جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – الدّراسات العليا

صورة العدوّ في شعر حكام الأندلس

رسالة تقدمت بها الطالبة

زهراء حميد حسن

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

هادي طالب محسن العجيلي

١٤٤٢ هـ ٢٠٢١ م

{يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُوَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ

أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ}

صدق الله العلي العظيم

البقرة (٢٦٩)

الإهداء

إلى معلم الناس الخير سيدنا محمد (صلى الله عليه وآلة وسلم)

إلى رمز عزتي وافتخاري .... ابي الحنون رحمك الله وغفر لك

إلى نبع الحنان يروقني النظر تحت قدميك لأنني أرى الحنان ...الحبيبة الغالية أمي

إلى من يشتد بهم عضدي وتعلو همتي .... أخوتي. أخواتي

إلى من علمني الاخلاص وحب الإرادة كان لي خير سند وعون ...زوجي العزيز

إلى شمس البيت ونورها ...ابني الغالي (رضا)

إلى من تعطرت الأرض بدمك...فاستحالت مسكاً

أخي شهيد العزة والكرامة (النقيب علي حميد)

الشكر والتقدير

بداية الشكر لله تعالى، فيارب لك الحمد والشكر على عظيم فضلك

وكثير نعمتك

ثم الشكر للأستاذ الدكتور **هادي طالب محسن العجيلي**

والشكر الجزيل إلى قسم اللغة العربية

وأشكر كل من قدم لي النصح والإرشاد والمساعدة في إتمام

الرسالة...

بوركتم ودمتم لي

الباحثة

المحتويات

العنوان	الصفحة
الآية القرآنية	أ
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ت
قائمة محتويات	ث
المقدمة	١-٣
التمهيد: العداوة، العدو، الحاكم	٤-٢٦
الفصل الاول: صورة العدو الخارجي في شعر حكام الأندلس	
مدخل موجز مفهوم الصورة الشعرية	٢٧-٣٢
المبحث الأول: العدو الأجنبي، الاسباني	٣٣-٤٨
المبحث الثاني: العدو القومي والمذهبي	٤٩-٦٦
الفصل الثاني: صورة العدو الداخلي في شعر حكام الأندلس	
المبحث الأول: المعارض السياسي	٦٨-٧٧
المبحث الثاني: المتمرد الاجتماعي	٧٨-٨٨
المبحث الثالث: العدو الذهني (النفس ، الزمان ، الشيب ، الموت ، المرض ، الذل ، الضعف ، الغدر ، الحسد ، المرأة) وصور اخرى	٨٩-١٠٤
الفصل الثالث: ملامح الفن	
المبحث الاول: معجم الفاظ العداوة والعدو	١٠٦-١١٤
المبحث الثاني: انماط الصورة	١١٥-١٣٢
المبحث الثالث: الايقاع	١٣٣-١٤٧
الخاتمة	١٤٨-١٥٠
المصادر والمراجع	١٥١-١٦٤

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من بُعثَ رحمة للعالمين محمد صلى الله عليه وآلة وسلم وبعد.

يعد الشعر الأندلسي عنصرا ثقافيا متميزا في الحضارة الإسلامية، لاسيما أنه وثق حياة المسلمين على مدى ثمان قرون في الأندلس، وكان سجلاً حافلاً لأحداثهم المختلفة ، ومن هنا ولدت الحاجة الى قراءة هذه الأشعار، وفهم الصور الشعرية التي تضمنتها، ولكون حكام الأندلس الشعراء لهم نظرة خاصة للعدو تتكيف معها صورة هذا العدو في اذهانهم وأشعارهم وفقاً لتوجهاتهم السياسية، ومزاجهم في إدارة الدولة ولأجل استكشاف سمات هذه الصور وخصائصها، والكشف عن المعاني التي أنطوت عليها ومستوى التأثير التي أحدثته الصورة الشعرية في أعدائهم ، لأجل كل ذلك، ولدت في نفسي الرغبة في دراسة هذه الصورة المرسومة في أذهان الحكام، والتي جسدتها ألفاظ أشعارهم لذا جاءت دراستي بعنوان (صورة العدوّ في شعر حكام الأندلس)، معتمداً على البحث في مصادر تعدّ أمهات الكتب الأدبية والإخبارية في أدب أهل الاندلس التي تناولت حياة الأندلس ونقلت تفاصيلها الدقيقة، وأهم هذه المصادر (نفح الطيب للمقري، الذخيرة لابن بسّام، المُغَرب في أخبار الأندلس والمَغْرب للمراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب للمراكشي، البيان المُغرب في حلى المغرب لأبي سعيد المغربي)، وغير ذلك من المصادر الأساسية في حياة الأندلس، وغير ذلك من المراجع المختلفة. واعتمدت على المنهج الوصفي الذي يميل الى التحليل والتعليل.

وتأسيساً على معطيات البحث، وسبل تحقيقها، والكشف عنها جاءت خطة الرسالة على تهميدٍ، وثلاثة فصول، تناولتُ في التمهيد ما يسهل علينا الدخول الى الموضوع

بصورة سلسة وواضحة، وكان بعنوان (الحاكم والعداوة والعدو) إذ تناولت المقصد والماهية من هذه المصطلحات.

وهذا ما جعل الأرضية متاحة وجاهزة للدخول إلى دراسة صورة العدو بصورة واسعة في شعر الحاكم، فجاء الفصل الأول بعنوان: صورة العدو الخارجي في شعر حكام الأندلس، إذ زخر بها شعر الحكام بهذه الصور، وكان لها دورٌ أساسيٌ في إيصال قصد الشاعر وأفكاره، وجاء هذا الفصل في مبحثين، الأول: صورة العدو الأجنبي، فمن خلال هذه الصورة يعبر الحكام عن نظرتهم تجاه العدو الاجنبي من الإسبان والنصارى وغيرهم، والثاني: صورة العدو القومي والمذهبي، وكانت هذه الصورة معبرة عن حياة الاختلافات القومية والمذهبية التي عصفت في الأندلس.

أما الفصل الثاني فقد جاء في: صورة العدو الداخلي في شعر حكام الأندلس، وجاء في ثلاثة مباحث، الأول: صورة المعارض السياسي، الثاني: المتمرد الاجتماعي، لننتهي من هذا الفصل بمبحثٍ ثالثٍ وهو: صورة العدو الذهني(النفس ، الزمان ، الشيب ، الموت ، المرض ، الذل ، الضعف ، الغدر ، الحسد ، المرأة) ، ليتحقق لهذا الفصل الإحاطة اللازمة بشعر الحكام في صورة العدو الداخلي. التي زادت من قيمة الصور ونوعت مقاصدها.

أما الفصل الثالث فكان خاتماً للرسالة في دراسته للجانب الفني لهذه الصور في شعر الحكام، فكان الفصل على ثلاثة مباحث، الأول: معجم ألفاظ العداوة والعدو، تناولت فيه نماذج من ألفاظ العداوة والعدو في شعر الحكام،التي حملتها ابياتهم وقصائدهم والثاني: أنماط الصورة، وتناولت نماذج من الصور البصرية واللونية والسمعية والذوقية في شعر الحكام، والثالث: الإيقاع، إذ تناولت نماذج من الإيقاع الداخلي والخارجي في صور العدو. واذا ماوجد القارئ المتتبع للموضوع

الرسالة في فنها تكراراً لبعض الابيات فهذا متأتٍ من كون ان قصائد بعض الحكام متخمه موضوعاً وفناً كما يتخم يوم الحاكم السياسي بتقلبات ظروف حكمه.

واختتمتُ الرسالة بخاتمة بينّت فيها أبرز ما توصلت إليه من نتائج ثم أردفتها بمصادر الدراسة ومراجعها.

وما جاء في هذا الجهد من صواب فمن الله سبحانه وتعالى، وما كان من خطأ وتقصير فمن نفسي، وأشهد الله تعالى أنني لم أدخر جهداً وسبيلاً للوصول إلى الحقيقة.

وفي الختام اتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور (هادي طالب محسن العجيلي) على التفاني الذي أبداه لي بتوجيهي لما فيه من الخير لموضوع دراستي عن طريق توفير المصادر الأندلسية، وكذا نصائحه السديدة في توجيه الرسالة وإخراجها بالفائدة العلمية المرجوة، وأتقدم بكلمة شكر لأساتذتي في سنين الدراسة وما قدموه لنا من نصائح علمية وتربوية فلهم الشكر كله والدعاء الخالص، والحمد لله رب العالمين .

التمهيد: –

العَداوة: اسم مشتق من (العَدْوَ)، يقال عدو بين العداوة عَدْوا بمعنى عدواً: يقال في الظلم من عدا فلان عَدْوًا وعُدُوًا وعُدْونًا وعَدَاءً أيّ ظَلَم ظَلَمًا جاوز فيه القَدْر العَدوانُ والعَداء: كلاهما: الشديد العدو، العداء الظلم وتجاوز الحد (١)، والعَدْو: ضد الولي والصَّديق وهو من عدَوا وعدواً وعدواناً: إذا ظَلْم، والتعدي مجاوُزة الشَّيء إلى غيره (٢)

أما العدوان فهو: الظلم الصَّراح، والعَدو ذُو العَدَاوَة للوَاحد والْجمع والذكر والأنثى وقد يُثَنىً وَيجُمع وَيُؤَنث على (عدَىً- وأعَداء) والجمع أعدَاء (٣) والعَدَاوَة: اسم بمعنى الخصومة والمباعدة، ويقال فإن كل عدو مبغضٍ قد يبغض من ليس بعدو (عادَاهُ، مُعَادَاةً) وعاداه أيّ خاصمه وصار له عدواً (٤).

وعند النظر إلى معنى (العَدو) في المعاجم يتضح لنا أنها تشترك في دلالة معنى العدوان، وهو الظلم والعداء والتعدي الذي يصدرهُ (العدو)، وهو القائم به ضد الآخرين.

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (عدا)، دار لسان العرب، بيروت، د.ط ، (د.ت): ٣٢/١٥.

(٢) ينظر: مجمل اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، بيروت، ١٩٨٦م، ط٢، ١/ ٦٥٢.

(٣) ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ترجمة: ابن سرور محمد أوليس، وعبد النصير علوان، دار الدعوة ، القاهرة ، (د.ت): ٥٨٩/٢، وينظر: محيط المحيط: بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م، ٥٨٣.

(٤) ينظر: معجم أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، سعيد الخوري الشرتوني، قم ، ايران ، د.ط، ١٤٠٣هـ ، ٧٥٤/٢.

❖ **أما في الاصطلاح وفي المنظور النفسي**

فهو العلاقة بين المفهوم الاصطلاحي للفظة (العدو) والمفهوم اللغوي، وهي علاقة متكاملة ومتداخلة، فالمعنى الاصطلاحي مستنبط من المعنى اللغوي، والعدو هو القائم بالنزاع والاخصام، والعداوة هي إرادة السوء لما تعاديه ومجاوزة الحد لغرض الإضرار وإيقاع الأذى للآخرين (١)، وعند الجرجاني هي ((ما يتمكن في القلب بقصد الإضرار والانتقام))(٢)، والعَدَاوَة في المعجم السياسي ((هي كل فعل غير سلمي يترك آثاراً غير مرغوبة متمثلة بالتدمير والتخريب والتفرقة))(٣) .

كذلك العَدوانَ: هو الظلم وتجاوز الحدّ وهو صفة من تعدى على غيره، وكذا عدم الوئام، وبالتالي كلّها تحمل معنى الكراهية والمعاداة والحقد والضغينة وتدور حول التفرقة (٤)، وقد يكون العداء لفظاً (كالسخرية والاستهزاء) أو تهجما بالسلاح ولا يتوقف ويقتصر عند ذلك، وقد يكون عنصراً من عناصر الطبيعية أو شيئاً ذهنياً كالموت والدهر والزمن والمكان.

ويرجع اهتمام علماء النفس والفلاسفة بدراسة السلوك العدواني قديماً، فهو مفهوم عرف منذ عرف الإنسان، وإنّ اختلفت الأسباب والأهداف والنتائج والدوافع المسببة، فيعتبر مشكلة من أخطر المشاكل الاجتماعية، ذات الأبعاد المترامية؛ لأنها

---

(١) ينظر: معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط١، ١٠٧.

(٢) كتاب التعريفات: علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، مصر، ١٥٢.

(٣) ينظر: الموسوعة السياسية، عبد الوهاب الكيالي، وكامل زهير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، (د.ت): ٣٥/٣ وما بعدها.

(٤) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ٢/ ٦٧.

تجمع بين التأثير النفسي والمادي والاقتصادي والاجتماعي للمجتمع والفرد على حد سواء.

وتّداخلت النظريات والدراسات المفسرة للسلوك العدواني، إلاّ أنّ الغالبية من الدارسين والباحثين لديهم الفكرة نفسها لمفهوم العدوان، إذ أُجمع على أنّ العدوان ((هو شعور داخلي بالغضب والاستياء ويعبر عنه ظاهرياَ في صورة فعل أو سلوك شخص أو جماعة لغرض إيقاع الأذى بالآخرين أو الذات، ويأخذ العدوان صوراَ واشكالاَ متنوعة، منها الجسدي، والبدني، والرمزي المباشر الصريح ، والبدني اللفظي والتهجم، ومنها المضمر كالحسد والكراهية والغيرة والاستياء والعدوان اللفظي الذي يتمثل بالتهديد والسخرية والاستهزاء من الآخرين)) (١).

والعَدَاوَة هي صفة من (يَعدو) على غيره، وغريزة العدوان والعدوانية نمط من السلوك يتميز بروح الاعتداء والاقدام على المخاطر بدلاً من اجتنابها، ويطلق لفظ العدوانية أيضاً على ميل الإنسان إلى الأعمال العنيفة أو التعصب أو ميله إلى إيذاء ذاته أو إيذاء غيره، فهي مصحوبة بالطموح وحب السيطرة وتسخير كل شيء في سبيل الأهداف الخاصة (٢).

ويعبر علماء النفس عن العداء انه يُعدّ كل فعل هجومي اتجاه الذات أو الآخرين يهدف إلى التدمير والتخريب والهدم نقيضاً للحياة فيرى العالم (أدلر) إنّ أيّ مظهرٍ لإرادة القوة والسيطرة على الغير، بينما يعتبره عالم النفس (دولارد) وجمهوره

(١) ينظر: سيكولوجية العدوانية وترويضها منحى علاجي معرفي جديد، عصام العقاد، دار غريب للنشر والطباعة، القاهرة، د.ط، ٢٠٠١م، ٩٠ وما بعدها.

(٢) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ٦٧.

من السلوكين يمثل استجابة تهدف إلى إلحاق الأذى ، ويراه العالم فرويد بمثابة اسقاط لغريزة الموت (١).

والعَدوانُ يعتبر أحد الدفاعات الرئيسة التي تستجيب بها الشخصية في حالة فقدان توازنها النفسي وقدرتها على وضع حلول ملائمة للموقف، ويظهر بأشكال متنوعة ومختلفة ومباشرة وغير مباشرة، ويعرفه شايلين ((بأنه هجوم أو فعل مضاد موجه نحو شخص ما ، أو شيء ما، وهو إظهار الرغبة في التفوق على الآخرين أو الاعتداء عليهم أو إيذائهم، وهذا ما ذهب إليه علماء النفس والفلاسفة إذْ إنّهم يرون العَدوانُ أفعال ومشاعر عدائية، وهو حافز يستثيره الإحباط أو تسببه الإثارة الغريزية(٢)،فهو سلوك يصدره الفرد أو الجماعة لفظياً، أو مادياً لقصد إيقاع الأذى بالآخرين أو الذات أو الممتلكات(٣) . والعدوانية نتيجة حب التملك للسلطة أو الاحتفاظ بالهيبة والشعور بالقلق من استلابها ممن هم في مراكز عليا.

وهناك نظريات في علم النفس تفسر السلوك العدائي للإنسان، وترجعه إلى أسباب منها: طبيعة الإنسان ذات النزعة الفطرية الوراثية، وهو تعبير طبيعي عن الغريزة العدوانية المكبوتة(٤) ، وترجع كذلك إلى أسباب منها شعور الإنسان بالإحباط، ومن أشهر علماء هذه النظرية هم (دولار/ وميلر) حيث وضعا تفسيراً للعدوان،

---

(١) ينظر: معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة بيروت، ط١، د.ت، ٢٧٧.

(٢) ينظر: النمو الإنساني الطفولة والمراهقة، محمود عطا عقيل حسين، الرياض، ط ١، ١٩٦٧م، ١٥.

(٣) ينظر: درجة مظاهر وأساليب السلوك العدواني لدى طلبة المرحلة الأساسية في المدارس الحكومية وطرق علاجها، اطروحة الدكتوراه، تهاني محمد الصالح،د.ط، ٢٠١٢م، ١٥.

(٤) ينظر: سيكولوجية العدوانية وترويضها منحى علاجي معرفي جديد، عصام العقاد، ١٠٦_١٢٠.

حينما ذكرا أنه نتيجة حتمية للإحباط، كما أنّه دافع غريزي داخلي يتحرك وفقا لدوافع خارجية لا يتحرك بواسطة الغريزة، فإن حالة الإحباط والفشل هي مفتاح للعدوانية والغضب الذي يؤدي بدوره للعدوان بصوره وأشكاله المختلفة، فهو استجابة يرد بها الفرد عن الحرمان والإحباط(١) .

ومنهم من يجعل أساليب التعلم والتربية والتنشئة الاجتماعية لها دور مهم في تعليم الأفراد الأساليب السلوكية؛ لأنّ أغلب الأساليب مكتسبة، وبعضهم ذهب إلى أنّ العدوانية سلوك مكتسب يتعلمه الفرد عن طريق الملاحظة والمشاهدة والمشاركة، حيث وضحً ذلك(بوندا)، حينما عدّ العَدوانُ سلوكا متعلماً يتعلمه الفرد عن طريق ملاحظة ومشاهدة غيره وتسجيل هذه الأنماط السلوكية على شكل استجابات رمزية (٢).

❖ صورة العداوة في القران الكريم

.وردت لفظة العداوة ومشتقاتها في القران الكريم كثيراً في مواضع متنوعة ومتفرقة (٣)، وكل لفظة فيها تدل على معنى حسب السياق التي حظرت فيه، ففي قاموس القرآن للدامغاني ((جاءت على وجهين أمّا التعدي على ما أمر الله عز وجل، أو الاعتداء بعينه وهو الظلم)) (٤).

---

(١) ينظر: موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، ٢٠٦.

(٢) ينظر: مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، سعيد بن عبدالله مخلوقي، م١٣، ع١، ٢٠١٦م، ٣٤.

(٣) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت، ٤٥٠ وما بعدها.

(٤) قاموس القرآن واصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، الحسين بن محمد الدامغاني، تحقيق: عبد العزيز، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣م، ٣١٩.

١) (العداوة): فقد وردت ست مرات في القرآن الكريم في أماكن متفرقة كقوله تعالى (وَألقَينا بَيْنهُمُ العَداوَة وَالبَغضاءَ إلَى يَوم القيامَةَ)، (المائدة:٦٤)، وهنا العداوة التجاوز ومنافاة الإلتئام.

٢) (عدواً) وردت عشر مرات على سبيل التمثيل: كقوله تعالى (إنَّ الشَيطانَ كانَ للإنَسان عَدُوًا مٌبيناً)، (الإسراء:٥٣)، وفي هذه الآية أطلق على(الشَيطان) (عدو) ، وقوله أيضاً (إنَّ منْ أزوَاجكُم وَأولادكَم عُدوًاَ لّكمُ فَاحذَرُوهُم)، (التغابن:١٤)، وهنا الأولاد والأزواج.

٣) (العَدوان) جاءت سبع مرات في القرآن الكريم قوله تعالى (وَلَا تعاوَنُواْ عَلَى الإثمَ والعَدوان)، (المائدة:٢)، وتعد هنا المعصية عدواناً.

٤) (عدوانا) قوله تعالى (وَمَن يَفعلَ ذلكَ عُدوَاناً وَظُلماً فَسَوفٌ نصليهَ نَاراً)، (النساء:٣٠)، وهنا جاءت بمعنى التجاوز والظلم.

٥) (عدو) جاءت خمس وعشرون مرة في القرآن الكريم قوله تعالى (وَقُلنَا اهبطُوا بَعضُكم لبعض عَدُوٌ)، (البقرة:٣٦)، ومن المعاداة العداوة بين الشيطان والإنسان، وكذلك قوله تعالى (فَإنَّهُم عَدُوٌّ لي إلّا رَبَّ العَالمينَ) (الشعراء: ٧٧)، العَدو هنا يقصد به (الاصنام).

❖ **الحاكم لغةً واصطلاحاً:**

الحاكم لغةً: اسم فاعل من الفعل (حَكَم) والحاكم منفّذ الحكم، قولك حكم بينهم يحكم وحكم له وعليه إذ قضى وفصل، والجمع حكام والأسم الأحكومة، الحُكومةُ(١) ، ويأتي أيضاً بمعنى (الوالي والقاضي) كقوله تعالى (فَاصبروُا حَتَّى يَحكُمَ اللهُ بَينَنا وَهُوَ خَيرُ الحاكمينَ)، الاعراف: ٨٧، وتحاكموا إلى الحاكم تداعوا وتخاصموا،

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة (حكم)، ١٢/ ١٤١، وينظر: معجم تاج العروس، مرتضى الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، الكويت، ط١، ٢٠٠١م، ٣١/٥١٠.

والعامة تستعمل (الحكم) بمعنى الولاية، (وحكمهٌ) منعه عن الفساد وعما يريد وولاه، وفي الأمر أمره أنْ يحكم والحاكم عند الفقهاء والأصوليين وهو الله تعالى(١) ، والحاكم هو منجز الحكم والقاضي والأصل (حَكَم) بالأمر حكماً وحكومة والحُكم بالضم : القضاء وأصلهُ(٢).

❖ الحاكم اصطلاحاً

هو الرئيس الأعلى للدولة الذي يتولى السلطة العامة، مركزه في قمة الهرم السياسي والإداري في البلاد، وهو من يدبر أمر الرعية من السلطات الذين بهم يستقيم إدارة شؤون الدولة وسياسة الحكم فهو الذي يتولى شؤون البلاد والعباد(٣) ، الذي استحوذ أمورهم وتنفيذ الأمر فيهم والرياسة عليهم فهو القاضي الذي يختار للفصل بين المتنازعين، ويضع الأحكام ويثبتها ويتمتع بصلاحيته التنفيذ وقيادة الجيش(٤) ، وقد وردت لفظة الحاكم في القرآن الكريم في مواضع متعددة كقوله تعالى(فَاللهُ يَحكمُ بَينَهُم يَومَ القَيامة فيما كَانُوا يَختَلفُونَ)، البقرة:١١٣، ويراد بالحكم هنا القضاء والفصل بين الخصومات أي بين الكافرين والمؤمنين(٥) ، وقوله تعالى(وَإِذَا حَكَمتُم بَينَ النّاس أن تَحُكموا بالعدَل)، النساء:٥٨، أي بمعنى القضاء يقال حاكم وحكام لمن يحكم بين الناس(٦) .

---

(١) محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م، ١٨٤.

(٢) ينظر: أقرب الموارد في فصيح العربية، سعيد الخوري الشرتوني، ٣١٨.

(٣) ينظر: شعر حكام الأندلس دراسة في المضمون والفن، د. هادي طالب العجيلي، دار أمجد، عمان، ط١، ٢٠٢١م، ٢٠.

(٤) ينظر: الموسوعة السياسة، عبد الوهاب الكيالي، ٢/ ١٥٤.

(٥) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، ٢١٢.

(٦) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الاصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت، لبنان، د.ط، (د،ت): ١٢٧.

❖ الحاكم في الأندلس

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

١-**الوالي:** كانت الأندلس ولاية تابعة للدولة الأموية في المشرق ثم للدولة العباسية لأنها تمثل مركز الخلافة حيث استمرت الولاية من عام (٩٢ حتى ١٣٨هـ) بدخول (عبد الرحمن الداخل)، وأطلق على هذه الفترة التي أضحت تعرف بفترة عصر الولاية، إذ بلغ عدد ولاة الأندلس في هذه الفترة عشرون والياً(١) ، فالوالي هو صاحب السلطان ومنفذ سياسية الدولة وهو القائم بشؤون الولاية عامة أو خاصة(٢) وكان الوالي مستقلا عن مركز الخلافة والسبب يعود إلى بعد المسافة الفاصلة واستقلال شبة الجزيرة من العوامل التي أدت إلى استقلال الوالي، وكان أول والٍ عبد العزيز بن موسى بن نصير، وخلّفه ولاة عدة كان أبو الخطار الكلبي(٣) من بينهم شاعراً ولهُ اشعار، وأخر الولاة هو يوسف الفهري، ودام عصر الولاية ستة وأربعين عام (٩٢-١٣٨هـ)، وتميز هذا العصر بتدهور الأوضاع واضطرابها بسبب كثرة الأجناس في المجتمع الأندلسي التي بدورها أدت إلى بروز العصبيات والصراعات

---

(١) ينظر: تاريخ الادب الأندلسي، محمد زكريا عناني، دار المعارف الجامعة الاسكندرية، د.ط، ١٩٩٩ م، ١٨، وينظر: التاريخ الأندلسي، عبد الرحمن الحجي، دار القلم دمشق، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ١٣٢، وينظر: موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة (٩٢_٨٩٧ / ٧١١_١٤٨٢)، طه عبد المقصود عبية ، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم ، د.ط،د.ت: ١٠

(٢) الأحكام السلطانية، أبو الحسن بن حبيب الماوردي، تحقيق: أحمد مبارك البغدادي، جامعة الكوت، دار العلوم السياسية، ط١، ١٩٨٩م، ٢٤.

(٣) أبو الخطار الكلبي: هو حسام بن ضرار بن سلامان الكلبي ولي الأندلس عام (١٢٥هـ) وهو الرابع عشر من ولاتها دامت ولايته أربع سنوات وتسعة أشهر كان شجاعاً حازماً شاعراً وينظر أخباره: الحلة السيراء، لابن الأبار عبد الله بن أبي بكر القضاعي، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م، ٦٣/١.

القبيلة فيما بينهم، والنزاع على السلطة والفتن الداخلية ومالها من آثار على المجتمع الاندلسي(١) .

❖ **الأمير :**

ابتدأ عهد الإمارة في الأندلس، بعد انتصار عبد الرحمن الداخل، ولقب بالداخل لدخوله الأندلس، وظفره بحكمها، والانتصار عليهم في آخر معركة(٢) ، وقيام أول إمارة مستقلة استمرت مائة وثمان وسبعين سنة فخلّفه بعد ذلك هشام بن عبد الرحمن الداخل(٣) عام (ت/١٨٠هـ) وتولى بعده أبنه (الحكم الربضي)(٤) الذي سار مسار الأب والجد من القوة والحزم، حيث واجه سخطاً وتمرداً شعبياً من عامة سكان قرطبة وكان اكثرهم من المولدين أي الإسبان المسلمين ووجهاء واعيان انتهت بالإبادة وسفك الدماء للكثير منهم، فقتلهم وهدم ديارهم ومساجدهم حيث أنّه لقب بالربضي

---

(١) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، دار الشرق، بيروت، د.ط،١٩٧٥، ٧٤.

(٢) ينظر: الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٧٩م، ٧٤.

(٣) هشام بن عبد الرحمن الداخل هشام بن عبد الرحمن بن معاوية ولي الأمر بعد أبيه عام (١٧١هـ) ويعرف بالرضا ويكنى بأبي الوليد استمرت ولايته سبع سنين ونعمت الأندلس بفترة حكمه بالهدوء والأمان توفي عام (١٨٠هـ)، ينظر: أخباره: بغية الملتمس في تاريخ رجال الاندلس، لأحمد بن يحيى الضبيّ، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٣٣/١، وينطر :البيان المغرب، ابن عذاري المراكشي ، تح، بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٢٩، ٧٢ ، وما بعدها، وينظر: تاريخ الأندلس لمؤلف مجهول: تحقيق: عبد القادر بوباية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ١٦٩

(٤) الحكم الربضي هو الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل يكنى (أبا العاص) لقب بالربضي نسبة إلى واقعة الربض أو (هيجة الربض) ولي الأمر عام (١٠٨هـ) كان شاعراً حازما ، توفي سنة ٢٠٦هـ ، ينظر في اخباره الحلة السراء ، ٤٣/٢ ، وينظر أيضا تاريخ الاندلس لمؤلف مجهول :١٧٤ . وينظر شعر حاكم الاندلس دراسة في المضمون والفن ، د. هادي طالب العجيلي،٣٠

نسبة إلى هذه الواقعة، وكذلك خلفه محمد بن عبد الرحمن الأوسط(١) عام(٢٣٨هـ) وابنه المنذر بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم عام(ت/٢٧٥هـ) وعبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الاوسط عام (ت/٣٠٠هـ) (٢)، فاستمر الحكم إمارة وصار الأمير هو صاحب الأمر والسلطة على الاقاليم إذ إن الإمارة تابعة للخلافة في الشكل لا في الفعل والمضمون، واستمرت فترة الإمارة في الأندلس حتى عام (٣٠٠هـ)، وأصبح الحكم فيها لأحفاد عبد الرحمن الداخل فهي إمارة وراثية حكمتها الأسرة الأموية.

❖ الخليفة

كانت الأندلس إمارة في ظل الدولة الأموية وتحولت إلى خلافة وبعد وفاة ألامير عبدالله بن محمد تولى الحكم عبدالرحمن الناصر لدين الله (٣٠٠_٣٥٠هـ) فاعلن نفسه خليفة عام (٣١٧هـ)، ولما بلغه من ضعف الخلافة العباسية ووهنها، في بغداد ، وتلقب بلقب الخليفة، وسمى نفسه (بأمير المؤمنين) وكان أول من يتخذ

---

(١) محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام يكنى بأبي عبد الله بويع للخلافة عام (٢٣٨هـ) شهد حكمه أشهر الوقائع وأعظم الغزوات، كان محباً للعلوم مؤثراً لأهل الحديث والفقه عارفاً حسن السيرة، ، توفي عام (٢٧٣هـ)، ينظر: أخباره، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس، لأبي عبدالله الحميدي، تحقيق بشار عواد معرف ، ومحمد بشار عواد ، دار الغرب الاسلامي تونس ، ط١، ٢٠٠٨م ، ٤٠/١، وينظر: تاريخ الأندلس لمؤلف مجهول،١٩٢ ، وينظر : بغية الملتمس : ٣٦.

(٢) هو عبدالله بن محمد بن عبد الرحمن (الأوسط) بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل، يكنى(بأبي محمد) وهو سابع خلفاء بني أمية بويع له بعد أخيه المنذر عام (٢٧٥هـ) واستمرت خلافة إلى عام (٣٠٠هـ)، كان وادعاً لايشرب الخمر امتلأت أيامه بالفتن، ينظر: في أخباره ، جذوة المقتبس ، 32/١، وتاريخ الأندلس لمؤلف مجهول، ١٩٧، وينظر نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب للشيخ احمد بن محمد المقري التلساني : تح: الشيخ محمد البقاعي ، مكتب البحوث في دار الفكر بيروت ، ١٩٩٨، ٢٧٧/١ .

ألقاب الخلافة من أمراء بني أمية في الأندلس(١) ، حيث يبدأ عهد جديد وهو عهد الخلافة صُيرّ الحكم خلافة ،توفي الناصر(٢)(٣٥٠هـ) بويع لابنه الحكم ولقب نفسه بالمستنصر بالله (٣)(٣٥٠هـ) وبوفاته الحكم بويع لابنه هشام المؤيد (ت/٤٠٣هـ)، وهو صغير لا يستطيع إدارة شؤون البلاد فسيطر الحاجب المنصور على الحكم في عام (٣٦٦هـ)، فقد كان حاجباً للخليفة هشام وبدأت الصراعات المريرة والضعف والفتن لكنه كان قوياً شجاعاً حاسماً قاد الحرب في الداخل والخارج ، اما الخليفة ، الذي يستند في حكمه على الدين أولاً والسياسة كونه يحمل لقب الخليفة ، فهو يجمع بين السلطتين الدينية الروحية والسياسية(٤) ، والجدير بالذكر ان دولة الخلافة في عهد الناصر والمستنضر والخليفة هشام والحاجب المنصور تنامت قوة الدولة فكان عصر سيادة قرطبة وشهدت استقرارا سياسياً واضحاَ ورخاء اقتصادياً وكثرت مجالس الشعر والمكتبات، إذ ازدهرت الأندلس من جميع النواحي، واعتبر عصر الخلافة أهم حقب التاريخ الإسلامي لما بلغ ذروة القوة والحضارة والازدهار.

---

(١) ينظر: الأدب الاندلسي، أحمد هيكل، ٧٤.

(٢) عبد الرحمن الناصر لدين الله هو عبد الرحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل يكنى (بأبي المطرف) ولي الأمر عام (٣٠٠هـ) ثم امتدت ولايته إلى أن مات عام (٣٥٠هـ)، ينظر: جذوة المقتبس، لأبي عبد الله الحميدي، ٣٩/١.

(٣) المستنصر بالله عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن يكنى أبي العاص ولد عام (٢٧٧هـ) ولي الخلافة عام (٣٥٠هـ) لقب بالمستنصر بالله كان حسن السيرة وبعد موت الحكم المستنصر بالله (٣٦٦هـ)ينتهي آخر خلفاء بني أمية، ينظر في اخبار جذوه المقتبس ، لابي عبد الحميد ، ٤٣/١ ، وينظر أيضا تاريخ الاندلس ، لمؤلف مجهول ، ٢٠٢ ، وينظر في اخباره أيضا نفح الطيب ، ٢٩٧/١ . وينظر جذوة المقتبس في تاريخ علماء الاندلس، ٢٢

(٤) ينظر: مختصر الاحكام السلطانية والولايات الدينية، أبو الحسن الماروردي، مكتبة الهمة الدولة الإسلامية : تح : دكتور احمد مبارك البغدادي ، جامعة الكوت ، ط٢، ١٤٣٧هـ٩، شعر حكام الأندلس دراسة في المضمون والفن ، د. هادي طالب العجيلي ، ٢٢

❖ الحاجب

مع بداية عصر الإمارة ظهرت وظيفة الحجابة وتضمنت مهمة حجب الحاكم عن العامة، أما في عهد الخلافة الأموية في الأندلس أرتقت مهمته وتغير مفهومها فاصبح الحاجب هو الشخصية الأولى في الأندلس يعد مثيل رئيس الوزراء وذا منصبٍ كبيرٍ في الدولة، وأهم المناصب في الأندلس واخطرها إذ يتولى أمر وشؤونها البلاد وقيادة الجيش والسيطرة على زمام الأمور ما بين فترة (٣٦٦-٣٦٩هـ) وعرفت هذه الفترة بفترة الحجابة(١) ، بعد أن توفى المستنصر لدين الله عام (٣٦٦هـ) وتولى مكانه ولده هشام المؤيد(٢)(٣٦٦هـ) وهو صغير السن لا يقوى على إدارة شؤون البلاد لذا لم يبقَ له من الخلافة سوى الاسم، حيث اتاحت الفرصة للحاجب المنصور بن أبي عامر(٣) عام (ت/٣٩٣هـ) للاستحواذ على كافة السلطات، حتى إنه أورث بنيه في الحكم من بعده وهم (عبد الرحمن الملقب بشنجول وعبد الملك المظفر)، إلاّ أنّ

---

(١) ينظر: النظم الإسلامية، حسن إبراهيم حسن وعلي ابراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م، ١٨٦. وينظر نظام الحجابة في الاندلس ،اسيالوني وغنية قاصب ،اشراف ربيع رقي ،جامعة أكلي ،محند أولحاج _البويرة_كلية العلوم الاجتماعية والانسانية ،٢٠١٨ ، ١٦

(٢) هشام المؤيد هشام بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر، يكنى بأبي الوليد تولى الخلافة بعد أبيه وكان عمره عشر سنوات صبي لم يستطيع إدارة أمور الدولة وبذلك تعرضت الدولة لتسلط وحكم أبي عامر الحاجب عام (٤٠٠هـ)، خلع من الحكم على يد محمد بن عبد الجبار الملقب بالمهدي توفي عام (٤٠٣هـ)، وينظر: أخباره في البيان المغرب، ٣٨٠، وينظر: أخباره جذوة المقتبس، ١/٤٦، وينظر: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ١/ ٣٨٠.

(٣) المنصور بن أبي عامر هو أبو عامر محمد بن عبد الله بن عبد الملك المعافري، تسلم الحجابة في زمن هشام المؤيد واستولى على زمام الأمر واحسن تدبير أمورها في عهد الخليفة هشام المؤيد وقد كان شجاعا حازماً، محارباً عالي الهمة كثير الفتوحات دام في الحكم (٢٧) سنة عرفت دولته بالدولة العامرية توفي عام (٣٩٣هـ)، وينظر: أخباره في نفح الطيب، ١/٣١٠وما بعدها، وينظر: جذوة المقتبس، ١/ ٤٧.

عبد الرحمن سار عكس سياسة أبيه فطمع فيما بقى للخليفة الأموي من السلطة حتى تدهورت الأوضاع.

وقيام الفتنة استمر أكثر من عشرين سنة من عام (٣٩٩هـ) إلى سقوط الدولة الأموية في قرطبة عام (٤٢٢هـ) (١) اخترقتها عودة ثانية للدولة الأموية ومبايعة سليمان بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر(٢) عام (ت/٤٠٧هـ) بعد وفاته خلفه المستظهر بالله عام (ت/٤١٤هـ)، والمستكفي عام (ت/٤١٥هـ)، وهشام المعتد بالله عام (ت/٤٢٠هـ)، وبمقلته أنتهى حكم بني أمية عام (٤٢٢هـ) ثم اعقبها سقوط الدولة الأموية حيث سمي عهد المنصور وأولاده بعهد الحجابة والشعراء (سليمان المستعين وعبدالرحمن المستظهر بالله).

