وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل – كلية التربية الاساسية
قسم اللغة العربية

الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الاندلسي

رسالة تقدم بها الطالب

اسلام ثامر عبدالله المعموري

إلى

مجلس كلية التربية الاساسية - جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د منيرعبيد نجم الجبوري

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۞ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العلي العظيم

الحديد : ١ - ٣

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد رسالة الطالب (إسلام ثامر عبدالله حمزة) الموسومة بـ (**الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الاندلسي**)، قد تمت تحت إشرافي في جامعة بابل – كلية التربية الاساسية – قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

الإمضاء

المشرف : أ.م.د. منير عبيد نجم الجبوري

التاريخ ١٤ / ٥ / ٢٠٢٣م

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

أ.م.د. راسم أحمد عبيس الجرياوي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ ١٤ / ٥ / ٢٠٢٣م

الإمضاء :

أ . د . فراس سليم حياوي

معاون العميد للشؤون العلمية

والدراسات العليا

التاريخ ١٤ / ٥ / ٢٠٢٣ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة اننا اطّلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (**الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الاندلسي**)، وقد ناقشنا الطالب (إسلام ثامر عبدالله حمزة) في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جدا عال)

الإمضاء

أ . د ياسر علي عبد الخالدي

رئيساً

التاريخ ١٨ / ٦ / ٢٠٢٣

الإمضاء

أ . د هادي طالب محسن

عضواً

التاريخ ١٣/ ٦ / ٢٠٢٣

الإمضاء

أ . د زينة غني عبد الحسين

عضواً

التاريخ ١٢ / ٦ / ٢٠٢٣

الإمضاء

أ . م .د منير عبيد نجم

عضواً ومشرفاً

التاريخ ١٣ / ٦ / ٢٠٢٣

صدقها مجلس كلية التربية الأساسية / جامعة بابل / بتأريخ / / ٢٠٢٣

الإمضاء :

أ . د. علي عبد الفتاح الحاج فرهود

عميد كلية التربية الأساسية

التاريخ ٢٠ / ٦ /٢٠٢٣

الاهداء

إلى مَنْ علّمني كيف أقف بكلِّ ثبات فوق الأرض .. أبي الغالي

إلى من علمتني العطاء وغمرتني بحنانها وكرمها وعطفها.. أمي العزيزة

إلى أقرب الناس إلى قلبي وسندي وذخري وشركاء طفولتي.. إخواني وأخواتي

أهدي جهدي المتواضع هذا

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً والشكر له الذي منحني من وافر نعمته وجميل صبره وألهمني القوة والعزيمة طوال مسيرتي العلمية هذه في اتمام ما أصبو إليه بكل خير وتوفيق .

أقدم جزيل الشكر والامتنان إلى (أ.م.د. منير عبيد نجم الجبوري) الذي شرفني في قبول الاشراف على رسالة كان له الاثر في صياغة عنوانها وتتمة أركانها، إذ ترك بصماته الثرية بين ثناياها من قراءة وتصويب ونصح وتوجيه ولم يبخل عليّ يوماً في سؤال أو مشورة أو مساعدة، فكان نعم الأب والمربي، فنسأل الله أن يحفظه ويزيده من علمه وفضله .

وافر الشكر والتقدير إلى جميع أساتذتي في مراحل دراستي الجامعية، ولاسيما في مرحلة الماجستير الذين كان لهم الفضل في غرس هذا الكم الهائل من المعلومات التي مكنتني في بلورة حيثيات بحثي وإكماله على أتم صورة، فجزاهم الله خيراً .

إلى أصدقائي ورفقائي وخاصة زملائي في مرحلة الماجستير، الذين بادلوني العلم والمحبة والود والعون فشكراً جزيلاً لما قدموه .

الباحث

المحتويات

المقدمة	أ ـ د
التمهيد / بين الظاهرة والشاعر – مدخل تعريفي	١ ـ ٢١
المحور الأول / الثنائيات الضدية في دائرة المفاهيم	١ ـ ١٥
المحور الثاني / نظرة في حياة الشاعر	١٦ ـ ٢١
الفصل الأول / الثنائيات الضدية على مستوى الموضوعات	٢٢ ـ ٧٩
المبحث الأول / ثنائية (المركز – الهامش)	٢٣ ـ ٤٠
المبحث الثاني / ثنائية (القرب – البعد)	٤١ ـ ٦٠
المبحث الثالث / ثنائية (الشباب – الشيب)	٦١ ـ ٧٩
الفصل الثاني / الثنائيات الضدية على مستوى الأغراض الشعرية	٨٠ ـ ١٢٠
المبحث الأول / غرض المديح	٨١ ـ ٩٧
المبحث الثاني / غرض الرثاء	٩٨ـ١١١
المبحث الثالث / غرض الوصف	١١٢ـ١٢٠
الفصل الثالث / فاعلية الصورة الضدية	١٢١ ـ ١٦٩
المبحث الأول / التشبيه	١٢٢ ـ ١٣٤
المبحث الثاني / الاستعارة	١٣٥ ـ ١٥١
المبحث الثالث / الكناية	١٥٢ ـ ١٦٩
الخاتمة	١٧٠ ـ ١٧١
المصادر والمراجع	١٧٢ ١٨٢
الملخص باللغة الانجليزية	a-d

Ministry of Higher Educttion and

Scientific Reseach

Unversity of Babylon

College of Basic Education

The department of Arabic langaung

Opposites in the poetry of Ibn Zamrak Al_Andalusi

A letter submitted by student

Islam Thamer Abdullah Al_Mamouri

To the Council College of Basic Education_Babylon University_As Partial fiulfillment for the requirement for Obtaining Master Degree in Arabic Language Literatures

Supervised by

DR. Prof Dr Mounir Obaid Najm Al_ Jubouri

2023 ١٤٤٤

Summary

The concept of (antithesis) occupied the interest of many scholars of great importance in poetry, as it is a prominent artistic and stylistic feature and a critical technique that has a role in analyzing and revealing the meanings of the literary text. Its internal texture, so it had a role in showing its topics in an exciting way for the recipient

Ibn Zumrak is considered one of the great poets of Andalusia, who lived in a distinguished period in the history of Andalusia, which is the last stage in which the sun of the Muslims set in Andalusia, where they were afflicted during that period by weakness and disintegration, and all of that had a great impact on directing Ibn Zumrak's poetry. The era that the poet lived (which is the period of the rule of the Banu al-Ahmar), with its political and social contradictions, and religious conflicts, left its impact clearly on the poetry of Ibn Zumrak, as the Arab Muslims in Andalusia were narrowed down and receded into a narrow area, which is the city of Granada and its surroundings. Small cities, leaving a clear reflection in the psyche of the poet who witnessed the details of the conflict, to find in (opposite diodes) the means to express the events of his era, including the contradictions, to be strongly present in his poetic texts, and in a way that calls for studying them and knowing their interpretation in the poetic text

The research came to highlight the role of antagonistic dichotomies and their effectiveness in shaping the poetic text under the title (Optimal dichotomies in the poetry of Ibn Zamrak Al-Andalusi

As for the approach adopted by the researcher in his study, it is (the analytical descriptive approach) with shedding light on the historical approach, to know the events of the poet's era and their role in directing his poetry

The aim of the study was to reveal (opposite duets) in the poetry of Ibn Zamrak Al-Andalusi, analyze it, and show the sources of creativity in it. Draw the attention of researchers to the study of the poet and his fairness.

Perhaps one of the most important previous studies that dealt with the phenomenon of antagonistic dichotomies, which I drew from its sources, are: (the dialectic of invisibility and manifestation) and (disguised visions towards a structural approach in the study of pre-Islamic poetry) by Dr. Kamal Abu Deeb, and the study of (opposite dichotomies in the poetry of tramps) by Dr. And Dr. Samar Al-Dayoub's study entitled Oppositional Binaries: Studies in Ancient Arabic Poetry

And other studies that cannot be mentioned

The nature of the research necessitated that it be organized into three chapters, preceded by an introduction and preface, followed by a conclusion, and proven by sources and references

The preamble included two axes, the first axis was entitled (opposite dichotomies as a critical term), while the second axis came under the (title (A Look at the Poet's Life

The first chapter came to study the opposite dichotomies at the level of subjects and was divided into three sections as follows

(The first topic: duality (center - margin

(The second topic: duality (distance – proximity

(The third topic: duality (youth - gray hair

As for the second chapter, it was devoted to the study of antagonistic dichotomies at the level of poetic purposes and was divided into three sections, as follows:

(The first topic: (the purpose of praise

(The second topic: (the purpose of lamentation

The third topic: (The purpose of the description

As for the third chapter, it was devoted to the study of opposite dichotomies at the level of the statement, and it was divided into three topics as follows

(The first topic (analogy

(The second topic (metaphor

(The third topic (metaphor

As for the difficulties, there is hardly any research devoid of them, except that they have been overcome by the grace of God (swt), the strong will and the desire for success, and taking responsibility after relying on God (swt) has inspired me to be patient and bear the hardships of the task, in addition to the presence of an honorable one who had Yes, he is the helper in times of frustration that sometimes befalls me. He has been patient and endured a lot for my sake.

In conclusion, I extend my sincere thanks and gratitude to my teacher and supervisor, Dr. (Professor Dr. Munir Obaid Najm Al-Jubouri), may God bless him with health and wellness, who honored me with supervising my thesis, and the advice, guidance and advice he gave me, and the great effort he exerted in evaluating and following up the thesis To graduate in this way, which we hope that we have succeeded in it.

It is my pleasure to express my thanks and appreciation to my teachers in the Department of Arabic Language, who did not skimp on me with their assistance and extended a helping hand in everything I needed in the preparatory and writing stages, so may God Almighty reward them for me.

Finally.. I hope from God (Glory be to Him), by His grace and from Him, that I have been successful in this thesis, and fulfilled its right to research and analyze in a way that serves Arabic literature, and I ask Him to forgive me for my shortcomings and shortcomings, and to accept this work for His sake, made available to scholars and seekers of knowledge, and praise be to God first. And finally.

I do not claim perfection for this work, for it is the fruit of a humble effort, for perfection belongs to God alone and has no partner. The worlds, and prayers and peace be upon the most honorable of creation and messengers, our master Muhammad and his chosen family and companions.

التمهيد :بين الظاهرة والشاعر - مدخل تعريفي

المحور الأول / الثنائيات الضدية في دائرة المفاهيم

أولاً: الثنائية الضدية لغة واصطلاحاً.

أ- مفهوم الثنائية لغة واصطلاحاً:

الثنائية لغة: يعود لفظ الثنائية عند علماء اللغة الى الجذر الثلاثي(ث ن ي)، ومعناها تكرار الشيء مرتين[١]، والثني هو:" **ردُ الشيء بعضهِ على بعض**"[٢]، وقيل: " **جاءَ القوم مثنىَ مثنى، أي اثْنَينِ اثْنَيْنِ، وثنيتُ الشيء بالتشغيل جَعَلْتهُ إثنين**"[٣].

أما في التنزيل العزيز قال تعالى:﴿ **أَلَا إِنَّهُمْ يَثْنُونَ صُدُورَهُمْ لِيَسْتَخْفُوا مِنْهُ**﴾[٤].

أما الثنائية اصطلاحاً: الثنائي" **من الأشياء ما كان ذا شقين...، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل، وعالم المحسوسات عند أفلاطون**"[٥].

وتذهب الثنائية" **في تفسير العالم الى القول بمبدأين متقابلين كالخير والشر عند الثنوية ، والنفس والجسم عند ديكارت**"[٦].

وترد فكرة الثنائيات الى بداية الخلق عندما خلق الله سبحانه وتعالى الأرض والسماء واليابسة والماء[١]، كذلك **"عندما خلق الله تعالى أدم (عليه السلام) وخلق له من جنسهِ حواء**

---

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة، احمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت: ٣٩٥ه)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩، ١/ ٣٩١ .

(٢) لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل ، جمال الدين بن منظور الأنصاري الافريقي (ت:٧١١ه)، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٤١٤ه ، مادة (ثني) .

(٣) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، احمد بن محمد بن علي (٧٧٠ه)، تح: د. عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف للطباعة ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ط٢،(د.ت) : ١/ ٣٣ .

(٤) سورة هود، آية : ٥.

(٥) المعجم الفلسفي، بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ١/ ٣٧٩ – ١٨٠ .

(٦) المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، د. ابراهيم مدكور ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية - القاهرة ، ١٩٨٣: ٥٨.

تؤنس وحشتهُ، ... ليبدآ رحلة الحياة معاً في ثنائية تكون أول ثنائية للجنس البشري"[٢]، نحو قوله تعالى: ﴿ **وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ**﴾[٣].

والعلاقة بين الثنائيات قد تكون مبنية على الضدية بين مدلولات حديتها، والضدية التي تبنى عليها العلاقة بين طرفين لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة مع أنهما يرتفعان، لكن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفان، ومن شرط الضدين فيهما ان يكونا من جنس واحد مثل السواد والبياض، فإنهما يجتمعان في اللونية[٤].

وقد شغل منذُ الأزل تفكير الانسان حول" **مفهوم الواحد والاثنين ومدى تلاحهما أو تنافرهما ... فالواحد يعبر عن الوحدة والتفرد، على حين ان لفظ الاثنين يشير الى التعدد والتضاد... وضمن مفهوم الثنائية تكمن ظاهرة التضاد أو التقابل التي يزخر بها الكون**

والطبيعة، فهما العنصران الضدان المكونان للوجود، انهما قطبان متعارضان متنافران وهما في الوقت نفسهِ متواشجان متلازمان لا انفصام بينهما، ووجود احدهما يعني وجود الاخر"[٥].

ويرى سقراط " **أن كل شيء له ضد يتولد من ضدهِ فاليقظة تنشأ من النوم، والنوم من اليقظة، فالطبيعة قائمة على قاعدتها المضطردة في جميع الاشياء، كتولد الموت من الحياة ، والحياة من الموت"**[٦].

أما عالم النفس (كيلي) فقد تناول هذا الموضوع مستنتجاً " **أن العمليات النفسية للشخص تمر بالسبل التي يتوقع بها حدوث الأحداث، ومن هذهِ المسلمة الثنائية"**[٧].

ب- الضدية لغةً واصطلاحاً :

التضاد لغة:

---

(١) ينظر: مكونات الطبيعة البشرية عبر التأريخ وموقف الاسلام من الانسان ، د. مسارع حسن الراوي، دار الياقوت للطباعة والنشر ، ط٢، ٢٠٠٥: ١٠٦.

(٢) ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. ليلى نعيم الخفاجي ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، ط١، ٢٠١٣: ١٤.

(٣) سورة البقرة: الآية ٣٥.

(٤) ينظر: المعجم الفلسفي : ١/ ٢٨٥.

(٥) جمالية الثنائيات والمتضادات في العبارة العربية، د. عمر الدقاق، مجلة المعرفة، العدد ٥٦١، حزيران، ٢٠١٠م: ٣٩.

(٦) الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية عند مفكري الاسلام، د. ناجي التكريتي، دار الاندلس للطباعة والنشر،بيروت،٢٠٠٧ : ٢٧.

(٧) الشخصية بين التنظير والقياس : قاسم حسين صالح ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٨: ٢٧ .

ورد التضاد في كتب اللغة و عرفهُ الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت:١٧٠ه) في كتابهِ (العين):" **الضَدُّ كُلُّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبه، والسّواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، تقول: (هذا ضده وضديدهُ) والليل ضدُّ النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك ، ويجمع على الاضداد**"[١].

وقيل هو" **النظير والكفء والجمع (أضداد)...، والضد خِلافهُ، و(ضادَّهُ) و(مُضَادَّةً)، إذ باينهُ مخالفة، والمتضادانِ اللذانِ لا يجتمعان كالليْلِ والنَّهَارِ**"[٢].

الضديّة اصطلاحاً:

نجد ان لمفهوم التضاد جذوراً في كلام سيبويه (ت:١٨٠ه) في كتابهِ للالفاظ والمعاني، عن مفهوم التضاد في تقسيمهِ لكلام العرب بقولهِ:" **أعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لأختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين، فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلس وذهب ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد نحو : ذهب وانطلق، واتفاق اللفظين والمعنى مختلف قولك: وجدتُ عليهِ الموجدة ، ووجدتُ إذا أردت وجدان الضالة**"[٣].

واعتمد الدارسون بعدهُ التقسيم الثالث، قال قطرب(ت: ٢٠٦ه):" **أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعداً، وذلك مثل (الامة) يريد الدين ، ومن هذا اللفظ الواحد الذي يجيء على معنيين، فصاعداً ما يكون متضاداً في الشيء وضدهِ**"[٤].

وقد عرف السجستاني (ت:٢٥٥ه) الأَضداد في قولهِ " **الضد في الكلام خلاف الشيء ، كما يقال الايمان ضد الكفر ، والعقل ضد الحمق**"[٥].

