ثم يشبه الماء في سيلانه وانتشاره مثل الصوف الذي ينفش في اليد وتصير هباء وتزول. نجد إنّ الشاعر في نصه قد أختزل الصورة التشبيهية تصويراً دقيقاً مما أضفى عليها فضاءً إيحائياً عمل على إدامة الإحساس بالتواصل بين النص والمتلقي.

---

(1) ديوان يحيى بن الحكم الغزال: 27.
(2) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 330.
(3) الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت: 764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، دار إحياء التراث، بيروت، 1420هـ- 2000م، 84/18.
(4) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، بيروت،1987م: 73.
(5) الحلة السيراء: 49/1.

من صور التشبيه يقول عبدالله بن محمد[1]:

كأنّمـــــــا وجنتـــــــاه وردٌ خالطـــــه النـــــور والبهـــــارُ

قضـــــيب بـــــان إذا تثنـــــى يـــــديرُ طرفـــــاً بـــــه احـــــورارُ

إنّ تقنيـــة التشـــبيه البليـــغ فـــي الـــنص تجلـــت فـــي الصـــورة التشـــبيهية القائمـــة علـــى تشـــبيه وجنتيـــه بـــالورد الـــذي يخالطـــه النـــور ممـــا يعطيـــه جمـــالاً وبهـــاء، والمشـــبه ووجـــه الشـــبه يلتقيـــان علـــى جملـــة مـــن الأنســـاق التشـــبيهية الرابطـــة للـــنص، وبـــذلك حقـــق الشـــاعر الغـــرض الـــرئيس مـــن النص. فالشاعر ابن عبد ربه قال[2]:

لكـل رديني كـأن سـنانه شـهاب بـــدا فـــي ظلمـــة الليـــل ســـاطعُ

ظهرت الصورة التشبيهية في القصيدة عبر التتابعية التي قصدها الشاعر إذ توغل في تشبيه سنان الرمح بشهاب ساطع في ليلٍ مظلمٍ ووجه الشبه محذوف يُفهم من السياق وصولاً الى تكثيف المعنى واختصاره، الشاعر اتخذ من التشبيه اداة فاعلة للوصف.

كما استثمر الشاعر يحيى الغزال التشبيه في شعره قائلا[3]:

ولـبس كثـوب القـس جبـت سـوادهُ علـى ظهـر غريـب القمـيص نـادِ

تقنية التشبيه تتجلى في الصورة القائمة على تشبيه ارتداء ولبس الثوب أشبه بثوب القس، وكلّما كان التشبيه محققاً للغرض الذي اجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى[4].

2- الاستعارة:

الاستعارة من أهم العناصر المكونة للصورة، وهي تضفي على السياق قيمة فنية جمالية، من خلال جعل النص اكثر تفاعلاً واكثر حياة ، تعددت تعريفاتها في مختلف مصادر البلاغة، فهي باب واسع من أبواب علم البيان[1] .

---

(1) الوافي بالوفيات: :255/17.
(2) ديوان ابن عبد ربه الاندلسي: 105.
(3) ديوان يحيى بن حكم الغزال:46.
(4) ينظـــر: الصـــورة الادبيـــة فـــي القـــرآن الكـــريم، د. صـــلاح الـــدين عبـــد التـــواب، ط1، الشـــركة المصـــرية العالميـــة للنشـــر لونجمـــان، دار نويـــار للطباعـــة، القـــاهرة، 1995م: 45.

قيل عنها بأنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنهُ، أو تأكيدهُ والمبالغة فيه، أو الإشارة اليه بلفظٍ قليل أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، هذه الأوصاف توجد في الاستعارة ، ولولا أنّ الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنهُ الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً[2]، والجاحظ أول من عرفها الدراسات العامة قائلاً: (الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)[3]، ويذهب الى ذلك عبد القاهر الجرجاني فيرى الاستعارة لفظ، وضع في غير معناه الحقيقي يقول :"**أعلم أنّ الإستعارة في الجملة أنْ يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنّهُ أختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية**"[4].

ويراها أبن رشيق القيرواني بأنها (**أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ونزلت موضعها**)[5]، وعلى رأيهم نجد القاضي الجرجاني كذلك، فقال :(الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة وجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار لهُ، وامتزج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في احداهما إعراض عن الأخر)[6].

ومفهوم الاستعارة لدى النقاد والبلاغيين المحدثين نجدهم لم يضيفوا شيئاً على المفهوم القديم بل اعتمدوا عليه في محاولتهم لتأطير هذا المصطلح

فقد نجد الشاعر ابن عبد ربه قد وظف الاستعارة في شعره إذ قال[7]:

إذا ضاحَكَتها الشمسُ تبكي بأعين مكللــة الأجفــان صُــفر الحَمــالق

أوحت الصورة البلاغية للقارئ بالكثير من المعاني الجميلة لاعتمادها التصوير الاستعاري من خلال وصف روضة من رياض الأندلس منبهراً بجمالها وطبيعتها ، والانتقال من المعاني الحرفية للمفردات إلى المعاني المجازية، وبفضل هذا حدث الإنزياح، وهو أفضل حالات التصوير الفني في الإبداع الشعري، ومن

---

(1) الصورة الشعرية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي من سنة 2005م-2014م،رسالة ماجستير، عبدالله كامل مطرود ، جامعة كربلاء ،2021م: 55.

(2) الصناعتين، الكتابة والشعر :268.

(3) البيان والتبيين: 153/1.

(4) اسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، الناشر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة :30.

(5) العمدة: 268/1.

(6) العمدة: 1/ 207.

(7) ديوان ابن عبد ربه الاندلسي: 115.

خلالـه تنتقل المفردات من المعـاني الحقيقيـة الـى المعـاني المجازيـة الجديـدة لتعطـي معنى جديداً ودلالـة جديدة فالشمس أنسـان يضـحك والروضـة أيضـاً أنسـان لـه عيون ودموع يبكي بأجفان مبللة.

حيث نجد هذا الأمر واضحاً عند الشاعر سعيد بن جودي بقوله[1] :

فشمس الضحى ترجو لفقدان نـوره وبدر الـدجى يبكيـه والانجم الزهرُ

حيث استعار البكاء للبدر والأنجم الزهرُ وهو لغيرهما فالبدر لا يبكي وإنّما يبكـي الانسـان من حزنـه وألمـه، وكذلك النجوم هـي الاخرى لا بكـاء لهـا، والشـاعر أستعارهما من الإنسان في صـورة المشـابهة وحذف أداة التشبيه. وهذا مـا عزز من الجانب الحركي في الألفاظ .

وبذلك انتقلت اللغـة المطابقـة إلـى اللغـة الايحائيـة، وهـو انتقـال يتحقق بفضـل استعارة كـلام معـين، يفقدُ معنـاهُ علـى مستوى اللغـةِ الأول، لأجـل العثـور عليـه فـي المسـتوى الثـاني[2]، وللسـياق دوره فـي التشـكيل الجديـد فـي توجيـه معنـى البنيـة الاستعارية.

كذلك نجد هذا الأمر جليًّا عند عبد الرحمن الداخل وذلك في قوله[3]:

قَـــدَّر البـــينُ بيننـــا فافترقنـــا وطوى البينُ عن جفونيَ غُمضي

وفي نص الشاعر استعارة واضحة تمثلت برسم صورة البين(الفراق أو البعد) بهيئـة إنسـان لـه أمكانيـة فيطـوي النـوم عـن جفـون الشـاعر، وحـذف أداة التشـبيه ، والشـاعر عمد فـي إعطـاء الأشـياء صـفتها البشـرية، وهـذا مـا يسـمى بالتشـخيص، أنَّ الشاعر يعطى للأشياء صفة بشريَّة[4]، وأُخرج هذا المعنـى فـي شكل تضـافرت فيـه أطراف التعبير المجازي لبنائه.

كذلك وظّف الشاعر يحيى بن الحكم الغزال هذا النمط من خلال قوله[5] :

ولا والهوى ما الإلف زار على النّوى يجـوب إلـي الليـل فـي البلـد القفـرِ
النوى

---

(1) الحلة السيراء: 159/1.
(2) ينظر: بنية اللغة الشعريّة :206.
(3) الحلة السيراء: 1/ 36، وينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد بن عثمان بن قاينماز الذهبي (ت: 748هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1413هـ- 1993م: 242/11.
(4) ينظر: الصورة الشعريَّة، سي-دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، 1982م: 123.
(5) ديوان يحيى بن الحكم الغزال:59.

ولكنّـــه طيـــفٌ أقـــام مثالَـــه لِعينـيَّ فـي نَـومي خـواطِرُ مِـن فكـري!