وتغيرت أشكال الحكم في الأندلس في حقبة القرن الخامس الهجري وما بعده حتى نهاية القرن الثامن الهجري من تاريخ الأندلس وأصبحت:

---

(١) الفتنة : الخلاف والصراعات المترامية والنزاع على السلطة والحكم بين الامراء الامويين أولا ثم بينهم وبين الرؤساء البربر ثانيا واستمرت أكثر من عشرين عام فعاش أهل قرطبة دماراً وحرباً بدأت بعد وفاة عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر المظفر ولاية أخيه عبد الرحمن شنجول الذي طمع بالسلطة، وبني أمية يرغبون بعودة الملك إليهم فثاروا بقيادة محمد بن عبدالجبار (المهدي) فقتل (شنجول) فقامت الفتنة عام (٣٩٩هـ) مما أدت إلى انهيار الخلافة الأموية وسادت الفوضى وتدهورت الأوضاع العامة، وينظر: نفح الطيب، / ٣٣٠، وينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري، ٣/ ١٠٣. وينظر موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي الى سقوط غرناطة ، د. طه عبدالمقصود ، ١٣٤.

(٢) هو سليمان بن الحكم بن عبد الرحمن الناصر لقب بالمستعين بالله وكذلك الظافر، كان أديباً وشاعراً فصيحاً وكانت له ولايتان وحروب مع المهدي وظهر بقوة عزم وتمكن من توطيد ملكة ثار عليه علي بن حمود الحسيني توفى عام (٤٠٥هـ). ينظر: في اخباره بغية الملتمس ، للظبي ، ٤٦/١ وينظر ايضاً البيان المغرب ، لإبن عذاري ، ٢٢١/٣.

❖ **الملك**

أصبحت أحوال الأندلس في أوائل القرن الخامس الهجري مضطربة، إذ سادت الاضطرابات والفوضى وصراعات على السلطة بعد اشتعال الفتنة التي استمرت أكثر من عشرين سنة، حيث أعلن الوزير أبو الحزم بن جهور(١) ، سقوط الدولة الأموية عام (٤٢٢هـ) ونهاية الخلافة الأموية في الأندلس، وبداية مرحلة جديدة وبذلك صُيرّ شكل الحكم السياسي إلى حكم الممالك والطوائف حيث انقسمت الأندلس إلى دويلات صغيرة وامارات مستقلة وأعلن كل أمير نفسه ملكا(٢) ، فاصبح الملك رأس الدولة ومدبر شونها وقائد لجيوشها، وهكذا نجد أن الخلافة انتهت في الأندلس، فبدأ عصر دول الطوائف فتعددت الممالك، وكل مملكة تزعم لنفسها الاستقلال والرياسة المطلقة، ودام عصر الطوائف حتى عام (٤٨٤هـ)، ودخول المرابطين الأندلس(٣) ، وعندما عبر يوسف بن تاشفين أمير المرابطين أول مرة لنجدة الممالك من جيش

(١) هو جهور بن محمد بن جهورين عبد الملك، وكان وزيراً ومؤسس الدولة ويلقب بالرشيد اختلف المؤرخون في أصله، جده بن أبي عبده أول من دخل الأندلس مع طارق بن زياد، وكان أبوه أحد وزراء المنصور حاجب الخليفة الاموي هشام المؤيد عاش حياة وسط التقلبات لها فترتين، الأولى: تنعم بالهدوء والاستقرار وفترة عمت فيها الفتن والفوضى إلا أن عصره كان عصر علم حيث نهضت البلاد نهضة فكرية، وكان متقدماً برجاحة العقل والدهاء والوقار وصار إليه تدبير أمور قرطبة حيث كان من وزراء الدولة العامرية توفي عام (٤٣٥هـ)، ينظر: بغية الملتمس، ٣١٩/١، وينظر إخباره في البيان المغرب ابن عذاري،١٨٥، وينظر: ابن حزم حياته وعصره آراؤه وفقهه، الإمام محمد بن زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٥_٢٩، وينظر: أخباره في جذوة المقتبس، لأبي عبد الله الحميدي، ٤٨/١.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس، عمر فروخ، ط٥، دار العلم للملايين . بيروت _لبنان، ٢٠٠٦م، ٣٨٦/٤.

(٣) ينظر: موجز تاريخ الأندلس من الفتح حتى سقوط غرناطة، طه عبد المقصود،١٤٣.

الفونسو فأنجدهم في السنة الأولى وانتصر عليه في معركة الزلاقة الشهيرة عام (٤٧٨هـ) (١).

ورجع إلى المغرب وفي السنة الثانية لعبوره أخضع جميع ملوك الطوائف إلى حكمه واقتاد ملك اشبيلية المعتمد أسيراً؛ لأنه لم ينزل لحكمه، وعلى الرغم من الاضطراب السياسي وانقسام الدول الإسلامية في الاندلس والضعف العسكري إلا أن ازدهار العصر من الجانب الثقافي والفكري كان بارزاً.

قامت في الأندلس خلال فترة حكم الطوائف عدة دويلات ضعيفة وقد تباينت هذه الدويلات في القوة فقد كانت الدولة القوية منها تضم الضعيفة وأهم هذه الدويلات هي:

١) دولة بني هود في سرقسطة (٤٠٠هـ):

أصحاب سرقسطة ذووا أصول عربية صار إليهم الملك عام (٤٣١هـ)(٢) ، وأول ملوكهم هو سليمان بن محمد الملقب بـ(المستعين) استمر حكمه ثمانية أعوام، وهو أول ملك على سرقسطة ودانت له السلطة توفي عام (٤٣٨هـ)، وتولى الأمر بعده اخوه جعفر الملقب بـ(المقتدر) عام (ت/٤٧٤هـ)، وكان الشاعر الوحيد من حكام

---

(١) معركة الزلاقة:- معركة مهمة في تاريخ الدولة العربية الإسلامية في الأندلس حدثت سنة (٤٧٨هـ) بين جيش المرابطين وجيوش الطوائف بعد استنجادهم بزعيم دولة المرابطين (يوسف بن تاشفين في المغرب العربي ضد الجيش الاسباني النصراني ، وكان النصر حليف الجيش العربي الإسلامي. ينظر: البيان المغرب ، لابن عذاري ، ج٤ ، ١١٢. وينظر موجز تاريخ الأندلسي ، طه عبدالمقصود عبدالحميد ، ١٥٦ ، وينظر: ملامح الشعر الاندلسي ، د. عمر الدقاق، دار الشرق ،بيروت، ١٩٧٥،٢٠

(٢) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي، ، ١٨. وينظر دولة الإسلام في الأندلس (العصر الثاني ، دولة الطوائف)، محمد عبدالله عدنان، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧م، ٢٧١.

دولة بني هود، إذ اشتهرت مملكة غرناطة في عهده بالثقافة والعلم وقوة السلطة، وتولى الامر بعده ابنه جعفر الملقب بـ (المؤتمن)(ت/٤٧٨هـ) ثم تولى الأمر بعده ولده أحمد المستعين عام (٥٠٣هـ)، ثم جاء بعده ابنه عماد الدولة استمرت ولايته إلى عام (٥١٢هـ)،وتوفي سنة (٥٢٤) ثم سقطت في عهده دولة بني هود في يد المرابطين، تغلب الروم على سرقسطة وبعد سقوطها انتقلوا إلى روطة وكثرت المنازعات والحروب بين أمرائهم مما تسبب في دمار جماعات كثيرة من المسلمين وسقوط مدن بيد الاسبان(١) .

٢) دولة بني رزين (٤٠٢هـ) في شنتمرية:

يعرفون ببني الأصلع وقد عرفوا باسم جدهم الأعلى هذيل بن خلف بن رزين البرنسي أحد كبار رجال البربر الداخلين الى الاندلس (٢)، وخلفه ابنه عبد الملك بن هذيل يكنى بأبي مروان ويسمى بـ(حسام الدولة) ويلقب بذي الرياستين، كان شاعراً مجيداً وهو الشاعر الوحيد من حكام دولتهم، وقد حكم مدة ستين عاماً، وبعد وفاته عام (٤٩٦هـ) ولي الأمر بعده ابنه يحيى بن عبد الملك الملقب بـ(عز الدولة)، وبدخول المرابطين مدينة شنتمرية خلعوا أميرها يحيى بن عبد الملك (٣). وانتهت بذلك دولة بني رزين.

---

(١) البيان المغرب، ابن عذاري المراكشي، ٣/ ٢٢١.وينظر ملامح الشعر الاندلسي،عمر الدقاق، دار الشرق، بيروت ،١٩٧٥، ١٨

(٢) دولة الإسلام في الأندلس (العصر الثاني، دول الطوائف)، محمد عبد الله عنان، ٢٥٣-٢٥٦، وينظر: شعر حكام الأندلس ، د. هادي طالب العجيلي ، ٣٤.

(٣) موسوعة تاريخ الاندلس، حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ٦٢/٢.

٣) دولة بني حمود الحسينية في مالقه والجزيرة الخضراء وقرطبة (٤٠٥هـ):

دولة ذات أصول عربية، وهم من ولد إدريس بن عبد الله بن الحسن بن علي بن أبي طالب (عليه السلام)(١) ، وهي دولة شيعية من المغرب توالى الملوك الحموديون على قرطبة فحكم قرطبة اثنا عشر ملكاً من بني حمود أول ملوكهم علي بن حمود يلقب بالناصر لدين الله (ت/٤٠٨هـ)، ولي بعده أخوه القاسم بن حمود المأمون ثم ابن أخيه يحيى بن علي فاستولى على قرطبة سنة (٤١٣هـ) ويلقب بالمعتلي(٢) ، وبعدها بويع إلى أخر خلفائهم إدريس بن علي بن حمود (ت/٤٤٦هـ)، وهو الشاعر الوحيد من حكام دولتهم، وكان الصراع بين الحمودين أنفسهم بسبب ضعفهم وإضافة إلى طمع بني عباد فقد كانوا يطمعون للاستيلاء على ممالكهم، وبذلك زالت الدولة الحمودية في الجزيرة ومالقه عام (٤٤٩هـ)(٣) .

٤) الدولة العامرية في بلنسية والمرية (٤١٢هـ):

قامت في بلنسية خلال السنوات (٤١٢-٤٧٨هـ) وكان حكامها من موالي بني عامر، والدولة العامرية تتألف من مجموعة دول موالية للعامرين بعد سقوط هذه الدول اعلنت الإمارات والطوائف عن استقلالها، فكانت المرية ومرسيا تحت حكم خيزران العامري(٤) من سنة (٤٠٥-٤٢٩هـ) فخلفه فيها(زهير العامري)، ودولة بني صمادح أصبحت المرية(٤٣٣هـ) من نصيبها، وملكهم (المعتصم بن صمادح)

---

(١) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ابن عذاري المراكشي، ٣/ ٢١٣.

(٢) ملامح الشعر الاندلسي، عمر الدقاق،١٨.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشرق، عمان،١٩٩٧م، ١٤، وينظر: الحلة السيراء، ٢/١٠.

(٤) ينظر في اخبارهم الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ،ابن بسام الشنتريني، تح :احسان عباس ،بيروت،لبنان ،ط١، ١٩٨١م ، ق١ ، ٣/٢٢

اشتهر شعره وأدبه إلى أن مات عام (٤٤٣هـ) فخلفه في الحكم ابنه يحيى(١) الذي كان يسمى بمعز الدولة، كان شاعراً أيضاً لكن شعرهٌ قليل، ومرسية أصبحت من نصيب بني طاهر(٤٢٩-٤٧١هـ) ورئيسها عبد الرحمن بن أبي طاهر وشهدت بلنسية عدداً من الأمراء توالوا عليها إلى أن ثار عليها القاضي ابن الجحاف المعافري.

٥) دولة بني عباد في اشبيلية (٤٢٩-٤٨٦هـ):

هي من أعظم دول الطوائف في اشبيلية، وبنو عباد قبائل من العرب الداخلين إلى الأندلس كان يرأسها القاضي أبو القاسم محمد بن عباد اللخمي (٢)، وبعد وفاته عام (ت/٤٣٣هـ)، ولي الأمر بعده ابنه عباد بن محمد الملقب بـ(المعتضد)(ت/٤٦١هـ) (٣)، فخلفه في المُلك ابنه (المعتمد بن عباد) (ت/٤٨٦هـ)

---

(١) يحيى بن محمد بن معن بن أحمد بن عبد الرحمن بن صمادح ولي الأمر بعد أبيه المعتصم واتخذ من الألقاب الملوكية لقبين هما المعتصم بالله والواثق بفضل الله توفي عام (٤٤٣هـ) وبموته انتهت دولتهم، ينظر: أخباره في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ، ٢ /٧٢٩، وينظر: دولة الإسلام في الأندلس، محمد عبد الله عنان،١٦٥.

(٢) هو أبو القاسم محمد بن إسماعيل وهو عربي النسب ينتهي نسبهم إلى جدهم عطاف هو المنتهي إلى النعمان بن المنذر كان أبو القاسم قاضياً ملك اشبيلية توفي عام (٤٣٣هـ)، ينظر: أخباره في الحلة السيراء، ٣٤/٢.

(٣) المعتضد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد اللخمي الملقب بالمعتضد بالله، ولد عام (٤٠٧هـ) صاحب اشبيلية في عهد ملوك الطوائف وتقلد الحكم بعد وفاة أبيه عام (٤٣٣هـ) كان شجاعا ينعت بأسد الملوك وكان شاعراً له ديوان صغير توفي عام (٤٦١هـ)، ينظر: أخباره في بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، ١٥٥، وينظر: أخباره في تاريخ الأندلس لمؤلف مجهول،٢٦٠.

الذي توجه لغزو غرناطة وفشل في ذلك، وبعدها أُسر ونفي بعد دخول يوسف بن تاشفين وسقطت دولته، وانتهى نفوذ بني عباد على يد المرابطين سنة (٤٨٦هـ) (١).

٦) دولة بني الافطس في بطليوس (٤١٣هـ):

بطليوس من أعظم ممالك الطوائف كان جدهم وهو من أصول بربرية أبو محمد عبد الله بن محمد بن مسلمة التيجبي المعروف بابن الافطس، وكان من أهل الدهاء والسياسة والعلم (٢)، ولي بعده ابنه محمد بن عبد الله بن الافطس الملقب بـ (المظفر) كان شجاعاً واديباً شاعراً، دانت له المملكة وتوفي عام (٤٦١هـ)، ولي بعده الحكم ابنه المتوكل بن الافطس (ت/٤٨٧هـ) (٣) انتهج سياسة أبيه في معاداة بني عباد أسرَّ على يد يوسف بن تاشفين، ومات في أسره وبأسره انتهت دولتهم (٤)

٧) دولة بني جهور في قرطبة (٤٢٢هـ) :

قامت في قرطبة ويرجع نسبهم إلى جدهم الأعلى جهور بن عبد الله بن الغمر أثر خلع الخليفة الأموي، حيث تعاقب على دولتهم رؤساء أولهم(٥) أبو الحزم جهور بن محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد سنة (٤٢٢هـ)، وكان وزيراً ومؤسس للدولة

---

(١) المعتمد هو محمد بن عباد بن إسماعيل اللخمي يكنى بأبي القاسم ويلقب بالمعتمد على الله والظاهر بالله ولي الأمر بعد وفاة أبيه المعتضد عام (٤٦١هـ) وامتلك قرطبة وكثيراً من المماليك الأندلسية له ديوان محقق ومطبوع توفي في السجن قرب مراكش في جنوب المغرب عام (٤٨٦هـ) وأسره المرابطون ومات في اغمات في أسره، وينظر: أخباره في الحلة السيراء، ٥٢/٢، وينظر: البيان المغرب، ٢٦٠١/٣.

(٢) دولة الإسلام في الأندلس، ٨٥.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،١٢.

(٤) ينظر: البيان المغرب، ٢٣٧/٣.

(٥) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي،١٩ .

توفي عام (٤٣٥هـ)(١) ، وخلفه ابنه أبو الوليد محمد بن جهور عام (ت/٤٦١هـ)، حيث سار على نهج أبيه، وقبل وفاته قسم مملكته بين ولديه عبد الملك وعبد الرحمن اللذان تصارعا على الحكم، فاستأثر عبد الملك بالحكم وسجن أخيه وبعد التنافس والتنازع على السلطة انتهى حكم بني جهور على قرطبة عام (٤٦٢هـ) على يد المعتمد بن عباد، واصبحت دولة تابعة إلى اشبيلية(٢) .

٨) دولة بني ذي النون في طليطلة (٤٢٧-٤٧٨هـ):

وهي قبيلة بربرية قامت في طليطلة، وكان أول ملوكها هو اسماعيل بن عبد الرحمن بن عامر الملقب بالظافر، توفي عام (٤٣٥هـ)، ثم تولى بعده ولده يحيى بن إسماعيل الملقب بالمأمون، وفي عهده اتسعت مملكة طليلطة واضحت من اعظم دول الطوائف، وبعد وفاته عام (٤٦٠هـ) خلفه ابنه ذي النون الملقب بالقادر إلى أن استولى النصارى على طليطلة بسبب ما أحاط حكمه الفتن، وأدت إلى سقوط طليطلة في يد ألفونسو السادس وانتهت دولتهم سنة (٤٧٨هـ) (٣).

❖ أمير المسلمين

بعد المحن والصراعات أجمع أمراء الأندلس على أن يستنجدوا بيوسف بن تاشفين (٤)، للوقوف معهم ضد أعدائهم، وبدخول يوسف إلى الأندلس بدأ عصر

---

(١) ينظر: موسوعة تاريخ الأندلس، حسن مؤنس، ط١، ١٩١٦م، ٤٤٣/٢.

(٢) البيان المغرب، ٣/ ١٧٨

(٣) ينظر: تاريخ الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د. احسان عباس، ١٢، وينظر: دولة الإسلام في الأندلس : محمد عبدالله عنان ، ٩٧.

(٤) يوسف بن تاشفين يعتبر المؤسس الحقيقي لدولة المرابطين وهو أول امراء المرابطين في الأندلس عبر إليها بعد أن قامت دولتهم في المغرب تولى مقاليد الحكم فيها كان يتمتع=

دولة المرابطين(٤٧٩-٥٤٢هـ)، حيث لم يسم بهذا الاسم غير زعماء دولة المرابطين- الملثمين (يوسف بن تاشفين) (ت/٥٠٠هـ) وابنه علي وحفيده تاشفين، وانتهى أمرهم عام(٥٤٢هـ) بدخول دولة الموحدين الأندلس (١)، وأمير المسلمين هو القائد الأعلى للدولة يعين أمير المسلمين ولاة خاضعين لأوامره.

حيث كثرت الفتن والأحداث والثورات في عهد بن تاشفين بسبب تغلب الطابع الديني على دولته والتعصب الشديد للدين ، وخلفه ابنه تاشفين فحكم لمدة أربع سنين ثم مات مقتولاً ، فولي الأمر بعده لإسحاق بن علي أخو تاشفين، وعلي بن تاشفين بن يوسف (ت/٥٣٥)، والضعف الذي أصاب الدولة والانهيار أدى إلى سقوطها على يد الموحدين عام (٥٤٢هـ) (٢).

❖ أمير المؤمنين

أطلق لقب أمير المؤمنين على عبد الرحمن الناصر وهو أول من تلقب بأحد الألقاب السلطانية (٣)، وأولاده حيث استعاد هيبة الدولة وسلطتها في جميع أوصال

=بالشجاعة وكان قائداً في جميع الفتوحات التي قادها دانت مماليك الاندلس لحكمه فاتخذ قرطبة عاصمة له خلع المعتمد وأسره ونفاه وبدخوله عام (٤٨٤هـ) وانتهى عصر الطوائف وسموا بالمرابطين لملازمتهم الثغور للجهاد ودفع الاعداء، كذلك سموا بالمتلثمين يعود سبب تسميتهم لأنهم كانوا يتلثمون ولا يكشفون وجوههم دفعاً لوهج الصحراء صيفاً وبرد الشتاء ، ينظر في اخبار نفح الطيب ، ٢٩٢/٥ وما بعدها قيام دولة المرابطين، حسن احمد محمود، دار الفكر العربي، جامعة القاهرة ، د.ط ،(د.ت): ٥٠-٥١

(١) ينظر: قيام دولة المرابطين، ٢٢٦.

(٢) ينظر: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، عبد الرحمن الحجي، دار القلم، دمشق، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ٤١٩.

(٣) البيان المغرب، ٢/ ١٦٥.

الدولة وإخماد التمردات الداخلية والصراعات القبلية على السلطة (١)، وعم الاستقرار السياسي وانتعشت الأندلس في ضل حكمه من الناحية الاقتصادية والعسكرية، وبالرغم مما شغل عصره من الفتن والحروب المستمرة إلا أنه عصر عظمة ورخاء وتحويل نظام الحكم في الأندلس من الإمارة إلى الخلافة.

وكذلك عرف بهذا اللقب أيضاً أمير الموحدين عبد المؤمن بن علي(ت/٥٥٨هـ) الذي يعتبر المؤسس الحقيقي للدولة(٢) ، واستمرت هذه التسمية تطلق على رأس الدولة حتى سقوطها في المغرب ثم بعد ذلك سقوطها في الأندلس عام (٦٦٦هـ)، ومما يستوجب الإشارة إليه أن لقب أمير المؤمنين ليس محصوراً على الخليفة إنما هو مرتبط بفكرة الحكم المطلق، ويعد لقب أمير المؤمنين من أبرز الألقاب في الأندلس، ويقف وراء الأهمية الكثير من الأسباب ومن أهمها أن أمير المؤمنين يحيل إلى فضاء مجتمع ايماني يعطي الحاكم وكالة دينية (٣)، وكذلك هذا اللقب كان يطلق على الخليفة العباسي نفسه المعاصر للحاكم الأندلسي.

❖ السلطنة /السلطان

عُرِفَ بنو الاحمر بسلاطين العرب في الأندلس، حيث كان السلطان في مملكة بني الأحمر هو الرجل الأول الذي يمثل السلطة العليا في البلاد، ويتمتع بصلاحيات

---

(١) تاريخ الادب العربي عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر ، القاهرة ، د.ط ، (د.ت) : ٢٤ .

(٢) دولة الإسلام في الأندلس الخلافة الاموية والدول العامرية، محمد عبد الله عنان، ٢٣٤.

(٣) شعر حكام الأندلس دراسة في المضمون والفن ، د. هادي طالب العجيلي ، ٢٤، وينظر ايضاً تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، يوسف اشباخ، ترجمة: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ج١ ،ط٢ ،١٩٩٦م، ٥١٨.

واسعة لها زمام الأمور وتدبير الشؤون فهو الآمر والناهي(١) ، ووصل عدد سلاطين بني الأحمر إلى سبعة عشر سلطاناً، ويعد المؤسس الحقيقي لها الشيخ أبو عبد الله بن محمد بن يوسف بن محمد بن نصر بن قيس الخزرجي الملقب بالغالب بالله (ت/٦٧١هـ)، وأصبحت غرناطة مركز حكمه، وبعد وفاة أبي عبد الله بن محمد خلفه ابنه السلطان محمد بن يوسف بن نصر عرف بالفقيه (ت/٧٠١هـ)؛ لانتحاله طلب العلم كان شاعراً ، ولي بعده الحكم السلطان محمد الثالث الملقب بالمخلوع(٢) (ت/٧٠٨هـ)، كان شاعراً وتميزت فترة حكمه بالاستقرار والسلام واستمرت سلسلة سلاطين بني الأحمر على السلطة حتى عام (٨١٠هـ)، ولي الأمر السلطان يوسف الثالث عام (ت/٨٢٠هـ)، وكان شاعراً غزير الشعر، شهدت غرناطة فترة حكمه ازدهاراً وهدوءاً استطاعت دولتهم أن تبقى لمدة طويلة، وتقاوم ضغط الممالك الإسبانية المعادية، فهي لها الفضل في أن تحافظ على امتداد الوجود العربي الإسلامي أكثر من (٢٠٠)عام في الأندلس،بعدذلك اخذت المدن العربية الاندلسية تتهاوى وتسقط لقمة صائغة بيدالاسبان وفي عام(٨٩٧هـ)سقطت غرناطة والاندلس(٣)

---

(١) ينسب بني الأحمر إلى مؤسس دولتهم محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن نصر الانصاري المعروف بابن الأحمر وسميت الدولة باسمه بعد أن كان قائداً في عسكر بني هود ينظر: أخبار دولتهم في الإحاطة في اخبار غرناطة: ابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، ط٢، ١٩٧٣م، ٩٢، وينظر: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، أبو محمد عبد الواحد بن علي المراكشي، شرح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م،١٤.

(٢) هو محمد بن محمد بن يوسف القصري يكنى بأبي عبد الله يلقب بالمخلوع لخلعه نفسه عن الحكم عام (٧٠٨هـ) وولي السلطان سنة (٧٠١ هـ) كان شاعراً توفي في السنة التي خلع نفسه بها عام (٧٠٨هـ)، وينظر أخباره في غرناطة في ضل بني الاحمر دراسة حضارية، يوسف شكري فرحات، دار الجبل، بيروت، ط١ ،١٩٩٣م،٣٠ .

(٣) تاريخ الأندلس لمؤلف مجهول، ١٢٥، وينظر: نفح الطيب ، ٤١٢/٥، وينظر: غرناطة في ضل بني الأحمر دراسة حضارية، يوسف شكري فرحات، ١٩.

الفصل الأول

صورة العدو الخارجي في شعر حكام الأندلس

المبحث الأول: صورة العدو الأجنبي

المبحث الثاني: العدو القومي والمذهبي

❖ الفصل الأول

❖ صورة العدو الخارجي في شعر حكام الأندلس

مدخل:

❖ مفهوم الصورة الشعرية

تشكل الصورة الشعرية الأساس الذي يشتغل عليه الشاعر في بناء قصيدته، إذ هو يريد تكوين الصورة للوصول إلى الجمال في رسم المعنى، لذا فإنَّ تحديد مفهوم الصورة ما يزال موضع غموض واختلاف عند الدارسين ولم يتفقوا على تعريف واحد، وصعوبة حصول تعريف شامل للصورة الشعرية(١) ، وتقف وراء هذه الصعوبة أسباب عديدة منها تعدد دراسات الباحثين النقاد الغربيين والعرب وكذلك لطبيعتها المرنة ،وتشكيلها وترابطها مع مصطلحات الصور الأخرى كالصورة الأدبية والصورة البلاغية والفنية المجازية، لذلك أصبح مصطلحاً مترامي الحدود إلاّ أنُهم جميعاً اكدوا على أهميتها كونها عنصراً جوهرياً في الشعر(٢)

والصورة على علاقة بالتصوير من جهة ((إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذن عقلي أما التصوير فهو شكلي، إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة)) (٣)

---

(١) ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٠م، ٣٠.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية في النقد الحديث، بشرى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان،ط١، ١٩٩٤م، ١٩.

(٣) الصورة والتصور والتصوير ، مجلة الرسالة : ع٦٤، السنة الثانية ، ١٩٣٤م ، ١٧٥٦\٢.

وعليه يكون التصوير هو الذي يختزل الشاعر فيه الفكرة ويقدمها للمتلقي بصورة تمس روحه وعواطفه، والأداة اللغة التي تكون مادة التصوير ووسيلة الإبداع الفكري فيه، ومن خلال المعنى اللغوي للصورة يمكن استنتاج المعنى الاصطلاحي الذي يكون مرتبطاً به ونتيجة له.

فقد ورد معنى الصورة عند النقاد العرب القدماء، بدءاً من الجاحظ (ت٢٥٥هـ) حينما قال: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) (١). ويعد هذا النص من أقدم النصوص التي تناولت دراسة الصورة، فجعل للشعر ميزة مختلفة عن الأجناس الأدبية الأخرى، وهو كون الشعر جنس أو ضرب من التصوير، وبهذا يجعل الجاحظ شرطاً لصناعة المعنى المتكامل وهي الصورة.

والجاحظ جعل الميزة للشعر في كونه فن تصويري يرسم المعنى، ويحدد أبعاده المختلفة، ومقياس الجمال فيه هو الصورة وحسن التعبير عنها، وقد تعرض أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) لمعنى الصورة الشعرية حينما قال: ((الألفاظ أجساد والمعاني أرواح)) (٢)

ويعد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) من أبرز من قدم دراسة الصورة الشعرية بمنهج مغاير لما سبقه من النقاد العرب، حيث يقول في الصورة الشعرية: ((ومعلوم

---

(١) الحيوان: عمرو بن عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ٣: ١٣١_١٣٢.

(٢) الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ١٦٧.

أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه)) (١).

فيما أعطى حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، أهمية كبيرة للصورة الشعرية في الشعر العربي ، ولهذا بيّن الطريقة والوظيفة التي تؤدّيها، إذ يرى أن ((معرفة طرق التناسب بين المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة)) (٢)، وعلم البلاغة المراد هنا هو الصورة اللفظية بالدرجة الأولى؛ وهي من تصنع الصورة الشعرية التي يريد الشاعر إيصالها.

ونلحظ أن العسكري والجرجاني جعلوا الصورة في الإبداع المعنوي الذي يكون نتيجة للصياغة المحكمة، فالمعنى يلامس الروح والسبيل في الوصول إلى التشكيل اللغوي الذي يميز بين شاعر وآخر؛ لأن الصورة الشعرية تعد من معايير الجودة والرداءة التي يحكم بها على الشعراء.

أما عند النقاد المحدثين :فهي الأداة المهمة والركيزة الأساسية التي يمتلكها الشاعر ويستطيع من خلالها أنْ يعبر عن أفكاره وانفعلاته ويتخذ الشاعر من الصورة وسيلة تمكنه من نقل تجربته أفكاره للآخرين والتعبير عن واقعه فهي تمثل جوهرة الشعر وحياته ومكوناً مهماً داخل البناء الشعري، فيرى جابر عصفور أن الصورة الشعرية ((توضّح النتائج التي ترتبت على فهم القدماء لفاعلية الخيال الشعري

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العصرية ، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ_ ٢٠٠٣م، ٤٦٦.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعه : أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب أبن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ٢٢٦ .

وحدوده وطبيعته))([1] ، بمعنى أن القدماء قد مهدوا لنا الأرض لفهم فاعلية الصورة الشعرية، وتأثيرها عن طريق عناصرها من العاطفة والخيال والإبداع البنيوي، يؤدي الخيال دوراً مهماً في تشكيل الصورة فهي أبنيه للخيال الشعري الممتاز الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية تفرق العناصر، وتنتثر المواد ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص.

فالصورة الجميلة من محفزات الخطاب الشعري، والمحرك الرئيس لها؛ لما لها من أثر فيه، وهذا الحافز هو العاطفة التي تعطي الخصوصية للصورة الشعرية ومكانتها وتميزِها بين معايير الجودة الشعرية، فبقدر ما يكون الانفعال كبيراً تكون الرغبة في صياغة الصورة الشعرية المعبرة عن الانفعال كبيرة كذلك، لاسيما أن الانفعال يصيب العاطفة، ويحولها في اتجاه الترغيب والدافع لقول الشعر، والشاعر المبرّز هو الذي يصنع الصورة المناسبة للحدث والانفعال المناسب.

ويظهر قول هبة غبطي في الصورة: ((الشعر هنا ليس تقليد العالم الخارجي، ولكنه تقليد لعالم الشعور والوجدان ، وهو العالم الداخلي لذات الشاعر، فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر، فنجد الشاعر ينفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات، ويجب أن يجعل صورة جديدة أولاً ناقلة التأثيرات المترابطة في مجموعها، بحيث يكوّن منها صوراً كبرى تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة)) ([2]). وهذا لا يتحقق إذا لم يستعمل الشاعر الصورة الشعرية بطريقة فنية عالية قادرة على أحتواء الصورة وصناعة المعاني التأويلية

([1]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م،١٧١ .

([2]) بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام: هبة غبطي، الجمهورية الجزائرية ٢٠٠٨-٢٠٠٩م ، ٢٢-٢٣. (رسالة).

المتعددة داخل النص الشعري، فمساحة التأويل المتاحة في الصورة الشعرية هي جزء من إبداعها وحسن تشكيلها عند الشعراء.

وبرزت الصورة الشعرية في شعر حكام الأندلس، لاسيما في وصفهم لصورة العدو الذي تنوع بين خارجي وداخلي، وسنعمد في هذا الفصل إلى دراسة صورة العدو الخارجي الذي كان يهدد الدولة العربية الاسلامية في الأندلس، وعلى الشكل الآتي:

المبحث الأول

صورة العدو الأجنبي

❖ مدخل

إنّ البحث في الشعر الأندلسي يفتح الآفاق الروحية المتطورة للشعر العربي؛ لما اعترى هذه الحقبة من تاريخ الدولة العربية الاسلامية في الأندلس من مظاهر الحياة المتحضرة وبوادر المدينة التي بدت بوادرها في العصر العباسي وتزامن معها في العصر الأندلسي واكتمال عقد الازدهار والتطور فيها. لكن هذا التطور والازدهار لم يستمر كما كان يتمنى أهل الاندلس أنفسهم، فبدأت الصراعات الداخلية والفرقة والفتن والتحايل ومحاولة الالتفاف على الناس وطموحاتهم، من خلال التناحر والصراع على المكاسب، فكانت هذه الثغرة مستغلة من قبل الأعداء شر استغلال فدخلوا من خلالها إلى تفرقة المجتمع الأندلسي إلى دول وإمارات متفرقة ومحاولة بث الفتن هنا وهناك.[1]وهذا ما ظهر لنا في أشعار الأندلسيين الذين ذموا هذه الحالة وعدّوها أساس سقوط مدن الأندلس وتشريد وتقتيل المسلمين بها، وبهذا خرجت الأندلس من حياة الرفاهية والتقدم العمراني والازدهار العلمي إلى صراع وحروب من أجل الثبات.لا سيما أن العدو الاجنبي لا يرحم ويستغل الثغرات التي كانت بسبب الفرقة الداخلية والتناحر، والشعراء من حكام الأندلس كانوا لسان الناس الناطق بالدعوة إلى انقاذ أهل الأندلس من الأعداء والاستنفار للجهاد، فصوروا العدو الاجنبي من الصليبين وغيرهم ونقلوا ما كان ينماز به من قوة، وما به من ضعف كذلك.

---

(١) شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، رانية أحمد إبراهيم أبو لبدة، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين ، ٢٠٠٧م، ٦. (رسالة ماجستير) .

من ذلك قول عبد الرحمن الداخل[١](ت١٧٢هـ) في الفخر مصوراً رفعته وشجاعته وقوته في مقابل صورة العدو الاجنبي[٢]:

دعني وصـــــــيد وقَّعِ الغرانق فإنَّ همّي فـــــي اصطيادِ المارقِ

في نفقٍ إنْ كان أو فـــــي حالِق إذا التظت لـــــــــوافح الضوائقِ

كان لفـــــــــاعي ظل بندٍ خافقِ غَنيتُ عن روضٍ وقصرٍ شاهقِ

والأمير عبد الرحمن الداخل في هذه الصورة الحماسية الجهادية يضع القوة والتمكن والهيبة في جانبه وصفه، وفي المقابل يصور العدو الأجنبي الكافر ويضفي عليه صور الجبن والاختباء والضعف والوهن.

وبهذا يرفع صورته ويعظمها في مقابل صورة الكافر الأجنبي، التي يجعلها في صورة مركبة من الخوف والهلع والانهزام. وهذا الوصف كان دقيقاً من جهة كونه مغطى بالبلاغة وأدواتها إذ البلاغة ((نظامٌ من القواعد تقوم مهمته على التوجه في انتاج النص الأدبي، وهي نظام يتحقق في النص، تؤثر على القارئ بإقناعه، أو تؤثر على المتلقي في عملية الاتصال الأدبي))[٣].

---

(١) هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، ولد عام (١١٣هـ) وهو الداخل إلى الأندلس لقبه أبو جعفر المنصور (صقر قريش)، هزم والي الأندلس يوسف الفهري عام (١٣٨هـ)، حكم الأندلس اثنتان وثلاثون سنة، توفي سنة (١٧٢هـ) كان من أهل التدبير والحزم محارباً أديباً، ينظر: نفح الطيب ، ١/ ٢٥٨ وما بعدها .

(٢) الحلة السيراء ، ١/ ٤١-٤٢.

(٣) المفاهيم والاتجاهات/ سعيد حسن بحيري، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط١، ١٩٩٧م ، ٢٢.

ففي التركيب اللغوي (دعني وصيدِ) يهيأ الشاعر لصورة العدو وكأنها طريدة التي تهرب عندما ترى صائدها، وبذلك أراد الداخل أن يهيأ ذهن المتلقي ليرسم صورتين معاً صورة القائد والعدو الذي يترك ملذات الحياة بكل بهاء الطبيعة وجمالها ولذة الصيد واللهو إلى حياة الجهاد والحرب ضد عدو يتربص، وهو قادر على توجيه سهامه من الطير إلى عدو تحيا تقبله حياة الأمة، (فالمارق) صفة العدو الذي طمع بالبلاد والعباد ولابد من كبح جماحه، وهذه هي وظيفة الصورة التي تشمل ((البراعة في استخدام الأدوات التي تحقق أقصى درجات الجمال مضموناً وشكلاً ليتم التواصل بين الفنان والمتلقي))(١).

ويتفرغ لصيد العدو (المارق) إذ يضيف إلى صورة جبن العدو صورة أخرى وهي هروبه اثناء المعركة، أي لحظة احساسه بقرب النهاية والخوف من قوة الأمير وشجاعته، واصطياد هذا المارق حركته عاطفة الأمير لتجعله من الهموم التي يريد التخلص منها. ففي صورة (فإنَّ همّي) كان للعاطفة التي هي من عناصر الصورة الشعرية أثر في صياغة صورة العدو وانهزامه، إذ الشاعر يختار ((استراتيجية خطابه وفق الغايات التي يرسمها لهذا الخطاب، ومن هنا يشكل الهدف من الخطاب العنصر الأكثر أهمية في تحديد وظيفة الرسالة البلاغية؛ لأنه الباعث على التلفظ بالخطاب وإنتاج الرسالة))(٢) .

ولا يكتفي الشاعر بصورة المارق وإنما يرسم صورة ضعف العدو وخوفه (في نفقٍ إنْ كان أو في حالِق) بمعنى: سواء أكان العدو مختبئاً في نفق تحت الأرض أم في

---

(١) الصورة الفنية في شعر المتنبي (المجاز)، منير سلطان، منشأة معارف، الاسكندرية، مصر، د_ ط ، ٢٠٠٧م ، ١٥.

(٢) البلاغة والايديولوجيا _ دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة _، مصطفى الغرافي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٦هـ _ ٢٠١٥م ، ١٦٨.

حصن عالٍ يحتمي به سيناله القتل وسيتحقق ما تصبوا إليه نفس الأمير، وبهذا يعزز صورة كون العدو طريدة لا مفر لها من يد صائدها مهما فعلت ومهما خططت.