وضد الشيء هو ما نافاه ، نحو الشجاعة والجبن، وليس كلّ ما خالفهُ ضداً لهُ فالقوة والجهل مختلفان وهما ليسا ضدين، وإنّما ضد القوة الضعف ، وضد الجهل العلم ، لذا يمكن

---

(١) كتاب العين، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت:١٧٠ه)، تح: د.مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢: ٦/٧.

(٢) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي : ١/ ٣٥٩.

(٣) كتاب سيبويه، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تح: وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣، ١٤٠٨ه/١٩٨٨م: ٢٤/١.

(٤) كتاب الاضداد ، ابي علي محمد بن المستنير قطرب ، تح: حنا حداد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٥ه/١٩٨٤م: ٧٠.

(٥) ثلاث كتب الاضداد للأصمعي وللسجستاني ولابن السكيت، د. أوغست هنفر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٢م:٧٢.

القول بإن الاختلاف أعم من التضاد، فكلُّ متضادين مختلفان، ولكن ليس كل مختلفين ضدين[١].

ويرى أَبو هلال العسكري(ت:٣٩٥ه) بأَنَّ المتضادين:" **هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبهِ، اذا كان وجود هذا الوجه الذي يوجه إليهِ كالسواد والبياض**"[٢].

والتضاد عند الجرجاني (ت:٨١٦ه) هو:" **أَنْ يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل**"[٣] .

أمّا محمد المنجد فقد وضع تعريفاً للاضداد، على أَنَّه " **مصطلح أطلقهُ اللغويون العرب على الألفاظ التي تنصرف الى معنيين متضادين ، وعليهِ فإن الأضداد اللفظية التي تتقابل فيها المعاني من دون ان يتحد فيها اللفظ كالليل والنهار، والطول والقصر، والحياة والموت، لا تعد من الاضداد بهذا المصطلح**"[٤].

ثانياً: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي القديم :

لم يرد مصطلح (الثنائيات الضدية) في المصادر اللغوية والبلاغية القديمة بشكل مستقل بذاتهِ، وإنّما وردت مصطلحات بلاغية قد لامست كثيراً من دلالاتهِ ،لإرتباطها بمفهوم التضاد، الذي قد شغل حيزاً كبيراً في الدراسات البلاغية والأدبية لدى القدماء ،فظهرت مصطلحات ومفاهيم قد تداخلت مع المصطلح المذكور ومنها الخلاف ،والطباق ،والتكافؤ ،والمقابلة ،والتناقض.

---

(١) ينظر: الأضداد في كلام العرب : ابو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي (ت ٣٥١ه)، تحقيق: د. عزة حسن ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ط٢، ١٩٩٦: ٣٥.

(٢) الفروق اللغوية : أبو هلال العسكري ، تح : محمد ابراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩ :١٢٩ .

(٣) معجم التعريفات: أَبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت ٨١٦ه)،تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوبع والتصدير – القاهرة ، ١٤١٣ ، ٥٥ .

(٤) التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. محمد نور الدين منجد، دار الفكر، سوريا – دمشق ، ١٩٩٩: ٢٦.

وقد عدّهُ بعض البلاغيين نوعاً من أنواع الإشتراك اللفظي[١]، وقد عُرّفَ بأنهُ" **عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين يصل الخلاف بينهما الى حد التناقض، كقولك باع بمعنى: باع واشترى**"[٢].

وأشار سيبويه الى مصطلح الطباق في كتابهِ أذ قال:" اعلم أن من كلامهم إختلاف اللفظين لأختلاف المعنيين...، نحو: جلس وذهب"[٣].

أما الجاحظ(ت: ٢٥٥ه) فقد عدَّ التضاد من قوانين الحياة الجوهرية قائلاً:" **إنَّ العالم بما فيهِ من الأجسام على ثلاثة أنحاء : متفق، ومختلف، ومتضاد، وكلها في جملة القول جماد ونام وكان حقيقةُ القولِ في الأجسام من هذهِ القسمة أن يقال : نام وغير نام**"[٤]

وذكر ثعلب(ت:٢٩١ه) في نصه:" مجاورة الأضداد وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده"[٥]، كقولهِ تعالى:﴿ **لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ**﴾[٦].

و يشمل التضاد الطباق والمقابلة وهو ما سماه (قدامة بن جعفر) بـ (التكافؤ) ، يقول " يصف الشاعر شيئاً يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين ، إما من جهة المصادرة أو السلب أو الأيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل ... ، فقوله مر وحلو تكافؤ "[٧] .

ويقول أبو هلال العسكري في تعريف الطباق " والمطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده "[٨] ، وينظر عبد القاهر الجرجاني (ت:٤٧١ه) الى الثنائيات الضدية نظرة بلاغية من باب الاستعارة والتشبيه يقول في كتابهِ (أسرار البلاغة) " **إنَّ الأشياء تزداد بياناً بالأضداد**"[٩].

---

(١) ينظر: المزهر في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت:٩١١ه)، شرحه وضبطهُ وصححهُ وعنون موضوعاتهِ وعلق حواشيهِ محمد احمد جاد الله المولى ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار الفكر – بيروت ،١٤١٨ه - ١٩٩٨ م :٣٨٧/١.

(٢) لغة تميم (دراسة تأريخية وصفية) ، ضاحي عبد الباقي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، مجمع اللغة العربية – القاهرة ، ١٩٨٥: ٥٩٦.

(٣) كتاب سيبويه : ٢٤/١.

(٤) كتاب الحيوان، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تح: وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولادهُ ، مصر ، ط١، ١٣٦٢-١٩٩٣م، ٢/ ٢٦.

(٥) قواعد الشعر ، ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١ه)، تح: د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٦: ٦٢.

(٦) سورة الاعلى: الآية ١٣.

(٧) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ٨٥ .

(٨) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٢٣٨ .

(٩) اسرار البلاغة في علم البيان ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، تح : السيد محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤٠٩ه- ١٩٨٨م : ٢٤.

فالثنائية الضدية لها دورٌ في تحشيد النص بطاقة تعمّقُ المعاني، يقول عبد القاهر الجرجاني:" **وهل تشك في أنهُ يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المُشئم والمُعرِق، وهو يُريك للمعاني المتمثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والاشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين...**"[١].

وتحدث حازم القرطاجي(ت:٦٨٤ه) عن التضاد ودورهِ في تفاعل النفس مع الكلام بقولهِ: "**إنَّ للنفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال الى مقتضى الكلام، لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين ، أمكن من النفوس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح**"[٢].

أما عند الغرب فإننا إذا ما أردنا البحث عن أيّ ظاهرة أدبية فلا يمكن أغفال أرسطو وإفلاطون وسقراط الذين يعدون بمثابة النواة لكلِّ قضية أدبية أو فلسفية عند علماء الغرب إذا قاموا بوضع أساسها وسنوا قوانينها ، ممهدين الطريق لكل من جاء بعدهم[٣]، فيعد أرسطوا من أوائل الذين بحثوا التضاد وماهيته والبحث في تأسيس المفهوم والمصطلح، فيرى أن " **جمع الاشياء أما ان تكون أضداداً ، واما أن تكون من أضداد**"[٤]، ولعل هذهِ الرؤية ما جعلتهُ يهتم بموضوع التضاد.

وبين ارسطو الاضداد بقولهِ : "**. ينتمي كل من المتضادين الى جنس متضادين مثل العدل والجور، فالأول ينتمي الى الفضيلة ، ويعد الثاني من جنس الرذيلة ، واما أن يكونا انفسهما جنسين متضادين مثل الخير والشر ، فكل منهما جنس في ذاتهِ ، وأما ينتميا الى جنس واحد فالأبيض والاسود متضادان وهما في جنس واحد وهو اللون**"[٥].

وقد قسّم ارسطو الأشياء المتضادة على نوعين، قائلاً: " **وما كان من المتضادات ليس يخلو الموضوع المتصف بها من أحدهما، فهما المتضادان اللذان ليس بينهما متوسط ، مثل**

---

(١) اسرار البلاغة في علم البيان : ٢٤.

٢ منهاج البلغاء وسراج الادباء ، أبو الحسن حازم القرطاجي ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٣، ٢٠٠٨ : ٤٠.

(٣) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر الباخرزي (ت ٤٦٧ه)، دراسة تحليلية ، ، وليد عويد حسين علي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد – كلية الاداب – قسم اللغة العربية ، ٢٠١٩: ١٨.

(٤) تفسير ما بعد الطبيعة ، لابي الوليد محمد بن احمد بن محمد ابن رشيد ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت- لبنان ، ١٩٣٨: ٣٣٣/١.

(٥) منطق ارسطو ، تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠: ٤٧/١.

الصحة والمرض الذي لا يخلوا جسم المتنفس من أحدهما ، ومثل الزوج والفرد الذي لا يخلو عدد من أن يتصف بأحدهما " "[١].

ويقول افلاطون في تعاقب الأضداد " **كما أن اللذة تعقب الألم واليقظة تعقب النوم، فلابد أن الموت يعقب الحياة، والحياة تعقب الموت، فإن هذا الانتقال من ضد إلى ضد هو تغير وتعاقب للأضداد أحدهما يتبع الآخر دون سبق زمني لأحد على آخر وهذا يدل على أن النفس لا تفني وأنها خالدة أبدية**"[٢].

أما سقراط فيرى أن " **النفوس أشكال فما تشاكل منها اتفق، وما تضاد منها اختلف، واتفاق النفوس باتفاق هممها، واختلافها باختلاف مرادها**"[٣].

وبذلك قد نظر سقراط الى الإنسانية على انها تضاد واتفاق والفكر البشري في حالة تنافر وتجاذب.

ثالثاً: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث:

تعد دراسة الثنائيات الضدية في الادب العربي المعاصر مكملة بشكل أو بآخر لآراء القدماء، وقد اتجه البحث النقدي والبلاغي الحديث في نظرتة الى التضاد باتجاهين، يمثل الاتجاه الأول: " **الاتجاه التقليدي أو الاتباعي، وكل من شمِلَ في هذا الاتجاه سَار خلف الاقدمين معتمداً آراءهم وحدودهم، وتعريفاتهم وأقسامهم، وشواهدهم، واعتمد على نظام الدرس التعليمي الموجز والبسيط، وضم هذا الاتجاه الدراسات البلاغية العامة، ودراسات البديع أو علم البديع خاصة**"[٤].

ونجد أنَّ فكرةَ التحسين البديعي"**هو المسيطرة على بحث أصحاب هذهِ الوجهة للطباق، أو التضاد، فقد اكتفى كثير من الدارسين بترداد نصوص القدماء وإعادة ملاحظاتهم، دون تعليق أو تجديد يذكر**"[٥].

---

(١) تلخيص منطق ارسطو ، ابن رشد ، دراسة وتحقيق: د. جيرار جهامي ، سلسلة علم المنطق ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤: ٦١/٢-٦٢.

(٢) الفلسفة الاخلاقية الإفلاطونية عند مفكري الاسلام : ٤٢.

(٣) مختار الحكم ومحاسن الكلم، ابو الوفاء المبشر بن فاتك(ت٥٠٠ه/١١٠٦م) تح : عبد الله محمود محمد عمر ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت – لبنان، ١٩٧١م: ٧٤.

(٤) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب : ٥٠١.

(٥) التضاد في النقد الادبي ، منى علي سليمان الساحلي ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٦ : ٢٩٦.

ومن أصحاب هذهِ الفئة(عبد الفتاح لاشين)، الذي لا يرى أن " **إجتماع الضدين من الحلىُ البديعية...** "[١]، أما (عبد العزيز عتيق)، فيقول:" **وهذهِ المحسنات يقصد بها تحسين الكلام**"[٢].

أما الاتجاه الثاني فيسمى بـ"**الاتجاه التجديدي ... وكل ما فيهِ جديد ومبتدع، وَمن أولى جدته استعمال مصطلح الثنائيات المتضادة او الضدية، وهو مصطلح ذو مساحة كبيرة، فهو يعمل في حقل المطابقة، والمقابلة والسلب والايجاب، لأنهُ يستعمل التضاد بأي كيفية كانت، وكذلك ادخل هذا الاتجاه المفارقة في التضاد**"[٣].

ومن أَصحاب هذا الإتجاه(رجاء عبيد) الذي يرى أَنَّ الطباق" **ليس مجرد كلمتين متضادتين كالموت والحياة مثلاً، فلا قيمة لهذا التضاد إلا بقدر إثارتهِ داخل السياق الاسلوبي جميعهُ لمشاعر ثرية تتصل بالصور العامة للموقف**"[٤].

ومفهوم الثنائيات الضدية" **يستمد دلالته من الأطار الفكري للفلسفة المنتجة، وحين يستعملهُ النقاد العرب يدخلونه في بيئة غير بيئته، لذا يجب التعامل بوعي مع المصطلح**"[٥].

ويرى الدكتور كمال أَبو ديب أَنَّ " **العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق**"[٦]، وتحدث في كتابهِ (في الشعرية) عن التضاد الذي يعني: " **جميع أنواع المغايرة والتمايز بين الأشياء في اللغة والوجود** "[٧].

ويرى (أدونيس) في كتابه (سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة) أنّ:" **الشعر لا ينمو الا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية** " [٨]

ويتحدث الدكتور (صلاح فضل) عن قيمة التضاد قائلاً: " **وقيمة التضاد الاسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمهُ بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون له تأثير ما لم يتداع في**

---

(١) علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية ، بيروت- لبنان، (د . ت) : ٥٨.
(٢) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: ٥٠٢.
(٣) في البلاغة والنقد ، د. قصي سالم علوان ، منشورات خفاف دار الفكر ، البصرة ، ط١، ١٣٩٥ه / ٢٠١٤م : ٧٥.
(٤) المصدر نفسه : ٧٥.
(٥) الثنائيات الضدية بحث المصطلح ودلالاتهِ ، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية للنشر، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ١٤٣٩ه / ٢٠١٧م : ١٥٨.
(٦) جدلية الخفاء والتجلي ((دراسات بنيوية في الشعر))، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩ : ٩-١٠.
(٧) في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧ : ٤٥.
(٨) سياسات الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، أدونيس ، دار الأدب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ :١٦ .

توالٍ لغوي، وبعبارة اخرى فأن عمليات التضاد الاسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة"[١].

اما الدكتور (محمد مفتاح) فيقول: أن الثنائية " **نقطة تسلمنا الى صلب الدراسات البنيوية للمعنى... ،أنها خاصة من خصائص الفكر الانساني وقد استغلها الى ابعد حد، واتخذتها كتقابلات ابستمولوجية ، اللغة/ الكلام، والدال/ المدلول... على أن سؤالاً يمكن أن يطرح هو : متى يصح أن يقال: أن اللفظتين تقابلا؟ والجواب: يكون بينهما تقابلاً حينما يرجعان الى نفس الطبقة فيشتركان في بعض الحقوق ويختلفان في بعضهما، مثل : حار/بارد ، وصاعد/نازل"**[٢]، لإنتاج دلالات ومعانٍ جديدة داخل النصّ الأدبي.

أما عند الغرب فقد أختلفت المدارس النقدية الغربية فقد أختلفت في تناولها موضوع الثنائيات الضدية ، وكانت مدرسة جنيف (دي سوسير) متصدرة لتلك المدارس ، وإن المبدأ الأساس لهذا الاتجاه هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر ، وكان يدوعو الى ادراج الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية هي :

- ثنائية اللغة والكلام .
- ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمن المتطور .
- ثنائية الصوت والمعنى .

ومن هذه الثنائيات فتح (دي سوسير) الطريق لدراسة الثنائيات الضدية ، ويفترض سوسير" **وجود علاقة جدلية، داخل النسق بين الدال(الصوت السمعي)، والمدلول(الصور الذهنية)، وأكد مفهوم التعارضات الثنائية في اللغة، وهذا ما ساعد شتراوس على التوسط بين العناصر المتضادة، مثل ساخن/بارد، أرض/سماء، ذكر/انثى، وقديم/جديد..."**[٣]

ويقول(جون كوين)(ت١٩٤٠): " **إنَّ التصور النفسي لمفهوم التضاد يعود حقيقة الى تأثيرات متضادة متزامنة، ولكن هذا يعود الى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان**

---

(١) علم الاسلوب(مبادئه واجراءاته)، د. صلاح فضل ، دار الشرق ، القاهرة، ط١، ١٤١٩ه/١٩٩٨م : ٢٢٥.

(٢) تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية النص)، د. محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٣، ١٩٩٢ : ١٦٠.

(٣) تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٣م: ٢٥.

الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"[١].