الصورة التي رسمها الشاعر مجازية فالهوى لا سلطان عليه ، إن لم نقل نسيم العاشقين، والشاعر جسّم في استعارة الهوى لواعجه وعشقه وطيف المتيم العاشق ليكونا الاستعارة بإضاءة الصورة والتركيز على صلب المعنى, فالنص يكشف عن انفعالات شديدة ممزوجة بالخيال أظهرها التجسيم، فالتجسيم **(فضلاً عن كونه عنصرا من عناصر تزيين الصورة فأنّه وسيلة مهمة لتوضيح المعنى وجلائه)**[1] وهذا ما يسعى إليه الشاعر ويرغب فيه .

يقول المطرف ابن الأمير محمد بن عبد الرحمن[2]:

إنَّ شَـيباً وصـبوة لمُحـــــــالُ قــد أنَــى أن يكــونَ عنهــا زوالُ

ركـب الشـيب لمتـي خلـل الشعـــ رِ لوقـــــتٍ حالـــــت بـــــه الأحـ ـوالُ

أخذ التجسيم حيزا مهما في النص جسدته الاستعارة في(ركب الشيب) في هذا البيت ، قد أعطى للشيب جسماً يسقطه الزمن ويرخيه على لمته(شعره)، والشاعر وُفق في انتقاء الألفاظ التي توحي إلى الكبر والشيخوخة. وكذلك اختيار الأداء الاستعاري المناسب الذي أتضحت آثاره في إشاعة التخييل في ثنايا الصورة .

كما ورد في شعر سعيد بن جودي قائلا[3]:

وأكثـــر قتلنـــا لهـــم حـــلالٌ بمـــا ارتكبـــوه ظلمـــاً واســـتحلوا

فأوردنـــا رقـــابهم ســـيوفاً تشـــبُّ النـــارُ منهـــا إذ تُســـلُّ

تراكم الأداء البياني ليظهر صورته ، التي بدأها بالاستعارة (رقابهم سيوفاً تشب النار منها) راسما للسيوف ملامح غير ملامحه ، وقد جسم فكرته وهي من المعنويات بإضفاء الاحساس عليها، فالسيوف تقطع الرقاب ولا تشب ناراً، وهذا الطابع الحسي أهل الفكرة التي قصدها الشاعر لاستقبال الاستعارة التي منحت البيت بُعداً تكاملياً للصورة وأغنت الدلالات الإيحائية في رسم مشاهد الصورة .

يقول هشام بن عبدالرحمن[4]:

---

(1) الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، محمود درويش نموذجا ، رسالة ماجستير ، داحم اسية جامعو حسيبة بو علي ، الجزائر ، 2020م:135.
(2) الحلة السيراء : 130/1
(3) شعر سعيد بن جودي:97.
(4) الحلة السيراء: 43/1.

تفيض كفي في السلم بحر ندى وفي سجال الحروب بحر دمِ

الشاعر يفتخر بكرمه وشجاعته ففي السلم كريماً جواداً وفي الحرب شجاعاً قتالاً لعدوه، وهنا يشبه يده الكريمة بالبحر، ويحف أداة التشبيه ويبقي شيئٌ من لوازمها وهو الفيضان واستعارة الفيضان ليده دللت على معانٍ كثيرة منها جوده وكرمه وشجاعته وبسالته.

3- الكناية:

تُعد الكناية من عناصر تشكيل الصورة المهمة، وأسلوب من الأساليب البيانية التي ترتكز عليها اللغة الشعرية وتعني : (**أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره، وتكنى: من كنى عنهُ اذا ورّى أو من الكنية)**[1].

وفي الاصطلاح عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: (إثبات لمعنى ، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ) [2]، عرفها جلال الدين القزويني بأنّها:(لفظ أريد به لازم معناه مع جوازه إرادة معناة حينئذٍ) [3].

فمن التوظيف البلاغي للكناية وقدرة الشعراء في التعامل معها ببيت ليحيى الغزال[4] :

رِيعَ قلبي لمّا ذَكرتُ الديارا وتنوّرتُ بالنّخَيلاتِ نارا

تحددت الصورة الكنائية في النص الشعري عبر حضور بلا كتب ، عراة، فرحتهم حصاة اذ كنى الشاعر عن صفات تمثلت بفقرهم ومعدوميتهم بهذا الاسلوب وعليه اقام كنايات ذات ايحاء موغل بالألم وعبر هذا الدوال حاول الشاعر اقرار حقيقة الغارقين فالكناية إجراء اسلوبي ناجع يبرز جانباً من دلالات النص.

كذلك نجد الشاعر قد وظف الكناية حيث رسم منها صورة جميلة وذلك حيث قال سعيد بن جودي[5]:

أمستنصراً بالصبر قد دفن الصبر مع الحسن المأمولِ إذ ضمه القبر

---

(1) لسان العرب : مادة كنى.
(2) دلائل الاعجاز :431.
(3) الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،جلال الدين محمد القزويني (ت739هـ) ، دار الكتب العلمية بيروت، 1971: 241.
(4) ديوان يحيى بن الحكم الغزال:52.
(5) سعيد بن جودي:80

فيــا عجبــاً للقبــر منــه يضــمه وقد كان سهل الارض يخشاه والوعر

جسدت الصورة التي رسمتها الكناية دوراً كبيراً ومهماً في تصوير المعاني على وجه ابلغ وأنسب للمقام، فعبارة(دفن الصبر) ابرزت المعاني المجردة في صور محسوسة ترسم معانيها في أشكال متعددة وصور تراها العين فلا تشك النفس في وقوعها، ولا تماري في حدوثها فيكون ذلك أدعى الى قبولها وهو يكني عن شخصية المرثي ومكانته متعجباً من ضم الارض لجثمانه، لما يتمتع به من خصال وسمات.

كذلك نجد في قول الشاعر سعيد بن جودي[1]:

بنــو الحمــراء لــو ان جنحنــا يطيــر لعشــاكم بشــؤبوب وابــلِ

كنى الشاعر عن الأندلس بلفظة(الحمراء) ولم يذكر إسمها الصريح وإنّما ذكر معنى ملازما للمعنى الحقيقي فحصل انزياح كنائي للدلالة، لجأ إليها الشاعر لرسم الصورة وتأدية المعنى المراد بصورة مباشرة.

كذلك وردت عند الشاعر ابن عبد ربه في بيت لهُ قائلا[2]:

ما أنتَ وحدك مكسوّا شحوبَ ضَنى بل كلُّنا بك من مُضنى ومشحوبِ

عملت الكناية التي أرادها الشاعر من خلال وصف مريض وتحول وجهه إلى الإصفرار وهو كناية واضحة عن شحوب وتغير ظهر عليه بسبب المرض، فالإصفرار قد علا وجهه ، وكلهم مرضى يشاطرونه ألمه، والكناية عملت على الاستحواذ على ذهن المتلقي لتشكل نسيجاً بنائياً يبلور علاقة الجميع.

ونظل في شعر ابن عبد ربه فيقول[3]:

ورادعــةٍ بأنفــاسِ العبيــرِ مقنّعــةِ المفــارقِ بــالقَتيرِ

تمثلت الكناية في قوله:(رادعة بأنفاس العبير) كناية عن الرائحة الطيبة للخمر، وفيها أيضاً استعارة مكنية من خلال تشبيه العبير بكائن حي يتنفس، الشاعر لجأ الى هذا الاسلوب لتقريب الصورة من الذهن وأضافه لمسات جمالية على البيت الشعري.

فقد أوردت الشاعرة حسانه التميمية الكناية من خلال قولها[1]:

---

(1) شعر سعيد بن جودي: 92.
(2) ديوان ابن عبد ربه الاندلسي: 23.
(3) م.ن:77.

إلى ذي الندى والمجد سارت على شحطٍ تصلى بنار الهواجرِ
ليجبر صدعي إنّهُ خير جابر ويمنعني من ذي الظلامة جابرِ
فأتني وأيتامي بقبضة كفه كذي ريش أضحى في مخالب كاسرِ

لجأت الشاعرة الى الطبيعة لتستمد منها عناصر صورتها وترسمها الى أن تصل التأثير العاطفي عبر شكواها الى الأمير المتلقي خطابها ،فالكناية في قولها(ذي الندى والجود) فقد كنته بالكرم والجود، وشبهت نفسها وعيالها بطائر في كناية عن ضعفها والذي وقع فريسة لأحد الكواسر ذي المخالب كناية عن قوته وتسلطه، في مقاربة دلالية بين الضعف والقوة. وفيما ورد أيضاً عند عبدالرحمن الداخل في الرثاء قائلاً[2]:

أخو السيف قارى الضيف حقًا يراهما عليه، ونافي الضيم عن كل بائسِ

قد كانت الكناية في(أخو السيف، قاري الضيف، نافي الضيم)، اذ كنى الشاعر عن صفات في الموصوف وهي الشجاعة والكرم والحمية، وعلى الرغم من أن الصورة اعطت دلالة في المعنى من خلال اخفاء المعنى الكنائي البعيد خلف المعنى القريب، في عمق من التعبير الفني، إن الصورة المتشكلة من خلال الكناية أوحت للمتلقي بالكثير من المعاني لاعتمادها التصوير الذي يبعث الاثارة والاندهاش في النفس.