وعليه ((ينبغي أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها ولهذه الصفات دور خطير في تشكيل الصورة حتى إننا لنجد الشاعر في كثير من الأحيان يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل أمامنا ولا يبقي منها إلاّ على صفاتها)) (١)

ويسترسل استكمالاً للصورة في جوها الحماسي المميز الذي يريدهُ الشاعر وهو أن الساعة إذا حانت وسبق السيف اللسان، وكانت المعركة فإنه سيكون بالموعد (كان لفاعي ظل بندٍ خافقِ)،إذ يستمر في الجو الحماسي معتمدا على صوره الاستبدال أي : استبدال صورة بالأخرى تشتغل على مخالفة أفق المتلقي فإذا كان الكل يؤثرون حياة الرفاهية والقصور ، فالأمير يؤثر حياة الحرب وظلال السيوف على حياة الترف في القصور، وهذه صورة استبدالية وفي الوقت نفسه حماسية تنطلق من الشخصية وتعود الية لتكون صورة ذهنية عند العدو وهي ان الأمير عبدالرحمن يفضل القتال والسيف والمعارك على الجلوس والترف واللهو بأمور الحياة الفانية(٢) .

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٣م ، ٧٦.

(٢) شعر حكام الأندلس دراسه في المضمون والفن ،١٨٧-١٨٨

فتظهر ثقافة عبد الرحمن الداخل في هذه الصورة وثقافته العربية الرصينة، فصور العدو بهذه الأبيات الحماسية التي تعزز نغمة النصر والتمكن وترعب قلوب الأعداء بمصائرهم المحتومة.

ويقول محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت٢٧٣هـ) في تصوير العدو الاجنبي واختبائه في الحصون (١):

عـــــداني عدوٌ عَـنْ حبيبٍ فزرتُهُ بجيشٍ تضيقُ الأرْضُ عَنْ عَرضهِ الرحبِ

إذا أسودَّ مِـــنْ ليلِ الدروعِ تبجلتْ أسنَّتهُ فِيهِ عَـــــــــنْ الأنجمِ الشُّهبِ

علـى أنني حِصْنٌ لجيشي إذَّا التَقوا وعزمي بهِمْ أدنى السيوفِ إلـــى الضربِ

والأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط في هذه الصورة يصف بعض غزواته ضد الروم في الأندلس، مصوراً العدو بلغة جزلة تميل إلى اللغة الشعرية العربية القديمة في دلالة ألفاظها وتماسك عباراتها. فيذكر الصور التي كانت اثناء تلك المعارك والوقائع، وهذا ((يستدعي تحويل الفكر الذاتي الوجداني إلى فكر منقول مؤثر وفاعل بحيث يستطيع المتلقي أن يستقبله ويتجاوب معه)) (٢)، وهذا ما اشتغل عليه الشاعر في هذه الصورة، حينما جعل الأساس هو العلاقة بين الإحساس الآني ونفس المتلقي وضرورة نقل الإحساس له.

ويصور الأمير تحدي العدو واستفزازهم له (عداني عدوٌ عن حبيبٍ)، أي: أرادوا عداءه ومنعه من الوصول لمن يحب، ولم يذكر هنا طبيعة من يحبه أهو وصل صداقة أم حب حبيب، لكن الأمير يهتم بذكر النتيجة التي كانت من هذا السبب. أيّ

---

(١) جذوة المقتبس ١١٩\١١

(٢) مسائل في الإبداع والتصور: جمال عبد الملك (ابن خلدون) ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٢ ، ١٢.

ان العدو اراد أن يقتل الحياة والحب لكنهُ زارهُ بجيش كبير تضيق الأرض لقوته وعدته ليعيد للحياة رونقها ويذيقهُ الموت

الحب والحياة = جيش الأمير

القتل والموت = جيش العدو

فهو يقدمهم بصورة من الكذب والخداع، إذ عمد إلى ((المحتوى العقلي والايحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص)) (١)

فهذه اللحظات كانت حافزاً ثميناً أراد الشاعر استغلاله على أجمل شكل، فهو يصور العدو وأفعاله من جهة، وقوته وعزته من جهة أخرى.

وربما كان هذا العدو على سلام واتفاق مصالحة معه في الأمس، لكنه هو من أراد خرق هذا الاتفاق في منع الأمير من الوصول لغايته، فكانت النهاية بإرسال جيش تضيق الأرض به، في صورة ذهنية متكاملة عن عظم وكثرة عدد هذا الجيش المبارك (بجيش تضيق الأرض عن عرضه).

إذ في ((ظل بلاغة الاقناع يشترك مع الأسلوب العلمي في خصائص الوضوح والتدرج ويتميز بالسعي نحو تعديل سلوك ومواقف المتلقي معتمداً في ذلك على استخدام الأدلة والحجج المناسبة وهنا نشير إلى أهمية النص وما يكمن داخله من قدرات فهو قوة خلاقة ينبغي أن يستغلها المبدع ويوظفها في الاقناع والتأثير)) (٢).

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي _ عرض وتفسير ومناقشة :عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م ، ٣٤٨.

(٢) الخطاب الشعري _ التكوين والتنوع : نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م ، ١١٨.

ويقول سليمان بن الحكم الملقب المستعين بالله(ت٤٠٧هـ) في صورة العدو الأجنبي من الصليبيين وغيرهم من الكفار (١):

حَلفْتُ بِمن صـلّى وصامَ وكبّرا لأغْمدها فِيمن طَـــغَى وتَجَبَّرا

وأُبصرُ دينَ اللهِ تــحيا رسومهُ فبدَّل مـــا قد كان منه وغَيَّرا

والشاعر في هذه الصورة يوازن بين الجانب الديني والجانب الحماسي، فمن جهة يذكر القسم الديني الذي يقوم على توكيد ما يريد القيام به تجاه العدو، ومن جهة أخرى يحفز النفس ويرغبها في اتجاه القتال والدفاع عن الإسلام وأهله.

مستمداً هذه الرغبة من الصورة التي رسمها، لأن للصورة ((طريقة خاصة من طرق التعبير تنحصر أهميتها فيما تحدثه في المعنى من خصوصية وتأثير)) (٢)، ومعاني الشاعر تكتسب الخصوصية في تشكيل الصورة وتختلف عن الشعراء الآخرين؛ لأن نصّه يكون مركز التوجيه عن طريق الصورة الشعرية.

فيقدم الشاعر الأمير العدو الكافر بصورة تثير المشاعر والعواطف والأحاسيس، (حَلفْتُ بِمن صلّى وصامَ وكبّرا) ويريد هنا شعائر الإسلام الحنيف من صلاة وصوم وتكبير، فذكر الجزء وأراد الكل.

ثم يسترسل في الشطر الثاني مؤكداً على صورة العدو (لأغْمدها فِيمن طَغَى وتَجَبَّرا)، إذ جعل صورة العدو في صورة الطغيان والتجبر التي تجعل الحق كاملاً للأمير في معالجتهم واستئصالهم ونصرة الإسلام وتخليص أهله منهم، فقدمهم في صورة لا تتماز بالضعف، بل تتماز بالقوة.

---

(١) نفح الطيب ، ٣٣٢/١ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : جابر عصفور ، ٣٣٢/١

وفي هذه الصورة غاية عند الأمير، منها: أنه يريد عن طريق وضع صورة خاصة للعدو، تكوين صورة خاصة به، فالقضاء على قوة العدو جزء من قوته، والقضاء على طغيانهم وتجبرهم، جزء من شجاعته وتمكنه، فرفع صورته في صورة العدو وجعل العلاقة بينهما تعاضدية يكمل احداها الأخرى.

فجعل الشاعر الفكرة متعلقة بالعاطفة التي تعتلج في داخله. ويرى أحمد الشايب ((أن الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية)) (١)

لاسيما أن هناك إلى جانب الصيغة الخطابية البلاغية ((نوعين آخرين هما الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً حيث يمثل كل نوع من هذه الانواع الثلاثة اتجاهاً قائماً بنفسه)) (٢).

والخطاب هنا يعضد بالصورة الذهنية التي تكونت عن العدو، والصورة الرمزية التي تكونت عن الأمير واتصلت بها، والباعث النفسي له أثر في ((أنه يوسّع آفاق التعبير أمام المتكلم فيستطيع عن طريق الصورة أن ينقل ما رسم في ذهنه من معانٍ إلى السامع أو القارئ وهذا لأنه يجمع بين الايجاز وحسن البيان والمبالغة تأكيد المعاني وتقريرها)) (٣)، وجمال الصورة يقوم على تأويلها والتأويل يحتاج إلى المبالغة

---

(١) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م،٢٤٢/١.

(٢) الصورة في الشعر العربي : علي البطل ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٨٠م ، ١٥.

(٣) علم البيان _ دراسة تحليلية لمسائل علم البيان _ ، بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط٣، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م ، ٢٦.

في المعنى وتحليله. ويقول أمير الموحدين عبد المؤمن بن علي الموحدي (١) (ت٥٥٨هـ)

محفزاً ومحرضاً على استمرار الانتصارات على النصارى (٢):

وأشرقت الشّمسُ المنيرة فـــوقـــــنا وأصبح وجه الحـــــقّ غير محّجَبِ

وطُهّر هذا الصُّقع مـــــن كلّ كـافر وعاد به الإســــــــــلام بعد تقلّبِ

وكُسّرت الصلبانُ في كـــــــلّ بيعة ونـــادى منادى الحقّ في كل مرقبِ

وحكّمِ السّيفَ لا تَـــــــعبأ بعاقبةٍ وخلّها سيرةً تَبْقى عَـــــلى الحقبِ

فما تُنَالُ بِغيرِ الـــــــسيفِ منزلةً ولا تُرد صـــــــدورَ الخيلِ بالكتبِ

فحينما اعادت دولة الموحدين العزة للإسلام والمسلمين في الأندلس بسلسلة من المعارك التي خاضوها ضد النصارى، واكب الشعراء في الأندلس أحداث هذا الصراع وعبروا عنه تعبيراً واضحاً وذهبوا في ذلك مذهباً يدل على عمق احساسهم

(١) تولى أمر دولة الموحدين بعد وفاة زعيمها ومؤسسها أبي عبد الله بن محمد بن تومرت الملقب بالمهدي وهو الأب الروحي لهم ، سنة ٥٢٤هـ وتلقب بأمير المؤمنين ، قاتل المرابطين فانتصر عليهم في المغرب والأندلس ، فدخلها سنة ٥٤١هـ ، كان حازماً ورعاً، يقرب الفقهاء، توفي سنة ٥٥٨هـ، لقب بأمير المؤمنين إلى جانب لقب السلطان، وظل لقب أمير المؤمنين يطلق على رأس الدولة حتى سقوطها في المغرب ثم سقوطها في الأندلس سنة ٦٦٦ هـ، ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحدين) تحقيق: إبراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت، دار الثقافة، الدار البيضاء ودار الغرب الإسلامي ، بيروت، (د.ت)، ١٥وما بعدها.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد بن علي المراكشي، ، ١٦٨.

به ففي سنة (٥٥٥هـ) انتصر المسلمون على الفرنجة في المهدية (١) واخرجوهم منها وقد نسبت إلى الخليفة عبد المؤمن هذه القصيدة التي قالها في هذا الفتح .

وفي هذه الصورة فإن الخليفة الشاعر يصور التقلب الذي أصاب حال المسلمين قبل الموحدين بين هزيمة وانتصار، ويحرض على المساعدة لعودة الإسلام إلى السيطرة على مدن الأندلس وتكسير الصلبان التي تدل على جنود النصارى، وصورة تطهير أرض الأندلس منهم بدت بارزة ومتمكنة في هذه الصورة.

فاستعمل المصطلحات الإسلامية في مقابل مصطلحات النصارى؛ لبيان الجبهة المعادية للمسلمين وتركيز الجهود على حربهم والجهاد ضدهم، فكون صورة الانكسار عن العدو والذل والخذلان والتقهقر.

وصورة الأذان قامت مقام أجراس الكنائس، ويؤكد الأمير على أن التحكيم يجب أن يكون للسيف وليس بكتب المودة والتلطف مع الكفار، لتكون سيرة تتناقلها الأجيال وتتعلم من مآثرها ومواعظها.

ونلحظ أن هذه الصور تؤكد على المعاني الإسلامية والهدف الإسلامي الذي انطلقت منه، ولهذا كانت تحاول التركيز على هذا الهدف، والابتعاد عن التعرض لغير الكفار، لاسيما للمسلمين الذين كانوا يحكمون بعض الامارات المستقلة في الأندلس قبل سيطرة الموحدين عليها، وكانوا يثيرون الفتن والقلاقل التي تضعف المسلمين وتشتتهم.

---

(١) هذه المعركة بسط فيها الموحدون سلطانهم على إفريقيا بما في ذلك شرق إقليم طرابلس وقاموا باستعادة المهدية وجزيرة جربة وبقية سواحل إفريقية من النورمان وقد تمت سنة ٥٥٥هـ، وبذلك يكون الموحدون أول من وحد المغرب العربي كله عدا برقة وما يليها شرقًا إلى حدود مصر من خلال هذه المعركة الفاصلة . ينظر:شعر الجهاد في عصر الموحدين، شفيق محمدعبدالرحمن الرقب، مكتبة الاقصى ،عمان– الاردن،٥٣

ويقول يوسف الثالث الشاعر الحاكم في سلطان بني الأحمر ملك غرناطة (١)

(ت٨٢٠هـ) في صورة العدو الصليبي بعد الانتصار عليهم في احدى الوقائع (٢):

إن النصارى قَـــــدْ تَجمعَ شمْلها فَـــــعَسى ببأسِ سيوفِكمْ تتبدَّدُ

وتَروعَهم مِـــــنْكم سيوفُ حمايةٍ يجـــلو دُجاها يوسفٌ ومـــــحمدُ

أخوينِ قَـــــدْ قَامَا بنصرةِ دينهِ فـــــــالدهرُ يَبْلي والثناءُ يخلدُ

والشاعر السلطان في هذه الصورة يعمد إلى إيصال صورة العدو الآنية التي ترتبط بزمن التكلم، إذ يريد من هذه الصورة التحذير والانتباه للقادم من الأخطار والأهوال التي تحيق بالمسلمين، فلجأ إلى تفخيم صورة العدو ووصف حالتهم التي وصلوا إليها بفعل الانشغال عنهم.

مستعملاً وسائل ((أساسها الخيال مهماً كانت درجته الفنية، سامياً أو عادياً، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة وهي التي تشرح لنا خواصها)) (٣) وما يحسب للأمير أنه استثمر الخيال في خدمة الصورة الحماسية الإسلامية واستثارة النفس للجهاد ضد العدو.

---

(١) يوسف الثالث يوسف بن يوسف أبيه يوسف الثاني بن محمد بن يوسف الأول بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل النصري وهو السلطان الثالث عشر من سلاطين بني الأحمر دام حكمه عشر سنين توفي سنة (٨٢٠هـ) وهو شاعر له ديوان شعر محقق مطبوع، ينظر: ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث: تحقيق عبد الله كنون، معهد مولاي حسن، تطوان، ١٩٥٨م، من المقدمة. وينظر اخباره الإحاطة في اخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب ،تح: محمد بن عبدالله عنان ،مكتبة الخانجي – القاهرة ،ط٢٠٠١،٤، ٥٤٥/١، وينظر أيضا نفح الطيب ، ٢٤٠/٧.

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ٦٦ .

(٣) أصول النقد الأدبي ، ٢٥٩/١

فجاءت صورة (إن النصارى قَدْ تَجمعَ شمّلها) خبرية في وصف لصورة النصارى الذين كانوا يتجمعون وتتوحد سيوفهم وتتفق مواقفهم ضد الإسلام والمسلمين في الأندلس.

لكن الأمير حافظ على تماسك صورة المسلمين وتوازنها (فعسى ببأسِ سيوفِكمْ تتبدَّدُ) فجعل الصورة المعاكسة هي المتحكمة بالموقف، ففي مقابل صورة العدو التي تستمد قوتها من الوحدة ولمُّ الشمل.

تظهر صورة المسلمين التي ستبدد وتقضي على هذا التحشيد والتجمع للنصارى، وما من شك في أن الخيال يتأثر بطبيعة الحدث وتجربة الشاعر أو ما يطلق عليه بالتجربة الشعرية لدى الشاعر التي تشكل ((الوسيط الأساس الذي يستكشف به الشاعر تجربته ويتضمنها كي يمنحها المعنى والنظام)) (١).

ثم يسترسل ويقدم صورة أخرى للعدو (وتروعهم مِنْكم سيوفُ حمايةٍ) في تعزيز لصورة المسلمين، وتقديم صورة العدو في كونه خائفاً إلى درجة الروع، وهي أعلى صور الخوف، وصورة سيوف المسلمين التي هي سيوف مؤمنة تحمي وتجاهد وليست تقاتل فقط. إذ هي وجدت لنصرة الدين في مقابل هذه التحشيد النصراني، ((فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه)) (٢).

وعليه كانت صورة العدو مركبة من عدة مشاهد، الأولى: صورة توحدهم وتوحد أهدافهم وهو حرب الإسلام والمسلمين، والثانية: صورة الخوف والهلع الذي بنفوسهم

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ٤٦٤/١.
(٢) المصدر نفسه ، ١٤/١.

برغم هذا التحشيد، إلى جانب صورة المسلمين وقوتهم وصمودهم والثقة بانتصارهم في وجه العدو النصراني.

ويقول يوسف الثالث (ت٨٢٠هـ) في قصيدة أخرى يصور العدو الصليبي والدعوة لنصر الدين والدفاع عنه وهو يرتقي (جبل طارق) جبل الفتح (١):

في الملحدين عِـــــدَاتنا لنجازِ حيثُ الحقيقةِ لـــمْ تَدِنْ بِمَجازِ

عنا الكتائبُ دائِمـــــاً إنجادُها مُتضافرُ الإغـــــــراءِ بالإيعازِ

وطريقُنا الأهـــدى لحِلَّةِ طارقِ لـــــــمْ يَدرِ إلاّ عَزمَةَ الإجهازِ

في نُصرةِ الإسلامِ قـدْ جُدنا بِها ليُثِيبُنا ربُّ العـــــــلى ويُجَازي

فنلحظ تركيز الشعراء من الحكام وغيرهم في ((الدعوة إلى حماية الوطن وبث الروح المعنوية بين صفوف المقاتلين بالإضافة إلى محاولته حث المسلمين للتصدي لكل الهجمات التي كانت تشنها القوات الغازية للأراضي الأندلسية)) (٢).

إذ أنّ الأمير يرتقي (جبل طارق) الذي يُعدّ رمزاً من رموز الإسلام في الأندلس، فهو ليس مجرد موقع جغرافي محدد، وإنما يشكل الروحية التي يستمد منها المسلمون الحماسة للجهاد في سبيل الله والاستمرار فيه، فهو الجبل الذي عبر الأمير طارق بن زياد من خلاله للأندلس وفتحها.

وكانت صورة مخاطبة الملحدين (في الملحدين عداتنا لنجاز) إذ استعمل مصطلح (الملحدين)، ليكون صورة جامعة للصليبين وغيرهم من اعداء المسلمين

---

(١) ديوان يوسف الثالث ، ١١٧.

(٢) اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري ، نافع محمود ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٠م ، ١٤٨.

حصراً؛ لأن الملحد هو غير المسلم، والأمير يصرح علناً بأنهم أعداء الإسلام من جبل طارق الذي هو جبل الفتح.

ثم يسترسل (عنا الكتائبُ دائما إنجادُها) في صورة معاكسة قائمة على الفخر بالمسلمين وكتائبهم التي أثخنت الأعداء واجهزت عليهم في الماضي وسيكون منهم ذلك في المستقبل، وكما يظهر فقد ((رافق الشعر جيوش المسلمين، وواكبت قوافيه شعراءهم وكان الأمراء يدفعون الشعراء إلى قول الشعر الحماسي، فقد عاش الشعر في هذه الفترة مع الحياة الحربية، وغدا ظلاً لها فأخبرنا عن تلك الجيوش التي تموج في الفيافي كاضطراب امواج البحر)) (١).

فهم ينتظرون الإيعاز للانقضاض على اعداء الإسلام، وبهذا يتطرق الأمير يوسف الثالث بصورة خفية إلى صورة الخوف عند الأعداء من اسم الأمير طارق بن زياد. ثم يستمر في صورة (وطريقُنا الأهدى لحِلَّةِ طارقِ)، ليجدد الصورة ويعززها وكأنه يرسلها للأعداء، وينبههم بأن المسلمين في هذا الزمن هم نفسهم الذي كانوا مع الأمير طارق بن زياد حينما فتح الأندلس، فهم الذين ورثوا منه العز والشجاعة والجهاد في سبيل اعلاء كلمة الإسلام، وبهذا تكون الصورة تماثلية ذهنية بين صورة المسلمين في الزمان الماضي والحالي.

وفي سنة (٧٠٩هـ) سيطر النصارى على جبل الفتح (جبل طارق) مما حرى بالأمير يوسف الثالث طلب العون من الله سبحانه وتعالى على المصيبة التي حلت بالمسلمين فقال (٢):

يا رَحـــــــــمةَ اللهِ ويا عَفْوهِ شكى لكَ الإســـــلامُ من ضَعْفهِ

---

(١) اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري ، ١٤٩.

(٢) ديوان يوسف الثالث ، ١٤٥.

قـــــد مسَّنا الضُّر ولا حيلةٌ إلاّ لزومَ البابِ مِـــــــنْ خوفهِ

شفيعنا التـــوحيد يا مَنْ غدا المنْح والاعـــــــطاءُ في كفَّهِ

فالأمير يوسف الثالث يصور المكان الرمزي الذي كان يفتخر به قبل سيطرة النصارى ويستمد الحماسة منه، مستعيناً على هذه الفاجعة الأليمة بالله سبحانه وتعالى، وفي الوقت نفسه قدم صورة العدو والموقف الذي أصبحوا عليه بعد هذه السيطرة.

وفي هذه الابيات ينادي الشاعر ((ويهيب بكل مسلم أن يلم بتلك الاشلاء الطاهرة التي قطعتها ومزقتها رماح النصارى وسيوفهم ويقول إنهم مضوا الى الجهاد في سبيل الله مسرعين كأنهم طير وأقدامهم قوادمه حتى يؤدوا حقوق دينهم أداء المجاهدين الأبرار)) (١).

ففي صورة الاستعانة بالله تعالى (شكي لكَ الإسلامُ من ضَعْفهِ) كانت صورة ذهنية تستنتج من صورة المسلمين وحالهم الذي لا يسر، إذ في مقابل صورة الضعف الإسلامي، برزت صورة الانتصار والتفوق الصليبي الموشحة بالانتصار والسيطرة على (جبل الفتح).

ثم صورة (قد مسَّنا الضُّر ولا حيلةٌ) تؤكد على أن الأمور خارج السيطرة تماماً فلا منجى من الصليبين إلاّ بالتزام الدعاء والتضرع لعل الله يحدث بعد ذلك أمراً، وربما ما يحسب على الأمير هو تصوير العدو بهذه الصورة، لاسيما أنه يريد معالجة الأمر واسترداد ما فقد.

---

(١) تاريخ الادب العربي _عصر الدول والامارات، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر، ٣٨٧.

وهذه الصورة أثرت بالتأكيد على الجانب النفسي للمسلمين وجعلتهم أكثر ضعفاً وتراجعاً، إذ من المفترض أن يبقى الأمير محافظاً على رباطة الجأش، لأن أنظار المسلمين شاخصة إليه، ومتمسكة بالأمل من خلاله، فكان المعنى معاكساً لما يريده المسلمون، في رفع صورة العدو والتأكيد على قوته، في مقابل ضعف صورة المسلمين وتأكيد انهزامهم.

وبهذا ما يؤخذ على الأمير أنه لم يأخذ بالأسباب في هذه اللحظة، ولم يواصل الصمود والدفاع قدر ما يستطيع، بل تحول مباشرة إلى وصف الهزيمة وضعف الإسلام، في مقابل صورة الكفار التي جعلها في الصورة التي يفترض أن يكون المسلمون عليها، بغض النظر عن الاستعانة بالله تعالى ولزوم الدعاء.

المبحث الثاني

العدو القومي والمذهبي

مـدخـل :

هذا النوع من صورة العدو يحمل في أكثره نفساً تفريقياً لا جمعياً ويهدف إلى تعميق الانقسامات بين أبناء الدين الواحد، فمنذّ عصر ما قبل الإسلام كان للشعراء وقصائدهم الأثر الكبير في كثير من قرارات الحرب والسلم، فالشعر في العدو كان يرجح كفة قوم على قوم وخصم على خصم، إذن هذا المعنى من الشعر موجود عند العرب قديماً، وكثيراً ما يتعرضون له، خاصة بعد ظهور الإسلام وظهور الفرق والمذاهب المختلفة.

وبسبب الفتن الكثيرة في الأندلس والاختلاف في الآراء والاتجاهات ظهرت الأشعار التي تتعلق بتصوير من يختلف في القومية والمذهب على أنه عدو خارجي للمسلمين وللعرب، وعلى الرغم من كون البعض منهم قد كان يشكل جانب العدو بصورة حقيقية، لكن هذه الظاهرة اتسعت بسبب التراشق والحرب الكلامية، ترافقها الحروب والمعارك التي أنهكت تماسك المسلمين في الأندلس وشتت قواهم.

والشعراء من حكام الأندلس كان لهم اهتمام في وصف هذا العدو، ووصف صورته في الواقع، مستمدين ذلك من طبيعة العداوة والنتائج المتمخضة عنها، فمتى ما كانت تلك العداوة شرسة كانت الصورة الشعرية معبرة عنها، وموضحة لطبيعة ذلك العدو وأفعاله، وبيان أن الفتح العربي اشتركت فيه قوميات ومذاهب منهم قومية البربر، وهم ليس بعرب ولكنهم مسلمون، كذلك مذاهب أخرى كانت موجودة

كالمذهب الشيعي، والمذهب الظاهري ومذهب الحنفية إلا أن الأندلس كانت تلتزم بالمذهب المالكي (١). ويقول الحكم الربضي (٢)

(ت٢٠٦هـ) مفتخراً بشجاعته والأهوال التي كان ينزلها بالطامعين بالسلطة من البربر وغيرهم:

رأيتُ صُـــــدوعَ الأرضِ بالسَّيفِ راقعاً وقِدْماً لامتُ الشَّعْبَ مُذْ كُنتُ يافِعا

فسائلُ ثُغُوري هـــــل بها اليومَ ثغرةٌ أبادِرُها مُستنضيَ السَّيفِ دارعـــا

وشافِهْ على الأرضِ الفضاءِ جماجماً كأقـــــحافِ شِرْيانِ الهبيدِ لوامعا

تنبيكَ أني لم أكـــن في قِراعهم بوان وقدماً كنتُ بالســـــــــيفِ قارعا

فالأمير الشاعر في هذه الصورة يتضح أنه يخاطب البربر الذين يعدهم من الأعداء له، لاسيما أنه يذكر الثغور التي تحمل دلالة مكانية عامة يقاتل فيها الأعداء الخارجيين، وأنها خط انطلاق الجهاد في سبيل القضاء على الأعداء في الأندلس، وضد أعداء الأموين في الأندلس من المتربصين بها من غير العرب.

الشاعر يقدم صورة تتحدث عن عدم تركه لثغرة في دولته، وكيف أنه حماها من الأعداء على اختلافهم، وتعدد أهدافهم وغاياتهم، فهناك العدو الصليبي، وهناك العدو القومي الذي عانت منهم الدولة في الأندلس، إضافة إلى الاختلافات المذهبية التي عمقت الانقسامات والفرقة.

---

(١) تاريخ الادب الاندلسي، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت _لبنان، ط٢، ١٩٦٩ ،٢٩،وينظر شعر حكام الاندلس دراسة في المضمون والفن ، د. هادي العجيلي ، ١٢٧

(٢) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ١/ ٢٦٨_ ٢٦٩

ولهذا كانت صورة العدو تنبثق من وصف هذه الثغور، فالصورة تكون متميزة كلما كانت متشعبة ومتماسكة، إذ قد ((تكون الصورة أشد تعقيداً إذا اجتمعت فيها عناصر من طبائع مختلفة متباعدة، تحتم علينا اعادة ترتيبها للوصول إلى تنظيمها وسياقها)) (١)

فيقدم صورة العدو المنهزم ويجعلها فيهم **(هل بها اليوم ثغرة)** في دلالة وصورة ذهنية عن قوته وانتصاره الكامل غير المنقوص على العدو الاسباني الرابط على ثغور المسلمين مهدداً لأمة، الذي تلقائياً من خلال هذه الصورة يقدم نفسه في إطار الضعف والوهن أمام قوة الأمير وشجاعته، لدرجة عدم قدرة العدو على الاحتفاظ بشيء في مقابل جيش الأمير.

ويصور الشاعر الحاكم مشافهة الأرض وسؤالها عن جماجم العدو التي تناثرت عليها، وفي صورة تناثر جماجم العدو يقدم صورة معاكسة تدلل على وقائع الأمير بهم وبجماجمهم، فيستعمل الاستعارة في جعل الأرض شخصاً يُسأل فيجيب.

فجعل صورتهم كبقايا عيدان الحنظل اليابسة المكسرة، التي مرَّ بها عصفٌ أو فيضانٌ أو كارثة من الكوارث، في تفخيم وتهويل لما حل بهم، فقال **(كأقحافِ شِرْيانِ الهبيدِ لوامعا)**، فدعم الصورة بالخيال الذي يختلف في تفسيره بين شخص وآخر، لا سيما أن ((الخيال والوهم شيءٌ واحد بين أولئك جميعاً)) (٢).

---

(١) من الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، ديزيرة سقال، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٣م، ..١٢

(٢) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ٣٨٨.

ثم يتحول في القصيدة نفسها إلى التركيز على صورة العدو الذي يخاف من الموت ويخشى الموت في الميدان فيقول (١):

وإنّي إذا حَادوا حِذاراً عَــنْ الردى فلستُ أخا حَيد عَــنْ الموتِ جازعا

حميتُ ذماري فانتهكتُ ذمَـــــارهم ومَــنْ لا يحامِ ظلَّ خزيان ضارعا

ولما تساقينا سجـــــــالَ حروبنا سقيتهُمْ ســــــجلاً مِنْ الموتِ ناقعا

والأمير الشاعر في هذه الصورة يستكمل لوحته الوصفية إذ يستمر في تعرضه للعدو الخارجي الذي يتربص بالمسلمين، ويصور نفسه في مقابل صورتهم، تاركاً الحكم للمتلقي في معرفة صاحب القوة والشجاعة والتمكن، ((وأول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى وهو في اللغة التمثيل)) (٢)، والتمثيل هو صورة منتزعة من متعدد، أي: نفهم المعنى من الصور المتعددة داخل النص.

فصورة الشجاعة **(وإني إذا حادوا حذاراً عن الردى)** إذ يصور خوف أعداء الإسلام من الموت والنهاية، فهم لا يستطيعون مواجهة الموت داخل المعارك والحروب، ومثّل هذه الصورة بقوله **(حادوا)** أي: خافوا وتجنبوا الموت لرعبهم منه، والشاعر يستطيع تخيّل خطوات البناء الصوري لأي صورة يريد تشكيلها جزءًا جزءًا حتى تكتمل في ذهنه قبل أن ترى النور وتكون بين يدي المتلقي؛ ((فالقوة المتخيلة تحفظ صور المحسوسات، وتمتلك القدرة على استعادتها بعد غيابها)) (٣).

---

(١) نفح الطيب ، ١/ ٢٦٨_ ٢٦٩

(٢) الصورة الشعرية في ديوان (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب ، ماهر دربال، مطبعة السفير، تونس، ٢٠٠١م، ١١٠.

(٣) الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، عبد السلام أحمد الراغب، دار القلم العربي، سوريا، حلب،ط١، ٢٠٠٩م، ٢٥.

ويعزز بهذه الصورة خوفهم من الموت الذي لا يستطيع الإنسان الجبان مواجهته، لا سيما أنه **(فلست أخا حيد عــن الموت جازعا)** إذ يؤكد الصورة المقابلة لصورة عدوه، فهو لا يحيد عن الموت ويواجهه بقوة وثبات وإيمان وصبر، وفي هذه الصورة يزرع الخوف في نفوس الأعداء الأجانب، ويجعلها أسلوباً من أساليب الردع الوقائي ضد الأعداء.

ويستثير النفس ويشجعها **(حميت ذماري فانتهكت ذمارهم)** مصوراً كون الأمير أهلاً لحماية الحمى، فقد حمى حماه في مقابل عدم قدرة الأعداء على حماية حماهم ومدنهم ومناطقهم، وهنا صورة الفخر تبرز بقوة لتكون معبرة عن السيطرة وروح الإسلام الراسخة بداخله، فيصور العدو مستنقصاً ومضفياً عليهم صورة الذلة والخزي **(ومن لا يحامي ظل خزيان ضاريا)**.

فتذكيره العدو بصورة الخزي والعار التي ستلحق به؛ لأنه لم يحامِ عن رعيته وأتباعه، وبهذا يضيف صورة بشعة للعدو مع الصور البشعة الأخرى التي كانت في البيت الأول.

وكل شاعر من الشعراء له آلية في التعامل معها –الصورة– بوصفها بنية نامية في التشكيل، ((فالصورة هي واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه)) (١)، ويقول عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت٣٠٠هـ) في هجاء رجل من البربر وهو وزير له، قائلاً في تصوير لحيته وحاله الرثة (٢):

(١) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، ٣٩_ ٤٠.

(٢) نفح الطيب ، ١/ ٣٥٥.

هلَّوفة كـــــــــــأنها جوالِقُ نـــكراء لا بارك فيها الخـــالقُ
للقملِ فـــــــــي حافاتها نفائقُ فيها لباغي المتَّكا مـــــــرافقُ
وفـــــي احتدام الصيف ظلٌّ رائقُ إنّ الذي يحملها لمـــــــــائقُ

والهجاء في هذه الصورة لا يصور لك العدو الخارجي الذي يخوض ضدّه المعارك والحروب، بل الأمير يصور العداء القومي الخفي بين العرب والبربر، ليس على مساحة واسعة بقدر ما يحسّه الأمير نفسه، تجاه وزيره الذي من المفروض أن يعظمه ويمجده؛ لأنه جزء مهم من أركان دولته، وهذه الأبيات تحفزها العاطفة.

ولكن هذا الوزير وكأنه فرض فرضاً لاسترضاء البربر وضمان ولائهم كما هو معلوم بأن البربر كانو جزءاً من جيش الفتح الذي تكوّن منه الجيش العربي الاسلامي، وحتى النقاد الغربيين أكدوا على أهمية الربط بين الصورة والإحساس فهي عند بعضهم ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة)) (١)، ومنهم من جعلها متعلقة بلحظة الإحساس فقال: ((تلك التي تقدم عقدة فكرية وعاطفية في برهة من الزمن)) (٢).

ويستعمل الشاعر الأمير أسلوب السخرية والاستنقاص من المهجو، فيصف لحيته (هلَّوفة كأنها جوالق) في صورة عن شكل لحيته الرثة غير المرتبة التي شبهها (بالجوالق) التي هي ((وعاء من صوف أو شعر أو غيرهما)) (٣)، وهذا تشبيه على قبح شكل اللحية، في كونها تشبه الوعاء الذي يضم الصوف والشعر بطريقة مبعثرة، فالصورة كانت دقيقة في تشكيلها.

---

(١) الصورة الشعرية، دي لويس، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م، ٢٣.

(٢) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي ، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م، ٢٤١.

(٣) المعجم الوسيط ، مادة (جَلَقَ)

ولهذا يرى شوقي ضيف أن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل، فقد يظن القارئ، أن الجمال يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور والإيقاع، ولكنه حينما يدقق النظر وينعم الفكر، يراها تدخل في المعاني التي تعبر عنها، وتنمو في كيان النفس الداخلي مع الخواطر والمشاعر والعواطف [١].

ليكمل الصورة قائلاً **(نـكراء لا بارك فيها الخـالقُ)**، إذ يصفها بأنها نكراء لا بارك الله بها، وهذا تصريح بالعداء من باب السخرية والفكاهة، فكيف لمسلم يقول في مسلم هكذا وإن اختلفت القومية، لا سيما أن الإسلام لا يفرق بين العربي وغيره، إذ الأساس للتقوى والعمل الصالح، لكن للسياسة أوجه غير وجه الالتزام الديني.

فعمد إلى الدقة المتناهية في الصورة بغض النظر عن موضوعها؛ لأن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في ((قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال، أو هي قدرته على التصوير المطبوع)) [٢]، ثم يستمر في إظهار الصور الساخرة من هذا الوزير فيصور أن **(للقملِ فـي حافاتها نفائقُ)**، إذ أصبحت له أنفاق تأويه داخل لحية هذا الوزير البربري، في صورة واضحة عن عدم نظافة الشخص وعدم اعتناءه بنفسه من جهة الشكل والنظافة، فهي متكئ لكل من يريد الاقامة، في صورة عن عدم ترتيبها.

ليختم بصورة تعزز معنى الهجاء والسخرية من الوزير البربري **(وفي احتدام الصيف ظلٌّ رائقُ)** إذ يصور لحيته في كثافتها والعشوائية التي بها وعدم ترتيبها،

---

(١) ينظر: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٦٤.

(٢) ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، طبعة المكتبة التجارية، ٢٠٧.

بأنها تخدمهم في الصيف، إذ تقيهم الحر والشمس بظلها، فختام الصورة كان بتوجيه الخطاب مباشرة لهذا الوزير واصفاً إياه **(إنّ الذي يحملها لمائقُ)**.

أي: أن الوزير الذي يحمل هذه اللحية هو أحمق وسريع البكاء كالصبي الذي يبكي ليحصل على ما يريد (١)، وهذه صورة بشعة وساخرة من وزيره البربري، ونلحظ أن الأمير أشتغل على تحويل الفكرة إلى إحساس واقعي.