أما(كريماس)، فقد صنّف التقابلات الى أنواع عدة، وهي:

١- تقابلات محورية لا تقبل وسطاً: زواج/زوجة.
٢- تقابلات مراتبية: كبير/وسط/صغير.
٣- تقابلات متناقضة: متزوج/أعزب.
٤- تقابلات متضادة: صعد/نزل.
٥- تقابلات تبادلية: اشترى/باع[٢].

أما ميشل فوكو: فيرى أنَّ"**الذات تبنى من خلال ضدها الآخر، إذ تؤسس الحرية بحضور الضد وهو القيد، وفي كل نص شعري بنية جدلية لا تظهر في نص واحد بل تنتشر في النصوص كلها، وتترابط ترابطاً جدلياً**"[٣].

وتكلم(جاك دريدا) عن ثنائية الظاهر/ المضمر **"ووجد أن هذهِ الثنائية دليل على أن وجود نص نهائي هو وهم كبير، لأن العناصر التي يتألف منها النص غير ثابته الدلالة، فثمة نصوص لعدد من المتلقين، والنص الواحد يتعدد ويتنوع ويختلف تبعاً للحظات التلقي لدىَ المتلقي"**[٤].

و بيّن ديفد ديتش أثر الثنائيات الضدية في انتاج **"التوازن أو التآلف بين الصفات المتضادة او المتضاربة فهي توفق بين المؤتلف والمختلف، والعام والمحسوس والفكر والصورة والفرد النموذج والمختلف والطريف والتليد ، وتجمع حالة من الانفصال غير عادية الى درجة من النظام عالية"**[٥]، فيوازن بين مستوى الدلالات ومعناها في المفردات.

---

(١) اللغة العليا(النظرية الشعرية)، جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق: د . أحمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة – القاهرة ، ط٢، ١٩٩٥ : ١٨٧.

(٢) ينظر:تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص): ١٦٠.
(٣) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالتهِ: ١٤١.
(٤)الثنائيات الضدية (دراسات في الشعر القديم)، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق، ٢٠٠٩ : ٦.
(٥) مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ، ديفد ديتش، ترجمة: محمد يوسف نجم ، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٦٧م: ١٦٥.

المحور الثاني / نظرة في حياة الشاعر:

أ- حياته وسيرتهُ:

هو الشاعر " **محمد بن يوسف بن محمد بن احمد بن محمد بن يوسف بن محمد الصريحي**"[١]، واصله من شرقي الاندلس ، ومنهُ نزح أسلافهُ الى غرناطة[٢]، وولد بأحدى احياء غرناطة وهو ربض البيازين[٣]، في الرابع عشر من شوال من عام ثلاثة وثلاثين وسبعمائة[٤]، وهي السنة نفسها التي فيها بويع لسابع سلاطين بني الأحمر، وهو الحجاج يوسف.

أما لقبهُ(ابن زمرك)، فقد ورد في المراجع بصيغ مختلفة ، حيث ورد في الإحاطة بفتح الزاي والراء وتسكين الميم بقوله((زَمرَك))[٥]، أما أزهار الرياض ونفح الطيب فقد ورد

---

(١) الاحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب(ت ٧٧٦ه)، حققهُ ووضع مقدمته وحواشيه ، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط١، ١٣١٤ه/١٩٧٤م، ٣٠٠/٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه :٣٠٠/٢.

(٣) ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ت (١٠٤١) ه ضبطهُ وحققهُ وعلّق عليهِ، مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة ، ١٣٥٨ ه - ١٩٣٩م ، ط١: ١٠/٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ١٠/٢.

(٥) الاحاطة في اخبار غرناطة : ٣٠٠/٢.

لقبه بدون تحريك[1]، وقد ورد عند (آنخل جنثالث بالنثيا) بصيغتين في قولهِ(ابن زمْرَك، أو ابن زُمْرَك))[2].

يقول أحمد سليم الحمصي إنّ " **تحديد هذا اللقب بشكله الصحيح على وجهي الجزم والترجيح فيتناول تشكيل حرفي الميم والراء، فالاول ساكن بالضرورة والثاني يجب أن يكون مفتوحاً والبرهان الحاسم على هذا نجدهُ في عنوان كتاب جمع فيهِ السلطان ابن الاحمر أشعار ابن زمرك وسماهُ: (البَقَيةُ والمُدْرَكْ مِنْ شِعرْ ابن زُمْرَكْ)، تبعاً للقاعدة المتبعة من قِبل مؤلفي ذلك العصر في تسجيع العناوين، ويلاحظ في العنوان المذكور ان السجعة تستوجب تسكين الميم وفتح الراء وأما الترجيح فيتعلق بتشكيل حرف الزاي، وأنا أرجح ان يكون الحرف مضموماً، وترجيحاً قريباً من الجزم مع الاعتراف بأن ضبطه بالفتح لا يُخِلِ بالتسجيع الوارد في العنوان ، وهذا الترجيح القوي ينبع بكل بساطة من استقراء عناوين المؤلفات في ذلك العصر ذلك أن من يقرأ هذهِ العناوين لابد أن يلاحظ أن السجع في معظمها تام**"[3].

نشأ ابن زمرك نشأة علمية ، يدفعه حب العلم والمعرفة، وتتلمذ على أيدي كبار علماء عصرهِ، فاجتهد وتفوق على أقرانهِ مما دفع شيخهُ (لسان الدين بن الخطيب) [4] الى الثناء عليهِ ، بقولهِ " **هذا الفاضل صدر من صدور طلبة الاندلس، وافراد نجبائها، مقبول هش، خلوب، عذب الفكاهة، حلو المجالسة ، حسن التوقيع، خفيف الروح، عظيم الانطباع، شره المذاكرة، فطن بالمعاريض، حاضر الجواب ، شعلة الذكاء تكاد تخترق جوانبهُ، كثير الرقة ، فكه، غزل مع حياء وحشمة، جواد بما في يدهِ، نشأ عفاً طاهراً، كلفا بالقراءة، عظيم الدؤوب، ثاقب الذهن ، اصيل الحفظ، ظاهر النبل، بعيد مدى الادراك، جيد الفهم .** "[5].

---

(١) ازهار الرياض في أخبار القاضي عياض :٧/٢، وينظر كذلك : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، الشيخ احمد بن محمد المقري التلمساني ، حققهُ: الدكتور احسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨ه/١٩٦٨م، ١٧٠/٧.

(٢) تأريخ الفكر الاندلسي، آنخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ، ط١، ١٩٥٥م: ١٣٩- ١٤٠.

(٣) ابن زمرك (سيرته وادابه)، أحمد سليم الحمصي، مؤسسة الرسالة- بيروت ، ط١، ١٩٨٥م: ٨٤.

(٤) لسان الدين محمد بن عبد الله بن سعيد، التلمساني الغرناطي ، يكنى ابا عبد الله ، ويعرف بابن الخطيب ، البارع الاديب الالمغي الاريب الشهير الذكر ، الجليل القدر، المتبحر في العلوم ، الحامل لواء المنشور والمنظوم، صاحب الفنون المنوعة ، والتأليف العجيبة ذو الوزارتين ، ولد عام ٧١٣ه، وتوفي عام ٧١٣ه. ينظر: شجرة النور الزكية في طبقات المالكية ، محمد بن سالم مخلوف (ت: ١٣٦ه)، علق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية –لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٣٠/١.

(٥) الاحاطة في اخبار غرناطة : ٣٠١/٢-٣٠٢.

ويصف ابن الخطيب شعره بأنه " **مترام إلى هدف الإجادة .. كلف بالمعاني البديعية والألفاظ الصقيلة ، غزير المادة** " [١]

أما إسماعيل بن يوسف بن نصر فيقول " **إنه تقلد سيف الشعر المحلى وبالاجادة فيه تحلى ، ومن ينبوع أدبه أنبجس ماء البديهة وانفجر ...** "[٢]

أما النقاد المعاصرين فيرى محمد عنان أنه " **أعظم شخصية تزعمت من بعد الحركة الأدبية في الأندلس** "[٣]

ب - آثارهُ:-

ترك ابن زمرك ديوناً شعرياً ضخماً جمعهُ حفيد الغني بالله* [٤]، وقد سمّاه(البقيَةُ والمُدْرَك مِنْ شِعرْ زُمْرَكْ)، وهو ((سفر ضخم ليس فيهِ الإنظمةُ فقط))[٥]، ولقد تم له ذلك بعد أنْ اعتمد مصدرين : الذاكرة ، فسجّل ما تعلّق بمحفوظةِ من أشعار له، والمكتوب المستمد من رقاع تركها الشاعر فحالت وكادت ان تندثر[٦]، فجمعها بالديوان المذكور، أما(البقية)، فما

---

(١) نفح الطيب : ٧/ ١٤٧ .

(٢) اعلام المغرب والأندلس (نثر الجمان من شعر من نظمني واياه الزمان) ، أبو الوليد اسماعيل بن الأحمر (٨٠٧هـ) ، تح : الدكتور محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ : ٣٢٨ .

(٣) نهاية الاندلس و تأريخ العرب المنتصرين ، محمد عبد الله عنان ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر – القاهرة ، ط٣، ١٩٦٦ : ٤٢٨ .

- : هو الغني بالله محمد بن يوسف بن اسماعيل بن فرج ... الانصاري الخزرجي ، ويسمى محمد الخامس ، وقد خلف والده في الحكم سنة(٧٥٥) ه ، وخلع سنة ٧٦٠ ه ، ثم عاد مرة اخرى الى الحكم سنة ٧٦٣ ه حتى سنة ٧٩٣ ه ، وقد اتسمت مدة حكمه الثانية بالاتزان السياسي ، ينظر : نفح الطيب ، المقري ، ٥/ ٨٠ .

(٤) ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: ١١/٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه : ١١/٢.

(٦) ينظر: ديوان ابن زمرك الاندلسي ، محمد بن يوسف الصريحي ، تح : الدكتور محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الاسلامي – بيروت ، ١٩٩٧ : ٢٣.

بقي من شعره المشاع بين الناس وأما(المدرك) فلأجل ما اضافه ابن الأحمر من أشعارهِ التي تركها في مبيضاتهِ ولم يخرجها في حياتهِ[١].

أما بالنسبة الى عدد القصائد والمقطوعات، فأن ما جمعه الحمصي من شعر يتضمن اثنتين وخمسين قصيدة (من سبعة ابيات فما فوق) وستين مقطعة (من بيت واحد الى ستة ابيات)، خص منها الغني بالله بثمان وثلاثين قصيدة، وتسع وعشرين مقطعة[٢] .

أَما نثرهُ، فيرى (ابن سليم الحمصي) أَنَّ ما وصل الينا منهُ رسائل ثلاث وقطعتان قصيرتان[٣]، فالقطعة الأولى"**عبارة عن رقعة وقف عليها السلطان يوسف الثالث ابن الأحمر وضمها الى كتابهِ (البقية والمدرك...)، وهي مؤلفة من ثمانية اسطر كتبها ابن زمرك ، بعد وفاة الغني بالله**"[٤].

أَما القطعة الثانية **"فهي مختلفة تماماً عن القطعة الاولى، إذ كتبها ابن زمرك حين توجه الغرناطيون للدفاع عن مرج غرناطة، وهي قطعة مؤلفة من عشرة اسطر، ومن المحتمل ان تكون مجتزئة من رسالة كاملة"** [٥]، أَما الرسائل الثلاث، فاثنتان منهما موجهتان الى لسان الدين بن الخطيب ، والثالثة إلى ابن خلدون[٦].

ج - وفاتهِ:

لم تحدد المصادر التاريخية، تأريخاً دقيقاً لوفاة الشاعر ابن زمرك الأندلسي، فقد أختلف الذين ترجموا له حول تاريخ وفاتهِ، وهذا الإختلاف بات محصوراً بين سنتي(٧٩٠-٧٩٧هـ)[٧]، فقد ورد أنهُ " **كان في قيد الحياة وذلك قبل التسعين وسبعمائة**"[٨]، وجاء في نفح الطيب بأنهُ قُتل بعد عام خمسة وتسعين وسبعمائة[٩].

---

(١) ينظر: أزهار الرياض:٢/٢١.
(٢) ينظر: ابن زمرك سيرتهُ وادبهُ: ١٢٤.
(٣) ينظر: المصدر نفسه : ١١٣.
(٤) ابن زمرك سيرته وأدبه : ١١٤.
(٥) المصدر نفسه : ١١٤.
(٦) المصدر نفسه : ١١٥.
(٧) ينظر: المصدر نفسه : ٩٩.
(٨) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن محمد الشهير بابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)، دار الجيل ، بيروت ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ط١: ٤/٣١٢.
٩ ينظر: نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب: ٧/١٤٥.

ويرجح الدكتور سليم الحمصي تأريخ وفاتهِ بصورة قريبة من الجزم ، انه لقي مصرعهُ على الأرجح في الشهر الاول أو الثاني من سنة ٧٩٦ه"[١]

(١) ينظر: نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، احمد بابا التنبكي، تقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، وضع هوامشه وفهارسه: طلاب من كلية الدعوة الاسلامية، كلية الدعوة الاسلامية ، طرابلس ، ط١، ١٣٩٨ه/١٩٨٩م: ٤٧٩.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكرهِ والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخير الخلائق أجمعين المبعوث رحمةً للعالمين سيدنا أبي القاسم محمد الصادق الأمين وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين ومن سار على نهجهم الى قيام يوم الدين .

أما بعد

تعد الاندلس حِقْبة مزدهرة من العلوم والمعارف في الأدب العربي ، ولمدة تزيد على ثمانية قرون من الزمن ، أنتجت الكثير من الشعراء والادباء الذين أقاموا فيها صروحاً علمية وأدبية ، إذ عبروا من نتاجهم الادبي والعلمي عن مختلف أوجه الحياة .

وقد شغل مفهوم (التضاد) اهتمام العديد من الدارسين، لما له من أهمية كبرى في الشعر، بوصفهِ سمة فنية واسلوبية بارزة وتقنية نقدية لها دورها في تحليل وكشف معاني النصّ الأدبي ، فكُتبَ عنه العديد من الدراسات التي أوصلته الى سلم الابداع والتطور، حتى تخللت مفاصل الادب العربي ، وشكلت نسيجه الداخلي ، فكان لها دورٌ في إظهار موضوعاتهِ بصورة مثيرة للمتلقي ، ليدرك روعة صورها المعبّرة ، وما تتركه في نفسه من جمال إجتماع الاضداد وتصارعها في النصّ الأدبي .

يعد (ابن زمرك) أحد كبار شعراء الاندلس و قد عاش في حِقبةٍ متميزةٍ من تأريخ الاندلس ، وهي آخر المراحل التي غربت فيها شمس المسلمين في الاندلس ، حيث أصابهم في تلك المدة الضعف والتفكك ، ولعل كل ذلك كان له أثر كبير في توجيه شعر (ابن زمرك) ، فالحقبة التي عاشها الشاعر(وهي مرحلة حكم بني الاحمر) بما شهدتها من تناقضات سياسية واجتماعية ، وصراعات دينية ، تركت أثرها بشكل واضح في شعر (ابن زمرك)، فقد ضُيق على المسلمين في الاندلس الخناق وانحسروا في رقعة ضيقة ، وهي مدينة غرناطة ، وما حولها من المدن الصغيرة ، فترك ذلك إنعكاساً واضحاً في نفسية الشاعر الذي شهد تفاصيل الصراع ، ليجد في (الثنائيات الضدية) الوسيلة للتعبير عن أحداث عصره بما فيه من تناقضات ، لتكون حاضرة بقوة في نصوصه الشعرية ، وبشكل يدعو الى دراستها ومعرفة تجلياتها في النص الشعري .

وجاء البحث ليبرز دور الثنائيات الضدية وفاعليتها في تشكيل النص الشعري تحت عنوان (الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الاندلسي)

أما المنهج الذي أعتمده الباحث في دراستهِ فهو (المنهج الوصفي التحليلي) مع تسليط الضوء على المنهج التأريخي ، لمعرفة أحداث عصر الشاعر وما لها من دور في توجيه شعره .

أما اختيار النصوص الشعرية فاعتمد على توافر الثنائيات الضدية فيها ، اذ اعتمد على البيت الشعري الواحد أو على المقطوعة الشعرية ، ففي بعض الاحيان يحتاج الباحث الى أبيات عدةٍ لأجل استكمال الفكرة .

وكان الهدف من الدراسة هو الكشف عن (الثنائية الضدية) في شعر ابن زمرك الأندلسي وتحليلها وبيان مكامن الإبداع فيها ، إذ لم يتطرق الباحثون الى موضوع (الثنائيات الضدية) في شعر ابن زمرك ، ومحاولة لإكمال مشوار من سبقني في دراسة شعر ابن زمرك.