المبحث الثالث

(1) ديوان شواعر الاندلس:32.
(2) الحلة السيراء :37/1.

المنابــع الإيقاعيـــة

مدخل:

إنَّ أهم الفوارق التي تميز الشعر عن النثر هي الموسيقى، التي تُعد العنصر الأهم بإظهار الشعر مختلفاً عن سائر الفنون الكلامية، حتى أنّ ارسطو في كتابه كتاب الشعر يرى بأن الدافع الأساسي للشعر يرجع الى غريزة المحاكاة والتقليد، وغريزة الموسيقى أو الاحساس بالنغم[1]، فالشعر منذ أن ظهر جاء موزوناً مقفى، وبقي هكذا في أشعار جميع الشعراء إلا ما جاء في قصيدة النثر، ومما لاشك بأن الشعر له مقومات خاصة به يقوم الشعر على اربعة أركان وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية وهذا هو حد الشعر[2].

يقول السكاكي: أنه قد ألغى بعضهم اللفظ من تعريف الشعر بأنه" عبارة عن كلام موزون مقفى ثم قال :إن القافية وهي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلتزم الشعر، لكونه شعراً بل لأمر عارض، ككونه مصرعاً أو قصيدة أو لاقتراح مقترح وإلاّ فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون ، وانه أمر لا بد منه جار من الموزون مجرى كونه مسموعاً وغير ذلك فحقه ترك التعرض[3].

ويرى أبن طباطبا في تعريف الشعر:" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الاستماع وفسد على الذوق.

إمّا المحدثون (فقد جعلوا الوزن الشعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه الى نظام خاص حتى إن بعضهم جعل الجرس الموسيقي في اللفظ الشعري بأن هذه الصفة أخص مزايا الشعر ولكنها أشدها خفاء ويصعب جداً الدلالة عليها)[4].

كان د. ابراهيم عبد الرحمن يرى أن الشعراء القدماء كانوا يعولون على المزج بين ظاهرتين تغلبان الشعر، وتشيعان في اساليبه و هما التكرار الصوتي والتقطيع اللغوي[5].

---

(1) ينظر: موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، دار النهضة العربية، ط5، القاهرة: 14.
(2) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دار الجبل، ط5، بيروت، لبنان، 1981م: 119.
(3) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، نشر جامعة بغداد، ط1، 1982م:78.
(4) موسيقى الشعر: 22.
(5) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. عبدالرحمن ابراهيم، مكتبة الشباب:365.

تمثل موسيقى الشعر أهم عنصر من عناصر التجربة الشعرية فلا يكون الشعر شعرا من دونها، فإذا خلى الشعر من الموسيقى أو ضعف خفَّ تأثيره، فسحر جمال الشعر ينبع من الموسيقى الموجودة فيه والادلة كثيرة على اهتمام العرب بما امتازوا به من دقة الحس اللغوي وصفاء الذوق الأدبي بتوفير الجوانب الموسيقية في أشعار الشعراء[1].

فالجانب الموسيقي هو أحد عناصر الأسلوب الفني[2], إذ أنّ الموسيقى التي تسبق وضع الحروف أو الكلمة أو الجملة على نحو محدود إنّما يكون لمزايا وملامح فنية تأتي في مقدمتها الموسيقى حيث تتواشج معه بالصورة عند المبدع ويدركها المتلقي من خلال السماع لها , ومن ثم يدرك معنى النص العام . يدخل الإيقاع منافساً مع عناصر تشكيل وبناء الصورة لتفاعل المتلقي مع المكون الإيقاعي، ففي الصورة الفنية يخترق السمع الى تخييل أشكال بصرية، وعناصر حسية متنوعة[3].

وعلى نحوٍ عام فإنّ البنية الإيقاعية في النصوص الشعرية تأتي من تظافر بنيتيها (الداخلية، والخارجية)[4]، وهذا ما سنحاول دراسته في شعر عصر الامارة.

أ/الموسيقى الداخلية:

هي(**الإنسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري**)[5] أو هي الايقاعات الخفية النابعة من اختيار شاعرٍ ما لكلماته مع تلائمها في الحركات والحروف[6] أي أن اعتمادها الشديد يكون بقدرة الشاعر في صياغة الجمل الشعرية صياغة منسجمة تتجاوب مع النفوس، وتطرب لها الاذان ومصدر هذا الانسجام الصوتي هو التوافق الموسيقي الناتج بين الكلمات ودلالاتها[7] .

تتألف موسيقى النص الأدبي الشعري الداخلية وتنشأ من تناغمات صوتية تشكلها، وتطلقها الحروف والكلمات داخل النص، نتيجة جرسها اللفظي المرصوف في ترتيب معين ، وبناءً على ما تقدم فإن (الموسيقى اللفظية هي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الأدب ؛ لأن هذا الانسجام هو أكبر عامل في الإيحاء بذلك

---

(1) ينظر: شعر الشعراء الاسلاميين والامويين المغمورين في المصادر العربية جمع ودراسة، رسالة ماجستير للطالب نجاح فيصل عبد الرضا، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2021م : 96.
(2) ينظر في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط5، بيروت، 1977م: 89-90.
(3) ينظر : الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك، ط1، اربد، الأردن، 1980م :223 .
(4) ينظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي دراسة فنية، رسالة ماجستير للطالب صفاء عبدالله برهان، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2004م: 84.
(5) ينظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي دراسة فنية، صفاء عبدالله برهان،2004م: 84.
(6) فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، الدكتور محمد الصباغ، المكتب الاسلامي، ط1، بيروت:296.
(7) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: 238.

الجزء من العاطفة أو الشعور، الذي لا يمكن أن تحيا التجارب بغيره)[1].

إنّ الإيقاع الداخلي للشعر تتولد أنغامه الموسيقية من الظواهر الصوتية المتمثلة بالألوان البديعية، التي تتميز بتواشج صوتي متقن وألفاظ ذات جرس موسيقي إيحائي[2]، لأن (الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطاباً أي أنّه يرصف سلاسل من الكلمات المختلفة صوتياً) [3].

تقوم دراسة هذا المبحث على مجموعة من الظواهر الصوتية الإيقاعية التي شكلت ملمحاً فنياً عند شعراء عصر الأمارة وجاءت متمثلة بمجموعة من الأساليب منها (التكرار، والجناس، والتصريع) وسيعمد البحث إلى تسليط الضوء عليها على وفق حضورها في شعرهم.

أولاً : التكـــــــــرار:

التكرار وسيلة تعبيرية تسهم في اغناء المستوى الصوتي داخل البيت الشعري، ويُعد من المقومات والركائز البلاغية الاساسية التي تمنح النص فنيته العالية , فهذه المقومات كفيلة بإيقاظ وعي المتلقي الذي يصبح واقعاً تحت سلطة التأثير الناتج عن المنبهات التي تولدها الظاهرة اللغوية, والتكرار من القضايا التي نالت اهتمام النقاد العرب القدماء[4] , ولابن رشيق القيرواني كتابٌ عنوانه التكرار جاء فيه (والدراسات النقدية الحديثة تؤكد على أنّ التكرار هو من أبرز الظواهر الخالقة لشعرية الصوت لما يمتلكه من تنغيم مزدوج , داخلي وخارجي , ولِما يفصح عنه من (تركيز دال) على أهمية(المكرر) وفاعليته الإيحائية)[5] من خلال الاندماج لصوت الحرف ضمن الكلمة وضمن الجملة مما عدّ التكرار تقنية صوتية تتميز بفاعلية كبيرة في إثراء النص الشعري بالزخم النغمي؛ إذْ تنتج موسيقى النص من الانسجام الصوتي في بنية وحدات السياق النصي. و(يخلق جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة) [6]، فهو أسلوب أدبي يوظفه الشعراء بدلالاتهم الفكرية والشعورية التي ينشدونها من أجل كسب القصيدة قوة وجمالاً كي يؤثر في المتلقي واعطاءه القدرة

---

(1) ينظر: القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د. فرحان علي القضاة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد:58، 2000م:63.

(2) ينظر: في اسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني، دار الكتب، موزعون وناشرون، ط، العراق، كربلاء، 2017م:56.

(3) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1968م:92.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:25/2.

(5) ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، رسالة ماجستير للطالب نوفل ابو رغيف، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2008م:64.

(6) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي، مصطفى السعدني:38.