لاسيما أن في حركية الصورة الشعرية ((تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)) (٢)، فالغاية إيصال الفكرة المتمثلة بالصورة إلى ذهن المتلقي لتحقيق التأثير المراد من صياغتها، ولهذا ((هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها)) (٣).ويقول عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت٣٠٠هـ) في هجاء النضر بن سلمة بصورة قاسية (٤):

أنت يا نـــــــضرُ آبدهْ لـــــــيس تُرجى لفائده(٥)

إنما أنـــــــــت غدَّةٌ لكَنيف ومـــــــــائده(٦)

والحاكم الشاعر محمد يعمد إلى الصور الساخرة في هجاء هذا الرجل المقرب منه وهو كشف لصراع قومي داخلي بين بني أمية والبربر فالنضر يمثل البربر يرسم

---

(١) ينظر: لسان العرب . مادة (مأق) .

(٢) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ٥٨.

(٣) الصورة في الشعر العربي، علي البطل، ٣٠.

(٤) نفح الطيب ،٢٧٦/١ ، الحلة السيراء ، ١٢٢/١

(٥)الأبدة : الداهية ،ينظر :القاموس المحيط ، ٢٧٣/١

(٦)كنيف :الخلاء (لمرحاض) ، ينظر: قاموس المحيط ، ١٩٣/٣

له صورة ساخرة واصفاً عدم فائدته له في أمور الدولة، وبهذا إذا لم يفيده مع كونه داهية وله بصيرة في أمور الدولة فهو في عرف الأعداء عدو لكن بصورة مختلفة.

فالصورة كان استنقاصية، إذ يؤكد حركته وطبيعتها ونتائجها بين الذكاء وعدمه في قوله (آبدهْ ليس تُرجى لفائده)، إذ إن الذكاء موجود مع صورة عدم تحقق المنفعة منه، فقد حقق الأمير محمد مع اقتصاده في وحداته التكوينية ترابطاً بنائياً عكس به القيمة الجمالية والفنية للنص والقائمة على السخرية.

ثم فكانت قرينة (لكنيفٍ) بمثابة صورة أخرى وهي شراهته على الطعام التي ألهته عن استغلال ذكائه في خدمة الأمير، وهذه الصورة ترتسم مع الصورة الأولى وتتوالد وتنمو لتشكل في مجموعها صورة السخرية من مساعده.

وبهذا كانت البنى اللغوية في (آبده، غدةٌ، كنيف) متضافرة مع بعضها البعض في تكون هذه الصور الساخرة، وبقدر ما يعطي الشاعر لكل جزء من أجزاء الصورة أثره في الصورة الأساس تكون الغاية في جعله واقعاً معاشاً وهو كذلك أصلاً في واقع الشاعر وخياله [١].

---

(١)لألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول: محمد بن عبد الله براية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥م، (أطروحة دكتوراه).

ويقول الحكم بن عبد الرحمن الناصر(ت٣٦٦هـ) في أبياتٍ أرسلها إلى حاكم مصر الفاطمي يفخر بنفسه ويهجوه (١):

ألسنا بني مروان كـــيف تبدَّلت بنا الحالُ أو دارتْ علينا الـدوائرُ

إذا وُلِد المولود مـــــــنا تهلَّلت لـــه الأرض واهتزت إليه المنابرُ

هناك رد للحاكم الفاطمي في مصر يرد فيه على الاموين وكما هو معلوم تاريخيا العدء المذهبي بين بني أمية ومذاهب أهل بيت النبي الذي جاء الفاطميون بهذاه، وهو يصور الاستخفاف بالأموين واستحقارهم، مثلما يعظم الناصر بني جنسه من الاموين في هذين البيتين الشعرين، فأجابه العزيز: عرفتنا فهجوتنا ولو عرفناك لأجبناك.(٢)

ويظهر أن عداء الأمير في هذه الأبيات هو عداء مذهبي أكثر مما هو عداء في أي توجه آخر، لا سيما أن العداء المذهبي قد أضعف الأمة الإسلامية كثيراً وشتت جمعها في مختلف المراحل والظروف التي مرّ بها المسلمون، ولهذا يعدُّ السلوك العدواني تنفيساً عن كوامن الغضب (٣).

والصورة الشعرية تنقل هذا العداء بدقة؛ لأن ((مقياس الصورة الأدبية، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا ومقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى

---

(١) المطرب ، ٢٦،الحلة السيراء ، ٢٠٩/١

(٢) المغرب في حلى المغرب:لعلي بن سعيد :تح، خليل منصور،بيروت،ط١،١٩٦٧،١ /١٣٠

(٣)ينظر: النفس والعدوان ، ريكان ابراهيم ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،ط١،١٩٨٧ ،١٠

التناسب بينها، وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويرًا دقيقًا، خاليًا من الجفوة والتعقيد فيه روح الأديب وقلبه، كأنا نحادثه، ونسمعه كأنا نعامله)) [1].

وكانت صورة العدو في هذه الأبيات حينما قال الأمير **(ألسنا بني مروان كيف تبدَّلت)**، إذ الأمير الشاعر يستمد صورته المتمثلة في الموازنة بين أميرين أو حدثين، الأول: صورة بني مروان ويريد بها الخلافة الأموية وسقوطها، والثاني: صورة حاكم مصر الفاطمي الذي يجب عليه تذكر ما حل بالأمويين ويتعظ من هذا المصير.

وفي هذا تهديد صريح للخليفة الفاطمي عدوّ المذهب، قبل أن يكون عدوّ أي شيءٍ آخر، والأمير يخاطب الحاكم الفاطمي على وفق ما يحسّه بداخله من الإحباط

والحرمان الذي عاناه بذهاب حكم بني أمية، فخاطب بما يحسّ ويشعر، وقال استرسالاً في الصورة **(بنا الحالُ أو دارتْ علينا الـدوائرُ)**، إذ يصور حال الدنيا وعدم دوامها على حال أو مستقر، وبخاصة أن بني مروان على قوتهم وانتشار دولتهم قد زالوا وزالت معهم كل تلك القوة والسيطرة، والصورة اعتمدت على الوعظ والنصح للحاكم الفاطمي باستحضار الماضي ووجوب الاتعاظ منه، فالدول التي سيطرت وتمكنت سابقاً، سقطت وتلاشت واختفت وأصبحت من الماضي في تنبيه واضح للحاكم الفاطمي.والأمير يعتمد في تعزيز صورة العدو المذهبي على صورة الفخر بالنفس والأجداد، فيصور ما يحدث عند ولادة أحد من بني مروان فيقول مصوراً **(له الأرض واهتزت إليه المنابرُ)**.إذ يعمد هنا إلى المقابلة بين رفعة بني مروان ورفعة الفاطميين، فما يقابل صورة بني مروان التي يمثّلها المتكلم وهو الأمير، هي صورة الفاطميين التي هنا لا يمثّلها أحد سوى الأمير الذي يصفهم ويصورهم بالعدو الخارجي.

(١) الأسلوب ، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م، ٢٥٠.

ويقول ابن أبي عامر الحاجب(ت٣٩٣هـ) في الهجاء والوعيد لحاكم مصر الفاطمي راغباً في الاستيلاء على المشرق وبسط سلطته عليه إلى جانب الأندلس التي وحدها تحت لوائه (١):

لي ديونٌ بالشَّرْقِ عـــند أناسٍ قَدْ أحَلُّوا بالـــمشعَرَيْن الحَراما

إن قَضَوْهَا نـــالوا الأماني وإلاّ جَـــــعلوا دُوْنَها رِقاباً وَهَاما

عن قريبٍ تَـرى خُيول هـــشامٍ يَبْلُغُ النِّيلَ خـــطوُهَا والشآما

وفي هذه الصورة يعتمد الحاجب على التهديد والوعيد لحاكم مصر الفاطمي بصورة واضحة وجليّة، فالعداء المذهبي يظهر أنه يشكل الجزء الكبير من هجاء الأمير، فهو يعدّهم أعداء خارجيين، وليس مجرد فرقة أو مذهب إسلامي يختلف ببعض الأفكار والمعتقدات الخاصة بهم.

فقال في تكوين الصورة **(لي ديونٌ بالشَّرْقِ عـند أناسٍ)**، إذ صور وجود العدو في جهة الشرق الذي يمثل البيئة العربية، في تحديد واضح بأن عدوه هو الحاكم الفاطمي في مصر أو ما يعرف بالدولة العبيدية في مصر، فيصور الوضع على أن له ديونٌ عند الحاكم الفاطمي الذي يشكل عدوه الخارجي، والذي وصفه بالقول **(عند أناسٍ)**، فلم يسمّه باسمه في صورة على أنه العدو لا الصديق أو القريب، لدرجة عدم اعطائه شرف التسمية داخل الصورة، هو نوع من التجاهل لشخص العدو المتخلف معه.

(١) نفح الطيب ، ١/ ٣١٦.

ليعمد إلى إكمال الصورة فيذكر أنه **(قَدْ أحَلُّوا بالـمشعَرَيْن الحَراما)** في تصوير لعدم اعتمادهم على مبادئ الإسلام في حكمهم وإحلالهم للحرام وعدم المعاقبة على الفعل الحرام، وأنهم يعمدون إلى ظلم الناس والتضييق عليهم، فربما الديون التي يطالب بتسديدها هي صورة عن الولاء والطاعة التي يريدها الأمير وليس أي شيءٍ آخر. ثم يعطي في صورته الترغيب فإنْ **(قَضَوْهَا نـالوا الأماني وإلاّ)**، إذ جعل الصورة تتراوح وتتأرجح بن الرغبة في الاصلاح والرغبة في الولاء والطاعة، فمن جهة يصرح بالقول **(إن قضوها)** أي: إن أصلحوا هذا الظلم للرعية من تلقاء أنفسهم نالوا الأماني دون التصريح بمضمونها.

ومن جهة يتحول إلى صورة التهديد فإذا رفضوا **(جَـعلوا دُوْنَها رِقاباً وَهَاما)**، مصوراً حالهم إذا رفضوا الانصياع للأمر والتوجيه أي: أجبروني على قطع تلك الرقاب، ويظهر أن الأمير يطمح إلى رفضهم لأمره ليحرك الجيوش باتجاههم ويضم مصر لسلطان بني مروان من جديد؛ لأن لغة التهديد في هذه الصورة الشعرية واضحة وهي الأقوى من صورة التخيير بين الأمرين.

حتى أنه أصر على صورة التهديد إذ **(عن قريبٍ تَرى خُيول هـشامٍ)** في صورة تدلل على أن الأمير عزم على الأمر، والحاجب صاحب المضمون والمعنى كان يتكلم بلسان الخليفة هشام الصغير المغيب لانه يحكم بأسمه شكلاً. لكنه كحال سابقه من خلفاء بني أمية لا يحاربون إلاّ بعد الكتابة لأعدائهم وتخييرهم بين الأمرين.

ويقول سليمان بن الحكم الملقب المستعين بالله(ت٤٠٧هـ) في هجاء البربر وبيان الغيظ الذي يكنه لهم (١):

فَوَا عـــجباً مِن عَبْشميٍّ مُمَلَّكٍ برغم العَوَالي والمـــــــعالي تَبَرْبَرا

(١) نفح الطيب ، ١/ ٣٣٢.

فلو أنَّ أمْري بـــالخيارِ نَبَذْتُهُمْ وحاكمْتُهُم للسَّيف حُـــــكْماً مُحَرَّرا

فإمـــــــا حياة تستلذ بفقدهم وإما حمام لا نـــــــــرى فيه مأزرا

ويظهر أن الأمير يعاني من مشكلة معهم، ويعدهم من الأعداء الخارجيين، لاسيما أنه جعل هذه الصورة بعد أبيات تصوير الروم ووقائعه معهم، التي درستها في المبحث الأول من هذا الفصل. فالبربر برغم مساعدتهم لحكام الأندلس كثيراً، لكنهم تعرضوا للتسقيط والتنكيل من بعض الحكام بحكم قوميتهم، ولفظة العدو تتجاوز أحياناً معانيها المعجمية والاصطلاحية إلى معانٍ مجازية يستخدمها الفنان بما يخدم تجربته الشعورية فيتخذ الأدباء من الزمان والمكان والطبيعة أعداء (١).

ويعمد الأمير في هذه الصورة إلى التعرض لشخص المهجو، والاستنقاص من عقله وثقافته، **(فَوَا عجباً مِن عَبْشميٍّ مُمَلَّك)** من خلال التعجب من عربي وهو منطق عنصري يخرج عن حيز التواضع الاسلامي في رسم صورة قائمة على اساس المظهر والجنس والقومية، فهو يستغرب ويتعجب من عربي رغم علو نسبه يصبح كأخلاق البربر (عبشمي)، (عبد شمس) يتحول في السلوك والنمط الى همجية البربر تنكيلاً بالبربر واستغراب من التقارب منهم من العرب، هي نظرة قومية هجاء ساخر للبربر وتصويرهم بالهمجية والجهل والعداوة.

لا سيما أنه استرسل في الصورة الهجائية إذ **(برغم العَوَالي والمعالي تَبَرْبَرا)**، ليعزز صورة التعريض بمن ساندوه، ويصورهم بالعدو القومي له ولجيشه، إذ يزعم الأمير في هذه الصورة، أنه بالرغم من قيادته لهم نحو المعالي والعوالي والأمجاد، بقت أفكارهم وأفعالهم بربرية متخلفة، وهذا من الاجحاف في حقهم.

---

(١) ينظر : صورة العدو في شعر المتنبي ، نوزاد شكر الميراني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١٠م، ١٧.

ثم يخرج الصورة البشعة التي في نفسه تجاههم **(فلو أنَّ أمْري بالخيارِ نَبَذْتُهُمْ)**، وهذا التعبير صورة عن أن البربر في نفس الأمير هم أعداء له بالرغم من مساندتهم له في الحروب، ويعزز صورة العدو ويفصح عن رغبته **(وحاكمْتُهُم للسَّيف حُكْماً مُحَرَّرا)**، في تهديد صريح لهم، لكن ما يمنعه من هذه المحاكمة والتوعد، هو حاجته لهم في حروبه.

فيظهر أن العدو القومي هنا كان هو المحرك للأمير الشاعر نفسه في هذه الصورة والتوعد العنيف، بالرغم من كل المحاسن والمساندة التي أبدوها له في كل المواقف الصعبة التي كان بحاجة لهم، حتى أنه حين جهر بهذه الأبيات ووصلت إلى البربر الذين كانوا في جيشه قاموا بالالتفاف عليه واسقاطه (١).

ويقول المعتضد بن عباد (٢) (ت٤٦١هـ) في العدو الخارجي مشكلاً صورة ذهنية عن طبيعة العدو وطريقته في معالجتهم (٣):

أقومُ عـــــــلى الأيامِ خيرَ مقامِ وأوقدُ فـــــــــي الأعداءِ شرَّ ضرامِ

وأنفقُ في كـسبِ المحامدِ مهجتي ولو كانَ فـــي الذكرِ الجميلِ حمامي

وأبلغُ مِـــــن دنياي نفسي سؤلها وأضربُ فـــــــــي كلِ العلى بسهامِ

---

(١) ينظر : نفح الطيب، ١/ ٢٣٢_ ٢٣٣.

(٢) هو أبو عمرو عباد بن أبي القاسم محمد بن ذي الوزارتين أبي الوليد إسماعيل بن محمد بن عباد اللخمي، ولد سنة (٤٠٧هـ) في مدينة باجه، وقد أوتي قسطاً كبيراً من جمال الهيئة وتمام الخلقة وذكاء الذهن وصدق الحس ونفاذ البصيرة، ما أن توفي والده سنة (٤٣٣هـ) حتى تولى المعتضد أمر مملكة اشبيلية فساسها بتلك الصفات الحازمة التي قطعت سبيل الطامعين والمنافسين حتى وفاته سنة (٤٦١هـ) ، ينظر: ديوان المعتضد بن عباد، تحقيق: محمد مجيد السعيد، مجلة المورد ، مج٥، ع٢، ١٣٩٦هـ_ ١٩٧٦م، ١٠٥.

(٣) ديوان المعتضد بن عباد، ١٠٧.

إذا فضحَ الأملاكُ نقـــــص فإنه يبينهُ عـــــــــــندَ الأنامِ تمامي

ويجعل المعتضد بن عباد صورته هذه في العدو الخارجي، الذي جعله شاملاً لمن يخالفه مذهباً وقوميةً، إذ رسم الصورة من جهة كونه يوقد في الأعداء النيران التي تكون سبباً في ذهابهم والقضاء عليهم، فهي أقوى وسيلة وأبشعها للقضاء على العدو.

وهي صورة معتمدة في بناء القصيدة الجاهلية وما واكبه من أبنية إذ ((يُفَصِلُ في الصورة ويَفْصِلُ بينها وبين غيرها من الصور دون تدخل أو تداخل أو اختراق، وإنما تتميز علاقات الصور بالتجاور حتى يكتمل البناء)) (١).

فهو حينما يصور **(وأوقد في الأعداء شر ضرام)** جعل للعدو صورة القوة التي لا تصمد أمام قوته وشجاعته، وبهذا كانت صورة الغلبة له في مقابل صورة الهزيمة للعدو، مع المحافظة على فناء صورة العدو وهي قوية وليست ضعيفة، ويسترسل في صورة العدو ويعمد إلى تجميل صورته ومدح الذات ونقل محامدها للعدو، إلى أن يعود إلى تعزيز الصورة المدحية له مقارنة بصورة العدو.

فيقول **(إذا فضح الأملاك نقص فإنه)** فيجعل لعصره صورة مقارنة مع عصور الأعداء، الذين ميزهم بقوله **(فضح)**، إذ النقيصة عندهم أو الخلل في ملكهم هي التي تفضحهم وتوضح مثالبهم للناس ولمن يحكموهم، لا سيما أن التمام والاكتمال في ملكه وحكمه هو ما يقابل صورة العدو هذه كما في صورة **(يبينه عند الأنام تمامي)**، وهي صورة مغايرة تمام المغايرة عن الصورة الأولى وهو ما يثبت أن للشعر ((منطقه وبنيته الديالكتيكية التي تنسج المتقابلات، وتجمع الأضداد بجمل ونسب من شأنها

---

(١) الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ٥١ .

أن تضعنا لا في سياق ووضعية منطقية أو تجريبية، وإنما في سياق التداخل والإدماج وتركيب المعطيات في صور تنتهي لطبيعة تحمل الواقع على اللاواقع))(١) ، ويقول المعتضد بن عباد (ت٤٦١هـ) في أبيات أخرى مصوراً اعداءه الخارجيين المتربصين به وبدولته(٢) :

مَـــــنْ للشجاعةِ والكرمِ إلاّ الظـــــــــلوم المظلمِ

مَـــــن لستَ تعدمُ عنده غـــــــيرَ التبذلِ والعدمِ

أحـــــيى المكارمَ والعلى وأقامَ مـــــــــــناد الهم

يلقى العـــــــداةَ وسيفهُ قد قـــــط هاماتِ البهمِ

والمعتضد بن عباد في هذه الأبيات يشكل صورة تتماز بالفضائل الخلقية الأربعة وهي (الكرم والشجاعة والعدل والعفة) وهذه تتعلق به وتعبر عن شخصه في كونه أمير للمسلمين في اشبيلية وغيرها من البقاع الأخرى، فمن خلال الوحدات التركيبية البنائية وطبيعة نسجها ((وانتظام مفرداتها في نسق بنائي محكم موزعة توزيعًا حسنًا على فضاء النص، فضلًا عن أواصر التواشج الممتدة بين مستوياته المختلفة، وتلك القدرة الكامنة في كلّ مفردة وتداخلها مع غيرها في شبكة علائقية تتفاعل فيما بينها، فلا يقف لأمر عند مس بنى التراكيب فحسب بل ما ينتج عن تلك البنى من أبعاد دلالية مكثفة تجعلها أكثر قدرة على شد انتباه المتلقي إليها))(٣) .

ذلك أنها تدفعه إلى تكوين وحدتين أو صورتين في الوقت نفسه وما لذلك من أثر في تنشيط قدرته البنائية ودقتها، إذ يرفع صورته ويقلل من صورة العدو الخارجي

---

(١) المصدر نفسه، ٥١.

(٢) ديوان المعتضد بن عباد، ١٠٧.

(٣) ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر في سورة النساء، وسن عبد المنعم ياسين، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع ٩١، ٢٠٠٩م، ٣٤٣ .

ويجعلها صورة ضعيفة متهلهلة، ففي صورة **(من للشجاعة والكرم)** و **(يلقى العداة وسيفه)** أعطى صورة ذهنية وجعلها متخيّلة في ذهن المتلقي تتعلق بالسؤال: من أشجع وأكرم منه عند اعداءه.

وصورة ذهنية أخرى تتعلق بلحظة لقاءه العداة الذين لم يسميهم الأعداء أو الكفار؛ لأنه لا يقصد العدو الصليبي بقدر ما يقصد العدو المذهبي والقومي الذي يرغب في أخذ السلطة منه والاستحواذ عليها، وبهذا تتصدر صورة التهديد والوعيد بالعدو الطامع مغزى هذه الأبيات.

ولم يقتصر الحكام في أشعارهم على تصوير العدو الخارجي، بل عمدوا إلى وصف العدو الداخلي، الذي كانت الأندلس تعاني منه، سواء على المستوى النفسي، أو على المستوى المجتمعي، الذي يتمثل بالمسلمين.

الفصل الثاني

صورة العدو الداخلي في شعر حكام الأندلس

المبحث الأول: صورة المعارض السياسي

المبحث الثاني: صور المتمرد الاجتماعي

المبحث الثالث: صورة العدو الذهني

الفصل الثاني

صورة العدو الداخلي في شعر حكام الأندلس

❖ مدخل

إنَّ من أكثر الأسباب التي أدت إلى انهيار الدولة العربية الاسلامية في الأندلس هي الصراعات الداخلية والحروب الجانبية، التي كانت تدور بين أبناء الدين الواحد، لمجرد الاختلاف في الرؤى والمواقف، هذه الصراعات كانت نتيجتها الحروب الكثيرة وموت كثير من المسلمين وتشتت شملهم وجمعهم، في وقت يحتاج إلى رص الصفوف وتوحيد الكلمة.(١)

وكل دولة ترغب بالتوسع والتقدم لا بدّ لها من الاصطدام بالأعداء الداخليين، بالسيف تارة، وبالكلمة تارة أخرى، إذ أن السيف يستعمل في الوقت الذي تعجز الكلمة عن إيجاد الحلول، ولهذا تكون وظيفة الكلمة التسويغ لفعل السيف، وهذا يحدث في الشعر، وشعر حكام الأندلس كان يزخرُ بصور العدو الداخلي؛ لأن أكثر ما أنهك قوى الدولة في الأندلس هو الأعداء الذي خرجوا من داخلها وتمردوا عليها، واشتغلوا في سبيل تشتتها وضعفها ثم انهيارها، وكان هذا عن طريق تقديم رؤاهم السياسية وفكرتهم في الحكم.وربما شكل شعر الحكام في الأندلس، ولا سيما ما يتعلق بتصوير العدو الداخلي جزءاً من هذا الخطأ، الذي أدى إلى تفرق الكلمة، والدخول في الصراعات الكثيرة، وفي هذا الفصل سيتضح لنا الدور الذي لعبه شعر الحكام في بيان صورة العدو الداخلي، وعلى الشكل الآتي:

---

(١)ينظر: اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري ، نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ١٩٩٠م، ص٩ وما بعدها،وينظر تاريخ الاندلس في عهد المرابطين والموحدين ،يوسف اشباخ ،١٢

المبحث الأول

صورة المعارض السياسي

ليس بالضرورة أن يكون الحكام في الأندلس على صواب في معارضتهم السياسية لأمر معين، أو فكرة سياسية معينة، أو تيار سياسي معين، لمجرد أنها لا تتوافق مع منطلقاته وأفكاره التي يرى أنها أدق، وأصلح، وأفضل لحال المسلمين، ومن هذه الجزئية كثرت الصراعات الداخلية، وظهرت أشعار الحكام في تصوير معارضيهم السياسيين.

والسياسة مصطلح عام يتضمن أمور الحكم والولاية وطريقة تسيير حكم الأمصار، ولهذا كان الحكام يستعينون بالمستشارين والمقربين من أهل العلم، ليصب القرار الذي يخرج من الحاكم في سبيل مصلحة المسلمين تارة، وفي مصالحهم الخاصة تارة، ورفعة مكانتهم وتوطيد أركان حكمهم في الأندلس(١)

أما حينما يقول الحاكم شعراً فيه صورة عدو سياسي وتسويغ للعداء، فهو يكون معبراً عن الأسرة الحاكمة، وطريقتها في إدارة الحكم ومنهجه، إذن يمكن الخلوص إلى نتيجة إنّ هذه الأشعار ليس بالضرورة أنها كانت تخدم الأمة الإسلامية، بل تتحكم بها احياناً مسألة العداء الشخصي أو الفكري أو الاجتماعي.

فكل أسرة أو فئة حكمت في الأندلس قدمت ما يخدم الدولة من جهة، وأحياناً ما يضعفها ويشتتها من جهة أخرى، وشعر الحكام في تصوير اعدائهم في الداخل كان يدور في هذه المعاني.

---

(١) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٢٣ وما بعدها

من ذلك قول أبي الخطار الكلبي(ت١٢٧هـ) في هجاء بني أمية مصوراً إياهم العدو الداخلي لدولة الأندلس (١):

أفأتم بني مروان قـــيسا دماءنا وفي الله أن لم تنصفوا حكم عدل

كأنكم لم تشهدوا مـــــرج راهط ولم تعلموا من كان ثم له الفضل

وقيناكم حـــــــرّ القنا بنحورنا وليس لكم خيل ســـوانا ولا رجل

فلما بلغتم نيلَ مـــــا قد أردتم وطاب لـــكم منا المشاربُ والأكلُ

تعاميتُم عـــــــنا بعيْن جَليَّةٍ وأنتمْ كذا مـــا قد عَلمنا لها فعْلُ

فالصورة هنا تعتمد على الموازنة بين السلطتين، سلطة بني أمية وسلطة الكلبي، وكانت هذه موازنة قائمة على الاستفهام التوبيخي، إذ مثلت كلمة (أفأتم) التي ذكرت في أول بيت في بحر الصورة، والمركز الذي ترتسم من أثره الدوائر وتتشكل حوله، وقد تشكلت أربع دوائر تتعلق بالجانب السياسي ومحاولة توضيح الحجة والبرهان، الأولى صورة اللاعدالة بقرينة (لم تنصفوا)، والثانية صورة نكران الجميل بقرينة (الفضل)، والثالثة صورة الكثرة والشجاعة بقرينة (ليس لكم خيل سوانا)، والرابعة صورة الاستغلال والمكر بقرينة (فلما بلغتم) و(تعاميتم)، وبهذا يعطي الكلبي صورة سياسية ضعيفة للأمويين.

في مقابل صورتهم التي اتسمت بكونها الساند الحقيقي للأمويين في كل سلطانهم، والكلبي هنا جعل مساحة التعبير عن الصورة أوسع ما تكون؛ إذ غيب كلّ

(١) الحلة السيراء ،٦٤/١،وينظر :جذوة المقبس ،٣١٥/١.

شيء عن الأمويين وجعله في قومه، إذ من الصعب أن تتشكل الصورة دون توزيع الأدوار والمهام بين الوحدات (١).

ويقول عبد الرحمن الداخل (ت١٧٢هـ) في هجاء معارضيهم السياسيين والدفاع عن الحكم الأموي (٢):

والحـــــــــــزمُ كل الحزم أنْ لا يغفلوا أيرومُ تدبير البـــــــريَّة غافلُ؟

ويقولُ قـــــوم سعده لا عقله خير السعادة مـــا حماها العاقل

أبني أميّة قـــد جَبَرْنا صَدْعكم بالغرب رغـــــماً والسعودُ قبائلُ

ما دام مـــــن نسلي إمامٌ قائمٌ فالمُلك فيكم ثـــــــابتٌ مُتواصلُ

والأمير عبد الرحمن الداخل في هذه الأبيات يقدم صورة المدافع عن الحق الأموي في الحكم، وفق مجموعة من المسوغات التي ضمنها هذه الأبيات، وهذه المسوغات تعتمد على صورة المعارضين السياسيين الذي هم أعداء كغيرهم من الأعداء. ففي تعبير **(أيرومُ تدبير البريَّة غافلُ؟)** جعل الصورة الذهنية وهي الغفلة في المعارضين والصورة الذهنية وهي اليقظة في الأمويين، ثم يعزز هذه الصورة بصورة أخرى، فيقول **(خير السعادة ما حماها العاقل)** فيضيف صورة القوة والقدرة على الحماية والحكمة والتعقل للأمويين، ويسلبها من معارضيهم الذين وإنْ جلبوا السعادة فهم غير قادرين على حمايتها وديمومتها.

ثم يعمد إلى الصورة التصريحية للممدوح، فيقول**(أبني أميّة قد جَبَرْنا صَدْعكم)**، فيجعل لبني أمية فضل رأب الصدع والتفكك والهزيمة أمام الأعداء وهذه من صور

---

(١) ينظر: في شعرية الضوء، صلاح صالح (ضمن كتاب في الشعرية البصرية) ، احسان عطوان وآخرون، دائرة الثقافة الإعلام، الشارقة، ط١، ١٩٩٧م، ٣٣.

(٢) نفح الطيب،٣/٤٣

العدو .هنا خطاب نداء لبني عمومته :يا بني أمية قد جبرنا صدعكم في المغرب بعد انكسار دولتنا في المشرق فهو يفخر بفضله على بني امية .

وبهذا يقدم صورة المنقذ ويعطيها للأمويين، وبهذا تتشكل صوره المنقذ(الداخل) في شعره وفضله في تأسيس دولة بني أمية ويجبر الصدع فيها ويهبها لبني عمومته الذين شرورا في الافاق إذ يعالجون ما يخطأ به المعارضون لهم، ثم يجعل لكل هذا سببٌ يثبت صورة الحق الشرعي بحكمهم وسلطتهم بتعبير مركز **(فالمُلك فيكم ثابتٌ مُتواصلُ)**، وبهذا خرج النص إلى الأيدلوجيا في الدعوة إلى مناصرة طريقتهم في الحكم وسياسة الأمور.

من ذلك قول الحكم الربضي (ت٢٠٦هـ) مفتخراً بشجاعته ذاكراً المعارضين ومعاناتهم (١):

تنبيك أنـي لم أكن في قراعهم بوان وقـــــــــدماً كنت بالسيف قارعاً

وأني إذا حـــادوا حذاراً عن الردى فلست أخا حيد عن الموت جازعاً

حميت ذمـــــاري فانتهكت ذمارهم ومن لا يحــامِ ظل خزيان ضارياَ

ولما تساقينا ســــــجال حروبنا سقيتهم سجلاً مـــــن الموت ناقعا

والشاعر في هذه الأبيات يقدم صورة ترتبط بالمعارضة السياسية التي يتعرض لها الحكام في الأندلس، كحال غيرهم من الحكام في كل زمان ومكان، وتعدّ صورة هذه المعارضة صورة للعدو الداخلي وقد أنهك ذمارهم منتشياً بانتصاره عليهم ساقياً اعداءه الموت، وهي صورة من تسلط الحكام وقسوتهم على معارضيهم.

(١) المغرب في حلى المغرب ، ١/ ١٧.

ولهذا قدم الشاعر صورة أولى **(لم أكن في قراعهم بوان)** وهي الصبر والصمود في وجه المعارضين له داخل دولته، وصورة ثانية **(فلست أخا حيد عن الموت)**، وهي صورة التفوق على المعارضين في الشجاعة بإعطائهم صفة الخوف من الموت وحضور صفة الإيثار عنده.

وصورة ثالثة **(ظل خزيان ضارعا)** تقوم على إلصاق صفة الخزي والعار بهم من جهة عدم حماية أنصارهم منه عند استئصالهم، وصورة رابعة **(سقيتهم سجلاً من الموت)**. التي تتشكل من السبب بصورة ذهنية والنتيجة بصورة عينية، إذ بعد الانتظار الذي كانوا يتأملون به في منازلتهم له ومعارضتهم لحكمه، جاءت صورة سوء الخاتمة والموت حصيلة معارضتهم.

كل هذه الصور الثانوية كانت مركبة لتعزيز الصورة الرئيسية وهي صورة النصر التي تلازم الحاكم في تفوقه على اعدائه الخارجيين والداخليين، ليؤكد النص على أثر العناصر البلاغية وسهامها الفاعل ((في رفد الصورة الشعرية بالمقومات اللازمة لتشكيلها ولإنتاج اللوحة الفنية الجميلة التي تعبر عن خيال الشاعر من خلال الصور التي كونتها العناصر البلاغية)) (١)، كالاستعارة في قوله **(سقيتهم سجلاً من الموت)**، ويقول عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت٣٠٠هـ) في تصويره لبعض المعارضين لسياسة بني أمية (٢):

موالي قريش مِنْ قريشٍ فقدِّموا موالي قريشٍ لا مـــــوالي مُعَتِّبِ

إذا كان مولانا يـــساوم عندنا سواه فـــــمولانا كـــآخر أجنبي

---

(١) المجالس الشعرية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة، أزاد محمد الباجلاني ، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ١٧٣.

(٢) الحلة السيراء ، ١/ ١٢١.

والأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط يحدد طبيعة الصورة في هذه الأبيات ويجعلها على قسمين: تمثل القسم الأول في **(موالي قريش)** صورة الشاعر وقومه ونظرتهم في طريقة إدارة السلطة.

والقسم الثاني في **(فمولانا كآخر أجنبي)** صورة العدو المعارض الذي لا فرق بين موالي قريش وغيرهم في الحقوق والواجبات، وبهذا يوزع الشاعر الأمكنة النفسية لكل من الأمويين ومواليهم، فيرد على من يطالب بالحقوق السياسية داخل الدولة بفضله على غيره من الموالي.

وبهذا الأمير يحاول تعزيز صورة العدالة في حكم الأمويين، وهذا جزء من الترويج السياسي لطريقتهم في الحكم، وهذا هو الحد الأدنى من العناصر التكوينية للصورة، التي تعكس مقدرة الأمير في رسم صورته في أقل الوحدات اللغوية، فجمع بين المعنى الظاهر والخفي، ((فالتصوير هو خليط الضوء والظل)) (١)، أي: المعنى وظل المعنى،

ويقول المنصور ابن أبي الحاجب (ت٣٩٣هـ) في هجاء الأديب المصحفي وهو في السجن (٢):

(١) نظرية التصوير ، ليوناردو دافنشي، ترجمة : عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٥م، ١٧٩.

(٢) نفح الطيب ، ١/ ٣١٧.

الآن يا جاهلاً زلّتْ بك القدمُ تبغي التَّكَرُّمَ لـــــــما فاتك الكرمُ

أغريتَ بي مَلكاً لـــولا تثبُّتُهُ ما جاز لـــي عندهُ نطقٌ ولا كلمُ

ويتضح أن هذه الصورة كانت قائمة على السبب والنتيجة، إذأن معارضته السياسية أدت به إلى السجن، إذ مثلت عبارة **(الآن يا جاهلاً)** القطب الذي تشكلت فيه الصور، ومع كونها القطب إلا أنها مثلت الصورة الأولى في الوقت نفسه.

إذ إن الجهل جهل بالمصير والعواقب التي تتوالد عن التمرد والمعارضة السياسية، فتنامت الصورة بعد لفظة **(الآن يا جاهلاً)** عبر تعبير **(لما فاتك الكرمُ)**، أي كرم الأمير الذي عمّ الجميع إلا أنت، فالتوبيخ ليس على خروجه على الأمير لعدم اكرامه له، بل لمجرد خروجه.

وبهذا يعزز قوة الأمير، في تحكمه بالأمور تقرير من يشمله كرمه من عداه، ثم ينتقل من القطب الرئيس **(الآن يا جاهلاً)** إلى صورة أخرى أكدها بقول **(أغريتَ بي مَلكاً)**.

في صورة سياسية قائمة على النفاق والخيانة بالرغم من كون المعارض تحت خيمة الأمير ودولته، وهذا في ((سياق التداخل والإدماج وتركيب المعطيات في صور تنتهي لطبيعة تحمل الواقع على اللاواقع)) (١)، وعليه جمع الأمير في صورته بين التسرع الذي لم يحسب له حساب، وبين محاولة الخيانة والتفريط بالأمير، لتتأكد الصورة وتُرتسم في ذهن المتلقي، فجعل في هذه الصورة المتعددة ثلاث متلازمات **(الجهل، الخيانة، الطمع)** وهي أشياء مجتمعة دائماً ولا تكون إلا بوجودها معاً.

---

(١) الخيال مفهومه ووظائفه ، عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوتمان، ط١، ١٩٨٨م، ٢٠٢.

فيما وصف عبد الرحمن بن هشام الملقب (المستظهر بالله) (ت٤١٤هـ) بعض معارضيه السياسيين بالعفو عند المقدرة حين يفخر بصيغة الجمع لقومه بني امية فيقول ([1]):

فنحنُ المنعمـــــونَ إذا قدرنا ونحنُ الغـــافرونَ أذى الذنابِ

ونحنُ المـــطلعونَ بلا امتراءٍ شموسَ المجدِ مِـــنْ فلكِ الترابِ

والمستظهر بالله في هذه الأبيات يشير إلى صورة المعارضين لحكمهم، ففي ألفاظ **(المنعمون، الغافرون، المطلعون)**، قدم صور مدحية متعددة وتصف كرم الأندلسيين ونعمهم المختلفة وطريقته في حكم الرعية وتوسيع الفتوحات والسخاء على الناس من المغانم والنعم.

لكن تقابلها صورة تصف العدو المعارض السياسي، وتحدد طبيعة المكون الصوري له؛ إذ تمثل في قوله **(أذى الذناب)** وهي صورة ذهنية عن الازعاج الذي يسببه المعارضون بمن معهم للدولة واستقرارها، وبهذا يضيف بعداً آخر إلى بعده الجمالي وهو البعد الإيحائي النفسي الذي يرسله في نفس متلقيه سواء أكان ذلك مباشرًا أم غير مباشر معتمدًا على مفهوم واستعمالاته ([2]).

لكن على الرغم من كل الأذى من أعداء الداخل السياسيين تنتصر الدولة ثم تنعم وتغفر الزلل وتتوسع في نشر الدين وازدهاره، فالصورة الخيالية شكلها لنا في مجموع كلماته **(المنعمون، الغافرون، المطلعون)**.

---

(١) الحلة السيراء ، ٢/ ١٧.

(٢) ينظر: اللون رحلة لاستكشاف عوالمه المثيرة، عبد الوهاب النعيمي، مجلة عمان، ع٤، ١٩٩٩م،.