ولعل من أهم الدراسات السابقة التي تناولت ظاهرة الثنائيات الضدية والتي قد استسقْتُ من

ينابيعها هي : (جدلية الخفاء والتجلي) و (دراسات بنيوية في الشعر) و (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) للدكتور كمال ابو ديب ، ودراسة (الثنائيات الضدية في شعر الصعاليك) للدكتورة مي وليم ، ودراسة الدكتور سمر الديوب بعنوان (الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم) وغيرها من الدراسات التي لا يتسع المجال لذكرها.

أما الدراسات السابقة التي عنيت بدراسة الشاعر فهي اطروحة دكتوراه بعنوان (البناء الفني في شعر ابن زمرك الاندلسي) للطالب علاء عبد الله العاني، الجامعة العراقية – كلية الاداب – قسم اللغة العربية ، ورسائل ماجستير منها (أساليب الطلب في شعر ابن زمرك الاندلسي – دراسة نحوية بلاغية -) للطالب عبد الرحمن محمد محسن ، جامعة بغداد – كلية العلوم الاسلامية - ، وأُخرى بعنوان (شعر ابن زمرك الاندلسي دراسة في العروض والقافية ت ٧٩٧ه) للطالب عبد الله حسن محمد ، جامعة تكريت ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ورسالة ماجستير أخرى بعنوان (المرجعيات الثقافية في شعر ابن زمرك الغرناطي) للطالبة ميامين سعد منصور العامري ، جامعة كربلاء ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، واقتضت طبيعة البحث أَنْ ينتظم في ثلاث فصول يسبقها مقدمة وتمهيد ويليها خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع

وقد تضمن التمهيد محورين ، جاء المحور الاول بعنوان (الثنائيات الضدية مصطلحاً نقدياً) أما المحور الثاني فجاء بعنوان (إطلالة على حياة الشاعر) .

وجاء الفصل الاول لدراسة الثنائيات الضدية على مستوى الموضوعات وقسم على ثلاثة مباحث كالآتي:

المبحث الاول : ثنائية (المركز – الهامش).

المبحث الثاني : ثنائية (القرب – البعد)

المبحث الثالث : ثنائية (الشباب – الشيب).

أما الفصل الثاني فقد خُصَّ بدراسة الثنائيات الضدية على مستوى الاغراض الشعرية وقسم على ثلاثة مباحث ، كالآتي:

المبحث الاول : (غرض المديح)

المبحث الثاني : (غرض الرثاء)

المبحث الثالث : (غرض الوصف)

أما الفص الثالث فقد خُصَّ بدراسة فاعلية الصورة الضدية، وقسم على ثلاثةِ مباحث كالآتي:

المبحث الاول (التشبيه).

المبحث الثاني(الاستعارة).

المبحث الثالث (الكناية).

أما بخصوص الصعوبات فلا يكاد يخلو منها أيّ بحث ، ألا أنّها قد ذللت بفضل الله (سبحانه وتعالى) ، فالإرادة القوية ورغبة النجاح ، وتحمل المسؤولية بعد التوكل على الله (سبحانه وتعالى) ، قد ألهمني الصبر وتحمل مشاق المهمة ، الى جانب وجود مشرف كان لي نعم المعين في أوقات الاحباط التي تنتابني أحياناً ، فقد صبر وتحمل من أجلي الكثير .

وفي الختام أتقدّم بالشكر الجزيل والامتنان الى استاذي ومشرفي الدكتور (أ. م. د منير عبيد نجم الجبوري) ، رزقه الله الصحة والعافية ، الذي شرفني بالإشراف على رسالتي ، وما

أولاه لي من نصح وتوجيه ومشورة ، ولما بذله من جهد كبير في تقييم ومتابعة الرسالة لتخرج على هذا النحو الذي نأمل أن نكون قد وفقنا فيه .

ومن بواعث سروري أن أوجه شكري وتقديري الى أساتذتي في قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا عليَّ بمساعدتهم ومد يد العون في كل ما كنت أحتاجه في المرحلتين التحضيرية ومرحلة الكتابة فجزاهم الله تعالى عني خير الجزاء.

وأخيراً .. آمل من الله (عز وجل) بفضله ومنه أن أكون قد وفقت في هذه الرسالة ، واوفيتها حقها في البحث والتحليل بما يخدم الادب العربي ، وأسأله أن يغفر لي تقصيري وقصوري وأن يتقبل هذا العمل لوجهه تعالى متاحاً أمام الدارسين وطلبة العلم والحمد لله أولاً وآخراً.

و لا أدعي الكمال لهذا العمل ، فهو ثمرة جهد متواضع ، فالكمال لله وحده لا شريك له ، فإن أصبت فبفضلٍ من الله (سبحانه وتعالى) ، وإن لم أصب فحسبي أني أجتهدت في سبيل أخراج هذا العمل بصورة أفضل ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه المنتجبين .

الفصل الاول

الثنائيات الضدية على مستوى الموضوعات

المبحث الاول

ثنائية (المركز / الهامش)

يعد مصطلح المركز والهامش من أكثر المصطلحات غموضاً وإثارةً للجدل ، فهو يدخل في مجالات عدة ، منها الإجتماعي والإقتصادي والسياسي[١].

فالمركز عند علماء الاجتماع يدل على العلاقة بين العلاقات القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما وبين مناطقهِ المحيطة بهِ[٢].

أما في المجال الإقتصادي فقد استعمله (راؤول بريبش) بوصفه مفهوماً اقتصادياً،ويعني به التقدم والتطور التقني والانتاج، وقسم الاقتصاد العالمي الحر الى دول المركز وهي الدول الاكثر تقدماً في استعمال التكنلوجيا القادرة على انعاش الاقتصاد وازدهاره[٣].

وفي المجال السياسي يعد المركز البؤرة أو المكان التي تتواجد فيه السلطة وكل الادارات التابعة لها " **حيث تكون الدولة في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق وإذا انتهت الى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما ورائها**"[٤].

وتعد ثنائية المركز والهامش من الثنائيات التي لاقت اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، بسب الاختلاف أو التعارض في بعض المواضع، لينتج عن ذلك اجتماع مفهومي الطرفين في مدونة أدبية. [٥]

ويتفق منظرو الأدب على أنَّ الذي اكتسب صفة المركز هو ذلك النموذج الذي يحظي بالرعاية ، أما الهامشي فهو ذلك الأدب المتمرد المتجاوز لسلطة المركز ، والذي تخلّص من مفهومه السابق المتشبع بفكرة تهميش مطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ[٦].

---

(١) ينظر: المركز والهامش في المجموعة القصصية (قصص خارج السياق) لسعيد شمشم ، غطوط سعاد ، عيسوس حفينة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، الجزائر ، ٢٠٢٠ : ٩ .

(٢) ينظر: قاموس علم الاجتماع ، محمد عاطف غيث، دار المعرفة الجامعية ، السويس ، مصر ،١٩٩٣ : ٢٧٧.

(٣) ينظر: موسوعة العلوم الاجتماعية ، ميشيل مان ، ترجمة :عادل مختار الهواري ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩٩، : ٩٢.

(٤) ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم ((مقدمة العلامة ابن خلدون)) ، عبد الرحمن خلدون : دار الفكر – بيروت – لبنان ،١٩٨٣ : ١٣٨.

(٥) ينظر : المركز والهامش في المجموعة القصصية : ٢٠ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠ .

ويمكن تفسير علاقة المركز بالهامش عبر" **علاقة اللون بالظل والكلام بالصمت ففي العلاقتين معا تلازم اشكالي ، فلا بزوغ للون بغياب الظلال ، كما أنه لا أثر للكلام بلا فجوة صمت**"[١].

وقد وجد هذا الثنائي (المركز – الهامش) تعقيدهُ الأكثر دقة خلال سبعينات القرن العشرين داخل الانساق المتعددة ، فالعلاقة بين المركز والهامش مهيمن عليه ، فالأدب الهامشي مطبوع بتبعيته في مواجهة المركز، وان كان نسقاً تحتياً أقل تميزاً[٢].

وقد شكلّت ثنائية (المركز- الهامش) حضوراً بارزاً في شعر ابن زمرك الأندلسي، ويلحظ كل مَنْ يعاين نصّه وضوح هذه الثنائية في كثير من قصائده .

وقد يذهب الشاعر الى تأكيد المركز لذاته وتهميش الآخر من الشعراء باستعمال مقاييس عدة ومنها تأكيد القيمة الشعرية للشاعر بوصفها الأداة / القوة القادرة على تحصين دور المركز للشاعر في مواجهة بعضهم ممن يراهم غير مؤهلين، لقول الشعر، يقول :[٣]

(الكامل)

أنـا شـاعِرُ العلمـاءِ غَيْـرَ مُنَـازَعٍ مهمـاَ مـدحُتكَ والشـواهِدُ حُضّـرُ
وسِـوايَ يَهْـذِي فـي المقـالِ ولَيْتَـهُ لَـوْ كـان يَشْـعُر أنَّـهُ لاَ يَشْـعُرُ

نلاحظ ان الشاعر يؤكد لنفسه موضع المركز معتمداً بذلك على قوة الشعر التي يرى بتفوقها على غيره بوصفها الوسيلة الأكثر تأثيراً في خوض المنافسة ، مقابل تهميش دور الآخر الذي هو حسب رأي ابن زمرك يهذي في قولهِ لشدة ضعف شِعْرِهِ ،فهو لا يقول الشعر ، وان ما يقوله لا يتعدى الهذيان من الكلام ، ويتضح ذلك من خلال التضاد اللّفضي بين(يشعر – لا يشعر) الذي جعل للشاعر دور المركز لأنهُ يشعر بما لا يشعر بهِ الآخر الذي يضعه في (الهامش) .

وواضح من البيتين السابقين إننا أمام (أنا) شاعرة ترى في نفسها التفوق والقوة ليكون موضعها المركز .

---

(١) الفتنة والآخر ، أنساق الغيرية في السرد العربي ، شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية للعلوم ٢٠١٢ : ١٧ .

(٢) معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، سعيد علوش ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط ١ : ٢٠١٩ . ١٤ .

(٣) الديوان : ٤٩.

فقد ابتدأ بضمير المتكلم (أنا) ليؤكد مركزه مقابل تهميش (الآخر) الذي لا يدانيه في المنزلة والمكانة الشعرية فكان الشاعر يسعى لإظهار نفسه بصورة المتفرد الشجاع ،وهذا واضح من كلمة (سواي) وكأنه في محاولة لإحتكار دور المركز الذي يرى الشاعر بأنه يمتلكه فالشاعر الى جانب ما يظهره من الأصالة في الإبداع الشعري التي لا يملكها غيره فهو بالمقابل يحرص كل الحرص على تجريد أي دور للآخر فتقدّم الأنا لنفسها صورة مركزية واضحة يقابلها دور هامشي للآخر ، حيث الثقة والأطمئنان لشخص الشاعر وذلك بما يمتلكه من قدرات تتمثل في التأكيد على التفرد والتميز بسلطة المكانة الشعرية التي يحرص الشاعر على إبرازها .

وعادة ما يفخر الشاعر بذاته بعد أنْ يدرك مكانته الشعرية والابداعية بما حققه من قدرة على الابداع والتأثير وما حقّقه من حضورٍ بارزٍ على مستوى جماهيري ، مما له دور في تعالي الشاعر(١).

فبعد أن يستشعر الشاعر تميزّه عن غيره يذهب الى رسم صورة نموذجية لذاته المتعالية ، لتقوم بايصال قدرته المثيرة للمتلقي على القدر الذي تتوقعه(٢).

ولا يجد الشاعر في ترجمة هذه الأحاسيس والمكانة التي يستشعرها إلا عبر قصائده فـ " **الشعر صدى العواطف والأحاسيس التي تجيش في أعماق الشاعر ووجدانه. غالباً ما تكون الكوامن الخفية أساسَ الأبداع والاجادة والصدق والتعبير**"(٣)، وله ايضاً في الافتخار بالنفس ووضعها موضع المركز وتهميش الآخر يقول(٤): (الطويل)

فَتُتْلَى على الاسْمَاعِ منها بَدَائِعٌ وتُجْلى على الأبصارِ مِنهَا عقائِلُ
ولْو أنني أدركْتُ أَعصَارَ مَنْ مضىَ لمَا قَالَ فيها الشاعِرُ المتخايلُ
"وإني وإن كنتُ الأخِيَر زَمانُهُ لآتٍ بمَا لَمْ تستطِعْهُ الأَوائِلُ"

نلاحظ بروز ثنائية (المركز / الهامش) في الأبيات السابقة وهي مسكونة بهاجس الثورة على الآخر فيسعى الشاعر لتثبيت مركزه ، فيجعل من شعره الأول و لاينافسه عليه

---

(١) ينظر: المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي ، نوال مصطفى أحمد ابراهيم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٦: ٧٥.
(٢) ينظر : الأبداع والتلقي ، عبد الرحمن القعود ، دار الفكر – دمشق ، ١٩٩٧ : ١٧٤.
(٣) شعر السجون في القرن الأول الهجري، غانم جواد رضا، مجلة آفاق عربية – بغداد، ع(٢) . ١٩٧٨ : ١٠٢.
(٤) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٥٧.

أحد، وذلك من خلال الطرح المستفز للآخر المهمش " **فالذات المتعاظمة من داخلها لا يمكن ان يبقى فيها مكان للاخر**"[١].

لذا نجد الشاعر يسعى للإنفراد بالمركز دون غيره فافتخار الشاعر بنفسه واضح من وصف أشعاره بالفريدة وبما تحويه من الحكمة، و من تأثير شعري تطرب له الاسماع وتُكشف لهُ الأبصار .

ولا يكتفي الشاعر بتهميش شعراء عصره أمام شعرهِ بل إنهُ جَعَل كل من الشعراء الماضيين الذين سبقوه في(الهامش) ، حتى انهم لو ادركوا شعرهُ لما افتخر أحد منهم بشعره .

لما يحمله البيت من معاني العظمة والعلو فكان مناسبًا لغرض الشاعر لتثبيت مركزه وتهميش الآخر ، يقول: [٢] (الكامل)

طَارَدْتُ فيهَا وصْفَ كُلِّ غريبةٍ فَنَظَمْتُ شَاردةَ الذِي لَمْ يُنْظَمُ
"وَدَعَوْتُ أَربَابَ البيانِ أُريهُمْ كَمْ غَادرَ الشعراءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ"

يتغنى ابن زمرك بشاعريته وقوة قصائده وبلاغتها وبما تتضمنه من غريب الوصف وشارد الكلم، وهذا ما لم يجده في غيرهِ من الشُعراء لأن شِعْرهُ قدْ فاق ببيانهِ أشعارَ عصره وكذلك من سبقوه في التأريخ ، أما عجز البيت الثاني فهو تضمين لصدر بيت للشاعر (عنترة بن شداد) ليؤكد مركزيته في قول الشعر في عصره وفي العصور السابقة ، ويذهب الى تثبيت مركزه بين الشعراء وتهميش الآخر في قوله[٣]: (الطويل)

وَدُونِكَ مِنْ بحرِ البيانِ جَواهِراً كَرُمْنَ فَمَا يُشْرَيْنَ غَوالَيا
وطَارَدْتُ فِيهَا وصَفَ كُلِّ غَرِيبةٍ فأعْجزْتُ مَنْ يأتِي ومَنْ كانَ مَاضيَا

يثبت الشاعر لنفسه موضع (المركز) في قول الشعر ، ويرى بأنه ما أتى شاعِراً مِثْلهُ في قول الشعر، من الأولين والآخرين، فلا يكتفي بتهميش شعراء عصره وإنَّما يهمش من سبقوه ومن يأتي بعدهُ من الشعراء، والغرض الأساس في الثنائية قائمة على أساس غرض (الفخر) بالشاعرية .

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، ط٣، ٢٠٠١ : ١٢٧.
(٢) : ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨٧.
(٣) : ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٢٦.

فثنائية (المركز - الهامش) ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش الآخر وتجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة تنافرية تشبه الصراع الازلي بين الانا و الآخر[1] ويرتبط الآخر الهامشي ارتباطا وثيقاً بعلاقة الغير ونظرة الآخر له.

وقد تشير ثنائية (المركز والهامش) الى صراع بين ذات الشاعر وبين حساده ، يقول[2]:

(الطويل)

أَقُــولُ لِحُسَّــادٍ عَلَــيَّ تكــاثرُوا ... وَمــنهُمْ مُــداجٌ قلبَــهُ ومُنَــافقُ
وَمُخْتَلِــقٌ زُوراً عَلَــيَّ وفِرْيَــةً ... يُسَــاعِدُ بَعْــضٌ بَعْضُــهُمْ ويوافِــقُ
عَلَــيْكُمْ فكيــدونِي فَــلاَ خَــوفَ مِــنْكُمْ ... فــإنَّي بِمــنْ أعطــانِي الخيْــرَ واثِــقُ

فالتضاد بين (المركز - الهامش) في الأبيات السابقة قائم بين الشاعر و الحساد الذين تكاثروا عليه الذين يرومون النيل من مكانته وذلك برميهم له بالاتهامات غير الصحيحة في محاولة منهم للاطاحة به والتقليل من شأنهِ .