على فهم المعنى، وتقبل النغمية لما له من ترتيب وتنظيم، والتكرار يُعد ظاهرة ذات ألوان (إبداعية جلية الملامح واضحة الآثار في نسيج النص الأدبي عامة والشعري خاصة، لما تضفي عليه من جماليات التشكيل وتفعيل بؤر الدلالة ومديات الانزياح الإيقاعي والصوري في ذلك النص)[1].

التكرار ظاهرة فنية وأسلوبية؛ لكونه يحقق قيمة إبداعية وجمالية في الخطاب الأدبي، للكشف عن المضامين الحقيقية الكامنة وراء النص، مكثفاً دلالته ؛ لذلك جاء مفهوم التكرار بـ أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفقاً مع المعنى أم مختلفاً، فضلا عن وظيفته الايقاعية الصوتية الناتجة من خلال التكرار. فبنية التكرار إيقاعية تعمل على تكثيف الدلالة السياقية للنص الأدبي، عبر وظيفته المزدوجة بين وظيفة فنية جمالية واخرى نفسية[2].

والشاعر يلجأ الى التكرار سواء أكان حروفاً أم الفاظاً أو تراكيباً وهي التي تمثل البؤرة الأساسية في تجاربه للتعبير عن خلجات نفسه، وانفعالاتها الباطنية.

يتميز التكرار بقدرته على الربط بين أجزاء النص الشعري وحركاته ومستوياته المتداخلة في حين يتميز من الناحية الاطارية بشدة وضوحه باعتباره مظهراً إيقاعياً من الناحية الوظيفية [3].

شكّل التكرار في تجارب شعراء الأمارة الشعرية رافداً ايقاعياً على نحو لافت بحيث يمكننا ان نعده ظاهرة اسلوبية في شعرهم وسنقف عند التكرار من خلال:

- تكرار الاصوات.
- تكرار الصيغ والكلمات

1- تكرار الصوت:

هو أن يكرر الشاعر الصوت أكثر من مرة في فقرة أو مجموعة فقرات في النص، وهذا التكرار في النص يُحدث نوعاً من الايقاع الناتج عن التردد الصوتي، وتؤدي أصوات الحروف في تعاقبها في مواقعها من شطر البيت أو القصيدة دوراً ملحوظاً في إشاعة النغم، بسبب الاختلاف في صفاتها بين (مهجور ومهموس وصحيح وممدود)، يعمد الشاعر لتكرار الأصوات المتشابهة فيعبر عن إحساسه بها

---

(1) فاعلية التكرار في النص الشعري الرثائيّ الشعر الخنساء أنموذجا, د. عائشة أنور عمر، مجلة آداب الفراهيدي, العدد 18 كانون الثاني 2014: 125.

(2) ينظر: الشعرية في كتاب نثر الدر: 94.

(3) ينظر: المسكون والمتحرك، دراسة في البنية والاسلوب، د. علوي الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب،ط1، وادباء الامارات، دبي، 1992م: 349/1.

إحساساً يجعله يأتي بها متناسقاً متجاوباً بتناغمات صوتية[1] تسهم في إثراء النص بطاقة ايقاعية، ويسبغ عليها مظهراً جمالياً , فضلاً عن الدلالة التعبيرية التي تقوي المعنى الأساس، فتصبح القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الأنغام التي تترك في نفس المتلقي اثراً جميلاً[2] ؛لان الشعر ليس تعبيراً عن المعاني فحسب بل يُعد تعبيراً عن أصوات وموسيقى وطريقة الشاعر في تشكيل مادته الحسية والمعنوية أيضاً[3]، ومن شواهد تكرار الصوت في شعر سعيد بن جودي قوله[4]:

خليلي صبراً راحة الحر في الصبر ولا شيء مثل الصبر في الكرب للحر

فلا تيأسا من فرحة بعد ترحةٍ وإن تبأيا باليسر من بعد ما عُسِر

نلحظ حشداً من الأصوات المكررة في بنية وحدات النص الشعري، و بشكلها التتابعي المُتقن, مما شكّل سمة أسلوبيّة بارزة في البيتين, فصوت الراء تكرر(إحدى عشرة مرة)،وبعده جاء صوت الياء مكرراً (سبع مرات) ، وكذلك هناك مشاركة للصوت الآخر وهو الحاء وبنسبة أقل حيث تكررت (خمسة مرات) وكذلك صوت الالف المكرر (خمسة مرات أيضاً)، فأسهمت هذه الاصوات بإشباع الإيقاع الداخلي بالنغم الموسيقي الفني، وعبر بها عن مقاصده الدلالية ببناء لغوي يسير، لأن التكرار أسلوبٌ يحتوي على إمكانيات تعبيرية[5] .

ونجد مثله في قول الشاعر عبد الرحمن الأوسط أيضا[6]:

فقدتْ الهوى مذْ فقدتُ الحبيبا فما أقطع الليلَ إلّا نحيبا

فالبيت الشعري قائم على فاعلية التكرار الصوتي لحرفي(الفاء والقاف)، فقد عمد الشاعر على ترديدهما، واستطاع بوساطتهما التعبير عن مضمرات تهدف الى إيصال **(وظيفة دلالية فضلاً عن وظيفته في سبك النص, فإنّ امتداده من بداية النص إلى آخره, هو تجسيدٌ)** [7]، فجاء صوت الفاء مكرراً بانسياب تتابعي مُتقن ثلاث مرات، كذلك كرر صوت القاف الذي تكرر ثلاث مرات أيضاً، فأسهما باعلاء موسيقى الإيقاع الداخلي بالنغم الموسيقي, الى جانب عدّ التكرار تقنيّة لغوية بلاغية

---

(1) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط2، بيروت ،1979م:148.
(2) ينظر :التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار الغريب، القاهرة، 1977م:61.
(3) ينظر: في النقد الادبي: 126.
(4) سعيد بن جودي: 124.
(5) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط2، 1965م: 203.
(6) الحلة السيراء: 114/1.
(7) السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الأنعام، رسالة ماجستير للطالب أحمد حسين حيال: 147.

لها المقدرة على شد المتلقي، وتضفي على النص الشعري جماليات فنية فهو **(يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة)**[1].

من الشواهد الأخرى في ذلك قول الشاعر عباس بن فرناس قوله[2]:

وقد أغتدي والليلُ مركومُ الظّلمْ والصبحُ في ثِني الظلامِ مُكتَتمْ

من خلال النص الشعري نجد ترديد صوتي تمثل بصوت(الميم)، إذْ شكّل هذا الصوت شيوعاً كبيراً في الدوال اللفظية للنص وحققا تناغماً موسيقياً كبيراً زخر بهما الإيقاع الداخلي، فجاء صوت(الميم) مكرراً خمس مرات، فاطّراد استعمال الشاعر لهذين الصوتين في عموم وحدات النص الشعري ينم على ضرورة فكرية شعورية لازمة يريد ترسيخها في ذهن المتلقي.

ومن النصوص الأخرى نجدها عند عباس بن ناصح الجزيري قوله[3]:

نكد الزمان فآمنت أيامهُ من أن يكون بعصره عُسرُ

طلع بأزمة فجلالهُ تلك الكريهة جودة العمرُ

تمكن الشاعر عباس بن ناصح من توظيفه للتكرار الصوتي بأسلوب تعبيري رشيق ولاسيما في أصوات(الميم، والعين، والألف) محققاً بها موسيقى مرادفة لموسيقى الإيقاع الخارجي، ترديد الأصوات وتناوبها في النص، أعطى جماليات فنية تشد المتلقي, كذلك الانتقالات الصوتية من معنى إلى آخر عضدت دلالات الشاعر التي يرمي إلى إيصالها لمتلقيه, وتكرار أصوات وترديدها في البناء الشعري (يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته) [4].

في قول الشاعر الأمير المطرف بن الأمير محمد[5]:

أخٌ كان إن لم يمرع الناسُ أصبحت مواهبُهُ للناس وهي مرابعُ

كثيرٌ عليك الحزن من كلِّ جانبٍ كما كَثرتْ من راحتَيكَ الصنائعُ

---

(1) م. ن: 257.
(2) التشبيهات:182.
(3) شعراء الاندلس: 203.
(4) قضايا الشعر المعاصر: 91.
(5) الحلة السيراء :1|128.

نلحظ كثرة في تكرار أصوات (النون) و(العين)، و(الميم) إذ بلغ تكرار حرفي النون والميم في النص ست مرات، إما حرف العين فقد بلغ تكراره أربع مرات، فأسهمت هذه الاصوات المكررة في إثراء الإيقاع الداخلي بتناغمٍ موسيقي عذب يجتذب المتلقي، ويدعوه إلى تبصّر عمق الدوال وجمالها، وهو يدللُّ على البراعة التعبيرية للشاعر، ومقدرته الفنية التي تميزه عن غيره. فنجد يحيى الغزال قائلا[1]:

أقـرَ السـلامَ علـى إلـفٍ كَلفـتُ بـه قد رُمتُ صَبراً وطولُ الشوق لم يَرِمِ

ظبـيٌ تباعـدَ عـن قَربـي وعـن نظَـري فـالنفسُ والهـة مـن شِـدَّةِ الألـم

نجد ان حرف الراء تكرر في النص (ست مرات) محدثاً رنيناً وجلبة ايقاعية؛ لأنه من الحروف الصوتية المجهورة ، والصوت المجهور أوضح في السمع من الأصوات المهموسة ، فضلاً عن أنه يحدث ترديداً صوتياً، الشاعر يكرر الاصوات وصولاً إلى تعزيز النغم وإبراز الإيقاع المؤثر فيها.