وكانت الصورة التوضيحية في **(أذى الذناب)**، فيكون هذا الارتباط في تشكيل الصور مع أنها في الأصل صورة واحدة، وهو متنام في الاتساع واكتمالاً للمعنى، وعليه أن صورة المعارض السياسي كانت تدور في اقطاب متعددة أهمها السعي لتوطيد الحكم في الأندلس من جهة، والقضاء أو التقليل من خطر المعارضين السياسيين من جهة أخرى، لاسيما أن أكثر ما أضرّ دولة الأندلس واسقطها هو العدو الداخلي، ولهذا تظهر هذه الصورة بكثافة عند الأمراء؛ لأنهم أكثر تماساً مع المعارضين بحكم جلوسهم في السلطة.

المبحث الثاني

صورة المتمرد الاجتماعي

لقد تناولت أشعار الحكام في الأندلس صورة المتمرد الاجتماعي، الذي يشكل العدو الداخلي للدولة في الأندلس، أو لشخص الحاكم، بمعنى أن هذا المتمرد الاجتماعي ليس بالضرورة أن يكون معادياً للدولة في الأندلس، بقدر ما يكون معادياً لشخص الحاكم، وفي هذا تدخل العوامل والدوافع الشخصية، أي تتحكم بها المواقف والأحداث المختلفة.

إذ تميز ((الأدب العربي في الأندلس بطابعه الخاص، بالإضافة إلى إيقاعه المؤثر في نفوسنا، فهو أدب يمثل الامتداد الطبيعي للحضارة العربية الإسلامية في المغرب، تلك الحضارة التي هوت مع انعدام الأمن والاستقرار... لكن الأدب في الأندلس خاض تجارب كثيرة تعبر عن حياة المسلمين هناك)) (١).

وتعدد صور الأعداء واختلاف مسمياتهم كان من ضمن التجارب التي مرت بها الأندلس، ووثقها الشعر بصورة خاصة، والحكام يصورون المتمرد الاجتماعي على أنه عدو؛ لأنه يدخل الاضطراب والارباك داخل المجتمع، مما يؤثر على سياسية الدولة الخارجية، لاسيما إذا كانت الدولة محاطة بالكثير من الأعداء والمتربصين.

والدولة العربية الإسلامية في الأندلس كانت تحتاج إلى الوحدة خارجياً، ولهذا كانت جهودها تتشتت بين العدو الخارجي والداخلي، والتمرد هو أحد صور العدو التي يصفها الحكام في أشعارهم.

---

(١) شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، ٦

ويقول أبو الخطار الكلبي (ت١٢٧هـ) في رثاء صديق له قتل على يد بعض أهل التمرد ([1]):

فليت ابنَ حَـــــوّاسٍ يُخَبَّر أنني سعيتُ به سعْيَ امرئٍ غيرِ غافلِ

قتلتُ بـه تسعين تـــحسبُ أنهّم جذوعُ نخيلٍ صُرِّعتْ بالمـــــسايلِ

ولو كانتِ الموتى تباع اشتريتُهُ بكفِّي وما استثنيتُ منها أنــاملي

والأمير الشاعر في هذه الأبيات يلجأ إلى صورة العدو المتمرد الاجتماعي الذي يحتاج إلى معالجة، إذ هنا يعتمد بصورة كبيرة على الصورة الذهنية، التي قامت على توقع صورة هذا المتمرد الذي ذهب ضحية تمرده وقتله لصديق الأمير.

وجعل ذلك في عدة تعبيرات منها **(جذوعُ نخيلٍ)** و**(صُرِّعتْ بالمسايلِ)**، إذ كان الثأر من كبار الفرسان وشجعانهم ولم يكون من الفرسان العاديين، وبهذا يعزز الصورة الذهنية في طريقة استيفاء الثأر إضافة إلى تثبيت مكانة الصديق في حياته ومماته من جهة قربه من الأمير، والفراغ الذي خلفه بعد موته.

وكان هذا بقرينة **(ولو كانتِ الموتى تباع اشتريتُهُ)**، فصورة قباحة التمرد الاجتماعي صور الأمير عن طريقه قباحة الفعل، ثم جعل صورة ما يستحقه هذا المتمرد تتعلق بقتل أعز ما يملك من المقاتلين والشجعان.

حتى تكون صورة المعالجة على قدر صورة الفعل الشنيع، وهذا نوع من المماثلة في الصورة، إذ إن يوازن بين الخير والشر، ويجعل لهما دائرة أساسية.

---

(١) الحلة السيراء ، ١/ ٦٦.

يقول أبو عبد الرحمن بن طاهر القيسي (ت٤٧١هـ) [١] في تصوير قتلة الملك القادر بالله يحيى بن المأمون متوعداً إياهم[٢] :

أيها الأخيفُ مـــــــــهلاً فلـــــــقد جئتَ عويصا[٣]

إذ قتلت المـــــلك يحيى وتقمّصت القميصـــــــا

ربَّ يومٍ فـــــــيه تُجزى لم تجدْ عـــــنه محيصا

ونلحظ أن صورة المتمرد الاجتماعي هنا تظهر في خلو هدف القتل من الارهاصات السياسية، وما يؤكد هذا أن الشاعر لم يتطرق إلى هذا الموضوع، واقتصر على التوعد بالرّد والانتقام.

لاسيما أن الصورة بنية نامية تتشكل وتتضافر من مجموعة صور تشكل كل واحدة منها جزءاً محدداً، وهذا في عدة صور منها قوله **(فلقد جئتَ عويصا)**، فقدم صورة الخطأ من جهة والتورط من جهة أخرى، ثم صورة أخرى في قوله **(لم تجدْ عنه محيصا)**، في صورة عن تحقق العقاب وعدم الافلات منه، فيكمل تشكيل الصورة هنا اعتمادًا على التفاعل بين الحدثين ومقومات كلّ حدث فحادث الاغتيال وما فيه من أحداث.

---

(١) هو أبو عبد الرحمن محمد بن أحمد بن أبي بكر بن إسحاق بن زيد بن طاهر القيسي رئيس دولة بني طاهر العامرية المعروف بالرئيس، وبيت آل طاهر بيت عامر يفتخرون بالعروبة وهم أهل علم وأدب، صاحب بيان وبلاغة قيل عنه يماثل الصاحب بن عباد، وله رسائل مدونة في مؤلف لابن بسام اسمه (سلك الجواهر في ترسيل ابن طاهر) يضم رسائله، ينظر: الذخيرة ، ق٣، مج١، ٢٤_ ٣٤.

(٢) الذخيرة ، ق٣، مج١، ٩٦.

(٣) الأخيف : تخيفَّ ألواناً ، تغيّر لونه ، أو من كانت إحدى عينيه زرقاء والأخرى سوداء ، ينظر: القاموس المحيط ٣/١٤٠.

مع صورة تحقق العقاب وما معه من أحداث، وما عزز الصورة الاجتماعية قوله **(ربَّ يومٍ فيه تُجزى)**، إذ هذا يدلل على خلو القتل من الأيدلوجيا السياسية، وولوجها إلى الخلافات الشخصية والعداوات الاجتماعية.

ويقول ابن الأفطس (ت٤٨٧هـ) [١] في ذم الغدر وأهله ومن يتسمون به من الناس [٢] :

فما بالهَم لا أنـــــعم الله بالهم ينوطون بي ذَمَّاً وقــد علموا فضلي

لئن كان حقاً ما أذاعوا فلا خَطَتْ إلى غايةِ العلياءِ مِنْ بعـدها رجليْ

ولم ألقَ أضيافي بوجـــهِ طلاقةٍ ولم أمنحِ العافين في زمــن المَحْلِ

طَغامٌ لئامٌ أمْ كـــــرامُ برغْمهمْ سواسيةٌ ؛ ما أشبهَ الحُـولَ بالقُبل

والحاكم الشاعر هنا عمد إلى التكثيف في استعمال الألفاظ التي تشكل صورة الغدر، وهي **(فما بالهم)** و**(ينوطون بي ذماً)** و**(حقاً ما أذاعوا)** و**(طعامٌ لئامٌ)**، كل هذه القرائن اللغوية، كانت تحاول الولوج إلى التأسيس للصورة الذهنية التي ينبغي أن يرسمها الأمير في ذهن المتلقي، وبحسب هذا الفهم تكون الصورة نوعاً من الفعل

---

(١) هو محمد بن عبد الله بن مسلمة أبورك التجيبي ويعرف بابن الأفطس وبنو الأفطس من مشاهير ملوك الأندلس أصحاب بطليوس وما عليها كان أديباً جم المعارف، جمّاعة للكتب، وهو صاحب التأليف المنسوب إليه (المظفري) ويقع في (٥٠) مجلداً في فنون عدة تولى الحكم سنة (٤٣٧هـ) بعد موت والده ، ينظر: دولة الإسلام في الأندلس، ٨٠_٨٧.

(٢) نفح الطيب، ٢/ ١٠٤_ ١٠٥.

لأنه مقصود غالباً، فلا ((وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل)) (١).

إذ إن الغدر يرتبط بالهم والذم والاشاعات واللئم، وهذه كلها ترتبط بالتمردات الاجتماعية، فهي المعاني هي مرآة عاكسة لحال المتمردين على الأمير، والمواقف المؤلمة التي تعرض لها، فتتحول دلالتها الصورية لتتسم بالعنف وتعكس شراسة الغدر وقوته.

وبهذا يؤكد الحاكم الشاعر على فاعلية التخييل لمعاني الغدر التي مرت بالأمير واسلمته للمعاناة والألم، إذ يركز على تثبيت العلاقات بين مجموع الصور وينظمها، ثم يعمد إلى صورة تعكس رقي الأمير في تعامله مع أهل الغدر، بقرائن منها **(علموا فضلي)** و**(غايةِ العلياءِ)** و**(ولم ألقَ أضيافي)** و**(ولم أمنحِ العافين)**، وهذه تمثلات التقابل النفسي أيضاً، التي أعطت فضلاً عن القيمة الفنية والبنائية في تشكيل مجموع التقابلات الصورية، قيمة تشكيلية جمالية تمثلت في اللوحات المتحركة داخل النص الذهني.

(١) استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م ، ١٨٣.

ويقول حسام الدولة عبد الملك بن هذيل [1] (ت٤٩٦هـ) في هجاء بعض المتمردين الاجتماعيين [2] :

أخسِسْ بمـــــجلس مِعشرٍ مـــــــا فيه إلاّ الطّنز برُّ

جلساؤه قـــــــــومٌ ثقا لٌ كُلّهُم خُبثٌ وشـــــــــرُّ

ما فيهمُ إلاّ دنـــــــــي ءٌ أو غبيٌّ أو مـــــــضرُّ

أُسْدٌ عـلى ثلبِ الكـــــرا مِ وإنْ وزَنْتَهُمُ فَـــــــــذرُّ

والأمير حسام الدولة عمد في هذا الجزء من الصورة إلى أن تكون صفات المتمرد الاجتماعي متصلة بالأخرى في تكوين القطب الرئيسي للصورة (**أخسِسْ بمجلس مِعشر**)، إذ إن الصورة في تجمع بعض المتمردين على المجتمع من جهة أخلاقهم وأفعالهم.

وكل هذه الصور تدور في ذلك التجمع الذي يضمهم بحكم المتشابهات في سلوكياتهم، ومن أهم التقانات البنائية للصورة تقانة التقابل الصوري الذي يعطي تميزًا للشعر، بما يحمل – التقابل الصوري – من خصيصة تقابلية ثنائية تجمع بين وحدتين تركيبتين، ((فالضدُ أقرب حضوراً بالبال مع الضد)) [3].

---

(١) عبد الملك بن هذيل المكنى بأبي مروان والملقب بذي الرياستين حسام الدولة ولي الأمر على ملك بني رزين بعد أبيه في الثغر الأدنى لقرطبة سنة٤٣٦هـ وكان حليفاً لبني ذي النون توفي سنة (٤٩٦هـ) تغلّب على يوسف بن تاشفين ، شاعر وأديب له قصائد ومقطعات وهو أكثر الحكام الشعراء شعراً من غير أصحاب الدواوين ينظر: الحلة السيراء، ١/ ١٠٨.

(٢) الذخيرة ، ق٣، مج١، ١١٦.

(٣) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

وتكمن أهمية التقابل الصوري في النص من كونه يؤدي فضلًا عن وظيفته البنائية وظيفة جمالية، تكمن في إمكانية الجمع بين صورتين، ومنها **(قومٌ ثقالٌ)** و**(خُبثٌ وشرٌ)** و**(دنيءٌ أو غبيٌّ أو مضرٌ)** و**(أُسْدٌ على ثلبِ الكرامِ)** و**(وإنْ وزَنْتَهُمُ فَذرٌ)**، فهل توجد هناك صور لتمرد أكثر من هذه الصور المركبة، فيجري الأداء الشعري هنا إلى اعتماد الصورة، بوصفها أداة بناء وفق علاقات محددة تترابط مع بعضها لأداء معين، ولأجل أن تحقق الصورة تميزها وأثرها في بناء القصيدة يسعى الشاعر إلى بناء الصورة في تقانات تتوافق والمسعى الذي يبتغيه.

ويقول حسام الدولة عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في قصيدة أخرى يمدح ابن ذي النون وهو ملك من ملوك الطوائف (١):

اختارنا فتخيّرناه صـــــــاحبنا وكلّنا فـــــي أخيه غيرُ مغبونِ

إن كان أنشرَ ذكرى فـــي بلادكم لأنشرنَّ لـه يحيى بن ذي النونِ

وكل من حـــــوله حاظ بحظوته يَغشى الحـــسود بترفيعٍ وتمكينِ

حتى تقول الليالي وهـــي صادقةٌ هذا السموأل فـــي هذه السلاطينِ

والأمير الشاعر يتحدث هنا عن العلاقات الاجتماعية وما يتعلق بها، وهنا تكمن قدرة الشاعر على الجمع بينهما مع المحافظة على حدود كل واحدة منها؛ لأن الوحدة البنائية **(يَغشى الحسود)**، قامت في الأساس على صورة خوف الأمير عبد الملك بن هذيل على ابن ذي نون من الحسد، الذي هو يلتصق بالحالات السلبية الموجودة في المجتمع، والحسود هو عدو للإنسان في كل زمان ومكان، وهو بهذا يكون متمرداً على الأخلاق التي تمنع هذه الطريقة في التفكير.

(١) الذخيرة ، ق٣، مج١، ١٣٢_١٢٤.

وهي صورة للصاحب والصديق الذي يجب أن يكون وفياً صادقاً بعيداً عن كل ما يسيء للنفس وسموها، وبهذا يعطينا بناءً مفصلاً لشخصيته، وهنا الصورة تقدم أساسًا على المفارقة التصويرية (١).

ويقول حسام الدولة عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في هجاء إمام الجمعة وجده طامعاً (٢):

أيُطيقُ تأديباً وعـــــــقدَ إمامةٍ في مسجدين وجـــامعِ إنسانُ؟

أثبُتْ على إحــدى المراتِبِ لا تَزِدْ فـــــمن الزيادة يُتَّقى النُّقصانُ

ويظهر أن الأمير الشاعر كثير ما يتعرض لمعالجة المشاكل الاجتماعية الداخلية التي تشكل العدو الداخلي لتعاليم الإسلام والقيم والأخلاق، وفي هذه الأبيات تعرض لصورة إمام الجمعة حينما وجده طامعاً في الدنيا، له صورة ذهنية ينبغي أن يشتغل عليها الإمام في حياته وتعامله مع الناس، وهي صورة القناعة والتذلل حتى تصح إمامته، في قالب الاستفهام الانكاري في قوله **(أيُطيقُ تأديباً)** و**(وعقدَ إمامةٍ)**.

ويعززها بصورة ذهنية أخرى تقوم على توجيهه، وأمره بالثبات على ما يتوجب للإمام من القناعة والزهد في قوله **(أثبُتْ على إحدى المراتِبِ لا تَزِدْ)** وهذه تعود على صورة صحة الإمامة (القناعة والتذلل)، ثم يعمد إلى صورة ذهنية ثالثة بعلاقة طردية بين الطمع وذهاب القناعة وتحقق النقصان في قوله **(فمن الزيادة يُتَّقى النُّقصانُ)**، فجعل الصور في سلسلة يرتبط بعضها ببعض وتقوم على العلاقة المعنوية بين وحداتها اللغوية.

---

(١) ينظر: بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون انموذجاً، أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ١٩١.

(٢) الحلة السيراء. ٢/ ١١٤.

إذ إن ((الحركة في المجال البصري هي أقوى مثيرات الانتباه مهما كانت درجة الاستغراق الذهني التي يعيشها الفرد... لأنها فعل ينطوي على تغيير ولذلك يقابله رد فعل)) (١).

وعليه فإن الأمير الشاعر يقدم مجموعة الصور التي تجعل من الإمام متمرداً على واقعه وبالتالي مجتمعه، وهو أمر يستحق المعالجة والاهتمام من الأمير؛ لأن مشاكل المجتمعات الإسلامية دائماً ما تتطور وتسبب خطر على الدول وأركان بقائها واستمرارها.

ويقول المعتمد في عباد (ت٤٨٦هـ) في الردّ على وزيره ابن عمار(٢) بعد أن فخر بنفسه بنوع من التكبر (٣):

الأكثرين مـــــــــسوَّداً ومُملَّكاً ومَتَّوجاً فـــــي سالفِ الأعصارِ

المكثرين مـــن الكِباءِ (٤) لنارهم لا يُـــــــــوقدون بـغيره للسَّارِي

والمؤثرين عـــلى العيال بزادهم والضّاربين لهـــــــــامة الجبَّارِ

الناهضين من المُهود إلى العُلا والمُنهضين الغّـــــارَ بعد الغارِ

---

(١) التكوين في الفنون التشكيلية ، عبد الفتاح رياض ، دار النهضة المصرية ،القاهرة ، ١٩٨٣م،

(٢) هو محمد بن عمار يكنى أبا بكر ليس له ولا لاسلافه في الرياسة من قديم الدهر ولا حديثه حظ ولا ذكر منهم بها احد ، وهو شاعر ووزير المعتمد وصديقه من ساسة الدولة البارزين في الأندلس ، بلغ به الامر ان تمرد على المعتمد وخان الصداقة وهجا المعتمد وزوجته اعتماد. ديوان المعتمد ، ٧٢

(٣) ديوان المعتمد بن عباد ، ٧٢.

(٤) الكباء: عود البخور .

ونلحظ أن الملك المعتمد قد عمد إلى المعالجة عندما أحس بإسراف ابن عمار في مدح نفسه وتعزيز الأنوية عنده، فاستعمل الملك الشاعر الصورة الخيالية القائمة على الإيماءات والإشارات، التي تعالج التمرد الاجتماعي عند ابن عمار.

فصور **(المكثرين من الكِباءِ)** و**(والمؤثرين عـــلى العيال)** و**(والضّاربين لهامة الجبَّارِ)** و**(الناهضين من المُهود إلى العلا)** و**(والمُنهضين الغّارَ بعد الغارِ)**، هي صور الحضور التي تتعلق بالأمير وصفاته، وما يحيل إليه من الصورة الخيالية هو أن صفات المعتمد وفضائله هي صورة معاكسة لصورة ابن عمار ومكانته، فالملك في إيثاره وقوته وفضائله يقابل صور ابن عمار التي لا ترتقي لهذه الصور من جهة الشجاعة والقوة ووراثة الملك.

كل هذه الصور التي أحال إليها الشاعر كانت من جهة التعريض بالمهجو، وتذكيره بمكانته الحقيقية التي لا تقوم بشيء في مقابل مكانة الملك وفضله، ويمكن أن تحمل الصورة الخيالية على الكناية في التعبير، إذ عندما مدح المعتمد نفسه، أراد الإيحاء إلى مكانة ابن عمار بصورة خفية، يستنتجها المتلقي عند سماع النصوص الشعرية، ويقول الأمير محمد الثاني الملقب بالفقيه (ت٧٠١هـ) (١) في هجاء من طلب برقعته (٢):

يموتُ عـلى الشهادةِ وهو حيٌّ إلـــهي لا تُمتْهُ على الشهادةِ

مات أبـــــــو زيد فواحسرتاه إنْ لم يكن قَدْ مات من جمعةِ

---

(١) هو محمد بن الشيخ أبي عبد الله محمد بن يوسف النصري ابن الأحمر، تسلم الملك بعد أبيه سنة (٦٧٢هـ) وهو صاحب حزم ودهاء ، وكان أديبا وشاعراً توفي سنة (٧٠١هـ)، استطاع أن يحفظ حدود دولته بالحرب تارةً وبالمهادنة تارة أخرى وبالمكر والدهاء السياسي مرة ثالثة، ينظر: غرناطة في ظل بني الأحمر، ٣٥ وما بعدها .

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة ، ١/ ٥٤٨_ ٥٥٨.

مصيبة لا غـــــــــفر الله لي إنْ كـــــنت أجريت لها دمعةِ

والأمير الشاعر في هذه الأبيات يعمد إلى الصورة المعنوية، إذ صورة العدو المتمرد اجتماعياً، ظهرت من جهة عدم رغبة الأمير بحصول الخير لهذا الرجل، إذ من يموت في يوم الجمعة له درجة الشهيد كما ورد في حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وهذه صورة معنوية تحسد للمهجو، لكن الأمير يشتغل على هذه الصورة المعنوية، ويحاول إضعافها في عيون الناس، فيقول متهكماً عليه **(إلهي لا تُمتْهُ على الشهادةِ)**.

إذ لا تجعل موته في يوم الجمعة حتى لا يكون من الشهداء، وهنا اشتغال على نقض الصورة المعنوية بصورة معنوية أخرى من جنسها واشتقاقها، ليدلل على صورة البغضاء والغضب من هذا الشخص وأفعاله، التي يظهر أنها اثقلت على الأمير وأوغلت صدره.

لدرجة أنه يعزز الصورة المعنوية بتعبير **(مصيبة لا غفرالله لي)**، فيدعو على نفسه بعدم المغفرة إذ ذرف دمعة واحدة عليه، وفي هذه الجزئية يحيل من الصورة المعنوية إلى الصورة الخيالية، التي تقوم على التفكر بما فعله هذا المتمرد ليشكل هذا الموقف المعادي ضده .

وعليه يتضح أن صورة المتمرد الاجتماعي قد تطرق لها الأمراء؛ لكونها على تماس مباشر مع حياتهم اليومية، إذ عندما يضعف تأثير العدو الخارجي، ويقل تأثير المعارض السياسي، تبرز القضايا الاجتماعية، لتكون هي الشغل الشاغل للأمير، فيصور في نصوصه ذلك التمرد والمشاكل والأبعاد المترتبة عليها، وحتى الألفاظ تختلف بين صورة المتمرد الاجتماعي وبين صورة المعارض السياسي بحسب المقام الذي يراد تصويره وطبيعة الحدث .

المبحث الثالث

صورة العدو الذهني

تشكل الصورة أهمية في تفكيك النص الشعري من جهة ((كونها عنصراً أساساً في الفنون جميعها، وتعد في الشعر ذات أهمية خاصة، لأن دراسة الشعر من خلال الصورة تتميز بالدقة والعمق والشمول، فيتخذ الشاعر من الصورة وسيلة للتعبير عن تجربته ووعاءً لنقل فكرته وعاطفته للآخرين)) (١).

يشكل هذا النوع من العدو جزءاً متأصلاً في نفس الإنسان، إذ ظهر مع وجوده، فهو جانب انفعالي يخضع لطبيعة التكوين النفسي للفرد، من جهة ما يمر به في حياته من ظروف وأحداث، قد تسهم بصورة مباشرة في بلورة الطبيعة الذاتية وإضفاء كثير من الأحوال والصفات على شخصيته.

وهذا يتعلق بالذات الإنسانية وما تكتسبه من البيئة المحيطة، إذ العمر يتقدم والتجارب تتنوع، من أنواع هذه الأعداء التي تواكب هذه المراحل المختلفة (النفس، الزمان، الشيب، الموت، المرض، الذل، الضعف، الغدر، الحسد) وغيرها، لكن في الوقت نفسه هناك عدو ذهني خارجي يتحول إلى داخلي من جهة تأثيره في الفرد عبر التجارب المشتركة معه، وهنا المقصود المرأة، التي تشكل أحياناً مركز الأحداث عند الإنسان، لا سيما إذا ما كانت التجربة الذاتية معها، قد تخلصت إلى نتائج تترك أثراً في نفسه واحساسه، وتؤثر في صوره الشعرية ومعانيه التي تكون صورة لعاطفته.

---

(١) صورة العدو في شعر المتنبي، ١٣.

من ذلك قول الحكم الربضي (ت٢٠٦هـ) مصوراً المرأة العدو من جهة النفس وما يختلج فيها (١):

قُضبٌ مِنَ البانِ مـــاست فوق كُتبانِ ولَّيْنَ عني وقـــــــد أزمعن هِجراني

ناشدتهن بحـــقِّي فاعتزمن على ال عصيان حتى حـــــلا منهن عصياني

مَلكتني مِلْكَ مَـــــن ذَّلتْ عزائمهُ للحـــــــــب ذُلَّ أسيرٍ مُوثَقٍ عانِ

من لي بمُغتصبات الروح مـِن بدني يَغْصِبنني فـي الهوى عزي وسلطاني!

والأمير الحكم الربضي في هذه الأبيات يقدم مجموعة صور كانت المرأة هي المركز فيها، بمعنى تدور حول نتائج التعامل والقرب من المرأة، لاسيما في حالات الحب والعشق، والشاعر ينقل صوره عن طريق تجسيم المعاني والأفكار المجردة والخواطر النفسية خيالية كانت أو واقعية وتشخيصها للعيان بالألفاظ (٢).

ففي الصورة الأولى التي كانت صورة بصرية بامتياز قائمة على الجمال والرشاقة في **(قُضبٌ مِنَ البانِ)**، ثم يرد على صورة الجمال بصورة معنوية تجعلها عدواً فيقول **(أزمعن هِجراني)**، إذ أن الهجران من العذاب والألم النفسي الذي تسببه المرأة.

وفي هاتين الصورتين كانت المرأة هي المركز الذي يتحكم بتشكيلها، ثم ينتقل إلى صورة التودد والتلطف ثم التوسل لكيلا تتحول المحبوبة عنده إلى عدو في عدة

---

(١) الحلة السيراء ، ٢/ ٥٠. ونفح الطيب، ١ / ٢٦٩

(٢) ينظر: مفهوم الصورة الشعرية حديثاً ، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع١٠٣، ١٩٩م، ١٤٨.

تعبيرات **(ناشدتهن بحقِّي)** و**(فاعتزمن على العصيان)**، فقرينة العصيان هي لحظة تحول الحبيب والقريب إلى عدو مجازياً.

ولهذا قد رسم الجرجاني (ت٤٧١هـ) لنا حدود القصد وفصلها ببيان ووضوح فيقول: ((الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت: (خرج زيد)، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: (عمرو منطلق)، وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض)) (١).

وهنا المرأة ثبتت في موقع المركز والمسك بزمام تغيير الأحداث، ثم ينتقل إلى إضفاء صورة انتصار المرأة عليه ذاهباً الى أبعد من ذلك إلى تقديم صورة الضعف والاستسلام قائلاً **(ذُلَّ أسيرٍ مُوثَقٍ)**، فينشط الأمير الصورة الخيالية لتصور هذا العدو الذي يفعل أحياناً ما تفعله الجيوش، ثم بعد ذلك يختم الصور بصورة نفسية تعطي معاني الانكسار وفقدان العزة، فهذا العدو كما يرى الأمير **(بمُغتصبات الروح مِن بدني)**، يأخذ حتى راحة النفس والسكينة التي تتمتع بها النفس.

ثم يرتقي أبعد من ذلك في صورة أخذ المرأة في مراحل الهوى للعزة والسلطان، فضلًا عن أن صور المرأة هنا تساعد على تنشيط المخيلة من خلال استظهار دلالتها (الهجران والعصيان واغتصاب الروح)، ليدلل على قلة العطاء مقابل كثرة الأخذ، ولهذا تكونت دلالتها السلبية وهي صورة العدو المرأة، من خلال دلالتها الإيجابية (الجمال والهوى).

---

(١) دلائل الاعجاز ، ١٧٧.

ويتميز كل شاعر عن غيره ببناء مجموع صوره في القصيدة، وآليته في البناء طبيعة الخطاب الذي هو جزءٌ أساسيٌّ من هذا التميز، ويقول محمد بن معن بن صمادح (ت٤٤٣هـ) (١) في الشكوى من الزمان وقسوته حينما دنا أجله(٢) :

تمتعتُ بالنعماءِ حـــتى مللتُها وقد اضجرت عينيَّ مما سئمتها

فيا عجباً لمــا قضيت قضاءها وملّيتُها عـــــمري تصرّم وقتها

والزمن يشكل العدو للإنسان بشكل عام ليس عند الملك الشاعر فقط، لاسيما أنه لا يثبت على حال وهو يدور في متغيرات وتحولات دائمة، والأمير في هذه الأبيات جعله في صورة العدو من خلال هذه الجزئية.

إذ ان الصورة عند الجرجاني (ت٤٧١هـ) ((تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، وإن المعنى الحاصل من ترتيب الكلام على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة)) (٣)، ومن خلال تعامل الزمن معه، وما يحدد هذا التعامل هو الأيام وتواليها بتعبير **(تمتعتُ بالنعماءِ حتى مللتها)**.

---

(١) المعتصم هو محمد بن معن بن أحمد بن عبد الرحمن بن صمادح وبنو صمادح عرب تجيبيين ينتهي نسبه إلى ابن المهاجر جده الداخل إلى الأندلس وأمه بنت الناصر بن عبد الرحمن بن الحاجب المنصور بن عامر وبنو صمادح معروفون بالعلوم والأدب، ملك بني صمادح استولى على المرّية سنة (٤٣٣هـ) إلى أن مات سنة (٤٤٣هـ) وخلفه في الحكم ابنه وبموته انتهت دولتهم، ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تحقيق: إبراهيم الكتاني، ومحمد بن تاويت، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ودار الغرب الإسلامي، بيروت ، (د.ت)، ٣/ ١٦٨.

(٢) لم ترد هذه الأبيات في الذخيرة بتحقيق: إحسان عباس ونقلها صاحب دولة الإسلام في الأندلس : ١٦٩، عن نسخة مخطوطة محفوظة بمكتبة أكاديمية التاريخ بمدريد .

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ٣٨٩.

وهذه صورة معنوية قائمة على الملل والسأم من ملذات الدنيا بسبب تقدم الزمن وتحقق الاشباع منها، ثم ينتقل بعدها إلى صور تعجبية ذهنية قائلاً **(فيا عجباً لما قضيت قضاءها)**، وبذلك يكون الشاعر قد شكل له صورتين متقابلتين، الأولى: صورته في تعامله مع نعم الدنيا الكثيرة، والثانية: صورته الأصلية التي تعكس قوته وشدته ومكانته، لكن تقدم الزمن هو العدو الذي لا يمكن التغلب عليه.

ولهذا لم يملك الشاعر سوى لغة التعجب للتعبير عن حاله مع هذا العدو، وهذه الصور الزمنية تمثل هويته الأمير التي تخلو من أي تضاد في حقيقتها، بل تؤكد أن لكل زمن مقام ومقال ولكل حدث فعله الذي يتناسب معه ومع لحظاته الزمنية، ويقول أبو القاسم محمد بن إسماعيل (ت٤٣٣هـ) في صورة الزمن والشيب مصوراً تقدمه في السن (١) :

محبٌّ مـــــــا يساعدهُ الحبيبُ رأى وجهَ الإنابة لـــــــــو يُنيبُ
ويبكـــــــي للصَّبا إذ زال عنهُ فيضحك فـــــــي مفارِقِه المشيبُ
وكمْ أحيتْ حشاشتَهُ أمـــــــانٍ يباعدُ بينَها الأجـــــــلُ القريبُ

ونلحظ أن ((المعنى اللغوي للجمل يؤدي وظيفة تمكين متكلمي اللغة من استعمال الجمل لكي يعنوا بها شيئا في المنطوقات ... وهو الفكرة الأولية عن المعنى لأغراضنا في تحليل وظائف اللغة)) (٢).

فيظهر الشاعر متعرضاً لصورة الشيب دليل تقدم العمر ودنو الأجل، مستعملاً في ذلك تعبيرات عدة منها **(ويبكي للصَّبا)** و**(مفارِقِه المشيبُ)** و**(يباعدُ بينَها الأجلُ**

---

(١) الحلة السيراء، ٣٨/٢.

(٢) العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي ،جون سيرل ،مقدمة المترجم :سعيد الغانمي ،ط١، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت . ٢٠٠٦، ٢٠٨.

القريبُ)، فصورة مغادرة الصبا، وصورة ظهور الشيب وطغيانه على روح الشباب، وصورة قرب الأجل كدليل على الحالة الآنية، كلّها ترتبط بصورة معنوية طغت على نفس الشاعر وخلجاته الروحية.

إذ إن صورة الغياب تتجسد هنا في أدق معانيها، وهذا اثبات لصورة الشيب ونتائجها، ونقطة الفعل الكلامي الإثباتي هو التعهد للمستمع بحقيقة الخبر، فهي أن نقدم الخبر بوصفه تمثيلا لحالة موجودة في العالم، ومن أمثلتها الأحكام التمريرية ... وتنطوي جميع الإثباتيات على اتجاه ملائمة من الكلمة إلى العالم (١).

ويقول محمد بن معن بن صمادح (ت٤٤٣هـ) في أواخر أيامه يبكي لمرض ألم به وأسلمه للفراش (٢):

ترفق بدمـــــــــــعك لا تُفنه فبين يديكَ بكـــــــــاءٌ طويلُ

والمرض من أشد أعداء الإنسان ضراوة لاسيما أنه يسلم النفس إلى الهلاك وهو الموت، أو الفراش وهو مقاربٌ للموت، ولهذا الأمير هنا يبكي من شدة المرض واستمراره على مستوى الاستباق الزمني، فقدم صورة تثبيت النفس وانتظار سوء الأيام القادمة بقرينة **(لا تفنه)**، إذ أن الرغبة بعدم افناء الدمع ليس الخوف على النفس بل ابقاء جزء من الدمع للأيام القادمة التي ربما ستكون أصعب.

وهذه الصورة وثقها بقرينة **(بكاء طويل)**، وفضلًا عن قيمتها البنائية قيمة جمالية،

---

(١) ينظر: القصدية بحث في فلسفة الفعل : جون سيرل ، ترجمة: أحمد الأنصاري ، ط١ ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ٢٠٠٩م ، ١٤٧.

(٢) دولة الإسلام في الأندلس، ١٦٩.

تتجلى في الجمع بين ما لا يمكن جمعه وهو ما يسمى ((بالفجوة - مسافة التوتر التي تنشأ فجأة من اصطدام سياقين أو بنيتين)) (١).

والتي تمثل سمة من سمات الشعرية، وهنا الاصطدام لم يكن بالبنية بل من خلال المعنى الذهني، إذ ترك البكاء ليس من باب رفع العامل النفسي بل لتعزيز الانكسار أمام المرض العدو الأشد للإنسان.

ويقول محمد بن معن في صمادح (ت٤٤٣هـ) في الغدر والنفس الأمارة بالسوء التي تشكل العدو للإنسان (٢):

وزهَّدني فـي الناس معرفتي بهم وطولُ اختباري صاحباً بعد صاحب

فلم تُرني الأيام خِـــــلاً تَسُرُّني مباديه إلاّ ساءني فـــــي العواقب

ولا قلتُ أرجوه لـــــــدفع ملمةٍ من الدهر إلا كان إحـدى النوائب

والأمير هنا يتعرض للغدر الذي هو من أعداء الذين في ذهن الإنسان يؤثر على سير حياته وعلاقاته مع الآخرين، فكانت عدة صور متولدة من السبب (الغدر) مثلتها القرائن (**معرفتي بهم**) و(**طولُ اختباري**) و(**فلم تُرني الأيام خِلاً**) و(**مباديه إلاّ ساءني**) و(**ولا قلتُ أرجوه**) و(**إلا كان إحدى النوائب**)، وهذا يتعلق بالقصد إذ ((الكلام بغير قصد فلا يدل ومع القصد فيدل ويفيد)) (٣).

---

(١) ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر (في سورة النساء)، وسن عبدالمنعم ياسين، ٣٤٣.

(٢) نفح الطيب، ٢/ ٨٤.

(٣) شرح المفصل، ابن يعيش بن علي (ت٦٤٣هـ)، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المثنى، القاهرة، ١٩٧٦م،٢/ ١٢٣ .

إذ إن كل هذه القرائن تدلل على تجارب الشاعر مع الغدر، مما جعله يصدر هذه الصور المتعددة التي ترتبط بأحداث مختلفة، وبذلك يرسم الأمير الصورة الأساس في قوله **(وزهَّدني فـي الناس)**، أي: صورة فقدانه الأمل في الناس والمجتمع.

وهذا نوع من الاغتراب الذي يكون نتيجة لمواقف معينة، فهي من الفعل وردّ الفعل، وهنا تقوم الأبيات على جمع أكثر من تماثل صوري بدليل القرائن السابقة، وهي تتماثل مع الصورة الماضية **(سبب زهده في الناس)**.

وهذا نوع من الاسترجاع الزمني والتأسيس للاستباق في فهم ما سيكون، وبهذا صورة كون الغدر عدواً شرساً للنفس الإنسانية جسدها الأمير بصورة مأساوية في هذه الأبيات، ويقول ابن الأفطس (ت٤٨٧هـ) في صورة الضعف التي تشكل عدواً للنفس الإنسانية (١):

أنفتُ مِـــــنْ المدامِ لأن عقلي أعزُّ عَلَيَّ مِـــــنْ أنس المُدامِ

ولم أرتَحْ إلـــــى روضٍ وزهرٍ وَلَكِنْ لِلحَمَائِلِ والحُـــــــــسَامِ

إذا لـــــم أملِكِ الشَّهوات قهراً فَلِمْ أبغي الشّفوفَ عــلى الأنامِ

ونلحظ أن الأمير في هذه الصورة يعمد إلى التكوين الذهني للصورة التي ترسم في ذهن المتلقي، فقال **(لأن عقلي)** و**(ولم أرتَحْ)** و**(لم أملِكِ الشَّهوات قهراً)**، في صورة ذهنية عن الضعف الذي يمر به الأمير، ليكون الظلام المحيط الممتد الذي ارتسمت عليه وتشكلت الصورة الحزينة.