فيضع الشاعر نفسهِ موضع (المركز) على الرغم من حسد أعدائه له ،فلا يهتم الشاعر لأمرهم فهم في (الهامش) ، فالشاعر لا يبالي لأمرهم مهما فعلوا فهم في نظرهِ باقون في الهامش وغير قادرين على النيل منه ، فيضع الشاعر صفات لأولئك الحساد بأنهم منافقون ويختلقون الكذب والزور وكان ذلك بمساعدة بعضهم البعض ، ولكن ثقته بمن أعطاه تلك النعم تمنعه من الخوف منهم، فعلى الرغم من إدراكه لكثرة حساده ألاّ أنه لم يتوقف عن تحقيق أحلامه إيماناً بقدراتهِ ومعرفتهِ بضعف الحساد الذين يضعهم موضع الهامش، ونجد غرض (الفخر) بالإيمان والتوكل على الله في هذه الثنائية ، وله في وصف شمائل إستاذه لسان الدين ابن الخطيب ، يقول[3]: (الطويل)

---

(1) ينظر: الادب النسوي بين المركزية والتهميش ، (بحث) ، خليل سليمة ، مشفوق هنية ، مجلة مقاليد ، جامعة بسكرة ، ع ٢ ، ٢٠١١م : ١١٣.

(2) : الديوان : ٢٢٠.

(3): ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن) الديوان : ٤٢٤.

إذَا احتفَـلَ الإيـوانُ يَـوْمَ مَشُـورَةٍ ... وتَضْـطَرِبُ الآراءُ مِـنْ كُـلِّ ذِي حِجْـرِ
صَدَعْتَ بفصلِ القولِ غَيْرَ مُنَـازَعٍ ... وأطلعْـتَ آراءً قُـبس مـن الفجـرِ
فَإنْ تظْفَرِ الخَيلُ المُغيرَةُ بالضُّحَى ... فَعَـنْ رأْيـكَ الميمـونِ تَظْفَـرُ بالنصْـرِ
فـلا زلـتَ للعلْيـاءِ تَحْمـي ذمارهَـا ... وتسْـحَبُ أَذيـالَ الفخَـارِ علَـى النَسْـرِ
وَللْعِلْـمِ فَخْـرُ الـدِّينِ والْفَتْـكِ بالْعِـدَا ... بأَوْتَ بِـهِ يـا ابْنَ الخطيبِ علَى الفَخْرِ

يصف الشاعُر رأيَ أستاذه [لسان الدين ابن الخطيب] بالرأي السديد والحكيم ، ومشورته قد صدعت بفضل ما يملكه من حكمه وعلم وتميزت عن كل الآراء المضطربة ، فالشاعر جعل رأيَ إستاذهِ (لسان الدين ابن الخطيب) في المركز ،وبالمقابل فهو يجعل كل الآراء الأُخرى بالهامش فهي آراء مضطربة ولا تصل الى حكمة ودراية رأي أستاذه فلا منازع لآرائه وأنه الوحيد ذو الرأي السديد والسليم فكان إستحقاقه المركز دون غيره ، كما يرى ابن زمرك .

ويقول[1] في موضع آخر: (الطويل)

مُحَيَّـاكَ مِـنْ شـمسِ الظهيـرةِ أَجمَـلُ ... وَأَنْـتَ مـن البَـدْرِ المُكَمَّـلِ أَكمَـلُ
ومـا راقَ وجـهُ الصـبحِ إلاَّ لأَنَّـهُ ... رَأَى مْنـكَ وجْهَـاً بِشـرهُ يتهَلـلُ
فـأَنعمَ ربِّـي فِيـهِ صُـبحَكَ بالرَضـا ... وأعطـاكَ فيـهِ كـلَّ مـا أنْـتَ تأْمَـلُ
فَفِـي كُـلِّ يَـوْمٍ مِنْـكَ نُعمـى ومنِـهٌ ... يظـلٌ بهـا قطـرُ النـدَى يتسَـيلُ
فـلا زلـت شمسـاً للبـدور مُكمَـلاً ... ونـورك يعشـى كُـلَ مـن يتأمـلُ

إستهلَ ابن زمرك هذه الابيات بالمقارنة بين الغني بالله وشمس الظهيرة عبر ثنائية (المركز / الهامش)، في سعيهِ لإثبات المركزية للغني بالله ، وتهميش شمس الظهيرة ، أمام جمال (الغني بالله) ، فالخليفة أجمل من شمس الظهيرة ، واختيار وقت الظهيرة حيث تبرز الشمس بكامل وضوحها لتبلغ ذروتها في هذا الوقت ومع ذلك فهي لا تضاهي ضوء الخليفة ،وقد جعله الشاعر أكمل من البدرِ حتى وهو في حالة إكتمالهِ فمركزية الشاعر تطغى على الكواكب وتهمشها ، ليكون (الغني بالله) قد أتم ما كان ناقصاً من ضوء الكواكب وفي ذلك مبالغة واضحة .

---

(1) : الديوان : ٨٦.

ويكرر الشاعر نفس المعنى في قوله [1] :

(البسيط)

يستمر ابن زمرك في جَعلِ الطبيعةِ هامشاً أمام ممدوحهِ (الغني بالله) الذي يمثل المركز

اِنْعَمْ صَباحاً تجلّى وَهو ذُو خَجَلٍ ... لَمَّا رأى وجْهكَ الوضَّاحَ شمسَ ضُحَى
وغارَتْ السُّحْبُ من يُمنَاكَ فانبجَسَتْ ... لَمَّا رأتْ بحرَهَا بالجُودِ قَدْ طفَحَا
شَمائِلٌ مِنْ حُلَى الأنصَار نعْرِفُهَا ... أثْنَى بهَا الوحيُ وحيُ اللهِ مُمْتَدِحَا

والأصل ، فالصباح خَجِلٌ لمَّا رأى وضوح وضياء وجه (الغني بالله) ، والسحب عاجزة عن الوصول الى كرمه وجوده، ونجد المعنى نفسهِ في قولهِ[2]:

(البسيط)

وظَلّتِ السحبُ تبكِي وهِي جانِحَةٌ ... لمَّا رأَتْ بَدْرهَا قَدْ عَادَ حِجْرَ رَحَى
إن كنتَ أهديتني بَدْراً فها أنا ذا ... أَصُوغُ مِنْهُ شُمُوساً رُقْنَ مُلتحَمَا

يجسّد الشاعرُ مركزَ العطاء والكرم ويحسره في شخصية ممدوحه (الغني بالله)، مقابل تهميش عناصر الطبيعة ، وذلك من قوله " **ظلت السحب تبكي**" ، وهو تأكيد لمركزية (الغني بالله) ، وعجز السحب في الوصول إلى عطائهِ .

ويقول[3] في موضع آخر : (المتقارب)

إذا قِسْتَ أنْمُلَةً بالغَمَامِ ... وجَدْنَا الغَمَامَ جَهَاماً بَخِيلاَ
يُهَابُ ويرجَىَ كبرقِ الغمام ... يهابَ مقيتاً وَيُرْجَىَ مُنِيلاَ
يُفِيدُ يُبِيدُ بَسيبٍ وَسَيفٍ ... فَيُرْضِي الإلاَهُ ويُرضِي الرّسُولاَ
مَنَاقِبُ زَهرٌ كَزُهرِ النّجومِ ... وَمَا سَامَها الصُبْحُ يَوْماً ذُبُولاَ
تسيرُ بها الرّيحُ مَهْمَا سَرَت ... وتَحْدو السّرَاة بهنّ الحُمُولاَ

---

(١) :الديوان :١١٢.
(٢) المصدر نفسه : ١١٣.
(٣) : الديوان: ٥٩-٦٠.

إذا مـــا شَـــدَتها حُـــدَاةُ الرّكـــابِ أدارت علـــى الركـــب مِنهَـــا شَـــمُولاَ
تحـــومُ المُلـــوكُ عَلـــى فَخْرهـــا وتبغـــي النُجُـــومُ إليهَـــا الوُصُـــولاَ
وَمَـــنْ رام يَلحَـــقُ بالمُســـتَعِين مَـــدى فَـــذاك مَـــرَامٌ غَـــدا مُســـتَحِيلاَ

يتجلّى في النّص الذي استحصلهُ الشاعر تجسيد المركز في شخصية الممدوح من الموازنة في الصورة الابداعية المستمدة من عناصر الطبيعة ليكَون موازنة ضمنية بين كرم الممدوح (الغني بالله) وكرم الغمام لكن المفارقة واضحة في تهميش عطاء الغمام أمام عطاء وكرم الممدوح ،فالغمام وهو المعروف برمزيتهِ للعطاء والنعم أصبح بخيلاً أمام كرم الممدوح الذي جعلهُ الشاعر المركز حتى وان كان يقابل عناصر الطبيعة فهي هامش أمام عطاء الممدوح ، فيشبه الممدوح ببرق الغمام لمهابتهِ والخوف مِنهُ من جانب والطمع في عطائه من جانب آخر ، لكن عطاء الشاعر لا يقاس بكمية عطاء الغمام إنَّما التشبيه فقط من جانب الصفة المعنوية التي يتمتع بها الغمام وهي العطاء.

كذلك يتجّسد المركز في شخصية الممدوح إذا ما قُورن ببقية الملوك بقولهِ (تحوم الملوك على فخرها) فالملوك جميعاً هامش يطمعون في الوصول الى مركزية الخليفة، لكن دون جدوى ، بل انَّ حتى النجوم كانت هامشاً أمام علو الممدوح وسطوعهِ بين اقرانهِ ، فالنجوم تبغي الوصول الى مقام الخليفة في الرفعة والمركزية لكنها تبقى هامشاً أمام شخصية الممدوح.

ويقول[1] في موضع آخر : (الطويل)

تَعَلّـــم مَنِـــكُ الغَيْـــثُ شِـــيمَة جُـــودهِ فَلَـــوْلاَ نـــدَى كفّيْـــك كَـــانَ مُـــبخّلاَ
وشتان مَـا بَـيْنَ اليزَيـدَيْنِ فـي النّـدى فجُـودُكَ جُـودَ الغَيـثِ بـذّ وأخجَـلا
فمَـــا جَـــادَ إلاَّ عَابســـاً متجَهمـــاً وَلاَجُـــدتَ إلا باســـماً مُـــتهَلّلا

فما عطاء الغيث إلا تقليداً لكرم الممدوح فهو أساس الكرم ومنهُ تعلمت مظاهر الكون معنى العطاء ،فلولا كرم الخليفة لكان الغيث مبخلاً، فمركزية الخليفة في العطاء طغت على عناصر الكون ، ثم يقارن بين عطاء الخليفة ووصف حالتهِ اثناء العطاء بانهُ كان باسماً وعلى العكس من عطاء الغيث فما يجودُ إلاّ عابساً.

يقول الشاعر [2]: (الكامل)

---

(١) الديوان :٥٤ .
(٢) : المصدر نفسه : ٧٠.

انْعَــمْ صَــبَاحاً غَــارَ مِنْــكَ بُغُــرَّةٍ ضَــاءَتْ بَهــا الآفــاقُ مِثْــلَ عمــودِهِ
وكَـذَلكَ بَنْـدُ الصُـبْحِ غَـارَ وقـد رَأى مَلِكــاً يَســيرُ الفَــتْحُ تحْــتَ بُنُــودِهِ

فالصباح يغارُ من ضياء وجه الممدوح لمركزيتهِ فقد أضاء بنوره الآفاق كلها وبهذا فقد جعل الشاعر من الصباح ونورهُ هامشاً أمام ضياء الممدوح .

و يقول[1] أيضاً:

(الكامل)

مَـوْلاَيَ يَـا بَـدْرَ السَّـمَاحَةِ وَالهُـدَى غَـارَتْ سَحَابْ الجَـوِّ مِـنْ سُـحْبِ النَـدَا
فَاسْتَرْسَـلَتْ بالمَـاءِ مِـلْءَ شُـؤُونِهَا لَمَّــا رَأَتْ بَحْــرَ المَواهِــب مُزْبَــدا
لَمَّــا رَأَتْ مِنْــكَ البَنَــانَ تَفَجَّــرَتْ بِمكَــارِمٍ تَنْهَــلُّ فِينــاَ عَسَــجدَا

كان لسحب الجو أنْ تغار من سحب كرم الخليفة ، لما تراهُ من فارقٍ كبير بين عطاء الخليفة الذي اغرق الارض بعطائهِ فهو اساس العطاء وبين عطائها(الهامشي) فهي تقصر عن الارتقاء لمستوى العطاء الذي يغدقهُ الخليفة للرعية ، ولعلمها بعدم إستطاعتها في الوصول الى مركزية العطاء فهي تكتفي بان تغار من ذلك العطاء وان تتقبل وضعها الهامشي أمام عطاء الخليفة .

يقول في موضع آخر[2]: (الطويل)

أَلَـمْ تَـرَ عَيْنَ الْشَّـمْسِ تَرْقَـبُ حُسْنَهُ فيصــيرُ منْهــا وَجْهُهَــا بَالأَصَــائِلِ
وإنْ غَــرَبَ البَــدْرُ المُنيــرُ فَإنَّــهُ يَغَــارُ ببَــدْرٍ مِــنْ مُحَيَّــاكَ كامِــلِ

إن كان البدر المنير يغربُ فإن بدر محيا الخليفة لا يغرب ، لذا فالبدر المنير يحسد بدر محيا الخليفة لكمالهِ وحسنهِ وهو دائم السطوع ، أما البدر المنير وعلى الرغم من جمالهِ وإشراقهِ الا إنه معرض للغياب في أوقاتٍ محددة لذا تظهر فيهِ سيماء النقص أمام محيا الخليفة الدائم الإشراق .

وقد يلجأ الشاعر إلى تهميش الملوك أمام مركزية الخليفة الذي يمدحهُ كما يقول[1]:

---

(١) :الديوان: ٧٢.
(٢) المصدر نفسه : ٢٤٣ .

(الكامل)

وَإذا الـــمُـــــلُوكُ تَمَـــيّزَت بِصِفـــاتِها ألْـــفيتُهـــــا عَرَضـــــاً وَأَنـــتَ الجَـــوْهَـــرُ

نجد ان الثنائية قائمة على المستوى السياسي في تهميش كل الملوك أمام مركزية الخليفة الذي يصفهُ بأنهُ الجَوهرُ وباقي الملوك كلهم عَرَضاً، وكل من هو قائم على السلطة يسعى لتثبيت مركزهِ وتهميش الآخر من منافسيهِ أو غيرهِ من بقيةِ الملوك وحب التميز وجذب الاضواء شيء فطري لكل إنسان فكيف إذا كان في مركز السلطة فهو بالطبع ان يكون تواقاً لسماع القصائد التي تثبت لهُ مركزيتهِ وتهميش خصومهِ أمامه مما يدفعهُ الى تشجيع الشعراء على القول بمثل هكذا قصائد وخاصة في زمن كان الشعر فيهِ هو الاعلام الاول ، فأكثر ابن زمرك من قصائدهِ التي يسعى من خلالها لتثبيت احقية الحكم لممدوحهِ وتهميش كل خصومهِ.

فيجعله في مركزية السلطة وكل الملوك إنما هم يقفون ببابه فتبدو هيمنة الخليفة واضحة ، يقول[٢] في موضع آخر:

(الطويل)

أجَـــلُّ مُلـــوكِ الأرض قـــدْراً ورِفْعَـــةَ وَأشـــرَفُهُمْ فـــي أَســـرَةِ الفَخْـــرِ مُنتـــدىَ
وأوْفَـــرُهُمْ حِلْمـــاً وأبهَـــرُهُمْ حُلـــىً وَأوْسَـــعُهُمْ رِفْـــداً وَأكْـــرَمُهُمْ جـــداً
وأســـماهم جّـــدّاً وأشـــرفهم أبـــاً وأعظمهـــم فخـــراً واســـمحهم يـــدَا

يُثبت الشاعر في الأبيات السابقة المركز للغني بالله ، فقد كرر حرف العطف لأكثر من مرة ليثبت العديد من الصفات والفضائل التي يتحلى بها الغني بالله وبالمقابل تهميش دور كل أقرانهِ، فهو أعظم ملوك الارض قدراً ورفعاً، كذلك هو أشرفهم نسباً لإنتسابهِ الى بني الأحمر الذي يرى فيهم ابن زمرك أرباب المجد والسيادة والملوك والسلطة ، وهو من اكثر الملوك حكمة واكثرهم سخاءً وجوداً.