2- تكرار الصيغ والكلمات:

يُعد التكرار اللفظي (قيمة إيقاعية مضافة من خلال الفعاليات التي تنهض بها مجموعة من الأصوات المتجانسة والمتناثرة, وهي تؤلف موجهات تقارب قيما مدلوليه. لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقصاء إيقاع المفردة الشعرية عن محتواها الدلالي)[2]. من شواهد التكرار اللفظي قول الشاعر عبدالله بن محمد[3]:

مـوالى قـريشٍ مـن قـريشٍ فقـدِّموا مـوالى قـريشٍ لا مـوالى مُعتَّـبِ

إذا كـان مولانـا يسـاوم عنـدنا سِـواء فمولانـا كـآخر أجنبـي

إنّ تكرار لفظة (موالى قريش) مرتين وكذلك (مولانا) عمل على تنغيم موسيقي يعمل على شد الوظيفة السمعية التي يمكن التعرف من خلالها على البعد الدلالي في النص الشعري , وليس من شك في أنّ هذا اللفظ المتكرر بوصفه ظاهرة متشعبة لدى الشاعر قد أوجد دفعاً باتجاه تركيز الكلام حول الفكرة التي ارادها الشاعر.

---

(1) ديوان يحيى بن حكم الغزال:74.
(2) قضايا الشعرية:6.
(3) الحلة السيراء: 121/1 .

في نص الشاعر سعيد بن جودي[1]:

سـقاهم كـأس حتـفٍ بعـد كـأسٍ بهـا نهـل العبيـد معـاً وعلّـوا

كرر الشاعر كلمة (كأس) لتؤدي بُعدها في التصوير الفني تكثيفًا للمعنى، وتأكيده في نفس القارئ, فضلاً عن الايقاع الموسيقي , وتعميّق المعنى في الذهن ، إن تكرار الكلمة، وفَّر كثافة موسيقية للنص بنمطٍ مترابط كشف عن ما وراء المفردات من دلالات , فكان تكرار كلمة(كأس) شكّل قوة موسيقية فاعلة وسلطة قوية في نفس المتلقي للتأثير فيه وجعله يعيش جو النص.

من الشواهد الاخرى محمد بن عبدالرحمن الأوسط قوله[2]:

فقلتُ فأغمدتُ السيوفَ عن الحربِ وما أغمدتْ عني السيوفُ من الحبِ

تكررت جملة (فأغمدت السيوف) مرتين في البيت, كاشفاً عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، وأوحى التكرار بعظمة الموقف المشحون بالعاطفة والحب من جرّاء ما يعيشه ، فجعل من التكرار نقطة مركزية يعود إليها الشاعر كلّ حين .

من شعر يحيى ابن الغزال في التوكيد قوله[3]:

أنـا شـاعرٌ أهـوى التخلّـي دون مـا زوجٍ لكيمـا تخلـصَ الأفكـارُ

لـو كنـتُ ذا زوجٍ لكنـتُ مُنغّصـاً فـي كـل حـينٍ رزقَهـا أمتـارُ

نلحظ اللفظة المكررة متمثلة (كنت) وأعطت توكيدات للنص وقوة ودلالة، مما أثر في أسباغ الدلالات المعبرة عن عاطفة الشاعر للنص واظهرت إحساسه وعاطفته. الداخلية، فالتكرار منح النص طاقة حيوية خصبة أسهمت في رفد الدلالات وتحريكها داخل النص.

من الشواهد في شعر أبن عبد ربه قال[4]:

كـأنّي منـك لـم أربـعٍ بربـعٍ ولـم أرتـد بـه أحلـى مـرادِ

زمـانٌ كـان فيـه الرُّشـدُ غيًـا وكـان الغـيُّ فيـه مِـن الرشـادِ

كرر الشاعر كلمتي (لم ،كان)، فزاد هذا التكرار النص قوّة وتأكيد للمعاني

---

(1) شعر سعيد بن جودي: 97.
(2) جذوة المقتبس: 119/1.
(3) ديوان يحيى بن الحكم الغزال: 56.
(4) ابن عبد ربه: 56

المرادة المؤثرة في المتلقي ،وحقق هذا التكرار على مستوى النص بروز نغمة عالية وتشكيل خفّة وجمالا لا يُغفل أثرهما في النفس، فضلاً عن التوكيد بالحرف أن مما جعل حاسة التأويل ذات فاعلية عالية أبلغ في اللغة الموقعة منها في اللغة غير الموقعة[1].

كذلك قالت الشاعرة حسانة كذلك[2]:

ابن الهاشمين خير الناس مأثرة وخير منتجعٍ يوماً لوراد

إن هزَّ يوم الوغى أثناء صعدتهِ رؤى أنابيبها من صرف فرصادِ

قَل للإمام أيا خير الورى نسباً مقابلاً بين آباءٍ وأجدادِ

نلحظ تكرار كلمة (خير) ثلاث مرات في النص ما أدّى إلى توليد إيقاعٍ عالي النغمة أدّى دوراً بنائياً مهمّاً في إنضاج تجربة الشاعر وتكثيف البعد الدلالي[3] تكرار اللفظة ألبس النص إيقاعاً نغمياً متكرراً يهدف إلى استمالة المتلقي .

قال الشاعر ابن عبد ربه أيضاً[4]:

أيَّ حسامٍ سلبتَ رونقه وأيَّ روحٍ سللتَ من جسدِ

أيَّ ساقٍ قطعت من قدَمٍ وأيَّ كفٍ أزلت من عضدِ

نلحظ تكرار لفظة (أي) أربع مرات بما يخدم إيقاع الحدث المحرّك لأحداث رؤية الشاعر، والتكرار جاء للكشف عن إيقاع داخلي يلمسه المتلقي من خلال النغم المؤثر عالياً في النفس التي تستعذبه.

ثانياً/ الجناس:

الجناس تعريفه هو(**يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً وأنْ يتّفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها وربما اتّفقا في بعض الأمور واختلفا في بعضها الآخر)** [5] وهو ضرب بديعي لفظي يتصل بموسيقى الكلام وإيقاعه الداخلي، ويُعد الجناس مهارة في شعرية الكلام وبراعة في الترتيب

---

(1) ينظر: الشعرية في كتاب نثر الدر: 65.
(2) ديوان شواعر الاندلس: 10.
(3) ينظر: رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر: 43.
(4) ديوان عبد ربه الاندلسي: 61.
(5) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م: 239/1.

والتنسيق. هو ملمح أسلوبي صوتي يقع بين الكلمات التي تحمل دلالة معجمية مستقلة أو مثبتة ، عندما يأتي في النص الادبي يزيد من موسيقاه عذوبة وغنىً وتلوناً، ذلك أنّ الأصوات التي تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يُستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية ويمكن ان يقسم الجناس الى:

1- **الجناس التام**: وهو اتفاق اللفظتين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها مع اختلافها بالمعنى[1]، مما يعطي الجناس القدرة في توليد أثراً في البنية الصوتية والدلالية بسبب نغمته الموسيقية المتولدة من التشابه اللفظي والاختلاف الدلالي.

ومن شواهد الجناس التام في شعر حسانة التميمية تشكو للأمير عبدالرحمن قائله[2]:

ليجبر صدعي إنه خيرُ جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابر

وقع الجناس بين لفظة (جابر) الأولى وتقصد بها صفة اخلاقية حميدة تمثلت بأنصاف المظلوم وجبره وأخذ له حقه من غيره، وجابر الثانية التي تشير بها الى أسم عامل في البلدة أسمه (جابر) وجاءت موسيقى الجناس منسقة ذات ايقاع مؤثر وجميل أعان الشاعرة على رسم صورة الامير مطرزة بأبهى الصفات. ومن النصوص الاخرى قول يحيى أبن حكم الغزال[3]:

وتبسمت فأتتك حين تبسمتْ بجدمان در لم يسنهُ ثقوبُ

جاء الجناس التامّ في لفظتي(تبسمت وحين تبسمت) بصيغة المماثلة الصوتية والبنيوية مع الاختلاف الدلالي بين اللفظتين فالأولى تعني انبساط الوجه واشراقته مع عدم مصاحبة الصوت، والثانية تدلُّ على الفرح والسرور مع صوت يصحب انفراج الشفتين وأعطت اللفظتان المتجانستان نسقاً موسيقياً يشف عن اختيار لغوي تتوازن فيه الكلمات وتتوافق.