---

(١) نفح الطيب، ٤/ ١٨٢.

إذ إن المساحة الفارغة (الضعف والفقدان) في حياة الأمير هي التي تعكس أهمية الصورة؛ لأنها ((ستمكن عين المتلقي من النظر والتركيز على الصورة)) (١)، إذ إن كان التركيز على ضعف العقل وذهاب الارتياح وعدم القدرة على امتلاك الشهوات، وهذه هي المساحة الفارغة التي تشكلت عليها الصورة، وهي انتهاء القوة وذهابها.

التي تشكل نوعاً من الصورة الحسية، فالشاعر يحكم على نفسه عن طريق ما يحسه ويلمسه من طبيعة جسمه وتحولاته إلى الضعف الذي يعيقه عن ممارسة كل الفعاليات الحياتية بصورة سليمة، وحين ((يؤدي المتكلم فعلا كلاميا فإنه يعرض قصيدته على هذه الرموز، فحين يقول المتكلم شيئا ويعني آخر، فإنه يؤدي فعلا قصدياً)) (٢).

ويقول الملك الشاعر أبو جعفر أحمد بن يوسف الملقب بالمقتدر(ت٤٧٤هـ) (٣) يبكي

---

(١) الصورة كوسيط إعلامي، شوقي دسوقي، من كتاب (ثقافة الصورة في الأدب والنقد) ، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، مراجعة وتحرير: صالح أو إصبع، ومحمد عبيد الله، وهيثم سرحان، ويوسف ربابعة، وطلال عويس، منشورات جامعة فيلادلفيا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م، ١٩٦.

(٢) العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، ٢٠٨.

(٣) هو أبو جعفر احمد بن يوسف بن سليمان بن محمد بن هود الملقب بالمقتدر، كان شاعراً وأديبا ، ولي الأمر بعد أخيه المستعين سنة (٤٣٨هـ)، وهو الشاعر الوحيد من حكام دولة بني هود وبنو هود عرب الأصول، أمراء سرقسطة وما إليها ، عاملو الدولة الأموية في عهد الحجابة، غلبت عليهم الشجاعة والشهامة والصرامة، صار إليهم المُلك سنة (٤٣١هـ) وأول ملوكهم أبو سليمان بن محمد الملقب بـ(المستعين) توفي سنة (٤٣٨هـ)، ولي الأمر بعده أخوه جعفر الملقب بـ(المقتدر) وكان أقواهم سلطاناً توفي المقتدر سنة (٤٧٤هـ) ، البيان المغرب ، ابن عذاري ، ٢٢١/٣.

صديقاً محارباً بصورة معبرة (١):

يا باكياً عُمرَ الطلـــول بدمعهِ أسفاً على ذاك الـــــدم المطلولِ

أودتْ بلبّك لـــوعةٌ صدِيتْ لها صفَحاتُ ذاك الخـــاطرِ المصقولِ

والأمير في هذه الأبيات يصور المنية والأجل بالعدو الذي يخطف الإنسان من عالم الدنيا ويفرقه عن أصحابه وأحبابه، والصورة هنا عكست صورة مركزة وأساسية، وهي انتهاء الحياة وحصول المنية الذي يتعلق بغيابه عن الرؤية البصرية، وبهذا يكون تحول الصورة من البصرية القائمة على مشاهدة الصديق، إلى الصورة الذهنية التي تضم الأفكار والذكريات المتعلقة بالصديق.

ولهذا ذكر عدة صفات صورية تعتمد على التراكم بعد صورة الفقدان مثل **(أسفاً على ذاك) و(لوعةٌ صدِيتْ لها) و(يا باكياً) و(الدم المطلول)**، كل هذه الصور تمثل الانتقال من حال الوجود البصري إلى الوجود الذهني، ولهذا تكون المنية عدواً في سياق أنها تفقدك من تحب ومن تتعلق به.

ويقول أيضاً في صورة النفس الأمارة بالسوء وما يعتريها من ضعف تجاه ملذات الدنيا ونعيمها الزائل(٢)

لستُ لـــــدى خالقي وجيهاً هذا مـــــدى دهريَ اعتقادي

ولو كنتُ وجـــيـــهاً لما براني في عـــــالمِ الكونِ والفسادِ

والأمير الشاعر استطاع أن يعكس من خلال الوحدات اللغوية قدرته التصويرية التي يتوافق كلّ جزء مع الجزء الذي يرتبط به أو يليه، فهو يقدم صورة ذهنية يريد منها التقويم والاصلاح.

---

(١)الحلة السيراء ، ٢/ ٢٥٢

(٢) المغرب في حلى المغرب، ٢/٣٥٤.

فجاء بعدة تعبيرات منها **(لستُ لدى خالقي وجيهاً)**، أي: ينفي أنه معصوم عن الخطأ أو الزلل، وتعيين لفظة **(وجيهاً)** تحدد طبيعة المكون الصوري، في أنه لا يعدو أن يكون إنساناً يتأثر بما حوله.

والنفس ترغبه في أشياء وتبعده عن اشياء أخرى، ليعزز بصورة القناعة والاستقرار على هذا النمط الحياتي فيقول **(هذا مدى دهريَ اعتقادي)**، ثم ينتقل إلى الصورة المرتبطة بتحقق الشرط **(ولو كنتُ وجيهاً لما براني)**، بمعنى أن الشاعر لا يغادر كونه إنسان يؤثر ويتأثر، ولهذا يرى وجوده في عالم **(الكونِ والفسادِ)**، إذ أن الأمير يقدم صورة تهذيبية للنفس وينبهها للاستقامة، وهذا جزء من الصورة الذهنية التي تكون منبع الأفكار والاستعدادات والأفعال.

ويقول عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) مصوراً مرضه الذي ألم به وأسلمه للضعف (١):

أنحى على جسمي النحولُ فلم يدَعْ مُتوَهَّماً مِـــــــنْ رَسمِهِ المعلومِ

عَبَثتْ به أيدي الضـــــــنا فكأنه سرٌّ خفيٌّ فـــــــي ضميرٍ كتومِ

والأمير في هذه الأبيات لا يصف المرض بقدر ما يقدم صور لنتائج هذا العدو الضروس على الجسد والنفس، فيصور الجسم بالشيء الذي تبعثر شكله من شدة العبث به، عن طريق الاسترجاع الزمني إذ الترتيب الزمني يعتمد ((مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد)) (٢).

وهذه الصورة بقرينة **(مُتوَهَّماً)** إذ المرض جعل الناس تتوهم في معرفة شكله، والأمير يريد أن يسلمنا إلى صورة اثبات وجهه وشكله وطبيعة تصرفه بين الحضور

---

(١) الذخيرة ، ق١، مج١، ١١٧.

(٢) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط١ ، ٢٠٠٣م، ص١٤٠.

(المرض) والغياب **(معالم شكله)**، إلا أن الخطاب هنا وبصورة أخرى يرسم صورة الأمير المعاتب لهذا العدو محافظًا عليه بقرينة **(سرٌّ خفيٌّ في ضميرٍ كتومٍ)**، فجمع بين المترادفات (الخفي والكتوم) ليعزز صورة العدو.

وهذه صفة تضمنتها صورة مرض الأمير، لذلك كان وصف النتائج بصورة توجب اليأس منه ومن شفاءه، وتأكيداً من الأمير على كونه يائساً وساخطاً على هذا العدو، واعطائه تناقض في فرصة مستحيلة للشفاء من جهة كونه سرٌّ خفيٌّ في ضمير كتومٍ، إذ أن السر يمكن أن يحل، لكن الأمير لا يعطي فرصة لذلك، ليحافظ على صورة المرض وكونه عدواً لا يرحم.

ويقول الملك الشاعر عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في الشكوى من المرأة التي تؤجج العاطفة في نفس الإنسان (١):

برَّحَ الســـــقمُ بي فليس صحيحاً مَنْ رأتْ عينُهُ عيوناً مـــراضا
أن للأعينِ المـــــــراضِ سهاماً صيرَّت أنفسَ الورى أغـــراضا
جوهرُ الحـسنِ منذ أعرضَ للقلـــ ـبِ ثنى الجسمَ كلَّهُ أعـــراضا

والصورة الشعرية ترتكز على عدد هائل من تجارب الإنسان الاجتماعية والروحية التي تنطوي على خبرة جديدة في الحياة لم تكن معروفة سابقاً (٢)، فذكر الأمير **(السقم)** و**(المرض)** و**(ثنى الجسم)**، التي تعبر عن تجارب سابقة عاشها وتماس مع احساساتها المختلفة، مما جعله يضعها في قالب صورة العدو، إذ الإنسان يتعامل ويحكم على وفق النتائج التي تكون بين يديه، فكيف تكون نتيجة المعايشة

(١) الذخيرة ، ق٣، مج١، ١١٨.

(٢) ينظر: الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: سعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٨٢م، ١٣٩.

مع المحبوبة في هذه الأبيات مرضاً وسقماً؛ ولا تكون المرأة في صورة العدو الذهني عند الأمير.

ولهذا التناسب بين السبب والنتيجة ظاهر وجليّ، لكن من الغرابة أن الأمير يقدم صورة أخرى تقوم على اللذة من التعامل مع هذا العدو بتعبير **(جوهرُ الحسنِ منذ أعرضَ للقلبِ)**، ليشير بصورة معاكسة إلى رغبته البقاء في دائرة الألم والعذاب وحتى السقم والمرض.

ويمكن الحكم أن أكثر صور العدو الذهنية يرغب الشعراء زوالها والتخلص منها، إلا التعامل مع المرأة التي مهما كثرت المعاناة معها، يبقى الشعراء يميلون إلى إعادة التجارب والمحاولة من جديد، وإن كانت النتيجة سلبية، ويقول عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في البخل ونتائجه على الإنسان في حياته (١):

ومن أذلَّ المالَ عـــــزَّت بهِ أيامهُ وانصـــــــــرفتْ جُنْدَه

فاهدِمْ بناءَ البخلِ وارفُض بـــه مَـــــنْ هدَّمَ البخلَ بني مجّدَه

لا عـــــــاش إلا جائعاً نائعاً من عاشَ فـــــي أموالهِ وحدَه

ونلحظ أن قرينة الصورة في هذه الأبيات اللغة التي تنبثق من علم البنى التركيبية (علم النحو)، إذ إن ((صناعة النحو قد تكون فيها الألفاظ مطابقة للمعاني، وقد تكون مخالفة لها إذا فهم السامع المراد، فيقع الإسناد في اللفظ إلى شيء وهو

(١) الذخيرة، ق٣، مج١، ١١٩.

في المعنى شيء آخر إذا علم المخاطب غرض المتكلم، وكانت الفائدة في كلتا الحالتين واحدة)) ([1]).

ويظهر أن الأمير الشاعر يتعرض للبخل من جهة كونه حالة موجودة في كل زمان ومكان، ولهذا عمد إلى تشكيل صورة قائمة على الحكمة التي تصلح لكل زمان، لاسيما أنها تختص بالإنسان ومحاولة حمايته من هذا العدو الذهني.

غير أن الأمير عمد إلى تجزئة صورة البخل إلى مشاهد، ونتيجة هذه التجزئة فإن حقيقة المشهد الذي يؤكد أن لكل مرحلة من مراحل هذه الصور نتيجة محددة، ومنها صورة **(ومن أذلَّ المالَ)** و**(فاهدِمْ بناءَ البخلِ)** و**(مَنْ هدَّمَ البخلَ بني مجّدَه)**. إذن صورة إذلال المال تشكل صورة مضادة للبخل وتعالجه، فالتقابل كان في الصورة الذهنية، بين صورة البخل وإذلاله، وعليه يتضح أن الصورتين في البخل هما من الواقع.

وذلك لأن الصورة الثانية (إذلال البخل) كانت تقابلها نتيجة عن الصورة الأولى، ليصل الأمير من خلالها إلى تثبيت العلاقات بين مجموع الصور الأخرى وينظمها، صورة **(جائعاً نائعاً)** و**(من عاشَ في أموالهِ وحدَه)**.

ويقول عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في صورة الحسد التي يتحكم بها البغض داخل النفس ([2]):

إني سقطت فلا جبن ولا خـــــور وليس يدفع مــا قد شاءه القدرُ

---

(١) الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد عبدالله ، مجمع اللغة العربية، دمشق، ٣ / ١٧٣ .

(٢) قلائد العقيان: ابي نصر الفتح بن محمد (ابن خاقان): تح، د. حسين يوسف خريوش ، مكتبة المنار ،جامعه اليرموك _ كلية الاداب ،الاردن ، ط١، ١٩٨٩. ١/ ١٥٧

لا يشتمن حسودي إنْ سقطت وقد يكبو الجواد وينبو الصارم الذكرُ

هذا الكسوفُ يُرى تأثيره أبـــــداً ولا يعاب بـــــه شمسٌ ولا قمرُ

ويظهر أن الملك الشاعر يتعرض بصورة الحسد في كونها عدواً للإنسان ونعمه وصحته وحياته بشكل عام، فيكمل تشكيل الصورة هنا اعتماداً على التفاعل بين الأحداث، ومقومات كلّ حدث، فتعبير **(إني سقطت فلا جبن ولا خور)** وما فيه من أحداث، مع صورة **(لا يشتمن حسودي إنْ سقطت)** و**(هذا الكسوفُ)**، وما فيه من أحداث، تشكل الصورة مع المحافظة على خصوصيات كلّ جزء، وهذه الصورة تمثل الصراع بين الخير والشر.

إذ صورة الشر تتجسد في الحسد، وصورة الخير تتمثل في إيمان الأمير بوجوده ووجود تأثيره السلبي على الإنسان، وهذا التزام ديني من الأمير في التعامل مع الحسد وأحواله.

لاسيما في تعبيرات **(وليس يدفع ما قد شاءه القدرُ)** و**(يكبو الجواد وينبو الصارم الذكرُ)**، والأمير يقدم صورة الاستسلام أمام فاعلية الحسد في حياته، مع ضرورة عدم الحكم على قيمة الإنسان من الحال الذي أصبح بعد التعرض للحسد. ويقول أبو عبد الله بن محمد الملقب بالمهدي (ت٥٥٨هـ) (١) في صورة التردد التي تشكل العدو للإنسان (٢):

---

(١) تولى أمر دولة الموحدين بعد وفاة زعيمها ومؤسسها أبي عبد الله بن محمد بن تومرت الملقب بالمهدي وهو الأب الروحي لهم ، سنة(٥٢٤هـ)،وتلقب بأمير المؤمنين، قاتل المرابطين فانتصر عليهم في المغرب والأندلس، فدخلها سنة (٥٤١هـ) ، كان حازماً ورعاً يقرب الفقهاء ، توفي سنة (ت٥٥٨هـ)، لقب بأمير المؤمنين إلى جانب لقب السلطان، وظل لقب أمير المؤمنين يطلق على رأس الدولة حتى سقوطها في المغرب ثم سقوطها في الأندلس سنة (٦٦٦هـ)، ينظر: البيان المغرب ، ١٥وما بعدها .

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، أبو محمد عبد الواحد بن علي المراكشي شرح ، صلاح الدين الهواري، ١٦٨.

وحكّـــــــمْ السّيف لا تعبأ بعاقبة وخلّها سيرة تبقى عـــــلى الحقبِ

فما تنال بغير الســــــــيف منزلةً ولا تُرد صـــــــــدور الخيل بالكتبِ

ونلحظ أن النفس توجه النصوص الشعرية إلى معاني مختلفة، وهنا يتعرض لصورة التردد وتأثيرها على قرارات الإنسان، وبالتالي تؤثر على مصير الأمة الإسلامية، والدولة في الأندلس خصوصاً.

لتكون الصورة المدركة والمتشكلة ذهنياً، قريبة إلى حدها من الصورة البصرية في قوله **(وحكّمْ السّيف لا تعبأ بعاقبة)** و**(فما تنال بغير السيف منزلةً)**، فالعاقبة تتشكل في الذهن وتعتمد على الادراك وتحكيم السيف هو صورة بصرية تعتمد على الحكم في لحظة معينة.وهنا يجب تفعيل وتنشيط الخيال، إذ يستطيع المتلقي للقصيدة الشعرية أن يحول مجموع الكلمات الشعرية إلى مجموعة صور ذهنية يغيب عنها التجريد الكلامي ليحل محله التجسيد المعنوي، فقال **(تبقى على الحقبِ)**، فيقدم حافز معنوي لنتيجة كبح التردد ومعالجة المواقف المهمة والصعبة.

وعليه صورة العدو الذهني تتسم بالملازمة لحكام الأندلس؛ لأنها تتشكل من مجموعة من الظروف والعوامل التي يعيشها الأمير، ويتعرض لها في مختلف المراحل، ويكون لها تأثير مباشر على نفسه واحساسه، إذ الغدر والنفس الأمارة والشيب والزمن وغيرها من الصفات الذهنية تشكل العدو الداخلي للإنسان.

الفصل الثالث

ملامح الفن

المبحث الأول: المعجم اللفظي لتشكيل صورة العدو

المبحث الثاني: أنماط الصورة

المبحث الثالث: الإيقاع

الفصل الثالث

ملامح الفن

❖ مـدخـل :

قبل الولوج في دراسة فنية أشعار صورة العدو، علينا أنّ نبحث عن محفزات الخطاب الشعري، والمحرك الرئيس لها لما لها من أثر في صورة العدو، وهذا المحرك هما العاطفة والانفعال اللذان ينتجان الخصوصية للخطاب الشعري ومكانته وتميزهِ عن الكلام العادي الذي لا يندرج تحته ولا يتعلق به، فالخطاب السياسي مثلاً يختلف عن الكلام السياسي، والخطاب التاريخي يختلف عن الكلام التاريخي، والخطاب النقدي كذلك يختلف عن الكلام العام في النقد وكذا مع بقية أنواع الخطاب.

وتشكل الصورة الفنية عنصراً أساسياً من عناصر الصورة الشعرية، والصورة لها أهمية وأثر كبير في الشعر العربي منذ نشأته وإلى يومنا هذا، إذ كل نظم شعري يحوي على صورة شعرية يريد الشاعر الولوج إليها[١]، والشعراء الحكام في الأندلس لم يغفلوا عن ترصيع أشعارهم بالصور المختلفة، وبما يتناسب واللحظات التي ينظمون فيها قصائدهم، وسنعمد إلى دراسة ملامح الفن في صورة العدو وبالشكل الآتي:

---

(١) ينظر: جمالية اللغة الشعرية دراسة في ديوان راشد عيسى ، إعداد: شهيرة حمد المراحلة ، إشراف: الاستاذ الدكتور: سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م، ص٥ وما بعدها،وينظر الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري: د.علي البطل ،٢٧

المبحث الأول

المعجم اللفظي لتشكيل صورة العدو

إن الشعر العربي في الأندلس رافدٌ من روافد الثقافة العربية الإسلامية، التي نمت وترسخت جذورها في المشرق، ثم انتقلت إلى المغرب العربي، ومن ثم الأندلسي، الذي حمل معه المواقف والأحوال التي عاشها المجتمع، لذا كان هذا الشعر صورة لمدى التقدم والرقي في الأندلس من جهة، وعكس الصراع والفتن التي لصقت في ذلك المجتمع من جهة أخرى، الذي ترك مبادئ الإسلام في ضرورة الوحدة والتمسك بحبل الله المتين، لذلك كان كثرة الأعداء ظاهرة جليّة في الشعر الأندلسي.

ولهذا جاءت صورة العدو عند الشعراء الحكام في الأندلس زاخرة بالألفاظ المعجمية التي عززت صورة العدو، وحققت المعنى الذي يريده الشعراء، فضلاً عن ذلك جاءت هذه الألفاظ لتتناسب مع مكانة الشعراء، في كونهم حكاماً وأمراء وسلاطين، وهذا انعكس بصورة مباشرة على طريقة انتقائهم للألفاظ في صياغة الصورة.

كذلك إن المقام يحدد نوع اللفظ المستعمل في صورة العدو، فالشاعر الحاكم عندما يخاطب عدوه الذي يناظره في المنصب والمكانة، تختلف عن الألفاظ التي يستعملها في عدو أدنى منه، وشكل شعر الحكام في تاريخ الأندلس انعطافاً في مسار الشعر الأندلسي، وبهذا أصبح الجهد الشعري موجهاً في خدمة الحدث المعاصر له، وخدمة

(١)المعجم الشعري عند البوصيري – مقاربة أسلوبية في الميمية–، إعداد؛ الحسين سريدي، إشراف الدكتور: عبد القادر عيساوي ، الجزائر، جامعة الجيلالي ليباس، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٧م، ٢٩ وما بعدها

المجتمع الذي بحاجة لإيصال كل هذه الاحداث التي عصفت بالأندلس وأهلها.

ولهذا اختلفت ألفاظ العدو الخارجي عن ألفاظ العدو الداخلي، والشعراء الحكام في انتقاء الألفاظ فكان المقام هو المتحكم بهذا الاختيار، ولم يستعمل الشعراء حكام الدولة العربية الاسلامية في الاندلس الألفاظ المعجمية إلا لحجم المقاصد والمعاني التي تؤديها، على مختلف تقسيماتها اللفظية والمعنوية.

فالتأكيد والتفصيل والتثبيت ونقل الحدث والتحولات النفسية والمعاني المضادة كلها دلالات كانت هي الغاية من استعمال اللفظ المناسب للمعنى المناسب، لتتجانس مع صورة العدو التي أراد الشعراء الحكام في الأندلس ابرازها، ومن ذلك قول الحكم الربضي (ت٢٠٦هـ) مفتخراً بشجاعته ذاكراً المعارضين ومعاناتهم (١):

تنبيك أنــي لم أكن في قراعهم بوانٌ وقـــــــــدماً كنت بالسيف قارعاً

ويظهر أن الحكم الربضي قد عانى من أعداء الدولة الداخليين، ولاسيما من المعارضين السياسيين، الذين يتربصون بالدولة وينتظرون الفرصة للاستحواذ على الحكم، ولهذا جاء في تصويرهم بألفاظ تتناسب وقبح أفعالهم، وكأنهم سواسية مع العدو الخارجي في خطورتهم ونفاقهم، فلجأ إلى لفظ **(بوانٌ)** التي تعني ((بانَ منه، وعنه بانَ بَيْناً، وبُيُوناً، وبَيْنُونةً: بَعُدَ وانفصل. ويقال بانتِ المرأةُ عن زوجها، ومنه: انفصلت بطلاق. فهي بائن... وبانَ فلان: رَحَل ... وبانَ الشيء بَيْناً فصَله وقطعه. ويقال: بانَ صَاحبَه: فارقه وهجره فهو بائن)) (٢).

(١) المغرب في حلى المغرب، ١/ ١٧.

(٢) المعجم الوسيط، مادة (بانَ) .

إذ المعاناة منهم ظهرت من استعماله لهذا اللفظ دون غيره، الذي يدل على استمرارهم في المعارضة واستمراره وعدم انقطاعه في معالجتهم والنيل من مؤامراتهم، فكانت المناسبة حاضرة بين اللفظ المعجمي ومعناه في صياغة صورة العدو.

وهذا يدلل على أن الشعراء الحكام لم يستعملوا الألفاظ بصورة اعتباطية، بل كانت غايتهم نقل الحدث بكل تفاصيله، والانطلاق في تشكيل الصورة عن طريق اختيار اللفظ المناسب للصورة المناسبة والحدث المتحقق.

ويقول عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت٣٠٠هـ) في هجاء رجل من البربر وهو وزير له، قائلاً في تصوير لحيته وحاله الرثة (١):

هلَّوفة كـــــــــــــأنها جوالِقُ نـــكراء لا بارك فيها الخـــالقُ

للقملِ فـــــــــي حافاتها نفائقُ فيها لباغي المتَّكا مـــــــرافقُ

وفـــــي احتدام الصيف ظلٌّ رائقُ إنّ الذي يحملها لمـــــــــائقُ

ونلحظ أن الأمير الشاعر في هذه الصورة يخاطب العدو القومي، ولهذا يحتاج إلى ألفاظ تتناسب مع طبيعة هذا العدو، لاسيما أنه من البربر الذي ينظر الأمير إليهم كما يظهر بشيء من الاستنقاص والاستخفاف، بل يصورهم بصورة ساخرة

فعمد إلى ألفاظ منها **(هلَّوفة)** التي تعطي عدة معانٍ منها ((الهِلَّوفةُ والهِلَّوْف: اللحية الضخمة الكثيرة الشعر المنشرة. والهِلَّوْف من الإبل: المُسنّ الكبير الكثير الوَبَر، وهو من الرجال الشيخ القديم الهَرِم المسنّ، وقيل: الكذّاب. وإذا كَبِرَ الرجل

(١) نفح الطيب ، ١/ ٣٥٥.

وهَرِم فهو الهِلَّوْف. ورجل هُلْفُوف: كثير شعر الرأْس واللحية. قال الجوهري: الهِلَّوف الثقيل الجافي العظيم اللحية)) (١).

ليجعل السخرية المتمثلة في هذه اللفظة هي نقطة الانطلاق في تصوير هذا العدو، وربما أراد كثافة اللحية وانتشارها بصورة عبثية في وجهه، وربما أراد الثقل والبطء الذي به، وربما الهرم وكبر السن، وربما أراد الكذب.

كل هذه المعاني متاحة في مقصد الشاعر بحكم اللفظ المستعمل **(هلَّوفة)**، والألفاظ الأخرى التي جاءت بعدها متعلقة بها، ومنها **(جوالِقُ)** التي تعني ((الجِوالِق بضم الجيم أو كسرها: وعاءٌ من صوف أو شعر أو غيرهما، كالغِزارة والجمع: جَوالِقُ وجَواليق)) (٢).

فكان هذا اللفظ معززاً للصورة البشعة عن لحية البربري، ثم يجيء بلفظ **(نفائقُ)** التي تعني ((ونَفَقَ اليَربوعُ: خرج من نافقائه: جُحْرِه)) (٣)، ليعزز مشهد الاستخفاف والاستنقاص في جعل القمل له جحور وأماكن في لحيته الرثة وكأن المعنى يأخذ مساراً تصاعدياً في الذم.

ثم يقول **(لمائقُ)** التي تعني ((مائق: أحمق، غبي ومائق الهالك)) (٤)، وهذه خاتمة الصورة القبيحة التي جعلها في المهجو، وأكد على أنه العدو له لا المساعد له في أمور الدولة، خاصة إذا ما عرفنا كما ذكر سابقاً أن المهجو هو وزير للأمير وليس بعيداً عنه.

---

(١) لسان العرب، مادة (هلف) .

(٢) المعجم الوسيط، مادة (الجِوالق) .

(٣) المصدر نفسه، مادة (نَفَقَ) .

(٤) المعجم الرائد (معجم لغوي عصري)، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت، مادة (مائِق).

ويقول سليمان بن الحكم الملقب المستعين بالله (ت٤٠٧هـ) في العدو الأجنبي من الصليبيين وغيرهم من الكفار (١):

حَلفْتُ بِمن صـلّى وصامَ وكبّرا لأغْمدها فِيمن طَـــغَى وتَجَبَّرا

وأُبصرُ دينَ اللهِ تــحيا رسومهُ فبدَّل مـــا قد كان منه وغَيَّرا

ويتضح أن المستعين بالله قد لجأ إلى ألفاظ تعتمد على التخصص في الدلالة، فحينما كان الخطاب صادراً من المسلمين جاءت ألفاظ **(صـلّى وصامَ وكبّرا)** بدلالاتها الواضحة.

وحينما تحوّل إلى تصوير مشاهد العدو وما سيحل بهم أعتمد على ألفاظ **(لأغْمدها)** التي في لسان العرب ((الغِمْدُ: جَفْنُ السيفِ، وجمعه أَغمادٌ وغُمودٌ وهو الغُمُدَّانُ؛ قال ابن دريد: ليس بِثَبَت. غَمَدَ السيفَ يَغْمِدهُ غَمْداً وأَغْمَدَه: أدخله في غِمْدِهِ، فهو مُغْمَدٌ ومَغْمُودٌ. قال أبو عبيد: قوله يتغمدني يُلبسني ويتغشاني ويسترني به؛ قال العجاج: يُغَمِدُ الأَعداءَ جُوْناً مِرْدَس؟ قال: يعني أنه يلقي نفسه عليهم ويركبهم ويُغشّيهم)) (٢).

لتعطي دلالة إرجاعهم إلى أماكنهم وهزيمتهم، إذ أنّ إرجاع الأمر إلى نصابه يقتضي دلالة تتناسب مع الصورة، فكانت هذه اللفظة مؤدية لهذا المعنى والغرض، بصورة تتناسب مع انفعالات الشاعر.

(١) نفح الطيب، ١/ ٣٣٢.

(٢) لسان العرب، مادة (غمد).

ثم يعمد إلى ألفاظ تدلل على سبب استعمال لفظ **(لأغمدها)** فقال **(طَغَى)** التي في القاموس المحيط بمعنى ((طَغِيَ طَغْياً وطُغْياناً وطِغْياناً: جاوَزَ القَدْرَ، وارتفع، وغلا في الكُفْرِ، وأسْرَفَ في المعاصِي والظُّلْمِ... طَغَى: الصَّوْتُ)) (١).

ثم يرتقي بألفاظ الذنب والخطيئة فيتبع الطغيان**(وتَجَبَّرا)** التي تعني في المعجم الوسيط ((الجَبْريّة: التكبُّر... الجبّار القاهر العاتي المتسلّط... ويقال: قلب جَبّارٌ: لا تدخله الرحمة ولا يَقبَل الموعظة. والجمع: جبابرة)) (٢).

إذ اعتمد الشاعر على التدرج في صورة العدو باستعمال اللفظ المعجمي فالتجبر أقوى دلالة من الطغيان ولو بفارق بسيط، لاسيما أن **(التَجَبُّر)** هو استحالة دخول الرحمة إلى قلبه أو قبول الموعظة.

وهذا يدلل على سبب العداوة التي صورها من جهة، وسبب إعلان الجهاد ضد أهل الكفر من جهة أخرى، وبهذا تحصل المناسبة بين المعجم وصورة العدو وأسبابها (العداوة).

ويقول ابن الأفطس (ت٤٨٧هـ) في ذم الغدر وأهله والصفات التي يتسم بها أصحابه من السوء (٣):

ولم ألقَ أضيافي بوجـــــهٍ طلاقةٍ ولم أمنحِ العافين في زمــن المَحْلِ

طَغامٌ لئامٌ أمْ كـــــــرامُ برغْمهمْ سواسيةٌ ؛ ما أشبهَ الحُــولَ بالقُبل

---

(١) القاموس المحيط ، مادة (طَغِيَ) .

(٢) المعجم الوسيط، مادة (الجبّار) .

(٣) نفح الطيب ، ٢/ ١٠٤_ ١٠٥.

والحاكم الشاعر في هذه الأبيات يتحدث مع العدو الداخلي ولاسيما الذهني، الذي يكون من داخل النفس وكبحه والسيطرة عليه يكون من داخل النفس كذلك، فلجأ إلى ألفاظ مختلفة تدعم صورة الغدر التي هي أشد الأعداء.

منها لفظ **(طَغامٌ)** الذي يعني في مختار الصحاح ((ط غ م: الطَّغَامُ أوغاد الناس الواحد والجمع فيه سواء)) (١)، وفي لسان العرب ((الطَّغامُ والطَّغامةُ: أَرذالُ الطَّيْرِ والسِباعِ، الواحدةُ طَغامةٌ للذكر والأُنثى مثلُ نَعامةٍ ونَعامٍ، ولا يُنْطَق منه بِفعْلٍ ولا يُعْرَفُ له اشتقاقٌ، وهما أَيضاً أَرْذالُ الناسِ وأَوغادُهم)) (٢).

والحاكم الشاعر هنا ينطلق من النفس، أيّ: من شخصه الذي لا ينزل إلى الأفعال الرديئة كالبعض الذين يتخذون من النفاق والغدر وسيلة وأداة لتحقيق غاياتهم المختلفة، ولهذا جاء بلفظ يتناسب مع الذين يحملون صفات الغدر والطمع والنفاق والتحايل، فهم أوغاد وأرذال في الوقت نفسه.

وفي المعجم الوسيط وردت معان أخرى لهذه اللفظة منها ((والطَّغَامُ الضعيف والرَّدئُ من كل شيء)) (٣)، وبهذا يجعل الحاكم الشاعر اختياره دقيقاً للفظ في دلالاته السلبية المتعددة؛ حتى يجعل من الغدر والنفاق وأصحابه أعداءً أشداء على النفس.

ويقول يوسف الثالث (ت٨٢٠هـ) في صورة العدو الصليبي بعد الانتصار عليهم في احدى الوقائع (٤):

---

(١) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي(ت٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط٥، ١٤٢٠هـ_ ١٩٩٩م، مادة (طغم) .

(٢) لسان العرب، مادة (طغم) .

(٣) المعجم الوسيط، مادة (الطَّغَامُ) .

(٤) ديوان يوسف الثالث، ٦٦ .

إن النصارى قَـــــدْ تَجمعَ شمّلها فـــــعسى ببأسِ سيوفِكمْ تتبدَّدُ

فنلحظ أن السلطان الشاعر يتطرق إلى سبب العداوة قبل التحدث طريقة المعالجة، وأداته في ذلك كان المعجم بألفاظه المناسبة لكل معنى، فعمد إلى المقابلة بين سبب العداوة **(تجمع)** التي تعني ((جَمَعَ الشيءَ عن تَفْرِقة يَجْمَعهُ جَمْعاً وجَمَّعَه وأَجْمَعَه فاجتمع واجْدَمَعَ وهي مضارعة وكذلك تجمَّع واستجمع ... وتجمَّع القوم: اجتمعوا أَيضاً من ههنا وههنا)) (١).

إذ دلالة التجمع لا تشير إلى استعداد العدو فقط، بقدر ما تعطي دلالة الاتحاد تحت راية واحدة، وتوافد الناس إلى مكان التجمع، وبهذا يقدم الأمير دلالة اتحاد النصارى لقتال المسلمين وتجمعهم من كل مكان، وليس فقط استعدادهم وتوجههم لقتال المسلمين.

ثم يقابل الأمير هذه الدلالة الواسعة للتجمع والاتحاد بالمعالجة **(تتبدد)** التي تعني معجمياً ((بَدَّدَهُ تَبْديداً: فَرَّقَهُ فَتَبَدَّدَ ... طَيرٌ أباديدُ وتَباديدُ: متفرقةٌ ... تَبدَّوا الشيءَ: اقْتَسموه)) (٢)، ليكون السبب هو المحدد لنوع النتيجة، ثم معالجة هذه النتيجة بصورة فنية عالية.

إذ يكون فعل السلطان مباركاً في تفرقة وتقسيم ذلك التجمع الصليبي، فبعد تجمعهم ولم شملهم لضرب المسلمين الضربة القاضية، يكون الحاكم السلطان هو المخلص، عندما يبدد هذا التجمع ويقضي على جيوشهم المحتشدة بحقد الكفرة وجموعهم، فيسخر الأمير اللفظ المعجمي بما به من دلالات متناسقة ليخدم صورة العدو وأسباب العداوة في الوقت نفسه.

---

(١) لسان العرب، مادة (جمع)

(٢) القاموس المحيط، مادة (بَدَّدَهُ) .

المبحث الثاني

أنماط الصورة

إن التكوين البنائي الشعري يقوم على ترجمة الأفكار الذهنية التي تنتج عن رؤية بصرية مباشرة أحياناً، أو مخزونة في الذاكرة عن رؤية سابقة أحياناً أخرى؛ إذ أن امكانيات التخييل تحفظ صور المحسوسات وتمتلك القدرة على استعادتها في الموقف المناسب، والشعرُ فنٌ ووسيلة أداته البنية اللغوية، والصورةُ واسطته وجوهره الذي يعبر عنه، فهي من هنا يتميز شاعر عن غيره ببناء مجموع صوره في القصيدة، وآليته وطريقته في البناء جزءٌ أساس من هذا التميّز، لما لها من تحويل الفكرة الذهنية إلى تجسيد صوري، وفق مجموعة من العلاقات الدالة عليها والمشكلة لها.

والقصيدة تقوم على مجموعة متنوعة من المرجعيات الفكرية أو الفلسفية أو العلمية أو حتى الاجتماعية، وهي متفاوتة بين شاعر وآخر وفي تفاوتها تميزه، لتكون بذلك فضلًا عن كونها سمة جمالية وقيمة معيارية فنية للقصيدة بصورة عامة وللصورة بصورة خاصة، لأن ((للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تتأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي)) (١)

لأن الشعر ((معنى ومبنى لا سبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة)) (٢)، وصورة العدو عند الشعراء الحكام كانت على أنماط مختلفة منها ما هو بصري أو سمعي أو لوني مدمجة بأجناس بلاغية في تكونها لذا سنعتمد هذا التقييم لصورة العدو في شعر حكام الأندلس، وعلى الشكل الآتي:

---

(١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي،١٩

(٢) المصدر نفسه، ٢٣.

١) الصورة البصرية:

تكون الصورة البصرية أعلق في الذهن؛ لأنها تعتمد على المشاهدة العينية، ولهذا تكون مناسبة للأغراض التي تنتظم بها، وهي من الصور الحسية التي تنقل الحدث بدقة وعناية، وأحياناً الشاعر يعتمد على (تآزر الحواس)، أي التعاور بين الحواس في الصورة الواحدة كأن تكون الصورة البصرية والذوقية وغيرها.

وعليه ((فالعين أم الحواس لا تقدم المقدّرات إلا بعد أن تمرَ على ميزاتها تساعد الشم على جلاء الرائحة، وتشرك الأذن في تصوير المسموع وتثمد اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة أو الطعوم والمشارب ويبقى كل جمال ناقص المقدار ما لم تستوعبه العين)) (١).

من ذلك قول عبد الرحمن الداخل(ت١٧٢هـ) في الفخر مصوراً رفعته وشجاعته وقوته في مقابل صورة العدو الأجنبي (٢):

دعني وصـــــــــيد وقَّعِ الغرانق فإنَّ همّي فـــــي اصطيادِ المارقِ

ويظهر أن الأمير عبد الرحمن الداخل قد لجأ إلى تصوير المشهد من منظار الصورة البصرية، التي أمدته بصور العدو وتفاصيله، ولهذا هو يصف صورة العدو وطريقة قتله لهم، من خلال ما يراه فيهم من مشاهد.