فإلى جانب ما يتمتع بهِ الخليفة من مركزية فالشاعر يهمش دور كل ملوك الارض أمام مركز الغني بالله ويظهر ذلك في استعمال ابن زمرك لصيغة التفضيل (أفعل) بقوله : (أجل- اشرفهم – أوفرهم –أبهرهم –أوسعهم –أكرمهم – أسماهم – أعظمهم – أسمعهم)، ليكون الخليفة متفرداً بين ملوك الارض بالمركز.

---

(١) :الديوان : ٤٦.
(٢) المصدر نفسه : ١٣٢

ويقول[1] في موضع آخر:

(الطويل)

بَهَـرْتَ فأخْفَيْـتَ المُلُـوكَ وَذِكْرَهَـا ... وَلاَعَجَـبٌ فَالشـمسُ تُخْفِـي الـدَّراريا
جَلَـوتَ ظـلاَمَ الظُلـم مِـن كُـل مُعْتَـد ... وَلاَغَـرْوَ أنْ تجْلـو البُـدُورُ الـدّيَاجيا
هـديتَ سـبيل اللـه مِـنْ ضَـلَّ رُشـدَهُ ... فَـلاَ زلْـتَ مهـدِيّاً إلَيْـهِ وَهَادِيَـا
أفَـدْتَ وحَتّـى المُلْـكُ أفْدَتَـهُ ... وَطَوّقْـتِ أشـراف المُلـوكِ الأيادَيـا
وقـد عَرَفَـتْ مِنْهَـا مَـرينُ[2] سـوابقاً ... تُقِـرُّ لَهَـا بالفَضْـلِ أُخـرَى اللّيَاليَـا

نجد أن الشاعر قد نسب معاني الاعجاب والتميز للخليفة جاعلاً منه (المركز) ، الذي كان سبباً في إخفاء أي ذكر للملوك ، من خلال تعداد فضائله باستعمال الافعال (بهرت – جلوتَ، هديت، أفدت ، طوّقت) ليثبت مركزهِ بين ملوك عصرهِ بما يتميز عنهم بالقوة في دحرِ أعدائهِ ورفع الظلم عن المظلومين مقابل تهميش كل الملوك الذين عاصروه فهو كالشمس المتلألأة نهاراً التي هي مصدرُ ألإنارة على وجه الأرض ،وهذا يدل على الرفعةِ والاشراق الذي يعم نوره أنحاء المكان وهو القمر ليلاً ليزيل الظلام فهو شمس النهار وقمر الليل ، وبذلك فهو المركز في كل شيء وباقي الملوك والناس كلها هوامش.

ويقول[3] في مدح الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) : (الطويل)

فأنْـتَ حَبيـبُ اللـه خَـاتِمُ رُسْـلِهِ ... وأكْـرَمُ مخصُـوصٍ بزلفـىَ ورِضْـوانِ
وحْسـبُكَ أنْ سـمَّاكَ اسْـماءهُ العُلَـى ... وذاك كَمَـالُ لا يُشَـابُ بنقْصَـانِ
وأنْـتَ لِهـذَا الكَـوْنِ عِلَّـةُ كوْنـهِ ... وَلـوْلاكَ مَـا امتَـازَ ألوجُـودُ بـأكْوانِ
ولـولاك للافـلاكِ لَـمْ تجـلُ نَيـراً ... ولا قُلِّـدَتْ لَبَـاتُهُنّ بشُـهْبَانِ
خُلاصَـةُ صَـفْوِ المَجـدِ مـن آل هَاشِـمٍ ... وَنُكْتَـةُ سِـرِّ الفَخْـرِ مِـنْ آلِ عـدنانِ
وسَـيّدُ هـذا الخَلْـقِ مِـنْ نَسْـلِ آدمٍ ... وأكْـرَمُ مبعـوثٍ إلـى الإنْـس والجَـانِ

قد جعل الشاعر في مدحهِ للنبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم) المركز في كل شي فالرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) أكرم من خصه الله سبحانه وتعالى وهو حبيبهُ وخاتم رسلهِ و الذي فضلهُ الله (سبحانه وتعالى) على جميع الرسل ، بل ان الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) هو الاساس والمركز لهذا الكون فهو علة التكوين ولولاه لما خلق الله

---

(1) : ملحق لديوان ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١٦.
(2) قبيل من البربر حكموا بعد الموحدين بالمغرب الأقصى (٦٦٩ هـ – ٨٢٣ هـ) ، الديوان ٥١٦ .
(3) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٩٦.

الكون ولا خلق الافلاك وهو صفوة آل هاشم وفخر آل عدنان لما اخصهُ الله تعالى بالفضل والتكريم وجعلهُ خاتم رسلهِ ، فالشاعر بين مكانة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) ومركزيته، لكل الوجود لولا الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته لما استمر بهذه الكيفية .

و يقول[1] أيضاً في مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : (الكامل)

وكَفاكَ ردُّ الشَّمْسِ بعدَ غُرُوبِهَا وكَفاكَ مَا قَدْ جَاءَ فِي الإسْرَاءِ

يذكر الشاعر معجزة النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) في المولديات ، وهو جزء من المديح النبوي ، عبر ثنائية (المركز- الهامش) ، من عرضهِ لمعجزة رّدِ الشّمس بَعد غروبها ، فالرسول محمد (صلى الله عليه واله وسلم) هو المركز في هذا الكون وحتى عناصر الطبيعة من كواكب وغيرها ماهي الا هامش أمام مركزيتهِ (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويبرهن الشاعر ذلك من ذكرهِ لمعجزة رَدِّ الشمس و كيف أَنَّ الشمس قد أئتمرت بأوامرهِ ، وكيف انها ردت بعد غروبها بأمر من رسول الله (صلى الله عليه واله وسلم).

قال ابن زمرك[2] تفاؤلاً للخليفة الغني بالله بالشفاء من مَرَضٍ:

(الطويل)

نَعِمتَ كَمَا شَاءَت عُلاكَ صَبَاحَا وَلُقيتَ أيّامَ السُرُورِ صباحاَ
فَدَتكَ مُلوكٌ أنتَ عَيْنُ زَمَانِها وَأحْرى عَبيدٌ تفتديك سَمَاحاَ
وُدُمْتَ كَمَا تَرْضى وتَرْضى بكِ العُلى مُوقّى مُعَافى غُدْوةُ ورَواحاً

قال ابن زمرك هذهِ الأبيات تفاؤلاً بشفاء (الغني بالله)من المرض والدعاء له بالشفاء ونلاحظ حرصه في اثبات المركز للخليفة حتى مع هذهِ الظروف فقوله(فدتك ملوكٌ أنت عين زمانها)، واضحة في تثبيت المركز للخليفة وتهميش باقي الملوك الذين هم فداء للخليفة الغني بالله كما يعبر عن ذلك ابن زمرك.

يقول[3] في مدح الخليفةِ الغني بالله: (الكامل)

مَوْلاَيَ يَافَخْرَ المُلُوكِ المُجتَبَى مِنْ دَوْحَةِ دينُ النّبِي بها انْتَصَرْ

---

(1) الديوان : ٣٦٤ .
(2) : المصدر نفسه : ٧٥ .
(3) الديوان : ٧٦ .

أَعْمَلّتَ وجْهَتِك التي قَدْ أعْرَبْتْ مِنْ بَعْدِ نُجْحِ الوِرْدِ عَنْ نُجْحِ الصَّدَرْ
في كُلِّ مَنْزِلَةٍ تُسَوَّغُ أنعُمًا قَدْ قَصَّرَتْ عَنْ كُنهِ مَبْلغها الفِكَرْ

حرص الشاعر على تهميش كلِّ الملوك أمام ممدوحه (الغني بالله) ، فهو الملك المجتبى من بين كل تلك الملوك ، ليكون حاملاً لراية النصر دائماً ، وقد ذهب الى أكثر من ذلك في اثبات مركزية ممدوحهِ فقد جعل من الملوكِ عبيداً لهُ ، يقول[1]:

(الكامل)

لِمقَامكَ التأيِيدُ والتأبِيدُ ولَكَ المُلُوكُ كَمَا تشاءُ عبيدُ

نلاحظ تهميش بقية الملوك بوصفهم عبيداً أمام الخليفة الغني بالله وفي ذلك تأكيد لمركزيته ، وهذا ما يدفعهُ الى جعل أرواح الملوك وروحهِ فداءاً للخليفة ،يقول[2]: (الكامل)

مَن قالَ أرواحُ المُلُوكِ لَكَ الفِدَا فأنا لَعمرُكَ قائِلٌ بالموجبِ

وواضح شدة التهميش في النص السابق لدرجة يجعل ارواح الملوك فداءاً لبقاء واستمرار الخليفة مما يجعلهُ في قمة التمركز السلطوي .

يقول[3] في مدح الخليفة: (الخفيف)

هُوَ شَمسُ الهُدى وَبدرُ الدَيَاجِي هو فخرُ المُلوكِ بَحرُ السمَاح
هُوَ تَاجُ العُلَى وَمولى المَوَالي هُوَ غَيثُ النَدَى ولَيثُ الكِفَاحِ
كُلَمَا تضَربُ المَلُوكُ بِسَهمِ حَازَ من بَينِهَا مُصَلى القِداحِ

حين نتأمل النص يمكن الإمساك بعملية الإدراك أو الرؤية المركزية المتحققّة بتجميع العلاقات بمحاور عدة تفسر تمركز الخليفة ، واستلهام هذه العلاقة واضحة من مشاهد الطبيعة فـ (شمس الهدى) تقمص للعلو المألوف في التشبيه بالضياء ، وعبّر عن الإتساع بـ(بحر السماح) والتشبيه جاء بالبحر، لكثرة وإتساع العطاء دون انقطاع ويظهر تميزه عن غيره بعبارة (فخر الملوك) ليظهر تفضيل الشاعر للخليفة على بقية الخلفاء والملوك كذلك عندما يصفه بأنه (تاج العلى) فإنَّ ذلك تثبيت لمركزية السلطة التي يتمتع بها الخليفة (الغني بالله) وهو أساس العطاء ،فهو الغيث الذي ترتجيه الأرض الميتة لإحيائها ، فالتهميش

---

(١) المصدر نفسه : ١١٩.
(٢) المصدر نفسه : ١٦٤ .
(٣) الديوان : ٣٠٠.

قد لا يقتصر على فئة معينة دون أخرى و كأنَّ الشاعر يحاول تهميش كل الموجودات أمام الخليفة .

المبحث الثاني

ثنائية (القرب / البعد)

مصطلح القرب في الدلالة اللغوية ضد مصطلح البعد، يقال:**" قربتُ منهُ أقربُ وقربتهُ قرباً وقرباً ويستعمل ذلك في المكان وفي الزمان وفي النسبة وفي الحظوة وفي الرعاية و القدرة"** [١]، و ورد المصطلح في القاموس المحيط على النحو الآتي: **" القرابُ والقِرابُ مقارنة الشيء تقول : مَعَهُ مِلْء قدح ماء أو قرابُهُ ، وتقول : أتَيْتُهُ قُرابَ الشيء، وقُرابَ الليلِ"**[٢].

أما البعد فهو خلاف القرب **" وابعدهُ الله نحاهُ عن الخير وباعد الله بينهما وبعد"**[٣] ،قال تعالى: ﴿ **رَبَّنَا بَاعِدْ بَيْنَ أَسْفَارِنَا**﴾[٤] ، وقال تعالى: ﴿ **كمَا بَعِدَت ثَمُودُ** ﴾[٥] ولانجد تعريفاً لمفهوم البعد والقرب جامعاً مانعاً يمكن الركون اليه، لأنَّ كل واحد منهما يحمل اكثر من معنى .

وثنائية القرب/ البعد ناتجة عن ائتلاف (القرب- البعد) ائتلافاً منطقياً ضمن إطار الثنائية الضدية ، وقد أخذت هذهِ الثنائية حيزاً كبيراً في شعر ابن زمرك الاندلسي ، فعبر عن الحب والغرام بصورة فنية بديعة عبر استعمالهِ للتضاد ليعبر عن غايتهِ لتكون نتاجاً صادقاً يعبر عن خوالج الشاعر النفسية المريرة وبأساليب فنية قائمة على الضّد، فقد عدَّ الشعراء التضاد

---

(١) مفردات غريب القرآن : ابو القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني (ت: ٥٠٢ه)، ، تح: مركز الدراسات والبحوث ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، (د.ت): ١/ ٥١٥.

(٢) القاموس المحيط : محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، باشراف : محمد نعيم ، بيروت- لبنان : ط٨، ٢٠٠٥: ٢٦٨.

(٣) لسان العرب : ٣١٠.

(٤) سورة سبأ، آية: ١٩.

(٥) سورة هود، آية:٩٥.

" نزعة عقلية في النهاية ويدرك الأثر النفسي الذي يولّدهُ اجتماع الضدين لدى المتلقي"[1].

و تعطي ثنائية (البعد – القرب) الى النص صفة الصراع بين الحبيبين على صعيد (الوصل – الهجر)، وقد تأتي الثنائية بطريقة غير مباشرة وذلك بمفردات رديفة تشير الى الدلالة والمعنى نفسيهما اللذين تضمنتها الثنائية ، ذلك ان من طبيعة الثنائيات الضدية اعتمادها الفكر القائم على التضاد.

وللتضاد وظائف دلالية وجمالية يتعامل الشاعر معها بوعي وبرؤية معمقة ، ولعل أَبرزها **" تعميق البنية الدرامية للنص من خلال إثارة الوهج الصراعي بين المتناقضات ، ثم تعميق البنية الفكرية للنص من خلال حركة الجدل الصراعي بين الثنائيات المتضادة أما الوظيفة الجمالية فتتجسد بإثارة الدهشة والمفارقة المتولّدة من اجتماع النقيضة في بيت شعري واحد او في قصيدة واحدة "**[2].

وقد عبَّر الشاعر عن مُعَاناتهِ ولوعتهِ من آلام البعد التي يعاني منها فانطلق بنصوصهِ ، ليعبر عن تلك الحسرات ، وما يعتصر قلبه من شوقٍ وألم معبراً عن ذلك في قولهِ[3]:

(الطويل)

أَحَدِّثُ نَفْسي باللّقَاءِ تَعَلّلاً وَهيَاتَ مَا يُغني المشُوقَ التعلّلُ
وأقبلُ أخبار النّسيم إذا سَرَى فيا عَجباً مِنْ ضُعْفِهَا وَهيَ تُقْبِلُ

يبدو ثنائية (القرب/ البعد) واضحةً في البيتين السابقين فقد شكّل بُعد الحبيب عن المحب باعثاً نفسياً في إطار الاغتراب العاطفي وتكوين ثنائية متضادة قائمة على أساس (القرب / البعد)، إذ يتواجد الهجر ويغيب الوصل الذي يطمح إليهِ الشاعر.

ولشدة تأثر الشاعرِ ببعد الحبيب وما سببهُ ذلك له من آلام وقلق واضطراب نفسي فقد جعل الشاعر يُحّدثُ نفسهِ بلقاء الحبيب ،ليسلي بذلك نفسهُ ويقللّ من آلامهِ الداخلية وليخفف عن اضطراب نفسهِ، لكن تلك المواعيد الكاذبة لا تغني قلب المشتاق لرؤية حبيبتهِ ، ومع تلك الاخبار الكاذبة يرضى باخبار النسيم الذي يحمل أوْهامَ اللقَاء.

---

(1) الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم ، د. سمر الديوب ، الهيئة العامة الثورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٩: ٣٤.
(2) جدلية ابي تمام ، د. عبد الكريم اليافي ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والاعلام ،منشورات دار الجاحظ – بغداد ، ١٩٨٠م: ٢٢-٢٣.
(3) الديوان : ١٨١.

ثم يتعجب الشاعر من نفسهِ التي تُقبِل على أكاذيب اللقاء علّها تجد حجةً لتبرير بُعدِ المحبوبة حيث يستحضر (القرب) في مخيلتهِ لتعويض فقدهِ في الواقع والقلق هو شعور لا يتعلق بلحظة معينة ، فقد اضحى قلق الشاعر مستمراً[١].

وقد يلجأ الى تشبيهِ جسمهِ بالخيال ليعبر عن آلام (البعد) ، إذ يقول[٢]:

(الكامل)

صَيَّرْتُ جسْمي كالخيَالِ لَعَلّهَا تُدْني إليْهِ في المنــامِ خَيالَهَا

من يتأمل البيت السابق يستشعر شدة الألم والاسى الذي أحدثهُ فراق أو (بعد) الحبيب عن الشاعر وتلك الرغبة الجامحة في الوصال من قبل الشاعر ، فقدم أوجاع المحب المفارق في صورةٍ تشبيهية جميلة نلمس منها صدق الإحساس المتوهج من ألم الفراق.