من الشواهد أيضاً قول ابن عبد ربه[4]:

هذا تُجذُّ به الرّقا ب وذا تُجذُّ به الخُطوب!

---

(1) ينظر: تلخيص المفتاح: 198.
(2) ديوان شواعر الاندلس:11.
(3) ديوان يحيى بن حكم الغزال: 33.
(4) ديوان ابن عبد ربه :27.

يجانس الشاعر بين لفظتي (تجد به الرقاب، تجد به الخطوب) الأولى وتعني القطع المستأصل والثانية بمعنى على مجاز لطيف، وزاد الجناس التام موسيقى البيت ثراءً صوتياً محبباً يتناسب مع الصورة التي رسمها الشاعر.

2- **الجناس الناقص:**

يحصل من اختلاف أنواع الحروف وأعدادها وحركاتها أو ترتيبها[1] ففيها زيادة أو نقصان، ويكون أثره واضحًا على المستوى الايقاعي الصوتي، إذ يولد ايقاعاً داخلياً وجرساً موسيقياً مؤثراً بشكل واضح على متلقيه، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية[2] :

سقاه الحَيَا لو كان حياً لما أعتدى عليَّ زمانٌ باطشُ بطش قادرِ

يتمثل الجناس الناقص الحاصل بين لفظتي: (الحيا) الدالة على الحياء، ولفظة(حيا) الدالة على الحياة أوجد نوعاً من التناسق الموسيقي يلائم والمعنى الذي قصدته الشاعرة. مما أضاف مزية جمالية على النص من خلال الحلى اللفظية التي لها تأثير على جذب السامع بإيقاعها الصوتي.

ومن النصوص ايضاً قول الشاعر ابن عبد ربه[3]:

يا نعمةَ الله زيدي ما كان فيكِ مزيدُ

حصل الجناس الناقص بين لفظتي (زيدي، مزيد) فالأولى فعل الأمر والقصد الزيادة في النعمة و الثانية تعني كثرة وغاية في الشيء مما أضفى بنية جمالية للبيت الشعري كشفت عن نغمة داخلية احدثها هذا التجانس الناقص، هذا ما كان له أثره في اثارة ذهن المتلقي واستدعاء انتباهه.

من النصوص الأخرى قوله أيضاً[4]:

بدأ الهلال جديدا والملك غضٌ جديدٌ

نجد في البيت جناسا ناقصا تحصل بين لفظتي (جديدا، جديدٌ) اذ اختلفت الكلمة الثانية على الاولى باختلاف التنوين بين الرفع والنص، وهذا قد منح التعبير شحنة شعرية واضحة .

---

(1) ينظر: المعجم المفصل في البلاغة البيان والبديع والمعاني، انعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1996م: 465.
(2) ديوان شواعر الاندلس:11.
(3) ديوان ابن عبد ربه :64
(4) م. ن:69.

ومن نصوص الشاعر سعيد بن جودي الأخرى قوله[1]:

فــلا تيأســا مــن فرحــة بعــد ترحــة وان تبانــا باليسر مـن بعد مـا عسـر

ففي اللفظتين المتجانستين(فرحة وترحة) اختلاف في المبنى الصرفي بين الأولى هي الفرح والسرور وبين الثانية وتعني الحزن واختلافهما الصرفي بين حرفي التاء والفاء هذا الاختلاف هو ما عزز بنية الصوت ليمنح التعبير شحنة شعرية قويّة تتعدّى حدود الموسيقى إلى إطار الدلالة .

ومن الشواهد الاخرى قول الحكم الربضي[2]:

حَمَيــتُ ذمــاري فانتهكــتُ ذِمــارَهم ومـن لايُحـامى ظـلَّ خَزيـانَ ضـارعا

أدى الجنـاس النـاقص - المتحصـل بـين كلمتـي(ذمـاري وذمـارهم) وذلـك باختلاف الحرف الاخير بين الكلمتين أيّ ما بين(الميم والياء) ويقصد بهما الأهل أو العرض، ويحسن استخدام الاختلاف اثراً بالغاً في النفس لما يمثله من ظاهرة ابراز الفرق بين (التشابه الصوتي والفروق الدلالية بين الألفاظ المتشابهة، ما يولّد فجوة أو مسافة توتر فيه أكثر حدّة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقّعات لدى المتلقي) [3].

ثالثاً/ التصريع:

يمثل التصريع عنصراً مهماً من عناصر الايقاع في الشعر، ويُعرف بأنّه: (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته) [4]. ذكرهُ القرطاجني بقوله:(فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة التي تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك)[5].

والتصريع أيضاً هو اتفاق الشطرين معاً في البيت الأول من القصيدة. ومن شواهد التصريع نجده في شعر يحيى الغزال قائلا[6]:

قــال الأميــر مــداعباً بمقالــه جــاءَ الغــزالُ بحســنهِ وجمالــه

فجاء التصريع بين كلمتي(مقاله وجماله) مما أحدث تناسقاً بين الصورة

---

(1) شعر سعيد بن جودي:59.
(2) الحلة السيراء :47/1
(3) ينظر: في الشعرية: 152.
(4) ماهية النص الشعري، محمد عبدالعظيم، د. ط، د.ت :62.
(5) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني :283.
(6) ديوان يحيى بن حكم الغزال:70.

والموسيقى محدثاً جرساً موسيقياً بديعاً من خلال توافق اللفظتين في الحرف الأخير.

من النصوص الأخرى قول الأمير إبراهيم بن الأمير محمد[1]:

إنّ شـــــيباً وصـــــبوةً لمحـــــالُ قـــد أنّـــى أن يكـــونَ عنهـــا زوالُ

التصريع من خلال كلمتي(محال، زوال) مما شكل مفتاحاً لنمط موسيقي خاص يفتتن المتلقي ويبقيه مشدوداً فالمصراع الأول(محال) غير محتاج إلى الثاني(زوال) في فهم معناه ، وكانت نتيجة التصريع المتحصل تجانساً صوتياً منح القصيدة تناغمات موسيقية.

في قول الأمير الشاعر بشر بن الأمير عبد الرحمن أيضًا[2]:

حجابـك لـي عـن الـدنيا حجـابُ ويـــوم لا أراك بـــه عـــذابُ

نتج عن هذا التصريع بين(حجاب وعذاب) تجانساً صوتياً أعطى لمطلع القصيدة تناغماً موسيقياً فتكرار الحرف نفسه في أخر كل شطر بالبيت، وفّرَ متعة النظر قبل قيامه بالقراءة، ثم أنّه يبعث الارتياح لتوقعه حرف الروي من خلال نهاية الشطر الأول.

ب/ الموسيقى الخارجية

تمثل الموسيقى الخارجية أساساً مهماً يقوم عليه الشعر في ابراز جمالية النص الشعري. وتتمثل الموسيقى الخارجية بالوزن والقافية وحسن اختيارهما، وهذه الأوزان والقوافي أشبه بألحان يترنم بها شاعرها المبدع إذا أراد أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، بمعنى أن الشاعر يعبر باللفظ عما يجيش في خاطره من أفكار ومشاعر, أو يعبر عن تجربة غامرة، والنفس بكل هواجسها, وما فيها لا تستطيع ترجمة ما فيها بغير اللحن الأبرز ما عجزت الألفاظ عن استخراجه[3] . فالشاعر يبحث عن الألفاظ التي تسوّق نصّه إلى حسن الاصغاء والتلقي ، لذلك نجد أنّ **(الصورة أو الإطار الموسيقي اللغوي يرتسم في وجدان الشاعر بداءة ، وكل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل و تتجسد نغما في أذنيه)**[4] .

---

[1] الحلة السيراء:130/1

[2] م.ن:126.

[3] ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1982م: 461.

[4] سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب ، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، والهيئة العامة للكتاب القاهرة ، 1984م: 144 .

والحقيقة الواقعة تسوغ وجود وثيق الصلةِ بين الشعر والموسيقى, إذْ أنّ كل منهما يرجع الى جنسٍ واحدٍ (هو التأليف والوزن والمناسبة بين الحركة والسكون، وكلاهما: صناعة تنطق بالأجناس الموزونة)[1].

فالشعر العربي له ارتباطات وثيقة بالغناء, أمّا الموسيقى فهي من أهم العوامل الرئيسة في الشعر(ففي سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)[2].

وهناك ارتباط وثيق الصلة بين الاثر الموسيقي الذي أحدثه القافية, وإلى ضرورة ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة معنى ومبنى، ارتباط موسيقى الشعر المُلحّن بمعناه والغرض الذي نظم فيه[3] .