ورسم الامير الشاعر في صورته البصرية يوماً من أيام وقائعه ضد الصليبين، راصداً مزاياه بالعين بقوله **(اصطيادِ المارقِ)**، مستعملاً الصورة الاستعارية التي زادت من

(١) العين في الشعر العربي، علي شلق، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ٧.
(٢) الحلة السيراء ، ١/ ٤١_٤٢.

قوة التأثير في المتلقي، التي عرفها الجاحظ بقوله: ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)) (١).

وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) يعرفها بالقول: ((فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الاخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً، فيقولون للنبات نوء؛ لأنه يكون عن النوء عندهم)) (٢).

إذ إن الاصطياد يكون للحيوان وليس للإنسان، لكن الأمير الداخل يستعمله في الإنسان، بوجود قرينة أن العدو الصليبي يجب أن يعامل معاملة سيئة في المعركة وأن يتم قتله كما يُصطاد الحيوان، فأخذ صفة من الحيوان وجعلها في الإنسان.

فصورّ العدو بصورة بصرية كما يراها معتمداً على الذهن الذي يغذيه الإحساس الداخلي تجاه العدو الصليبي، هذه الصورة البصرية كانت دقيقة التفاصيل والمعاني، تعكس دقة الشاعر ومكانته بين المسلمين ووقعه على الأعداء.

لاسيما في رسمه المنظر داعياً المتلقي لمشاركته المشاعر والعواطف وتوحيد الصف ضد العدو، فلا يهمه أن يختبئ العدو؛ لأن بصره ورؤيته متابع لهم أينما ذهبوا أو اختبأوا.

وهذه الصورة البصرية تساعد الشاعر من جهة المبالغة في الوصف على عرض الصورة المأساوية التي احدثها في العدو، وبالتالي الحصول على أكثر قدر من استثارة المخاطب والتفاعل معه عن طريق الصورة البصرية ونقل الحدث للمتلقي.

---

(١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ١٣٦٧هـ _ ١٩٤٨م، ١٥٣/١.

(٢) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، ١٣٥.

ويقول محمد بن معن في صمادح (ت٤٤٣هـ) في الغدر وتصوير النفس الأمارة بالسوء (١):

فلم تُرني الأيام خِـــــلاً تَسُرُّني مباديه إلاّ ساءني فـــــي العواقب

ونلحظ أن صورة العدو عند الشعراء الحكام في الأندلس تعتمد على أعلى صور المبالغة في رسم الصورة؛ لأن المتلقي يحتاج إلى صورة يتفاعل معها وهذا التفاعل يحتاج إلى استثارة من نوع خاص.

وعليه تكون الاستعارة القائمة على التأويل هي التي تحقق هذه الغاية، وفي الصورة البصرية لهذا البيت كانت الاستعارة هي الأساس لها، إذ قال **(فلم تُرني الأيام)**، إذ الأمير يتحدث عن الغدر من بعض الناس، فلم تريه الأيام خلاً حقيقياً لا يغدر به، مستعملاً الاستعارة في دعم الصورة البصرية، إذ الأحداث التي تحدث من خلال مرور الإيام هي من جعلت الأمير يحكم بهذه الصورة، وليس الأيام هي من تري الأمير خلاً حقيقياً. ولهذا الاستعارة عند ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) ((ان تستعير الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها، مثل أم الكتاب وجناح الذل)) (٢)، وكذا الأمر مع أبي الحسن الرماني الذي يعضد هذا المعنى بالقول: ((الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)) (٣).

---

(١) نفح الطيب، ٢/ ٨٤.

(٢) البديع، عبد الله ابن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشكوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق، ١٧.

(٣) النكت في اعجاز القرآن، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، لابي الحسن علي بن عيسى الرماني ،مكتبة الجامعة الملية الاسلامية _ دهلي ،١٩٣٤، ٨٦

ليجعل التقارب في الصورة وتكوين المعنى القائم على صورتين: اجتماعية مدافعة عن الأخلاق والآداب، ودينية تقوم على ذم النفس الأمارة بالسوء والسعي لتصحيحها، فقد وجدت مناسبة بين بين الجانب الاجتماعي والديني وبين شخص يمد يديه لينتشل ويسعف ويُنقذ وهذه هي وظيفة الشاعر في تبصير المتلقي ومساعدته على تصحيح المسار.

ويقول حسام الدولة عبد الملك بن هذيل(ت٤٩٦هـ) في هجاء بعض المتمردين الاجتماعيين (١):

أخسِسْ بمـــــجلس مِعشرٍ مـــــــا فيه إلاّ الطّنز برُّ

جلساؤه قـــــــــومٌ ثقا لٌ كُلّهُم خُبثٌ وشـــــــــرُّ

والأمير الشاعر هنا يعتمد على المعاينة البصرية ومشاهدة من يحضر المجالس الاجتماعية، ثم يقوم باستحضار أفعالهم الدنيئة التي يسيئون بها إلى المجتمع من جهة، ويحرضون على الانحراف والفساد من جهة أخرى.

ولهذا كانت الصورة البصرية هي الأساس الذي جعل الأمير يصدر الحكم ويحدد الفاسد، إذ المعاينة البصرية أسهمت في تشكي الصورة، فكانت تعبيرات **(أخسِسْ)** و**(كُلّهُم خُبثٌ وشـرُّ)**، إشارة من الأمير إلى المتلقي (المجتمع) بأن يحذروا الجلوس مع هؤلاء.

وأداتهم في ذلك مشاهدتهم ومشاهدة أفعالهم وأقوالهم في مجالسهم، فيجعلهم الأمير أعداءً يحرض عليهم المجتمع، ويسخر رؤيته لهؤلاء وخبرته بهم في خدمة الصورة القبيحة التي تلتصق بأفعالهم.

---

(١) الذخيرة ، ق٣، مج١، ١١٦.

وعمد إلى جعل أفعالهم خيراً يضاف إليها الشر، في دلالة على صورة النفاق، التي تظهر الخير للعيان، وتبطن الشر لهم، وبهذا يقطع الأمير الأمل منهم، محدداً إياهم في إطار العدو الداخلي الاجتماعي، الذي يجب الحذر منه أشد الحذر، فنوع المجلس اعتمد على مشاهدة الشخص وفعله والحكم بعد ذلك.

وبذلك يترك للمتلقي فسحة في استنتاج صور مريعة وحزينة إلى جانب الصورة التي ضمنها الشاعر وهي وجوب الحذر منهم، فيكون التحريض عليهم في هذا الجانب أكبر وأوسع في تضخيم المعنى وسرعة نفاذه إلى المتلقي، وبهذا تتحول الفكرة إلى طبيعة يحسها المتلقي ويرسمها، وهي بالتأكيد غير خاضعة لمعيار الخطأ وإنما تكون دقيقة وصحيحة وقائمة على الحقائق.

٢) الصورة اللونية:

تنبثق الصورة اللونية من الصورة البصرية فتكون احدى مكوناتها، فالعين تميز اللون الذي ((تكون له من بعد دلالات وإيحاءات ورموز افوق ما عداه من سائر الحواس))(١) ، وتعتمد الصورة البصرية على اللون إذ إنه ((أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزاً في أشياء هذا العالم))(٢) ، وعليه ((اللون يرتبط أول ما يرتبط بالبصر ولا يأتي حلية أو زينة تسر الناظرين، أو تسوؤهم فحسب، وإنما يأتي تعويل الشعراء على الألوان بناء على تجارب شعرية دقيقة ومحسوبة تتعامل مع الألوان تعاملاً ينم عن إدراك ووعي بدور اللون في سياق التعبير الشعري))(٣) .

---

(١) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ١٢٧.

(٢) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، أحمد مقبل محمد المنصوري، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م، ٥٥.

(٣) ديوان ابن شرف القيرواني، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ٣٧_ ٣٨.

ويقول محمد بن عبد الرحمن الأوسط (ت٢٧٣هـ) في تصوير العدو الاجنبي واختباءه في الحصون (١):

عـــــداني عدوٌ عَـنْ حبيبٍ فزرتُهُ بجيشٍ تضيقُ الأرْضُ عَنْ عَرضهِ الرحبِ

إذا أسودَّ مِـــنْ ليلِ الدروعِ تبجلتْ أسنَّتهُ فِيهِ عَـــــــــنْ الأنجمِ الشُّهبِ

إن استعمال الصورة اللونية في صورة العدو هنا لها أبعاد نفسية وروحية، تتعلق باللحظة التي ولد بها النص، إذ الأمير هنا يهدد وتوعد وينفذ، فاستمد مكونات الصورة اللونية من الطبيعة والبيئة الجهادية التي يخاطب العدو من خلالها، فجعل صورته من منطلق اللون الأسود الذي هو ((لون يثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول، لارتباطه بأشياء منفردة في الطبيعة دون سائر الألوان، فهو مرتبط بالليل والظلام)) (٢).

فهو حينما يصرح **(إذا أسودَّ مِنْ ليلِ الدروعِ)**، بجعل اللون الأسود الذي هو لون الخوف والحزن هو صورة الموت، فزاد من خلال اللون صورة التحريض على العدو، معطياً فكرة أن العدو يخاف ويتراجع بفعل هذه الصور المعنوية، لتكون معادلاً موضوعياً عما يختلج في نفوس الأعداء من مشاعر وأحاسيس.

ثم يتحول إلى تعبير يشكل في ذكر اللون ضربة قاصمة للعدو، وهو **(الأنجمِ الشُّهبِ)** إذ الأنجم الشهب هي التي تحمي السماء من صعود الشياطين وتردهم على أعقابهم، وهذا ينسجم مع حالة الأمير في كونه محارباً وقاضياً على أتباع الشيطان.

---

(١) جذوة المقتبس، ١/ ١١٩.

(٢) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٢م، ٣٥.

ولون الشهب هو لون النار المحترقة، التي تعطي أمل لكل مسلم يشاهدها، لاسيما أنها ترتبط بصورة ذهنية عند المسلم وهي حرق الشياطين بعد محاولة صعدوهم إلى السماء.

وبهذا الطبيعة أمدت الأمير زادت من توضيح صورة العدو الكافر، الذي يكون الأمير الدرع الواقي ضده وضد مؤامراته، بدءاً من اللون الأسود الذي يخيف العدو، وانتهاءً بلون الشهب (الأصفر) الذي يُفرح المؤمنين. ويقول خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي الموحدي محفزاً ومحرضاً على استمرارالانتصارات على النصارى (١):

وأشرقت الشّمسُ المنيرة فــوقــــنا واصبح وجه الحـــــقّ غير محّجَبِ

وطُهّر هذا الصُّقع مـــــن كلّ كـافر وعاد به الإســــــــــلام بعد تقلّبِ

ونلحظ أن الصورة اللونية هنا تقوم على اللون الأصفر (لون الضياء)، وهو إشراق الشمس، إذ الأمير الشاعر يريد أن يقدم لنا صورة المنقذ والمخلص للمسلمين، من العدو الصليبي الكافر. ولهذا يجب أن يكون لون الضياء (المسلمين)، مقابلاً للون الظلام (جيوش الصليب)، من ناحية سيطرة الأول على الثاني والتفوق عليه في الدلالة المعنوية، إذ الضياء ليس مقابلاً للظلام، بقدر ما ينظم العلاقة بين دلالات الخير والشر ويكون وسيلة لها.فاللون الصفر له دلالة شعرية دقيقة فقد ((ارتبط اللون الأصفر بالشمس والذهب والنحاس وبعض الثمار وهذه الأمور توحي بالتقديس والجمال والخير)) (٢)، والأمير لا يقتصر على وصف كفر العدو، بل يقلب المأساة والخطر عن طريق اللون إلى أمل وجمال وتحقيق للخير، واللون الأصفر يتناسب مع الحماسة التي يحسّ بها الشاعر ضد الأعداء.

---

(١)المعجب في تلخيص اخبار المغرب ،١٦٨

(٢) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، ١٧٧.

وهذه تشبه فلسفة الاشراق عند الصوفية، التي يكون النور في القلب فتشرق به النفس، والأمير أراد نقل نتائج المنقذ وهو الاشراق الذي سيقدمه للناس ويغير حالهم، عن طريق كبح جماح العدو والقضاء عليه.

واللغة توفر هذه المقابلة اللغوية السواد المضمر ولون الشمس الظاهر، لأن ((اللغة رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب مما هو)) (١).

ويقول عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في صورة الحسد التي يتحكم بها الكره والحقد (٢):

لا يشتمن حسودي إنْ سقطت وقد يكبو الجواد وينبو الصارم الذكرُ

هذا الكسوفُ يُرى تأثيره أبـــــداً ولا يعاب بـــــه شمسٌ ولا قمرُ

والأمير الشاعر في هذه الصورة جعل اللون مقياس يسير عليه في بيان حال الحسود وحال المحسود وكيفية تحويل الهزيمة إلى انتصار الظلام إلى نور والانكسار إلى نهوض وتشكل، إذ الحسد من أشد الأعداء للناس.

فهو تمني زوال النعمة عن صاحبها، وفي كل زمان ومكان يظهر الحسد كأحد الأسلحة التي يعتمد عليها أصحاب النفوس المريضة، التي لا تؤمن بأن الله سبحانه قد قسم الأرزاق بين العباد بصورة متوازنة، ولهذا الأمير هنا يقدمه بصورة عدو، معتمداً على اللون، فالكسوف من ألوانه السواد أو اللون المائل إلى السواد، حينما يكون القمر بين الأرض والشمس.

---

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ٣٩٥.

(٢) قلائد العقيان، ١/ ١٥٧.

هذا التأثير اللوني في التحول من ضياء الشمس إلى الكسوف وظهور الظلام أو الظل القريب من الظلام، يشبه الإنسان عندما يتعرض لحسد وتتحول حياته إلى الأسوء، لكن هذا السوء لا يستمر فسرعان ما يتخلص الإنسان من هذا الخفوت، وتشرق شمسه ونوره من جديد.

وهنا الأمير اعتمد على تشبيه صورة بصورة، وهنا تظهر الصورة معتمدة على التشبيه التمثيلي للوصول إلى رسم الصورة المعنوية المطلوبة، واللحظة الآنية التي حفزت الشاعر إلى القول في تصوير الحسد على أنه العدو اللدود للإنسان.

ولهذا يقول الدسوقي (ت١٢٣٠هـ) في الصورة التشبيهية القائمة على التمثيل وفاعليتها في تشكيل الصورة الكلية: ((التمثيل هو هيئة مأخوذة من متعدد سواء كان الطرفان مفردين أو مركبين أو كان أحدهما مفرداً والآخر مركّباً وسواء كان ذلك الوصف المنتزع من حسّي أو عقليٍّ أو اعتباريّ وهميّ وهذا مذهب الجمهور)) (١).

٣) الصورة السمعية:

يشكل الصوت من العناصر التي تعتمد عليها الصورة الشعرية، عن طريق حاسة السمع التي لا يستطيع أن يتحكم بها الإنسان أو يسيطر عليها، إذ في النور والظلام يمكن لها العمل، لكن لا يمكن للصورة البصرية العمل إلا في وجود النور والضياء، وعليه الصورة السمعية هي ((توظيف ما يتعلق بحاسة السمع ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري واستيعابها عن طريق هذه

(١) حاشية الدسوقي على شرح سعد الدين التفتازاني لتلخيص المفتاح، محمد بن محمد عرفة الدسوقي(ت١٢٣٠هـ)، (شروح التلخيص)، القاهرة، ١٩٣٧م، ٤٣٢/٣.

الحاسة مفردة أو بمشاركة الحواس الأخرى مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه)) (١).

وكل ما يدخل إلى سمع الشاعر من أصوات من البيئة المحيطة به من ((سماع صوت الطيور وصرير الباب وتصفيق الرياح وغير ذلك من الأصوات الجميلة والحسنة ... التي كان الصوت ظرفاً للمعاني بمعنى أن للصوت دلالة على المعنى أو دلالات مختلفة)) (٢).

ويقول الحكم الربضي (ت٢٠٦هـ) مفتخراً بشجاعته والأهوال التي كان ينزلها بالطامعين بالسلطة من البربر وغيرهم (٣):

فسائلُ ثُغُوري هـــــل بها اليومَ ثغرةٌ أبادِرُها مُستنضيَ السَّيفِ دارعـــا

وشافِهْ على الأرضِ الفضاءِ جماجماً كأقـــــحافِ شِرْيانِ الهبيدِ لوامعا

ونلحظ الأمير الربضي يتحول إلى وصف صورة العدو بالاستناد على الصورة السمعية، التي وإن كانت مخاطبة من الأمير للأرض، لكن ما يدخل السمع يكون الاستحضارات الذهنية، التي يشير إليها الأمير في مشافهة الأرض وسؤالها عن الوقائع والأحداث والبطولات التي سجلت باسمه وبأفعاله.

معتمداً على الاستعارة في قوله **(فسائلُ ثُغُوري)**، إذ يجعل الثغور التي هي خط الصد الأول في وجه الأعداء إنساناً يتبادل الحوار مع الأمير، وبهذا يبدأ الشاعر صورته بنغمة فيها عمق شعور بالمعاناة من العدو البربري.

---

(١) ديوان ابن الحداد، جمعه وشرحه وقدم له: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ٢٦٨_٢٦٩.

(٢) ديوان ابن الحداد، ٢٠٦.

(٣) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ١/ ٢٦٨_ ٢٦٩ .

فضلاً عن ارتباط هذه المعاناة بأساليب الطلب من الاستفهام، منتقلاً لأسلوب الأمر في قوله **(وشافِهْ)** الذي يعزز فيه الصورة الاستعارية القائمة على جعل الأرض إنساناً يتحدث معه الأمير ويسأله ويسمع اجابته.

ولهذا عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) يوضح ماهية الاستعارة في أخذها المعاني بعضاً من بعض بوجود القرينة: ((أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الاصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية)) ([1]).

وبهذا تكون استعارات **(فسائلُ)** و**(وشافهْ)** معتمدة في اكمال الصورة على سماع الجواب، هذا الجواب يكون هو المخيف للعدو الذي تناثرت جماجمه سابقاً وستتناثر لاحقاً، وهذا الاتكاء على ضروب من الأساليب جمع فيها بين قوة الأسلوب وقوة المعنى.

الذي كان في اعتماده على حاسة السمع في نقل تجربته الشعورية، فبؤرة النص في لفظ **(فسائل)** الذي كان المحرك الأول لمشاعر الشاعر وإحساسه، وهذه ((الصورة مباشرة اعتمدت على التجسيد وذلك لجعل الإسلام قادراً على تقمص مشاعر الأندلسيين الذاتية بالاعتماد على الصور الاستعارية التي اقامها الشاعر بين

([1]) أسرار البلاغة، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ٣٠.

الإسلام كوجود موضوعي، والذاتية كشعور وإحساس يعبر عنه الشاعر على لسان كل الأندلسيين)) (١).

ويقول عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في البخل ونتائجه على الإنسان في مناحي حياته المختلفة (٢):

فاهدِمْ بناءَ البخلِ وارفُض بـــه مَـــــنْ هدَّمَ البخلَ بني مجّدَه

لا عـــــاش إلا جائعاً نائعاً من عاشَ فـــــي أموالهِ وحدَه

يظهر من خلال هذه النصوص أن الصورة السمعية قد أسهمت في تشكيل الصورة الكلية، إذ البخل من الأعداء للإنسان، من جهة التأثير على حياته وجعل القيود بها، والبخل مقابل للكرم الذي هو بذل الغالي والنفيس في سبيل الغير.

ولهذا الصورة السمعية في قوله **(جائعاً نائعاً)**، إذ حياة البخيل لا يتخللها الجوع فقط، بل يتخللها النعي، الذي هو البكاء بصوت مرتفع، لدرجة أن الناس الآخرين يسمعون صوت البكاء وصوت الندب، واختيار الأمير للفظ (النعي) كان دقيقاً إذ لم يرد ذكر البخل ونتيجته الجوع فقط، بل البخيل هو الذي يكون البكاء بصوت مرتفع يسمعه الناس ديدنه وطبعه.

والأمير هنا يريد استرجاع الأيام في كونها أصبحت درساً، فالمعنى الجزئي للقصيدة في صورة العدو، يحيلنا إلى المعنى الكلي وهو التحريض على ترك البخل وجعله العدو اللدود للإنسان.

---

(١) شعر الاستصراخ في الأندلس، جمع وإعداد: عزوز زرقان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ٢٧١.

(٢) الذخيرة، ق٣، مج١، ١١٩.

لاسيما أن البخل من الصفات المذمومة عند العرب؛ لأن الكرم كان صفة يتفاخر بها العرب، ولهذا جعل الأمير النعي الصوتي المزعج هو الصورة التي يستحقها الشخص البخيل.

وهذا نوع من المطابقة التي قال عنها القاضي الجرجاني: ((وأما المطابقة فلها شعبٌ خفية وفيها مكامن تغمض وربما التبست بها اشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف)) (١)، فالموقف الذي كان به الشاعر قد حتم عليه استعمال ألفاظ فيها نوع من كناية عن مسائل جزئية مختلفة اجتمعت كلها تحت عنوان رئيس وهو كرم العرب المسلمين ورفضهم للبخل.

٤) الصورة الذوقية:

يلجأ الشعراء أحياناً إلى الصورة الذوقية لنقل التجربة والصورة التي يكون عليها المعنى بصورة دقيقة، فتردد عندهم ألفاظ (شربت، طعمت، أذقت، الريق، الفم ...)، كل هذه المدلولات اللغوية تشير إلى صورة الحدث واللحظة التي مرت بالشاعر بوقت معين.

إذن هي ((تلك الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على حاسة الذوق في بيان عالمه الداخلي لتعلق تلك الحاسة بالجوانب الداخلية له عن طريق الفم ناقلاً ذلك الشعور الحسي إلى تراكيب لغوية عبر نص يبدعه تلقائياً، ويجمع فيه المادي والمعنوي لتجربة شعورية أحس بها وأراد نقلها لمتلقٍ يثير فيه ما أثاره في مبدعه)) (٢).

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة ، ط٣، د_ ت، ٤٤.

(٢) أنماط الصورة الشعرية في المريّة، أنوار مجيد سرحان السوداني، وعبود توفيق عبود، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ملحق ع١١٦، ١٧.

من ذلك قول أبو الخطار الكلبي (ت حوالي١٢٧هـ) في هجاء بني أمية مصوراً إياهم العدو الداخلي لدولة الأندلس (١):

فلما بلغتم نيلَ مـــــــا قد أردتم وطاب لـــكم منا المشاربُ والأكلُ

تعاميتُم عـــــــــــنا بعيْن جَليَّةٍ وأنتمْ كذا مـــا قد عَلمنا لها فعْلُ

ونلحظ أن الأمير الشاعر يصور العدو الداخلي بمساندة الصورة الذوقية، هذه الصورة لم تكن تتعلق بألفاظ التذوق، بقدر ما كانت تتعلق بمشاعره ضد أعداءه من بني أمية، فجعل الصورة الذوقية تتعلق بالاستغلال الذي اتبعه بني أمية مع حلفاءهم.

وبعد احكام سيطرتهم على الوضع والحكم، أول ما انقلبوا على من ساعدهم في الوصول لهذه المكانة، ودلل على هذه الصورة الذوقية بتعبير **(وطاب لكم منا المشاربُ والأكلُ)**، للدلالة على الاستقرار والنعيم والرغد الذي وصلوا إليه بمساعدة أبو الخطار الكلبي واتباعه من المقاتلين والمساعدين.

وفي الوقت نفسه شكلت هذه الصورة الذوقية نقطة انطلاق للحكم على نتيجة هذه المساعدة وعدم تقديرهم لهذه المساعدة، معتمداً على الصورة البصرية التي كانت نتيجة للصورة الذوقية، وذلك بتعبير **(تعاميتُم عنا بعيْن جَليَّةٍ)**.

فبعد أن طاب لهم المأكل والمشرب من ناحية الصورة الذوقية، كانت النتيجة أنهم تعاموا عن النظر لمن ساعدتهم، مما حول بني أمية من الصديق إلى العدو، وأداة الشاعر في ذلك الصورة الذوقية وتعاضدها مع الصورة البصرية.

هذا التعاون بين أنماط الصورة، تحدده الحالة النفسية للشاعر في لحظة النظم الشعري، إذ يحاول الشاعر تسخير (تآزر الحواس) في صياغة صورة تليق بمكانة

---

(١) الحلة السيراء ، ١/ ٦٤، وينظر: جذوة المقتبس، ١/ ٣١٥.

العدو وأفعاله، إذ حاسة تساند حاسة، حاسة الذوق تساند حاسة البصر ثم يتم استنتاج المعاني المتعددة من المتلقي بعد ولادة النص.

ومن ذلك قول الحكم الربضي (ت٢٠٦هـ) مفتخراً بشجاعته ذاكراً المعارضين ومعاناتهم من شجاعته (١):

ولما تساقينا ســـــجال الحروب سقيتهم سجلاً مـــن الموت ناقعا

يسخر الأمير الربضي الصورة الذوقية في خدمة الصورة المتعلقة بوقت الحرب وقرع السيوف، إذ في الحرب جيوش تذيق جيوش طعم الموت والقتل، ولهذا أراد الحكم الربضي الانطلاق من الخطاب عن طريق الصورة الذوقية.

فجاء بتعبير يتناسب والصورة المطلوبة **(ولما تساقينا)** جاء بتعبير يفسر ماهية التساقي وطبيعته وهو **(سقيتهم سجلاً)**، فالصورة الذوقية الأولى هي وقت ومكان التساقي أي: تعتمد على العنصر الزماني والمكاني، ثم تأتي الصورة الذوقية الثانية لتوضح الماهية، التي جعلها في سقيا الموت لهم.

إذ وقت التساقي تأتي سقاية الموت كردة فعل تجاه أفعالهم ومعارضتهم له، وبهذا يفلسف الأمير صورته الذوقية، ويجعلها مرتبطة في سلسلة مترابطة من المعنى الصوري، كيف لا والشاعر في كنايته عن الموصوف قد طلب الموصوف نفسه وأراد منه الاتعاض لما يطرح من تحريض واستنهاض للهمم ضدّه.

بلغة الخاطب الايماء الدقيق والمخصص في اتجاه واحد ومقصود واحد، أي: عن طريق الصورة الذوقية أعطى صورة القوة التي تكبح العدو، وتذيقه الهزيمة والموت في الوقت نفسه، والشاعر أراد ابقاء وسيلة الاتصال قائمة مع المخاطب، إذ

---

(١) المغرب في حلى المغرب ، ١/ ١٧.

تجلت كعنصر ((يستهدف استمرار الاتصال بين لمرسل والمرسل إليه وتتجلى من خلالها (الوظيفة الانتباهين) أو (التوكيدية) ومن صورها الجمل المعترضة التي يحاول بها المرسل لفت نظر السامع أو شده إليه)) (١).

ويقول ابن الأفطس (ت٤٨٧هـ) في صورة الضعف التي تشكل نقطة الضعف في رغبات الإنسان (٢):

أنفتُ مِـــــنْ المدامِ لأن عقلي أعزُّ عَلَيَّ مِـــــنْ أنس المُدامِ

ولم أرتَحْ إلـــــى روضٍ وزهرٍ وَلَكِنْ لِلحَمَائِلِ والحُـــــــــسَامِ

وابن الأفطس في هذه الأبيات يصور العدو الذهني، فهو لا يخاطب هنا العدو الخارجي، بل يخاطب ما يكون من النفس وإلى النفس، لاسيما الضعف أمام الملذات واللهو، التي تشكل العدو للإنسان.

وعمد إلى الصورة الذوقية في رسم صورة العدو، إذ جاء تعبير **(أنفتُ مِنْ المدامِ)** إذ يصف الأمير تركه وابتعاده عن تذوق الخمر، لسبب مهم وهو ألا يكون ضعيفاً بذهاب عقله ويستسلم للضياع والهذيان؛ لأن عقله أعز وأفضل عليه من **(أنس المُدامِ)**.

إذ تتضح هنا صورة ضعف الإنسان أمام الملذات والخمر، هو سبب من أسباب الذوق الجميل الذي يتمتع به اللسان في شربها، ولحظة ذهاب العقل بعد شربها، وكأن الشاعر يشير إلى نقاط الضعف والسحر فيها، ويدعو إلى الحذر منها وتجنبها.

---

(١) التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، سعيد مصلح السريحي الحربي، (جامعة أم القرى) ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٨هـ، ٣١.

(٢) نفح الطيب ، ٤/ ١٨٢.

فهي تشبه الكمين الذي يستدرج له الإنسان، ويصبح بلا مفر منه أو مهرب، ولهذا يجب على الإنسان الوقوف ضد نفسه، ولاسيما في لحظات ضعفها وما وضح هذه الصورة هو طعم الخمرة التي يبدو أن لها مفعول السحر على شاربها بحكم تصريحه **(أنس المدام)**.

ثم يعزز الصورة الذوقية هذه بصورة بصرية أخرى تعمد إلى تصوير ما تراه العين من محاسن الطبيعة الجميلة **(ولم أرتَحْ إلى روضٍ وزهرٍ)** التي تجلب الضعف للإنسان، إذ طعم الخمرة ومفعلوها (ذوقية) يتعاضد مع النظر إلى الروض والزهر (بصرية).

ليقدم لنا وسائل الضعف التي تشكل العدو للقوة والصلابة ورجاحة العقل، التي يجب على الأمير التمتع بها، وهنا يظهر (تآزر الحواس) بين الذوق والنظر، أي: بين الصورة الذوقية والصورة البصرية في تقديم صورة العدو بصورة مقنعة للمتلقي.

المبحث الثالث

الإيقاع

يشكل الإيقاع عنصراً أساسياً من عناصر الشعر، إذ هو القاعدة التي تستند علها الموسيقى الشعرية وتنطلق منها، فهو ((يربط بين الصوت وطرق تشكيله ووظائفه فربط الصوت بمعناه من أهم سمات الدراسات الصوتية، ويهدف البحث الفونولوجي إلى تحديد العناصر الصوتية المكونة للكلمة في ضوء التمييز الموضوعي)) (١).

وعليه من خلال هذا الربط يتضمن النص الشعري نوعين من الإيقاع الموسيقي، هما الإيقاع الخارجي الذي يقوم بصورة أساسية ومركزة على ((الوزن والقافية وما يتخللها من زحافات وعلل)) (٢)، هذا الإيقاع هو الذي يوفر للنصوص الشعرية بدلاً من النثرية أي: يكون نقطة تحول من النثر إلى الشعر داخل النص اللغوي.

والإيقاع الداخلي الذي يسهم في تشكيله ((الهندسات الصوتية الجناس التصريح والتكرار وما له من أثر في توكيد المعاني وتفعيل للإيقاع الموسيقي ويشمل تكرار الصيغ الصرفية والأصوات))(٣) عليه يتمثل الإيقاع الموسيقي الداخلي للبيت الشعري بأجناس صوتية مختلفة، ولهذا سنعمد إلى نماذج نستنبط صورة العدو منها إيقاعياً وبالشكل الآتي :

---

(١) مدخل الى علم اللغة ، د. محمود فهمي حجازي ، دار قباء ، القاهرة ، ٣٧.

(٢) المصدر نفسه، ٦٧.

(٣) الأسلوبية مفاهيم ومصطلحات، ٦٧.

١) الايقاع الخارجي:

يشكل الإيقاع الخارجي عنصراً أساسياً من عناصر الشعر، ويتكون هذا الإيقاع من الوزن والقافية ((فلما كانت القصيدة بنية موسيقية متكاملة كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى العناصر التي تحقق الانسجام بين مفرداتها، فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر، عملية معقدة غاية التعقيد؛ لأنها تأخذ في الاعتبار الأول أن تكون القصيدة -مهما طالت- هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها أشتات من المفردات والدقائق)) (١).

ولهذا يشكل الوزن والقافية الأساس للنص الشعري، إذ الإيقاع الخارجي هو من تحول النص من النثر إلى الشعر، ولهذا ((قام الإطار الموسيقي للقصيدة العربية على أساس الوزن والقافية، وقد كان الخليل بن أحمد أول من جرّد القصيدة العربية، وأوجد لها أنماطاً موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري)) (٢).

ومن ذلك قول عبد الملك بن هذيل (ت٤٩٦هـ) في صورة الحسد التي يتحكم بها البغض (٣):

إني سقطت فلا جبن ولا خـــــــور وليس يدفع مــا قد شاءه القدرُ

لا يشتمن حسودي إنْ سقطت وقد يكبو الجواد وينبو الصارم الذكرُ

(١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط٤، ٥٥.

(٢) موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٣٧/١.

(٣) قلائد العقيان، ١/ ١٥٧.

فالشاعر يلجأ في هذه الأبيات إلى استعمال البحر البسيط في تقديم العدو الذهني للإنسان وهو (الحسد)؛ لأن الشاعر في هذه النصوص يحتاج أن يستعمل البحور غير الصافية يولد الصورة من خلالها.

وفي الوقت نفسه لا تنفصل من كونها ممزوجة مع العوامل النفسية المتولدة من الاضطراب النفس والذهني، المتولدة من تبعات الحسد ومشكلاته، فكان البحر البسيط بتفعيلاته **(مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ)**، قالباً لصورته.

لاسيما أن هذا البحر يتسم ((بالجلال والروعة)) (١)، ويلائم حالة الشاعر في حضور القلق والترقب لكل ما يحدث بسبب الحسد الذي يتحكم به البغض، لذلك ((القصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنف أو لين)) (٢)، وهنا ظهرت ألوان من العنف النفسي.

فنلحظ تعبيرات **(إني سقطت فلا جبن ولا خور)** و**(لا يشتمن حسودي)** إلى آخر الأبيات التي ظهر بها الأسلوب القصصي القائم على ذكر الحسد وأسبابه وتأثيراته على الإنسان، في تغيير حياته من حال إلى حال.

أي: من سكينة إلى اضطراب ومن سلام إلى قلق، وهنا قدم الشاعر صورة العدو الذهني عن طريق البحث البسيط الذي يضيف إلى النفس المنكسرة بفعل الحسد نوعاً من الصبر والجلال والصمود.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ_ ١٩٨٩م، ١/ ٥٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٥٠٩.

أما من جهة القافية فاعتمد الشاعر على حرف الروي الذي هو ((الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك)) (١) والشاعر هنا لجأ إلى قافية (الراء المضمومة).

فكانت تعبيرات (**القدرُ**) و(**الذكرُ**) المكررة بالراء المضمومة تمثل صور الألم والعذاب التي خلفها الحسد على الشاعر، محققاً إيقاعاً ونغماً موسيقياً للصورة، لاسيما أن من معاني حرف الراء شدة الانتقال من الشيء إلى نقيضه، فالسقوط يقابله القدر، والكبوة يقابلها البناء الذي هو ما يذكر ويؤرخ وليس الكبوة في لحظات معينة، فكان الانتقال من الشيء ونقيضه بقافية الراء المضمومة.

ويقول عبد الرحمن بن هشام الملقب (المستظهر بالله) (ت٤١٤هـ) في بعض معارضيه السياسيين (٢):

فنحنُ المنعمـــــونَ إذا قدرنا ونحنُ الغـــافرونَ أذى الذنابِ

ونحنُ المـــطلعونَ بلا امتراءٍ شموسَ المجدِ مِـــنْ فلكِ الترابِ

يلجأ المستظهر بالله في هذه الأبيات إلى استعمال البحر الوافر بتفعيلاته (**مُفَاعلتُنْ مُفَاعَلتُنْ فَعُوْلُنْ**)، فهو هنا يريد مخاطبة معارضيه السياسيين ولهذا يلجأ إلى بحر الوافر ((لأنه أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما يشاء))(٣) .

---

(١) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ١٣٧.

(٢) الحلة السيراء ، ٢/ ١٧.

(٣) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م،

إذ حاجة المستظهر بالله في مخاطبة المعارضين السياسيين تحتاج إلى الشدة في مواضع وبعض الرقة في مواضع أخرى، وهذه الانتقالات الموسيقية تسهم في تشكيل صورة العدو المعارض.

فمثلا **(ونحنُ الغافرونَ)** خطاب فيه رقة وتلطف وتقرب ومحاولة معالجة الأخطاء بصورة دينية أخلاقية، ثم تأتي **(أذى الذنابِ)** لتتحول إلى الشدة وتصوير قبح أفعالهم، وبهذا يكون البحر الوافر في ثنائية التحول به من الرقة إلى الشدة، معبراً عن الحالة النفسية للشاعر.

إذ يتضح أن نظرته لهم قد تلونت بلون الأسى والمعاناة منهم، وكأنه يريد أن يصور طريقة استخفافهم بعقول الناس والترويج لأفكار خاطئة، يقومون باستغلالها سياسياً، ولهذا يحاول أن يستميلهم بذكر المغفرة ثم ذكر شدة فعلهم وقبحه.

أما القافية فجعلها الشاعر في حرف الروي الذي يكون الحرف الصحيح المتحرك آخر البيت كما ذكر سابقاً، واستعماله للباء المكسورة ليحقق إيقاعاً ونغماً موسيقياً فاختار الشاعر حرف الروي المناسب مع البحر الوافر المستعمل.

فحرف الروي يمتاز بالرنين لما يمتاز به من الشدة والانفجار التي تتناسب مع الشدة والتصريح في تصوير العدو، ليجد الشاعر متنفساً للموقف النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها إيصال صوته، لاسيما أن الباء صوت شفوي يفيد الانتشار، والكسرة توحي بحالة من الضعف لدى الأمير ومعاناته من مؤامراتهم الخبيثة، ولهذا حاول الفخر والشدة في مقابل التحدث عن مسامحتهم.

ويقول المعتمد بن عباد (ت٤٨٦هـ) في الردّ على عامله ابن عمار بعد أن فخر بنفسه بنوع من التكبر [١]:

الأكثرين مـــــــــسوَّداً ومُملَّكاً ومَتَّوجاً فـــــي سالفِ الأعصارِ

المكثرين مـــن الكِباءِ[٢] لنارهم لا يُـــــــــوقدون بـغيره للسَّارِي

والمؤثرين عـــلى العيال بزادهم والضّاربين لهـــــــــامة الجبَّارِ

الناهضين من المُهود إلى العُلا والمُنهضين الغّـــــارَ بعد الغارِ

فيعمد المعتمد بن عباد في هذه النصوص إلى سرد المساوئ التي يتمتع بها ابن عمار من سلبيات وأفعال خاطئة، مستعملاً البحر الكامل بتفعيلاته الصافية **(مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن)**، وكان الشاعر يحتاج إلى وزن يتناسب مع طبيعة غضبه، من جهة الحركات والتنقلات التي يحتاجها في تصوير ابن عمار على أنه بأفعاله عدو للدولة، من البيت الأول إلى آخر الأبيات ليدلل على التراكمية في الأفعال ونتيجتها في تحقق هذا الغضب، فبدأها بلفظ **(الأكثرين مسوَّداً)**.