وقد استعمل الشاعر أداة التشبيه (الكاف) في قولهِ (كالخيال) ليرسم لنفسهِ صورةً جميلةً ليشبهها بالخيال لنحوله وضعفهِ ، ليزوره خيال المحب في المنام فَيُسعد بتلك الزيارة ، ويتضح جمال الصورة من إعتمادهِ على الجناس بين (الخيال) الأولى وهو ضعفهِ و(الخيال) الثانية وهو (طيف الحبيبة) ليتضح من ذلك عن مدى اشتياق الشاعر وتحسّرهِ (للقرب) والوصال وما أحدثهُ (البعد) من آلام واضطراب نفسي لدى الشاعر.

فلما يأسَ الشاعرُ من إيجاد ضالتهِ في الحقيقة لجأ الى الأحلام معتمداً على الخيال العاطفي وهو **" خيالٌ هش ، ويمتلك قدرة للتحرر من قيود الواقع ، لكنهُ يتبدد بسرعة حين يستفيق الشاعر على خيبة أمل عشقهِ والخيال العاطفي الليلي خيال سدمي ، لأنهُ يقوم على استحالة حضور الحبيبة ، ولأنه جعل الشاعر يجمح بخيالهِ بعيداً عن الحقيقة"**[٣]، وتعد لغة البناء الشعري لغة خيالية ذات انفعالات وعلاقات داخلية[٤] روحية فكان يبث احزانهُ وما يتخللهُ من مشاعر وعواطف مضطربة في قصائدهِ التي تعبر عن الاغتراب العاطفي التي يحياها الشاعر لـــ **"يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسيمة من جهة ، وارفع العواطف الأخلاقية واسمى المعاني الفكرية من جهةٍ أخرى"**[٥].

---

(١) ينظر: دراسات في الفلسفة الوجودية ، بدوي عبد الرحمن ، دار الثقافة ، بيروت : ١٩٧٣م: ٢٥١.
(٢) الديوان : ٩٦.
(٣) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم : د. سمير الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ٢٠٠٩م: ١٤٠.
(٤) ينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق ، د كامل حسين البصير ، مطبعة المجمع العلمي ـ القاهرة ، ١٩٨٧ :١٤ .
(٥) مسائل فلسفة الفن المعاصر : جاي ماري ، ترجمة :د. سامي الدوري ، دمشق ، ط٢، ١٩٩٥م: ٨٨.

فعبر ابن زمرك عن صدق حبهِ تجاه المحبوبة وبذلك فقد اظهر حقيقة ذاتهِ ، وهي حقيقة الشاعر وهوايتهِ ، أي: مقومات الوجود الواقعي الموضوعي له بوصفه انساناً[١].

ويفصح الشاعر عن ضعفهِ في مواجهة آلام (البعد) عن الحبيب ، يقول[٢]: (البسيط)

وَمَـا عنـىَ غَيْـرَ قلبـي مَـنْ يُشْـبّهُهُ كَرِيشَـةٍ فـي مَهَـبِّ الـريحِ فـي قَلَـقِ
كَـمْ لَيْلَـةٍ أَطْبقَـت جَفْـنَ الظَّـلامِ عَلَـى طَيْـفِ الْخَيـالِ وَمَـا جَفْنِـي بِمُنطبِـقِ

يَظهر المحب في وضع نفسي مأزوم يعيشهُ، بسبب (بعد) الحبيب عنهُ فالحبيب على الرغم من بعدهِ الجسمي إلاَّ أَنهُ قريب وباقٍ في خبايا القلب وهذا ما يسبّب الأسى والحزن فذكرى الحبيب لا يُطمأَن لهُ مهَاد ،فالقرب هو الغاية المنشودة التي يبحثُ عنها المحب فالبعد المكاني والقرب الروحي جاء عن طريق التفاعل العاطفي ، وهو المسبب بعدم الاستقرار والضعف مما جعل الشاعر يشبه قلبهُ (بالريشة) في مهب الريح ، لعيبر عن عدم استقرارهِ النفسي ، معتمداً على أداة التشبيه (الكاف) ليزيد من درجة الحيرة والقلق وعدم الاستقرار متمثلاً بـ(كم) الخبرية ليُعبّر عن عدم نومهِ، فكم من حبيب سعد بلقاء حبيبتهِ في المنام إلا أنَّ جفنهِ لم يطبق ليتسنى له رؤية حبيبتهِ، ليبين لنا مدى اشتياقهِ ومدى رغبتهِ بالقرب(الوصال) ومدى تألمهُ من البعد لدرجة تمنى لقاء حبيبتهِ ولوكان ذلك في المنام ، فنجد جمال الحس الذي يتمتع بهِ الشاعر وهو حسٌّ مرهفٌ يعكس الشعور بالاغتراب والبعد العاطفي[٣]، والطيف في الشعر يمثل مظهراً لا شعوري يلجأ اليه الشاعر عندما يعجز عن وصالَ مَنْ يُحبّ في الحقيقة لتعويض فقدهِ ولخلق برهة الفرح المنهوبة ولو لوقت قصير[٤]، فلجأ إلى الطيف ،ليعوض ما فقدهُ في الحقيقة من قرب ووصال.

ويظهر الشاعر اشتياقه ولوعتهِ من ألم (البعد)، يقول[٥]:

(الطويل)

يَهِـيمُ بليلـيَ وهِـيَ سـرُّ وُجُـودهِ وَمِنْهَـا لَهَـا فـي مُشْـكِلِ الأَمْـرِ يَفْـزَعُ
وَيَاعَجبـاً يقـتصُ آثـارَ نَعْلِهَـا وَفِـي الْقَلـبِ مـا فِي القَلـبِ مِنهـا مُـوَدَّعُ

---

(١) ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩م: ١٢.
(٢) الديوان : ٣٤٧ .
(٣) ينظر : الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٢ : ٧١ – ٧٢ .
(٤) ينظر : الغزل العذري ، يوسف سامي اليوسف ، دراسة في الحب المفتوح ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م: ٣٩.
(٥) الديوان: ١٩٥.

يتحرك النصُّ الشعري في فضاءِ الصراعِ النفسي الذي تم توظيفهُ في إطار (القرب/ البعد) فقد صور الشاعر مشاعره المتضاربة بين الهجر والوصل ، وبين الاسى والشوق ، ونلاحظ كيف يكاد الشاعر ان يذوب آسى وآلماً على فراق محبوبتهَ ويحترق شوقاً للوصال ، فلا يكاد الشاعر يصبر لذلك الفراق بل إنه لا يستطيع العيش دونها فهي سر وجودهِ كما يعبر الشاعر، فهو يربط وجودهِ بوجودها ، فغياب الحبيب يؤدي الى اضطراب الشاعر وشعوره دائماً بالنقص والصراع النفسي لذا نجده قد جسد عاطفته في الحب وبث فيها لواعجه واطلق لوجدانهِ العنان ضمن ثنائية (القرب/ البعد) فجاءت كلماته تعبيراً صادقاً عن خلجاتٍ نفسية و ومضات حبهِ فـ **"وجود المرأة يرتبط انطولوجياً بوجودها من اجل الاخر ومع الآخر"**[١].

فشدة الشوق الذي جعله يقتفي أثرَ محبوتهِ ويتتبع حركتها من آثار نعلها ليبين مدى تمسكهِ بمحبوتهِ وما أحدثهُ فراقها من ألم في نفسه .

و يقول [٢] في موضعٍ آخر:

(الطويل)

مَتَى أو عَسَى أو كَيْفَ يا أَمّ مَالِك ... تُكحِل طَرْفِي لَمْحَةً مِنْ جمالِكِ
ويا عجباً ممّن سَكَنْتِ فؤادهُ ... وَما شاقَهُ إلا إزورارُ خيالِكِ
فِرفقاً بِصبٍ فيكِ أفنى شبابَهُ ... وَأقْصَى مُنَاهُ أنْ يَمُرَّ بِبالِكِ

يقدم لنا ابن زمرك عبر قصيدتهِ هذهِ أوجاع المحب المفارق لمحبوتهِ بلغة قوية نلمس منها صدق الاحساس المتوهج ألماً لفراق من يحب ، فصار البعد أمراً يشقيهِ ويعذبهُ ، رغبة منهُ في الوصال وتظهر شدة الرغبة بالوصال من قبل الشاعر باستعمالهِ أداتي إستفهام (متى / كيف) ليبين عن مدى إضطرابهِ النفسي المتوتر أن تشفق عليهِ بلمحة من جمالها ليكحل بها طرفهُ، ثم يطلب أن ترفق بحالهِ ولو بالتفاتةٍ إليهِ ، فرغبة (القرب) المتغيبة تكاد تقتل الشاعر لما تسببهُ له من معاناة وآلام فأصبح كالضائع المناجي بنبرة حزن يحاول إستعطاف الآخر ، فتنازل الشاعر عن كبريائهِ في إستعطافهِ للحبيب دون جدوى فأقصى ما يتمناهُ أن يمر ببال الحبيب[٣].

---

(١) الجسد والصور والمقدس في الاسلام ، فريد الزاهي ، دار افريقيا الشرق – المغرب ، ط١: ١٩٩٩م: ١٠٢.
(٢) الديوان : ٢١٣.
(٣) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم : د. سمير الديوب ، منشورات الهيئة العامة للكتاب ، دمشق ٢٠٠٩: ١٥٩.

كما عبّر عن آلام البعد في موضع آخر ، إذ قالَ [١]:

(الطويل)

يَضـنَّ عَلَـىَ عَيْنـي الحَبيـبُ بنظْـرَةٍ وَعَيْنِـي بِـدُرّ الـدَّمْع فـي حُبّـهِ تَسْـخُو
وَفيـهِ ذَوَى رَوْضُ الشـباب وَغُصْـنُهُ يَـرفُّ عَليْـهِ مـنْ نَضَـارتِهِ شَـرْخُ
وَمَـنْ فَسَـخَ السُّـلوَانُ صَـفْقةَ حُبّـهِ فَصَـفقةُ حُبّـي لَـيْسَ يُـدركها فَسْـخٌ

تظهُر في الأبيات أوجاعُ المحب بسبب (الرفض) من قبل الطرف الآخر ، فالنص قائم على أساس ثنائية (القبول / الرفض) ، فالقبول هو القرب الذي ينشدهُ الشاعر ويأمل في الوصول اليهِ ، أما طرف (الرفض) وهو يعني استمرارية الفراق والبعد وهذا ما يحزن الشاعر الذي يشكو ذلك البعد بسكب الدموع لأجل المحبوب ، لكنَّ الطرف الآخر يبخل حتى بنظرةٍ ، تلك النظرة التي تسعد الشاعر وتدخل الفرح الى قلبهِ ، فهي الدواء لقلب الشاعر المريض، ولكي يخفف الشاعر عن نفسه من ألم الفراق لجأ الى طيف محبوته ليهتدي بهِ في ظلمة الليل، يقول[٢]:

(الطويل)

خَيـالٌ عَلَـىَ بُعْـدِ المـزَارِ ألـمَّ بـي فـأذْكَرَني مَـنْ لَـمْ أكُـنْ عَنْـهُ سَـالِيَا
عَجِبتُ لَـهُ كَيْفَ أهتَدى نَحْوَ مضجعي وَلَـم يُبْـقِ منّـي السّـقْمُ والشَّـوقُ بَاقِيَـا

يجسّد (ابن زمرك) عاطفَتهُ في الحبّ ويبثُّ فيها لواعجُهُ وآلامهُ ،وتظهر حالة التأزم والصراع النفسي التي يعيشها الشاعر في هذين البيتين أشد ، وإظهار عاطفتهِ التي هي عبارة عن " **غموم أسى احتشدت بعد الفراق والتغير فهي حسرة على ما فات وبكاء على عهود انقضت وأحلام تبددت**"[٣].

فلم يبقَ من محبوبتهِ إلا طيفها الذي يزوره في الليل وهو ملقى على فراشهِ يعاني ألم الفراق و (البعد) وقد توقد قلبه ناراً للإشتياق ، ثم يُبدي الشاعر تعجبهُ عن كيفية استطاعة الطيف

---

(١) الديوان : ٢٥٧.
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١٥ .
(٣) تاريخ الادب العربي ، عصر الطوائف والمرابطين ، د. احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ١٩٩٧م: ١٣٠.

أن يهتدي إليهِ على الرغم من ضعفهِ، فتلك الزيارة أزالت السقم عنهُ لكنَّ حرارة الاشتياق لا تزال متوهجة في نفسهِ ، فهي أكبر من أَنْ تزال بطيفٍ، ويرى أنَّ نظرة من المحبوب تكفي ليكحل بها عينهِ ، يقول[1]:

(البسيط)

لَمْ تَطْلبِ العَيْنُ في آثارها شَطَطاً فَلَمْحةٌ مِنْ سنا المَحبوبِ تكفيها

لا يكاد الشاعر يحتمل آلام البعد ، فشدة الشوق لذلك الوصال الذي يرومهُ ابن زمرك والذي لم يكن حاضراً وما نتج عن ذلك من الحرمان والإغتراب العاطفي جعلهُ يقبل بنظرة من الحبيب إليه، ليدلَّ على مدى إضطرابهِ وتألمهِ من ذلك البعد المؤلم.

وهكذا فقد تجلت الثنائية في النصوص الشعرية التي قد غلب عليها حضور البعد (الهجر) وغياب (القرب) الذي يطمح إليه الشاعر دائماً مما كان سبباً في خلق صراع واضطراب لدى الشاعر العَطش الى اللقاء والوصل الذي يعاني من فقدهِ دائماً.

و يصف ابن زمرك يوم لقائه بمحبوبته بيوم العيد ، يقول[2]: (الخفيف)

يَا ليالي السُّعُودِ بالله عودِي قَدْ ذَوَى بالفرَاقِ بَعْدَكَ عُودي
عَجّلَ الله باللقَاءِ قريباً إنّ يوْمَ اللقَاءِ أَكبرُ عيدِ
لا تُعدلي ذِكْرَ الفِراقِ ترعِني إن يَوْمَ الفراقِ يَوْمَ الوَعيدِ

تتحرك معانِي الأبيات السابقةِ ضمن ثنائية (القرب/ البعد) فالشاعر يتقلب بين هذين المعنيين فيعاني آلام (البعد) وما يسببهُ من قلق دائم وبين تمني(القرب) الذي ينشدهُ بلهفةٍ كبيرة ، حتى يصف ذلك اليوم الذي يتحقق فيهِ الوصل بانهُ أكبر عيد بالنسبة إليهِ ، والجميل في هذهِ الابيات ما إستعملهُ الشاعر من جناس في البيت الأول بين لفظتي (عودي) الأولى وهو تمني عودة أيام الوصال الاولى والذكريات وبين (عودي) الثانية أي قوة الشاعر وتحملهِ التي قد ذوت وتذللت نتيجة ذلك الفُراق الذي لا يقوى على تحمل استمرارهِ لمدة أطول ، فلجأ الى الدعاء لتقريب اللقاء .

---

(1) الديوان : ٢٠٠.
(2) الديوان : ٢٧٠- ٢٧١.

كذلك ما نلمسهُ من تضاد على مستوى المفردات بين كلمتي (اللقاء/ الفراق) و(عيد / وعيد) ليدل على جذوة الشوق والحنين في قلبهِ التي لا تهدأ إلا بلذة الوصَال التي ينشدها الشاعر.

وقد لايقوى الشاعر حتى على سماع كلمة الفراق فهي ثقيلة على مسمعهِ لما توحي اليهِ آلام الفراق وذكريات الماضي الجميل، يقول[1]: (الخفيف)

أسْــمعُوني الفِــرَقَ فَارْتَــاعَ قَلبــي وَثَقِيــلٌ سَــمَاعُ لفــظِ الفِــرَاق
فُرْقَــةُ الإلْــفِ صَــعْبَةٌ غَيرأنــي أَخــدَعُ الــنّفسَ بَعْــدَها بــالتّلاقِي

يقدم لنا ابن زمرك في هذين البيتين أوجاع المحب المفارق باسلوب نلمس فيهِ الإحساس الصادق ، فجاء بكلمات سلسلة عفوية ذات معنى عميق ليكشف عن اضطراب نفسي وتداخل فكري ما بين تصديق الواقع أو خداع النفس بواقع آخر يطمح اليهِ مع علمهِ بعدم تحقق هذا الواقع الخيالي الذي يترقبه .

وهذا ما يزيد من الاضطراب والانفعال العاطفي والنفسي لكنّ (ابن زمرك) يتخذ من الخيال وخداع النفس تسلية ، ليخفف عن آلام البعد مدركاً انّها خدعةٌنفسيةٌ لا غير ليبيّن ما أحدثه البعد من تأزم وصراع نفسي لدرجة تجعل الشاعر يميل الى خداع نفسهِ .