ويمكن تقسيم الموسيقى الخارجية على :

1- الوزن:

يُعد الوزن ركناً أساسياً من أركانِ الشعرِ الرئيسةِ، ويشكل الوزن بمعية القافية- التي هي جزء منه- ركني الموسيقى الخارجية، إذ أنّ الشعر لا يمكن أن يقوم من دونهما، وكما قال قدامة بن جعفر هو(قول موزون مقفى يدل على معنى)[4].

ويعرف ابن خلدون الوزن(بأنه الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلّها على روي واحد وهو القافية)[5] .

والوزن من أهم الدعائم التي تكون الشعر والتي لا يمكن للشعراء الاستغناء عنها بل هو (أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية) [6].

كذلك أنّ الاوزان هي ليست مجرد رموز عروضية ، بل أنّها ترتبط بالحالة النفسية للشاعر من خلال ترجمة أصوات موسيقية مشحونة بتجربة ما تحت تأثير

---

(1) عروض الشعر العربي، امين عبدالله سالم، ط1: 12.

(2) نظرية الادب، رينيه ويليك، تر: محي الدين صبحي، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972م:205.

(3) ينظر: شعر وهاب شريف دراسة في الموضوع والفن, الاء علي جعفر , رسالة ماجستير, جامعة كربلاء, كلية التربية, 2022م : 96.

(4) نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، (د.ت):64.

(5) المقدمة، ابن خلدون: 566.

(6) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دار الجبل، ط5، بيروت، لبنان، 1981م: 134/1.

انفعال نفسي داخلي[1]، ومن خلال دراستنا لشعر الأمارة وجدنا أشعاره جاءت على الأوزان الأتية*:

البحر	عدد الابيات	النسبة المئوية
الطويل	489	./.22.8
الكامل	369	./.17.2
البسيط	329	./.15.3
الوافر	173	./.8
الخفيف	132	./.6.17
السريع	127	./.5
المنسرح	97	./.4.5
الرجز	78	./.3.6
المجتث	69	./.3.9
الرمل	69	./.3.9
المديد	61	./.2.8
مجزوء الرمل	32	./.1.4
المتقارب	27	./.1.2
مجزوء الرمل	32	./.1.20
الهزج	24	./.1.12
مخلع البسيط	12	./.0.56
مجزوء الوافر	8	./.0.37

[1] ينظر: الصورة الفنية في شعر ابن زيدون – النونية أنموذجا - ، وردة قارة ، سيلية حيحاط ، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية ، 2017م : 54 .

* الإحصائيات في أعلاه، بلغت من الدقة شيئاً كبيراً إلّا أننا نصنفها بالتقريبية.

المقتضب	5	./.0.23
المضارع	5	./.0.23
المجموع	2138	./. 100

ويتبين لنا من الجدول السابق إنّ البحر الطويل جاء بالمرتبة الأولى فتصدر الأوزان التي نظم فيها شعراء الإمارة قصائدهم، اذ بلغت نسبته أكثر من 22% من نسبة باقي البحور، ويبدو أنّ شغفهم لهذا البحر متأتٍ من كونه بحراً (فيه لون خاص من الموسيقى يجعله- إن اريد به الحد- فخماً جميلاً من عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن اريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الأجراس)[1]، فهو بحرٌ غنائيٌ فيه من الأداء الموسيقي الخالص، لذلك مال إليه شعراءهم , لما فيه من اظهار للعواطف البسيطة كالفرح والحزن والفخر وغيرها[2]، ومن ذلك قول عباس بن فرناس[3]:

تـــرى وردهـــا والأقحـــوان كأنـــه بهـــا شـــفةٌ لميـــاءُ ضـــاحكها ثغـــرُ

لقد ساعد بحرُ الطويل الشاعر على اظهار مشاعره, و رسم صورة جميلة تعبر عن عاطفته تجاه ما يشعر به مما به إلى الاستعانة بالأسلوب البلاغي (التشبيه) من خلال تشبيه وصف الروضة وتشبيه أزهارها بشفةٍ بها سمرة وقد ضاحكها الثغر.

وحلّ بحر الكامل بالمرتبة الثانية، وبنسبة بلغت (17%), ومنه قول يحيى بن حكم الغزال[4]:

إن الفتـــاةَ وإن بَـــدا لـــكَ حُبُّهـــا فبقلبهـــا داءٌ عليـــكَ دفـــينُ

فالشاعر يؤكد على إنّ حب الفتاة ليس غير دائم, وأنّ قلبها فيه من الداء الدفين أكثر مما تحب. وجاء بحر البسيط بالمرتبة الثالثة، ودار في شعرهم ، وشكل نسبة من مجموع البحور بلغت (15./.) ومنه قول الشاعر عبدالله بن محمد[5]:

---

(1) موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، مصر، 1952م:191.
(2) ينظر: المرشد في فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب المجذوب ، مكتبة مصطفى البابي واولاده، ، ط1، مصر، 1955م: : 1/ 264.
(3) جذوة المقتبس: 318.
(4) ديوان يحيى بن حكم الغزال: 79.
(5) ينظر: الحلة السيراء:121/1.

ويحـــي علـــى شـــادن كحيـــل فـــي مثلـــه يخلـــع العـــذار

نجد أنّ بحر البسيط أضفى على البيت مسحة جميلة من خلال وصف الشاعر لجمال محبوبته بالغزال الكحيل العين , والذي لحسنه الحق بخلع العذار فيه.

وجاءت بقية البحور بنسب متفاوتة وقليلة، ومنها بحر الوافر والخفيف والسريع والمديد والمنسرح، وجاءت بنسب ، ولعل السبب راجع إلى ميل الشعراء إلى النظم على البحور الشائعة .

2- القافية:

شكلت القافية شريكاً ثانياً للوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يمكن تسميته شعراً حتى يكون له وزن وقافية[1]. والقافية عنصر هام من عناصر الموسيقى التي يتشكل بها الشعر العربي , وتعد جزءاً لا يقوم الشعر إلّا به, فالشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى[2], ولهذا يُنظر اليها على أنَّها (قوام الشعر وملاكه، وأظهر سماته، وأشرف أجزائه)[3]. فالقافية (بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترددها, ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة)[4]. وهي أيضاً (علم يعرف به أحوال الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح ، وقبيح ونحوها)[5].

وتضطلع القافية بدور كبير في تشكيل الجانب الفني في النص الشعري إلى جانب وظيفتها الدلالية لارتباطها بدلالاتٍ ومعانٍ متباينة في قيمتها التعبيرية والتأثيرية بحسب طبيعة الجو الانفعالي الذي تعبر[6] .

وتقسم القافية على نوعين(المطلقة التي يكون رويها متحركاً والمقيدة التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر من حركات الاعراب في اخر القافية)[7] وقد بلغ كتب شعراء الإمارة على كل القوافي وبنسب متفاوتة .

وهنا جدول يبين نسبة ورود القافية المقيدة والمطلقة في شعر شعراء الإمارة:

---

(1) العمدة: 151/1.
(2) ينظر: نقد الشعر:11.
(3) الشعر وانشاد الشعر: .113
(4) موسيقى الشعر, إبراهيم أنيس:246.
(5) الكافي في علمي العروض والقوافي، شهاب الدين أبي العباس القنائي ، تحقيق : عبد المقصود محمد عبد المقصود ، كلية دار العلوم، القاهرة : 119 .
(6) ينظر: موسيقى الشعر العربي عيسى العاكوب، دار الفكر المعاصر, ط1, بيروت, 1997م:216.
(7) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوص: 217.

القافية	أبياتها	النسبة
الراء	332	19
الهاء	282	16
الميم	220	15
اللام	185	10
الباء	172	9
القاف	116	8
العين	110	7
الكاف	78	5
الجيم	61	3
الحاء	50	2
السين	27	1
التاء	23	1
الياء	21	1
الضاد	15	0.8
الصاد	11	0.6
الفاء	7	0.4
الشين	5	0.2
الزاي	4	0.2
الخاء	4	0.2
الذال	4	0.2
العدد الكلي	1739	./.100

ومن خلال الاحصائية السابقة نلحظ ان حروف الروي التي شاعت بها القافية هي الهاء والراء والميم واللام والباء والقاف والعين، أما باقي القوافي جاءت بنسب ضئيلة مقارنة بغيرها, وهذه لا يعني ان لها تأثير على المعنى بقلتها، (إن كثرة الشيوع وقلته لا تُعزى الى ثقل في الاصوات أو خفة بقدر ما تُعزى إلى نسبة ورودها في آخر كلمات اللغة... وإنَّ الربط بين الروي والموضوع مسألة ذوقية بالدرجة الأولى)[1].

[1] شعر الرثاء في حروب الردة، الدكتور علي ارشد المحاسنة، دراسة موضوعية وفنية، مجلة مؤتة، للبحوث، والدراسات، مجلد: 8، العدد: 2، 1993م: 166.