ليعطي صورة نهائية عن رغبته في معالجة أخطاء ابن عمار والسعي لتصحيح مساره، فإذا كان البحر الكامل ((أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر)) [٣].

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ٧٢.

(٢) الكباء: عود البخور .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/ ٣٠٣.

فهذا يتناسب مع حجم الغضب والحدث، إذ يثبت المعاني والمسوغات التي يريدها الشاعر ويقنع المتلقي بها، فهو ليس راغباً بتصوير العدو الداخلي (ابن عمار) فقط، بل يريد معالجة التمادي والتسلط ومحاولة الفخر بنفسه على الأمير؛ لأن الكامل ((كأنما خلق للتغني المحض سواء أأريد به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال)) (١).

أما في استعماله قافية الراء المكسورة في قوله **(الأعصارِ)** و**(الساري)** و**(الجبارِ)**، و**(الغارِ)** يحقق إيقاعاً ونغماً موسيقياً، فاختار الشاعر حرف الروي المناسب مع البحر الكامل، ليجد الشاعر فيه متنفساً للموقف النفسي والحدث، الذي يرغب في إيصاله إلى جميع المسلمين، واختيار الكسرة حركة لقافيته ليمثل حالة الانكسار النفسي التي يريد تقويمها، لاسيما أن ابن عمار كان صديق الأمير.

٢) الإيقاع الداخلي:

يشكل الإيقاع الداخلي جزءاً لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية، إذ تشكل العلاقة بين المعنى والمبنى، ولهذا ((تؤدي الموسيقى الداخلية بما تمتلكه من فاعلية بوظيفة بارزة ومهمة في إبراز فنية النص الشعري، وذلك بسبب تقديمها الصورة الفنية على وفق تجربة الشاعر من جهة وكونها معياراً دقيقاً للتمييز بين شاعر وآخر وقصيدة عن قصيدة من جهة أخرى، وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء)) (٢).

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١/ ٣٠٣.

(٢) شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية، إعداد: صالح بن عبدالله، إشراف: حمد بن عبد العزيز السويلم، جامعة القصيم، السعودية، ١٤٣٩هـ_ ٢٠١٨م، ٤٥.

وهذا التفاضل ناشئ من حيث ((تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة)) (١)، ثم ((المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة)) (٢).

ويقول عبد الرحمن الداخل(ت١٢٥هـ) في هجاء معارضيهم السياسيين والدفاع عن الحكم الأموي (٣):

الحـــــــــــزمُ أنْ لا يغفلوا أيرومُ تدبير البـــــــريَّة غافلُ؟

ويقولُ قـــــوم سعده لا عقله خير السعادة مـــا حماها عاقل

والأمير الداخل في هذه النصوص يعمد إلى تقديم صورة للعدو الداخلي، عن طريق استعمال الجناس الاشتقاقي الذي تحدث عنه الحموي (ت٨٣٧هـ) بالقول:((فهذه الأركان هنا شواهد على الجناس المطلق ليس فيها ركنان يرجعان إلى أصل واحد كالمشتق بل جميع ما ذكرنا أسماء أجناس وهي محمولة على عدم الاشتقاق)) (٤)، فجاءت تعبيرات اشتقاقية جناسية أسهمت في تشكيل صورة العدو، وهذا الاشتقاق كان في تشكيل الصورة، وذلك في **(يغفلوا)** و**(غافلُ)** إذ كان الجناس في اشتقاق **(غافل)** اسم الفاعل من الجذر اللغوي **(غفل)**.

---

(١) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، رجاء عيد، دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م،

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ٨٠.

(٣) نفح الطيب، ٣/ ٣١٨.

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن حجة الحموي، المطبعة الأميرية، القاهرة ، ١٣٠٤هـ، ٢٥.

إذ جعل الغفلة عن طريق هذا الاشتقاق هي ديدن المعارضين السياسيين، ثم يعمد إلى جناس اشتقاقي آخر، يكون معالجة للغفلة التي جعلت في المعارضين، وذلك في **(عقله)** واشتقاق اسم الفاعل منها في **(عاقل)**.

إذ من يريد معالجة موقفه المعارض الذي يثير الفتن عليه الالتزام واللجوء إلى لغة العقل وعدم الخروج عن الجماعة، وبهذا كان الجناس مصوراً للعدو في غفلته، وفي الوقت نفسه في دعوة الأمير له باللجوء إلى العقل ليتحقق له الخلاص من غضب الدولة.

ويقول المنصور ابن أبي الحاجب (ت٣٩٣هـ) في هجاء الأديب المصحفي وهو في السجن (١):

الآن يا جاهلاً زلّتْ بك القدمُ تبغي التَّكَرُّمَ لـــــما فاتك الكرمُ

أغريتَ بي مَلكاً لـــولا تثبُّتُهُ ما جاز لـــي عندهُ نطقٌ ولا كلمُ

والمنصور في هذه النصوص يلجأ إلى تشكيل الصورة عن طريق أسلوب التصريع، الذي يكون في البيت الأول حصراً، وذلك بأن تكون قافية الشطر الأول متشابهة مع قافية الشطر الثاني من البيت الأول حصراً.

والتصريع كما ذكره ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)) (٢)، فأراد المنصور وصف هذا الأديب بالتمرد، ولهذا جعل التصريع في **(القدمُ)** و**(الكرمُ)**، إذ ما جعله يتمرد هو أن قدمه التي زلت، وما فقده نتيجة ذلك هو كرم الأمير.

---

(١) نفح الطيب ، ١/ ٣١٧.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م، ١/١٧٣.

وكأن الأمير يثير مشاعر المتمرد، ويذكره بأن السبب قد خلف له النتيجة، أي: قبح السبب وفاجعة النتيجة، كل هذه النتائج كان الجهل هو المؤدي لها، فالعتاب ليس على الفعل فقط، بل على الجهل بما يتوجب على الأديب فعله في عدم التمرد على الأمير والدولة.

ودور الاصوات والحروف واستعمالاتها لم يقتصر على حاجة الأمير المنصور إلى ضبط الايقاع وتكوين أسس القصيدة، بل عَمِدَ إلى اختيار ما يناسب المعنى التوبيخي وتصوير تمرد العدو وجهله، ولهذا ((سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر وربما صَرَّعَ الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة الى قصة أو من وصف شيء الى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه)) (١).

ويقول ابن الأفطس (ت٤٨٧هـ) في ذم الغدر وأهله ومن يتسمون به من أصحاب النفوس الضعيفة (٢):

فما بالهَم لا أنـــــــعم الله بالهم ينوطون بي ذَمَّاً وقــد علموا فضلي

لئن كان حقاً ما أذاعوا فلا خَطَتْ إلى غايةِ العلياءِ مِنْ بعـدها رجليْ

وابن الأفطس في هذه الأبيات يقدم الإيقاع الداخلي على أنه نغماً وصورة معنوية في الوقت نفسه، فلجأ إلى رد العجز على الصدر، فقد جاء في لسان العرب التَّصدُّر: نصب الصدر في الجلوس وصَدر كتابه: جعل له صدراً وصَدَّره في

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/١٧٤.

(٢) نفح الطيب ، ٢/ ١٠٤_ ١٠٥.

المجلس فتصدّر والتصدير: حزام الرحل والهودج (١)، وأطلق عليه الأصمعي (ت٢١٦هـ) مصطلح (التصدير) فقال :((من حسن التصدير قول عامر بن الطفيل:

فكنْت سناماً فــي فزارة تامِكاً وفي كلِّ حـــــــي ذُرْوَةٌ وسنامُ(٢)

وتحدث عنه الجاحظ (ت٢٥٥هـ) حينما ذكر أنه ورد في الصحيفة الهندية ((ويكون مع ذلك ذاكراً لما عقد عليه أول كلامه)) (٣)، ونقل الجاحظ قول ابن المقفع: ((حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يَدُلُّ على عَجُزِه)) (٤).

فعاد تعبير **(ينوطون بي)** في العجز على تعبير **(فما بالهَم)** في الصدر، ليعطي صورة واضحة عن أفعال العدو، الذي يذمون به بالرغم من فضله وكرمه، وهنا يريد صورة الغدر التي تكون بإحسان شخص إلى شخص، ثم يكون ردّ الجميل بالفعل والكلام السيء.

فعودة ما في الشطر الثاني على الشطر الأول، وبهذا يكون الأمير قد قدم الغدر على أنه أقبح الأعداء وخطرهم، حينما جعل العجز تفسيراً لتعجبه في الشطر الأول **(فما بالهم)** التي جاءت على الصيغة التعجبية **(ما أفعله)**، والتفسير هو الصورة نفسها، فلا يكون العدو دائماً يحمل أسلحة بيده، بقدر ما تكون النفس أشد الأعداء للإنسان، توجهه إلى الغدر يكون في مقابل ردّ الفضل والجميل لأهله.

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (صدر) .

(٢) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى أبو علي العلوي الحسيني العراقي (ت٦٥٦هـ)، تحقيق: نهى عارف الحسن، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٣٩٦هـ_ ١٩٧٦م، ١٠٤.

(٣) البيان والتبيين، ١/ ٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ١١٦.

ويقول الأمير محمد الثاني الملقب بالفقيه (ت٧٠١هـ) في هجاء من طلب برقعته معتمداً على التكرار اللفظي (١):

يموتُ عـلى الشهادةِ وهو حيٌّ إلـــهي لا تُمتْهُ على الشهادةِ
مات أبـــــو زيد فواحسرتاه إنْ لم يكن قَدْ مات من جمعةِ
مصيبة لا غـــــفر الله لي إنْ كـــنت أجريت لها دمعةِ

والأمير محمد الثاني يستعمل في هذا النص الشعري أسلوب التكرار الذي يعدّ من أساليب الإيقاع الداخلي الرئيسة، وهذه طريقة يستعملها العرب في أشعارهم، فقد قال الفراء (ت٢٠٨هـ) في غاية استعمال التكرار عند العرب: ((والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف)) (٢).

حتى الجاحظ جعل أفق المعنى مفتوحاً للتأويل بوجود التكرار فقال: ((وجملة القول في الترداد أنّه ليس فيه حدّ يُنتهي إليه ويؤتى على وضعه وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل- ردّد ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم)) (٣).

والجانب النفسي للأمير قد حتم عليه استعمال التكرار، بغية مخاطبة العدو الداخلي الاجتماعي (المتمرد الاجتماعي)، فجاء التكرار في (**الشهادةِ**) و(**مات**)، فرغبة الأمير في عدم موت المتمرد على الشهادة، جعلته يعمد إلى التكرار بأسلوب مركز، وعلى ما يريده بالتحديد، وهي عدم موته شهيداً بحكم المؤامرات التي حاكها

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة، ١/ ٥٤٨_ ٥٥٨.
(٢) معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء، الدار القومي للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٧٤هـ_١٩٥٥م، ٣/ ٢٨٧.
(٣) _البيان والتبيين، ١/ ١٠٥.

ضد الأمير وضد الدولة في الأندلس. ويقول ابن الأفطس (ت٤٨٧هـ) في صورة الضعف التي تشكل عدواً للنفس الإنسانية[١]:

إذا لـــــم أملِكِ الشَّهوات قهراً فَلِمْ أبغي الشّفوفَ عـلى الأنـــامِ

والأمير في هذا البيت الذي يصور فيه العدو الذهني يستعمل البحر الوافر بتفعيلاته (مُفَاعَلتن مُفَاعَلتن فعولُ)، إذ يريد الأمير وصف الضعف الذي تتماز به النفس الإنسانية والرغبات التي تشعر بها، ومحاولة قهر وكبح جماحها، لاسيما أن النفس ورغباتها وطمعها هي أشد خطراً من أي عدو آخر، وتفعيلات الوافر كانت قالباً موسيقياً للنص.

إذ النص يريد إيصال أكثر من فكرة، منها العدو ثم الحدث الجلل بظهور الشهوات ثم الانتقال إلى وصف وقع هذا العدو، ولهذا يحتاج النص إلى بحر يحتوي هذه الأفكار جميعاً، فهو يستند على حركات كثيرة في اجزاءه؛ ((لأن ليس في أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في أجزاءه وهو أكثر البحور مرونة يشتد ويرق كيفما يشاء))[٢].

وقد وظفه في النص حين تلونت نفسه بلون الشهوات والرغبات، فهنا الأمير يرق على نفسه ويحسسها بالضعف وانعدام القوة، لكن في الوقت نفسه الأمير يشتد على العدو في قهره لهذه الشهوات والرغبات، واتخذ تفعيلة (مُفَاْعَلَتُن) أساساً عروضياً للمقطع، ويشتمل الشطر على تفعيلة أو أكثر، ناسب بها النص بين الانتقالات المتعددة.

---

(١) نفح الطيب ، ٤/ ١٨٢.

(٢) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م، ٨٤.

لاسيما أن البحر الوافر من البحور الصافية إذ ((لكل بحر من بحور الشعر نغمات مختلفة، ومن المشهور أن البحور الصافية ذات التفعيلات المتشابهة غالباً ما تكون أكثر موسيقية من البحور الممزوجة أو التي لا تتشابه تفعيلاتها))[1]، والنص يبحث عن الموسيقية التي يستسيغها المتلقي ويتفاعل معها، لاسيما أن النص يحذر وينبه ويوجه ويريد الاستجابة من النفس.

أما من جهة القافية فالنص يحتاج إلى توفير مساحة عن طريق قافية الميم المكسورة في قوله (الأنامِ)، فالميم تملك من الإحاطة واستيعاب أكثر الجهات التي يريد الأمير التطرق لها في تصويره لهذا العدو، إضافة إلى ارتباطها هنا بصفات الانكسار التي يريد الأمير أن يجعلها في النفس ويروضها على ذلك.

ويقول خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي الموحدي مصوراً نهاية العدوالنصراني [2]:

وأشرقت الشّمسُ المنيرة فــوقــنا واصبح وجه الحــقّ غير محّجَبِ

وطُهّر هذا الصُّقع مــن كلّ كـافر وعاد به الإســـــلام بعد تقلّبِ

ونلحظ أن الأمير في هذا النص يبقى وفياً لطريقته في استعمال الألفاظ المختلفة، ففي هذا النص يعمد إلى الموسيقى المكثفة الممزوجة بالقافية المكسورة، وكأنه يقدم نشيداً وطنياً خاصاً بانتصاراته، يحمل معاني الاسترجاع الزمني للمناقب والمآثر، والاستشراف المستقبلي القائم على تحقيق العزة والكرامة، وبهذا يحتاج النص إلى بحر يحقق له هذه التحولات السلسة داخل التفعيلة الواحدة.

---

(١) المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م، ١٣٩.

(٢) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ١٦٨.

فعمد إلى بحر الرجز ليجعله قالباً لصورته، بتفعيلاته (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ)، فوظف النص هذه التفعيلات لسهولتها، معتمداً عليها في كل شطرٍ من النص، ليتلائم مع الحماسة التي ينشد فيها الأمير، وبهذا يقدم النص إشارة بأن التخاذل نتيجته الجحيم ، وخوض القتال نتيجته استرجاع المكانة أو المحافظة عليها وتعزيزها . وهذا الأفكار غير المستقرة تبعاً للأحداث المتغيرة داخل نفس الأمير احتاجت إلى الخفة والاضطراب في الموسيقى النصيّة، إذ سمي بحر الرجز بهذا الاسم لاضطرابه [١]، والسبب في اضطرابه ((لجوازه حذف حرف أو حرفين من كل تفعيلة وكثرة إصاباته بالزحافات والعلل والسطر والنهك والجزء فهو أكثر الأبحر تقلباً فلا يبقى على حال واحدة))[٢].

وفي القافية لجأ النص إلى تعزيز فكرة النشيد الموسيقي، فاستعمل قافية الباء المكسورة، وكما يتضح فإن هذا النوع من القافية باستنادها على الباء توفر مساحة معنوية قائمة على الجهر والانحراف والتكرير والتفخيم، وفي الوقت نفسه يضم الباء معاني الترقيق عندما يحتاج الخطاب إلى مقابلة مع التفخيم، وحرف الروي هو ((الحرف الصحيح آخر البيت وهو إما ساكن أو متحرك فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية))[٣].

وعليه كانت البحور الطويلة كالكامل والبسيط والقوافي المكسورة الأكثر وروداً في صورة العدو؛ لأن رسم الصورة كاملة يحتاج إلى نفس طويل وسرد شعري يكون

مكملاً للصورة، وفي الوقت نفسه لم يقتصر أو يتخصص استعمال بحر معين في صورة معينة، كالعدو القومي أو الذهني أو المعارض السياسي، إذ المعنى المطلوب هو من يحدد استعمال البحر الشعري المعين والقافية المناسب له .

---

(١) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٢٣.

(٣) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م،١٣٧.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الطويلة في شعر حكام الأندلس في صورة العدو لابد من ذكر أبرز النتائج الآتية:

١) شكلت صورة العدو عند الشعراء الحكام في الأندلس ظاهرة مهمة توثق حياة الحكام وطريقة إدارتهم لشؤون الدولة الإسلامية في الأندلس، إذ من خلال أشعارهم في تصوير العدو نفهم الفكر السلطوي للحكام من جهة، وطبيعة الأعداء الذين كانوا ضد الدولة الإسلامية في الأندلس من جهة أخرى.

٢) صورة العدو الأجنبي الخارجي في الأندلس كانت تقوم على فكرة أساسية وهي كون المسلمين في مواجهة الكفار، ولهذا كان شعر الحكام مصوراً لهذه الثنائية، فالحكام يدافعون عن المسلمين ليس بسلاح السيف فقط، بل يدافعون عن المسلمين وحقوقهم ووجودهم بالكلمة أيضاً.

٣) من ناحية العدو الصليبي شكل شعر الحكام في الأندلس عنصراً هجائياً أصبح المعنى المراد منه ليس الهجاء بحد ذاته، بقدر ما يراد منه استنفار النفس واثارتها وتوجيه العيون والاسماع والاذهان إلى صورة العدو النصراني وضرورة الاستعداد له، ولهذا عمد الحكام في أشعارهم إلى المزج بين الهجاء وضرورة فهم العدو، والولوج من خلالها تحقيق المراد من النص الشعري وهو التحريض على الأعداء.

٤) شكلت صورة العدو المذهبي والقومي عند الشعراء الحكام مشهداً للتفرق الذي كان بين ولايات الدولة الإسلامية، إذ لم يستطع أصحاب هذه المذاهب والقوميات من إذابة الفوارق التي من المفروض أن يكون الإسلام قد أزالها، وأصبحت الرايات المتفرقة مجتمعة تحت قبة الإسلام.

٥) شكل شعر الحكام في صورة العدو الداخلي مساحة واسعة في شعرهم، لاسيما أن ضعف الدولة في الأندلس وسقوطها كان بفعل الأعداء الداخليين، ولهذا كان شعر الحكام مصوراً لقبح أفعال عدو الداخل وتأثيره على الوحدة والقوة التي يجب على المسلمين العناية بها.

٦) كانت صورة المعارض السياسي تدور في حقوق الحكم ومن هو الأحق بحكم المسلمين والدفاع عنهم، ولهذا كانت صورته صورة عدو؛ لأن كل شاعر من الحكام يقدم نفسه أنه الأحق بالسلطة، ومعارضه هو العدو الذي يريد تفكيك هذه الدولة وأضعفها.

٧) كانت صورة المتمرد الاجتماعي معبرة عن العدو الداخلي، لاسيما أنها ترتبط بمن يثير الفتن والقلاقل داخل الدولة، فكان اهتمام شعر الحكام بتصويرهم مرتبط بخطورتهم على المجتمع، وانتشارهم فيه، فكان شعر الحكام داعية إلى عدم سماع تحريضاتهم وفتنهم للمحافظة على أسس الدولة.

٨) كان حضور صورة العدو الذهني في شعر الحكام كثيراً؛ لارتباطها بالجانب النفسي والخلجات النفسية التي تعتريهم في مختلف الظروف والأحوال، ولهذا كانت الصور عندهم تختلف من حالة لأخرى.

٩) ظهرت صور ذهنية للعدو تختلف بحسب طبيعة الحالة، فظهر الغدر الذي يشير إلى حالات معينة وظروف مختلفة، ثم ظهر البخل وغيره من الصفات الذميمة التي تشكل العدو النفسي للإنسان.

١٠) تعرض الحكام في الأندلس لصور العدو الذهني كانت لغاية مهمة هي محاولة لتنقية النفس من الصفات السلبية وتهذيب النفس من الشرور التي تعتريها، إذ حينما يذم الغدر وأهله يريد الإصلاح والتنبيه على الخطأ، وكذا مع الصفات السلبية الأخرى.

١١) احتوى شعر الحكام على فنية عالية من جهة اللفظ المستعمل والصور الشعرية المختلفة وتنوع الإيقاع فيه بين داخلي وخارجي، وكانت هذه الملامح الفنية أداة مهمة في اكتمال صورة –العدو وإيصالها إلى المتلقي بصورة دقيقة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القران الكريم

١) ابن الرومي حياته وشعره، عباس محمود العقاد، طبعة المكتبة التجارية.

٢) ابن حزم حياته وعصره آراؤه وفقهه، الإمام محمد بن زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة.

٣) اتجاهات الشعر الاندلسي الى نهاية القرن الثالث الهجري، نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.

٤) الأحكام السلطانية، أبو الحسن بن حبيب الماوردي، تحقيق: أحمد مبارك البغدادي، جامعة الكوت، دار العلوم السياسية، ط١، ١٩٨٩م.

٥) الاحاطة في اخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ،تحقيق عبدالله عنان ،مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط٤،٢٠٠١

٦) الأدب الأندلسي، أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ١٩٧٩م.

٧) استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٨) أسرار البلاغة، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، شركة القدس للنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

٩) الأسس الجمالية في النقد العربي - عرض وتفسير ومناقشة: عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.

١٠) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م.

١١) الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد عبد الله، مجمع اللغة العربية، دمشق.

١٢) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤م

١٣) أقرب الموارد في فصيح العربية، سعيد الخوري الشرتون، قم، إيران،١٤٠٣هـ.

١٤) البديع، عبد الله ابن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشكوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق.

١٥) بغية الأندلس في تاريخ رجال الأندلس، إبراهيم الأيباري، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

١٦) البلاغة والايديولوجيا - دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة -، مصطفى الغرافيت، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

١٧) بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية أدب ابن زيدون انموذجاً، أحمد عادل عبد المولى، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

١٨) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

١٩) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب (قسم الموحدين) تحقيق: إبراهيم الكتاني ومحمد بن تاويت، دار الثقافة، الدار البيضاء ودار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت).

٢٠) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تحقيق: إبراهيم الكتاني، ومحمد بن تاويت، دار الثقافة، الدار البيضاء، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ت).

٢١) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.

٢٢) تاج العروس، مرتضى الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي، الكويت، ط١، ٢٠٠١م.

٢٣) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشرق، عمان،١٩٩٧م.

٢٤) تاريخ الادب العربي -عصر الدول والامارات/ د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
٢٥) تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس، عمر فروخ، ط٢، ١٩٨٤م.
٢٦) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، يوسف اشباخ، ترجمة: محمد عبد الله عنان.
٢٧) تاريخ الأندلس لمؤلف مجهول: تحقيق: عبد القادر بوبأيه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
٢٨) التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، عبد الرحمن الحجي، دار القلم، دمشق، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
٢٩) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان.
٣٠) التجديد في اللغة الشعرية عند المحدثين في العصر العباسي، سعيد مصلح الشريحي الحربي، (جامعة أم القرى)، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٨هـ.
٣١) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٣م.
٣٢) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، ط٤.
٣٣) التكوين في الفنون التشكيلية، عبد الفتاح رياض، دار النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٨٣م.
٣٤) جمالية اللغة الشعرية دراسة في ديوان راشد عيسى ، إعداد: شهيرة حمد المراحلة ، إشراف: الاستاذ الدكتور: سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م
٣٥) حاشية الدسوقي على شرح سعد الدين التفتازاني لتلخيص المفتاح، محمد بن محمد عرفة الدسوقي(ت١٢٣٠هـ)، (شروح التلخيص)، القاهرة، ١٩٣٧م.
٣٦) الحلة السيراء، لابن الأبار عبد الله بن أبي بكر القضاعي، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.

٣٧) الحيوان عمرو بن عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخارجي، القاهرة، (د.ت).
٣٨) خزانة الأدب وغاية الأرب، أبو بكر علي بن حجة الحموي، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٠٤هـ.
٣٩) الخطاب الشعري - التكوين والتنوع: نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
٤٠) الخيال مفهومه ووظائفه، عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لومتان، ط١، ١٩٨٨م.
٤١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.
٤٢) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.
٤٣) دولة الإسلام في الأندلس (العصر الثاني، دول الطوائف)، محمد عبد الله عنان، مطبعة المدني، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
٤٤) دولة الإسلام في الأندلس الخلافة الاموية والدول العامرية، محمد عبد الله عنان، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
٤٥) ديوان ابن الحداد، جمعه وشرحه وقدم له: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
٤٦) ديوان ابن شرف القيرواني، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.
٤٧) ديوان المعتمد بن عباد (ملك اشبيلة) تح: احمد بدوي ،حامد عبدالمجيد، مطبعه دار الكتب المصرية بالقاهرة ،٢٠٠٩

٤٨) ديوان ملك غرناطة (يوسف الثالث)، تح: عبدالله كنون ، معهد مولاي حسن ،تطوان ،١٩٥٨

٤٩) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام السنترين، تحقيق: احسان عباس، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١م.

٥٠) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: سعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٥١) سيكولوجية العدوانية وترويضها منحى علاجي معرفي جديد، عصام العقاد، دار غريب للنشر والطباعة، القاهرة، ٢٠٠١م.

٥٢) شرح المفصل، ابن يعيش بن علي (ت٦٤٣هـ)، عالم الكتب، بيروت، مكتبة المثنى، القاهرة، ١٩٧٦م.

٥٣) شعر الاستصراخ في الأندلس، جمع وإعداد: عزوز زرقان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٥٤) شعر الجهاد في عصر الموحدين، شفيق محمد عبد الرحمن الرقب، مكتبة الاقصى، عمان-الأردن.

٥٥) شعر حكام الأندلس دراسة في المضمون والفن، د. هادي طالب العجيلي، دار أمجد، عمان، ط١، ٢٠٢١م.

٥٦) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، رجاء عيد، دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

٥٧) الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

٥٨) الصورة الشعرية إلى الفضاء الشعري، دي زيره سقال، دار الفكر اللبناني، ط١، ١٩٩٣م.

٥٩) الصورة الشعرية في النقد الحديث، بشرى صالح، المركز الثقافي العلمي، بيروت، ١٩٩٤م.
٦٠) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
٦١) الصورة الشعرية في ديوان (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب، ماهر دربا، مطبعة السفير، تونس، ٢٠٠١م.
٦٢) صورة العدو في شعر المتنبي، نوزاد شكر الميران، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
٦٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
٦٤) الصورة الفنية في شعر المتنبي (المجاز)، منير سلطان، منشأة معارف، الاسكندرية، مصر، د- ط ، ٢٠٠٧م.
٦٥) الصورة الفنية في شعر علي بن الجهم، عبد السلام أحمد الراغب، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط١، ٢٠٠٩م.
٦٦) الصورة الشعرية، دي لويس، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.
٦٧) الصورة في التشكيل الشعري تفسير بنيوي، سمير علي الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
٦٨) الصورة كوسيط إعلامي، شوقي دسوقي، من كتاب (ثقافة الصورة في الأدب والنقد)، مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر، مراجعة وتحرير: صالح أو إصبع، ومحمد عبيد الله، وهيثم سرحان، ويوسف رابعة، وطلال عويس، منشورات جامعة فيلادلفيا، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.

٦٩) العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، جون سيرل، مقدمة المترجم: سعيد الغانمي، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٦م.

٧٠) علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل علم البيان –، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م.

٧١) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م.

٧٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد قززان، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.

٧٣) العين في الشعر العربي، على شلق، دار الأندلس، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٧٤) غرناطة في ضل بني الاحمر دراسة حضارية، يوسف شكري فرحات، دار الجبل، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٧٥) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.

٧٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧.

٧٧) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، ط٣.

٧٨) في شعرية الضوء، صلاح صالح (ضمن كتاب في الشعرية البصرية)، احسان عطوان وآخرون، دائرة الثقافة الإعلام، الشارقة، ط١، ١٩٩٧م.

٧٩) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م.

٨٠) قاموس القرآن واصلاح الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، الحسين بن محمد الدامغان، تحقيق: عبد العزيز، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.

٨١) القصدية بحث في فلسفة الفعل، جون سيرل، ترجمة: أحمد الأنصاري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٩م.
٨٢) قيام دولة المرابطين، حسن احمد محمود، دار الفكر العربي، جامعة القاهرة.
٨٣) كتاب التعريفات، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، مصر.
٨٤) لسان العرب، ابن منظور، دار– صادر – بيروت
٨٥) اللغة واللون، أحمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
٨٦) اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، أحمد مقبل محمد المنصوري، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.
٨٧) المجالس الشعرية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة، د: أزاد محمد الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
٨٨) مسائل في الابداع والتصور: جمال عبدالملك (ابن خلدون) ،دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ط١ ، ١٩٧٢.
٨٩) مجمل اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، بيروت، ١٩٨٦م
٩٠) محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٧م.
٩١) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي(ت٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، ط٥، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.
٩٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
٩٣) معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء، الدار القومي للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

٩٤) المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، شرح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٩٥) معجم أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، سعيد الخوري الشرتون، بيروت ، ١٨٨٩
٩٦) مدخل الى علم اللغة ، د. محمود فهمي حجازي ، دار قباء ، القاهرة.
٩٧) المعجم الرائد (معجم لغوي عصري)، جبران مسعود، دار العلم للملايين، بيروت.
٩٨) المعجم الشعري عند البوصيري – مقاربة أسلوبية في الميمية–، إعداد؛ الحسين سريدي، إشراف الدكتور: عبد القادر عيساوي ، الجزائر، جامعة الجيلالي ليباس، كلية الآداب والفنون، ٢٠١٧م، ٢٩ وما بعدها
٩٩) معجم الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، ط١.
١٠٠) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
١٠١) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
٩٧) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ترجمة: ابن سرور محمد أوليس، وعبد النصير علوان، مكتبة رحمانية،
١٠٢) معجم علم النفس والتحليل النفسي، فرج عبد القادر طه وآخرون، دار النهضة بيروت، ط١.
١٠٣) المغرب في حلى المغرب :لعلي بن سعيد :تح:خليل منصور ،بيروت ،ط١١،١٩٦٧
١٠٤) مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٠٥) _ المفاتيح الشعرية قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد، يادكار لطيف الشهرزوري، دار الزمان للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م
١٠٦) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الاصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة بيروت، لبنان.
١٠٧) مقدمة للدراسة الصورة الفنية ،د. نعيم اليافي ، دمشق ،١٩٨٢ .
١٠٨) ملامح الشعر الأندلسي، عمر الدقاق، دار الشرق، بيروت، ١٩٧٥م.
١٠٩) منهاج البلغاء وسراج الادباء، صنعه: أبي الحسن حازم القرطاجي، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
١١٠) موجز تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧ هـ/ ٧١١-١٤٨٢م)، طه عبد المقصود عبية، جامعة القاهرة.
١١١) موسوعة تاريخ الأندلس، حسن مؤنس، ط١، ١٩١٦م.
١١٢) موسوعة تاريخ الاندلس، حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
١١٣) موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
١١٤) موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، حسني عبد الجليل يوسف، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١١٥) نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى أبو علي العلوي الحسيني العراقي (ت٦٥٦هـ)، تحقيق: نهى عارف الحسن، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م.
١١٦) نظرية الأدب، أوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٩٧٢م.

١١٧) نظرية التصوير، ليوناردو دافنشي، ترجمة: عادل الآسيوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٥م.
١١٨) النظم الإسلامية، حسن إبراهيم حسن وعلي ابراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م.
١١٩) نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، للمقري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٤٩م.
١٢٠) نفح الطيب، للمقري، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت.
١٢١) النفس والعدوان، ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
١٢٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
١٢٣) النكت في اعجاز القران، ثلاث رسائل في اعجاز القران، لابي الحسن علي بن عيسى الرماني ،مكتبة الجامعه الملية الاسلامية ، ١٩٣٤.
١٢٤) النمو الإنساني الطفولة والمراهقة، محمود عطا عقيل حسين، الرياض، ١٩٦٧م.
١٢٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، القاهرة، ط٣، د- ت.
١٢٦) معجم أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، سعيد الخوري الشرتون، بيروت ، ١٨٨٩، ٧٥٤/٢.

الرسائل والاطاريح

١) الألوان ودلالاتها السياسية والاجتماعية والنفسية في الشعر العربي من صدر الإسلام حتى نهاية العصر العباسي الأول: محمد بن عبد الله براية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥م، (أطروحة دكتوراه).

٢) أنماط الصورة الشعرية في المريّة، أنوار مجيد سرحان السوداني، وعبود توفيق عبود، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ملحق ع١١٦.

٣) بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام: هبة غبطي، الجمهورية الجزائرية ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، (رسالة)

٤) ثنائية التقابل الصوري بين المؤمن والكافر في سورة النساء، وسن عبد المنعم ياسين، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع ٩١، ٢٠٠٩م.

٥) درجة مظاهر وأساليب السلوك العدواني لدى طلبة المرحلة الأساسية في المدارس الحكومية وطرق علاجها، تهاني محمد الصالح، جامعة النجاح الوطنية فلسطين، ٢٠١٢م، (أطروحة دكتوراه).

٦) شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، رانية أحمد إبراهيم أبو لبدة، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين ، ٢٠٠٧م، ٦. (رسالة ماجستير) .

٧) نظام الحجابة في الاندلس ، اسيا لوني وغنية قاصب ، إشراف ربيع رقي ،جامعة اكلي محند أولحاج –البويرة– (رسالة ماجستير)

الدوريات

٩) ديوان المعتضد بن عباد، تحقيق: محمد مجيد السعيد، مجلة المورد، مج٥، ع٢، ١٣٩٦هـ- ١٩٧٦م.

١٠) شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية، إعداد: صالح بن عبد الله، إشراف: حمد بن عبد العزيز السويلم، جامعة القصيم، السعودية، ١٤٣٩هـ- ٢٠١٨م.

١١) شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، رانية أحمد إبراهيم أبو لبدة، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين ، ٢٠٠٧م، (رسالة ماجستير).

١٢) اللون رحلة لاستكشاف عوالمه المثيرة، عبد الوهاب النعيمي، مجلة عمان، ع٤، ١٩٩٩م.

١٣) الصورة والتصور والتصوير ، مجلة الرسالة: ع٦٤، السنة الثانية ، ١٩٣٤م.

١٤) مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، الأخضر عكوس، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، ع١٠٣، ١٩٩م.

Abstract

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the one who sent Muhammad, may God's prayers and peace be upon him and his family, as a mercy to the worlds. Andalusia poetry is a distinct cultural element in Islamic civilization, especially as it documented the lives of Muslims over eight centuries in Andalusia, and was a rich record of their various events, hence the need to read these poems and understand the poetic images that they contained, and the fact that the poets of Andalusia rulers have a special view of the enemy The image of the enemy in their minds and poetry adapts to it according to their political orientation and mood in the administration of the state, and in order to explore the characteristics and characteristics of these images, and to reveal the meanings that they entail and the level of influence that the poetic image has had on their enemies, for all of this, I have generated in me the desire to study this picture drawn in the minds of the rulers. And the words of their poems, so my study came under the title (The Image of the Enemy in the Poetry of the Rulers of Andalusia), based on researching sources that are considered the mothers of literary and news books in the literature of the people of Andalusia, which dealt and transmitted the life of Andalusia in its minute details, and the most important of these sources (Nash Al-Taya by Al-Mewari, Al-Táchira by Ibn Balsam, Al-Bayan The Maghreb in the news

of Andalusia and the Maghreb of Marrakech, the admirer in summarizing the news of Morocco by Marrakech, the statement of Morocco in the ornaments of Morocco by Abu Said al-Maghreb), and other sources Basic in the life of Andalusia, and other different references. It relied on the descriptive inductive method, which tends to analysis and reasoning.

And based on the data of the research and ways to achieve and disclose it, the thesis plan came on a taming and three chapters.

This is what made the ground available and ready to enter into the study of the image of the enemy in a broad way in the poetry of the ruler, so the first chapter came entitled: The image of the external enemy in the poetry of the rulers of Andalusia, as the poetry of the rulers abounded with these images and had a key role in conveying the poet's intention and ideas, and this chapter came In two sections, the first: the image of the foreign enemy, through this image the rulers express their view of the foreign enemy from the Spaniards, Christians and others, and the second: the image of the national and sectarian enemy, and this image was expressive of the life of the national and sectarian differences that swept in Andalusia.

As for the second chapter, it came in: The image of the internal enemy in the poetry of the rulers of Andalusia, and it came in three sections, the first: the image of the political opponent, the second: the social rebel. In the image of the inner enemy. Which increased the value of the images and diversified its purposes.

As for the third chapter, it was a conclusion to the thesis in its study of the technical aspect of these images in the poetry of the rulers. The chapter was on three sections, the first: a glossary of words of enmity and enemy, in which it dealt with examples of the words of enmity and enemy in the poetry of the rulers, and the second: patterns of the image, and it dealt with samples of visual images And color, audio and taste in the poetry of the rulers, and the third: rhythm, as I dealt with examples of internal and external rhythm in the images of the enemy.

I concluded the thesis with a conclusion in which I showed the most prominent findings, then I added them to the study sources and references.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon - College of Education for Human Sciences

Department of Arabic Language - Postgraduate Studies

The image of the enemy in the poetry of the rulers of Andalusia

A letter submitted by the student

Zahra Hamid Hassan

To the Council of the College of Education for Human Sciences, University of Babylon, which is one of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and literature / literature

Supervised by

Prof. Dr

Hadi Talib Mohsen Al-Ajili

1443 AH 2021 AD