بعد إنْ وصل البحث إلى نهايته بتوفيقات الله تعالى وعنايته يمكن أنْ نجمل أهم ما توصلت إليه الدراسة من النتائج :

- تكاد تكون المنابع الثقافية لشعراء عصر الإمارة هي ذاتها المنابع الثقافية لشعراء المشارقة, فقد لجأ الشاعر الأندلسي إلى منابع دينية متجسدة بالقران والحديث ومنابع أدبية تاريخية واجتماعية حتى إنّ ما استخدمه من فن هي ذاتها الفنون البلاغية التي مثلت معطيات فن الشعر العربي وهذا يؤكد إنّ كلاهما استمدا صورهما وألفاظهما والمعاني من المنابع التي اتكئ عليها المشارقة .
- شهدت الأندلس في عصر الإمارة ما يمكن أنْ يقال عنه ترسبات الذائقة المشرقية بسبب سطوتها على الرعيل الأول من الشعراء ولم تكتسب هوية أندلسية إلاّ في أواخر عصر الإمارة مع وجود لمحات في الخروج من جلباب المشرق في أشعار متفردة لبعض الشعراء مثلهم الغزال وابن عبد ربه.
- انعكست اهتمام أمراء الأندلس بالثقافة والشعر والشعراء من خلال الرعاية الكبيرة والإهتمام الواسع في الحركة الثقافية والعلمية والكتب والمكتبات على الرغم من أحداثها السياسية الداخلية والخارجية وبخاصة في عهد عبد الرحمن الداخل وما بعده .
- سارَ الشعر في هذا العصر في اتجاه المدرسة المحافظة المشرقية المتمثل بالاهتمام بالموضوعات التقليدية كالفخر والمدح والحماسة، إذْ سار الشعراء على نهج الأقدمين في بناء قصائدهم ولم يكن لما تقتضيه حياة الأندلسيين فلم نشهد تطلعا نحو التجديد في إسلوب بناء القصيدة أو معانيها وحافظت على تقليديتها .
- وجدَ الأندلسيون في عصر الإمارة في القرآن الكريم مرجعية ثقافية دينية اعتمدوها لإيصال أفكارهم وتقريبها من ذهن المتلقي فاستعانوا بالصور والتراكيب الدينية وهذا ما اتضح في تحسين ألفاظهم ومعانيهم في إثارة مُتلقيهم مما يدلل على سعة اطلاعهم على القرآن الكريم .
- يعدّ القرآن الكريم المادة الأولى للثقافات التي يلجأ إليها الشاعر في المجتمع وجميع المتنافسين على تأويل آياته، وذلك لإثبات معتقدهم وفكرهم سياسياً واجتماعياً وعقدياً.
- يعدّ القرآن الكريم منبعا واثراءً من منابع اللغة الشعرية المهمة التي زخرت بها قصائد الشعراء، لزيادة اسلوبه رصانة وجمال الألفاظ ومحاكاة اللغة

القرآنية كونها الذروة التي تفاعل معها الشعراء واقتبسوا من القران الكريم ، كما أنّهم ضمنوا الحديث النبوي في أشعارهم للغاية ذاتها , وقد قل استعمال الاقتباس المباشر لواعز ديني حدده الفقه المالكي , بينما كثر الاقتباس غير المباشر (المحور) والاقتباس الإشاري .

- تناصّ شعراء عصر الإمارة مع الشعراء من خلال الكثير من الفاظ الشعراء ومعانيهم وصورهم بإسلوب آخر خدم في ايصال الصور والمعاني في نصوصهم الشعرية ممن سبقوهم مما يدلل على اطلاعهم الواسع على التراث الأدبي القديم شعره ونثره حيث زخرت أشعارهم بمفردات وصور الشعراء السابقين وأمثال العرب القدماء فصار منبعا من منابع أشعارهم.
- وردتْ في شعر عصر الإمارة توظيفات عديدة للتاريخ للأخذ برمزيتها ودلالتها بطريقة ابداعية تبقيها في أجواء عصرها, فالشاعر يختار من الشخصيات التاريخية ما يوافق أفكاره وقضاياه وهمومه وينقلها إلى المتلقي.
- عدّ الشعر بمثابة الوثيقة التاريخية عند المؤرخين والباحثين والدارسين عند تسجيل الحوادث والأيام والوقائع ولم يبتعد الأدب الأندلسي والشاعر الأندلسي عن تاريخ أمته في التعبير فقد غطى في شعره ما كان للعرب والمسلمين في تاريخهم , وقد رصدنا التأكيد على الهوية العربية وتأكيد النسب وأسماء بعض القبائل والرموز التاريخية التي كانت موجودة قبل الدين الإسلامي وبعده .
- استدعى الشعراء بعض الشخصيات التي تحمل أبعاداً فكرية وثقافية في وجدان الأمة, وكانت رموزاً اجتماعية تمثل الضمير الجمعي للأمة, وترسخت في نفوسهم بما تحمله من مكانة كبيرة مثل الملوك والشعراء والمغنين والشخصيات المؤثرة , وفي استدعائها اقتران بمواقف إنسانية .
- وظّف شعراء عصر الإمارة الكثير من المفاهيم الفلسفية في شعرهم لتقريب الفكرة من الذهن، فقد وقفوا عند الفلسفة الإسلامية القرآنية ومنها فلسفة الموت , فهو يمثل المعبر إلى حياة أخرى , وجسدوا في أشعارهم قلقهم مما يؤول إليه المرء بعد الموت ترهيبا منه وترغيبا فيه لأنه يمثل الفوز بالجنة، وفي كلا الحالتين عبّر الشعراء عن إيمانهم الروحي بما جاء بهذا الشأن في القرآن الكريم التي ظهرت على ألفاظهم ومعانيهم ، نتيجة لإحداث العصر وتقلباته ومِحَنه وأيام الحرب والجهاد وبعض الفلسفة الموظفة كانت أقرب للحكمة من

الفلسفة المطلقة , ولم نلحظ اقترانهم بفلسفات قديمة تتصل بالفكر اليوناني أو الروماني سبقت الفكر الاسلامي .

- اتخذتِ العلاقة بين الشعر والمجتمع في عصر الإمارة الكثير من الإهتمام فكان شعرهم اجتماعيا يمثل البيئة الأندلسية بكل ما فيها من تفاوت طبقي وصراعات وأجواء , زد على ذلك توظيفهم للأمثال العربية القديمة والحكايات المشهورة مما شكّلت منبعا غنيا لنصوصهم الشعرية .
- استعان الشعراء في هذا العصر بالأساليب المختلفة والمتنوعة لإيصال فكرتهم وبناء صورتهم الشعرية فلوّنوا نزعتهم الخطابية بأساليب لغوية , كانت منبعا فنياً اثرائياً زيّن صورهم الشعرية وأخيلتهم الخصبة , فقد حضر اسلوب الطلب وبلاغته في أجواء نصوصهم وطرق تعبيرهم وحسن استعمال أدوات الأساليب الموحية عن انفعالاته وإيحاءات نصوصهم .
- جاءتِ الصورة في عصرهم مُشكّلة بالكثير من الأساليب البلاغية يتقدمها التشبيه , فقد أخذ حيّزا في تشكيل صورهم ثم بشكل أقل (الإستعارة والكناية) عبر حشد من الإستعارات الرائعة والكنايات – على قلتها - وهو يتغنى في مدح شخصٍ ما أو يتغزل في محبوب، أو يرثي من أوجعه فراقه.
- زاوجَ الشاعر في إيقاع قصائده بين صوت الطبيعة وأجوائها في الأندلس، وبين إيقاع الجملة القرآنية المعبرة الموحية ذات البعد الجمالي، فأثّرت جمالية الإيقاع القرآني في إيقاعه الخارجي، مستنفدا الفاصلة القرآنية .
- من الظّواهر الصوتية الإيقاعية الداخلية التي شكلت ملمحاً فنياً عند شعراء الإمارة تمثلت بالتكرار والجناس والتصريع، ومن خلالها تمكن من خلق أجواء موسيقية لها الأثر الكبير في التطريب داخل الأبيات الشعرية.
- كان الوزن والقافية ركنين أساسيين في تشكيل القصيدة في شعر عصر الإمارة وهما من دعائم تشكيل النص الشعري لديهم , وهذا مما يعزز هوية الشاعر الأندلسي بمقومات القصيدة العربية في إيقاعها .
- لمْ يكنِ الأندلسيون مجرد جسر فكري يتأثر بالمشرق بل برزت النظرة الأندلسية القائمة بذاتها والمنفصلة عن التأثير المشرقي بعد أنْ انتقلت من مرحلة التأثّر المشرقي إلى مرحلة الإبداع وإنضاج الهوية الأندلسية بعيدا عن الإنسلاخ عن منابعها العربية الأصيلة .