ويصّرح (ابن زمرك) في أكثر من موضع بعدم قدرته على تحمل بعد الحبيب عنه ،يقول[2]:

(الطويل)

إذا غابَ عَنْ عَيْنِي الْحَبِيب تَفَجَرَّتْ دُمُوعي كأنَّ العَيْنَّ تَغْرفُ مِنْ عَينِ

يتضح من هذا البيت شدة التوجّع والتحسّر الذي سببهُ (بعد) الحبيب ،فكانت النتيجة أَنّ عيونّ المحبّ تفجرّت بالدموع ،حزناً للفراق واشتياقًا بالوصل (القرب) الغائب، ولكي يثبت الشاعر مدى تأثره وكثرة بكائهِ فقد جانس بين (عين) الاولى وهي عين الشاعر الممتلئة بالدموع و(عين) الثانية وهي نكرة قد تكون عين أنسان آخر يبكي مع الشاعر حتى تأخذ من عينه ، أو

(١) الديوان : ٢٧٣.
(٢) المصدر نفسه :٢٢٢.

أن عين الشاعر نفسه تأخذ من عينه الثانية ، وما ذلك إلا ليدل على صدق احساسهِ المرهف الذي لا يقوى على بعد الحبيب.

ويقول[1] في موضع آخر: (الكامل)

يَـا غُصْـنَ بَـانٍ قَـدْ تَـنَعَّمَ فَـانْثنى ... جِسْـمُ الْمحِـبّ بِـهِ يَـرِقُ ويَـذْبُلُ
مَـلأَ المَسَـامع ذِكْـرهُ مَـنْ يسـتمِعْ ... مَلَـكَ القُلُـوبَ جَمَالُـهُ مَـنْ يَعْقِـلُ
ولَكَـمْ سَـهِرتُ بليْلـهِ كَدلَالـهِ ... والـنَّجْمُ مِثْلـي فـي الـدُّجىَ يَتَملمَـلُ

يشبه الشاعر معشوقتهِ بالغصن دلالة على رشاقتها وتمايلها مما جعل قلبه يرق ويذبل لكن البعد قد سلب الشاعر الاستقرار فهو في اشتياقه للمحبوب ،يشبه نفسه بالنجم الذي لا يستقر في مكانه وذلك في قوله **"والنجم مثلي في الدجى يتململ"** فوجه الشبه بينهما، هو عدم استقرار الشاعر وتململه من شدة الفراق واشتياقهِ للمحبوب وتململ النجم من الظهور والاختفاء الثابتين .

وتظهر ثنائية (القرب/البعد) في إشتياقه لإستاذه لسان الدين ابن الخطيب وذلك رداً على رسالة منه، يقول[2] : (مخلع البسيط)

أصْـبَحتُ أشـكُو إلـىَ زَمَـانٍ ... مَـا بِـتُّ مِنْـهُ عَلَـى أمَـانِ
مَـا بَـالُ عَيْنَيـكَ تَسْـجُمانِ ... والـدَّمْعُ يَـرْفَضُّ كالجُمَـانِ
مَـا ذَاكَ وَالإلْـفُ عَنْـكَ وَانٍ ... وَالبُعْـد مِـنْ بَعْـدِه كَـوَانِي؟
يَـا شِـقْوَةَ الْـنَفْسِ مِـنْ هَـوَانٍ ... لَجَجْـتُ فـي أَبْحُـرِ الهَـوَانِ
لَـمْ يَثْنِـهِ عَـنْ هَـوَاكِ ثَـانٍ ... يَـا بُغْيَـةَ الْقَلْـبِ قَـدْ كَفَـانِيَ

يظهر الشاعر اشتياقه لفراق إستاذه لسان الدين ابن الخطيب ويبدو انه لم يلتقِ به منذ مدة طويلة حتى أصبح يشكو ألم الفراق وأنّ ذلك الفراق قد اتعبه وهو يتحسر برغبة الوصال والقرب.

وقال[3] معتذرًا : (البسيط)

هَلْ مِنْ مُعِينٍ عَلَى الأَشْجَانِ وَالفِكَر ... أوْ مُسْـعد فِـي قَضَـاءِ اللّيْـل بالسَّـهَرِ
قَدْ عِيلَ يَا خَيْرَ مَنْ لاَذَ الغَرِيبُ بِهِ ... بَـيْنَ الرَّجَـاءِ وَبَـيْنَ اليَـاس مُصْـطَبرِي

---

(1) الديوان :٢٨١.
(2) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) :٤٩٧-٤٩٨ .
(3) الديوان : ١٠٨ .

مـا زِلْـتُ تُنْهِضُـنـي الأشـواقَ نَحْـوكُمْ وانثَنَـــي مِـــنْ حَيَـــائِي دَائِـــمَ الفِكَـــرِ
قضـيتُ يَـوْمَيْنِ لَـم أُسْـعَفْ بِـرُؤيَتِكمْ والـــنَّفْسُ ذاهِبَـــةٌ منـــي علـــى الأثـــرِ

يصـور ابـن زمـرك ألـم الفـراق الـذي أثّـرَ فـي نفسـه فـنظم هـذه الأبيـات فـي تصـوير تـأزم واضـطرب حالتـه النفسية بسبب البعد بينـه وبين من يحب ويبدو ان من فارقهم لهم مكانـةٌ خاصةٌ بقلبهِ حتى بدا يستشعر ألمَ الفراقِ وهو لم يقض اكثر من يومين برؤيتهم ،حيث الحـزن والالـم بـادٍ علـى نفسـه فكـان قلبـه يفيض بالشوق والحـزن لفـراق مـن يحـبهم ويظهـر شـعوره بالقلق والخوف لهذا البعد، ومناجات الشاعر واضحة في تساؤلهِ كيف يقضي الليل ،وهل من شخص يساعده في قضاء تلك الليلة بالسهر ففراق الأحبة قد سلبه نعمة النوم فيظهر البعدُ بشكل مهيمن على النصّ أما القرب وهو الهدف الذي يرومـه الشـاعر فقد كـان مُغّيباً بسبب هيمنة الطرف الآخر (البعد).

ولم يقتصر (ابن زمرك) علـى البعد العـاطفي أو بُعْد بعض الشخصيات الاجتماعيـة ،بـل كـان للبعد المكـاني اثرٌ بـالغٌ فـي نفس الشـاعر فتجلـى ذلـك عبـر ثنائيـة (القـرب / البعد) فـي اشتياقه للأماكن ،فقد أذكى بعد الاندلس عن الاماكن المقدسة في الشرق نارَ الشوق في نفوس الاندلسيين وبالاخص الأماكن الدينية منها (كالحجاز) ، لما تتمتع به من قدسية خاصـة فكانـت شكوى تلـك النفوس بعد المكـان وصـعوبة الرحيل اليـه او الوصـال فـي كثير مـن قصـائدهم فيبث الشاعر مشاعر الحنين الى تلك الديار فهنـاك بيت اللـه الحـرام وضـريح النبـي (محمد) (صلى الله عليه وآله وسلم) فشكلّ ذلك تضاداً قائماً على أَساس (القرب/ البعد) اذ لم يلغِ بعد المكان عن جسدهم قربه إلى قلوبهم[1] .

،يقول[2]:

(المجتث)

جِسْـــــمٌ بِغَـــــرْبٍ مُقِـــــيمٌ وَقَلبُـــــــــهُ بالحِجَـــــــــاز
يَرْتَـــــادُ فِـــــي رَوْضِ نَجْـــــدٍ مَرْعَـــــى آلْظبَّـــــاءِ آلجَـــــوَازِي
كَـــمْ مـــن مواعِـــدِ وَصْـــلٍ وَمَالهَـــــا مِـــــنْ نجـــــازِ

(1) ينظر : الثنائيات المتضادة في شعر التصوف الاندلسي في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دراسة موضوعية فنية ، شيماء عدنان عبد الحسين العقابي، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ،كلية التربية – ابن رشد – قسم اللغة العربية ، ٢٠١٤ : ٧٤ .
(2) الديوان : ٢٧٣ .

يُظهر ابن زمرك شوقَه الى الحجاز ،وهو يعاني آلام البعد فجاء البعد على مستوى البعد المكاني ،فالشاعر يظهر شعوره بالغربة وعدم الاستقرار والثبات فهو يعيش الغربة وعدم اهتمامه بالتحديد الدقيق للمكان ،لأنَّ قلبَه مستقر (بالحجاز) فأيّ مكانٍ يعيشه الشاعر هو غربة أياً كان ذلك المكان لذا نجده لايبالي بالتحديد الدقيق للمكان ، فالبعد المكاني جعل الشاعر يبث أشواقَه ليقدمها بشكل ثنائية ضدية قائمة على أساس (القرب – البعد) .

فنجد ان جذوة الشوق والحنين في قلب الشاعر لا تخمدها إلا لذة الوصال التي يطلبها الشاعر، فقد شكل المكان بعداً مهما لدى الشاعر بوصفه مكمن القوى النفسية والعاطفية .

ويقول[1]وهو يتشوق الى نجد: (البسيط)

يا أهْلَ نجدٍ سَقَى الْوَسِميُّ ربعَكُمُ غَيْثاً ينبِلُ الترب ما اقْتَرَحا
مَا للفؤادِ إذا هبت يمانيةٌ تهديهِ أنفاسُها الاشجانُ والبرِحا
يا حبذا نسمَّةٌ من أرضكم نفحت وحبذ ربربٌ من جوكم سنحَا
يا جيرةً تعرفُ الاحبَاءُ جُودَهُم ماضَرَّ من ضن بالاحسَانِ لو سمحَا
ما شِمَتُ بَارِقةً من جو كاظمةٍ إلا وبث لزند الشوْقِ مقتِدحَا

يظهر الشاعرُ في النصِّ السابقِ اشتياقَهُ الى نجد وما يؤجج ذلك الشوق هو كل ما يأتي من ذلك المكان حتى الرياح اليمانية فهي تهدي اليه الاشجان، ولشدة حنينه الى ذلك المكان فهو يتمنى نفحة من نسيم ذلك المكان فالبعد هو المهيمن على النص والقرب هو الطرف المفقود الذي يبحث عنه الشاعر ويتحسر عليه .

ويقول[2]في اشتياقه لمصلى الخيف[3] : (البسيط)

---

(1) الديوان : ٣٧٥ .
(2) الديوان : ١٧٥.
(3) الخيف : مسجد الخيف بمنى ، و(الخيف) ، ما انحدر من غلض الجبل وارتفع عن مسيل المياه معجم البلدان ، للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله بن ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر – بيروت ، ١٩٧٧، ٢/ ٤١٢ .

لَوْلاَ تَذَكُّر عَهْدٍ ذِكرُه كَرَمٌ ... مَا كانَ دَمْعِيَ إثْرَ الرَّكبِ يَنْسكِبْ
إذا ذكَرْتُ مُصَلَّىَ الخيف خيف مِنىً ... يَعْتادُ قَلْبِي مِنْ تذكارِهِ طَرَبُ
بِحَيْثُ دَارُ الهَوىَ نَجْدٌ وَمَرتَعُنَا ... ظِلالُهَا والحِمَى مِنْ دَارِنا كَثَبُ
وفي المَسَارحِ مِنْ وادِي العَقيقِ مَهىً ... أَلْحَاظُهُنَّ لِحِين المُجْتَلي سَبَبُ
سَنَحْنَ مِنْ عَنْ يَمين المنحنىَ سَحَراً ... وحُسْنُهَا بِرُواءِ الصَّوْنِ محتَجبُ

نجد أَنَّ النصُ قائمٌ على أساس ثنائية (القرب/البعد) وذلك على صعيد (البعد) المكاني، فيظهر شوقه للأماكن التي يذكرها ، بسبب بعده عن تلك الاماكن ومنها مصلى الخيف في مكة المكرمة وغيرها من الاماكن التي يظهر الشاعر شغفه بالقرب ، فالقرب المغيب هو ما يرومه الشاعر ولاجله كان ينسكب دمعه .

فكانت صور الأماكن التي ذكرها تنمُّ عن شوقه وتصوّر ما أثارته ذكرى تلك الأماكن في نفسه من الحنين، لما لها من ذكرى في نفسه اشعلت لهيب الشوق.

وقد وظفّ الشاعر المكان في قصائده بطريقة فنيةٍ إذ أسقط عليه دلالته النفسية متخذًا من المكان باعثاً نفسياً في تشكيل الثنائيات الضدية على أساس (القرب – البعد).

ويقول[1] في موضع آخر: (البسيط)

وَهَـلْ يَعُـودُ لَنَـا عَهْـدٌ بكَاظِمَـةٍ [2] ... قَـدْ قَلّصَـتْ ظِلّـةَ الأحْـدَاثُ والنّـوَّبُ
كَــمْ ذا الْتعَلــلُ والأيَّــام تُمْطِلنِــي ... وَفــي التَعَلُّــلِ إن عَــزَّ آلِلقَــا أَرَبُ

نجد أنَّ النصَ قائمٌ على أساس ثنائية (القرب – البعد) ،وذلك على أساس الصعيد المكاني ، إذ يُظهر الشاعرُ اشتياقه لمنطقة (كاظمة) ، وهو يتمنّى تجديد اللقاء بذلك المكان ، فالصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر وهو يسرح بخياله في تذّكر المكان تؤكد معاناته النفسية التي تظهر سيطرتها على مخيلة الشاعر ، فأستحضار تلك أَلأماكن يُشعرهُ بالسعادة

---

(١) الديوان :١٧٦.
(٢) موضع على سفح البحر في طريق البحرين من البصرة بينهما وبين البصرة مرحلتان واكثر من الشعراء من ذكرها لمائها الشروب ، معجم البلدان ،٤/ ٣٤١ .

ويسعى للمحافظة على تلك السعادة ، لأنها تؤنسه في أوقات الشدة فترديد هذه الأسماء والاماكن يعيد للشاعر توازنه من حالة الانكسار النفسي الذي يعاني منه[١].

وقال ابن زمرك في اشتياقه لغرناطة عندما كان غائبا عنها ، يقول[٢]: (الكامل)

لَـــوْلا تَـــألقُ بَـــارِقِ التـــذكَارِ ... مـــا صَـــابَ وَاكِـــفُ دَمْعـــيَ المِـــدْرَارِ
أمُـــذَ كـــري غَرْنَاطَـــةً حَلَّـــتْ بَهـــا ... أيْـــــدي السَّـــــحَاب أزِرَّةَ النَّـــــوَّارِ
كيْـف الـــتَّخَلُصُ للْحَـدِيث وَدُونَهَـا ... عَـــرْضُ الفَـــلاَةِ وَطـــافِحٍ زَخَّـــارِ

يبدو أنَّ البعدَ عن الموطن الأصلي (غرناطة) دفعَ الشاعر الى الشكوى من ذلك البعد الذي سبّب له الحزن والأسى ،فالشعور بالغربة واضح في النص السابق بسبب البعد عن مدينته التي يسكب الدمع عند تذكرها فـ **"شعر الغربة هو الشعر الذي يصور احوال الاندلسيين في مواطنهم الجديدة وفيه يعبر الشعراء عن ضيقهم بالحياة الجديدة التي لم يجدوا لها عوضا عن حياتهم التي عاشوها في موطنهم الاصلي"**[٣].

ويقول[٤] في اشتياقه الى غرناطة :

(مخلع البسيط)

فَـــعـــذّبّ الْقَلْـــبُ بالـــوَجيب ... وَنّعّـــمَ الْعَيـــنَ بالنَّظَـــــــــــرْ
وَبـــاَتَ وَالدَّمْعَّ فِـــــي صَبيبِ ... يَقْـــــدَحُ مِـــنْ قَلبـــهِ الشّـــرَرْ
عجِبتُ مِنْ قَلبي الْمُعَنّى ... يَهْفُو إذا هَبَّتِ الرّيـــــاحْ
لَوْ كانَ للصّبَّ ما تمنى ... لطارَ شَوقاً بلاَ جَنَـــــاحْ
وَبلبلُ الدَّوحِ إنْ تَغَنّـَى ... أَسهرُ لَيلي إلى الصباحْ
عـــساكَ إنْ زُرتَ يا طبيبي ... بالـــطيفِ فِـــي رَقْـــدَه السَّـــحَرْ
أَنْ تجعلَ النوم مِنْ نصيبي ... والـــعينَ تحمي مِـــــنَ السَّهـــر

---

(١) ينظر : الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع الى منتصف القرن الخامس الهجري : د.محمد سعيد ، المجمع الثقافي ٢٠٠٣م :٤١٤ .
(٢) الديوان :٥٠ .
(٣) الادب الاندلسي : (-النشر-الشعر-الموشحات) فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية مصر ٢٠١١: ١٠٥ .
(٤) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي : ٥٢٩.

يصف الشاعر معاناته في بعده عن موطنه الاصلي (غرناطة) ، إذ لو كانت الأماني متحققة لطار لغرناطة شوقاً إليها، ذلك الشوق الذي سلبهُ حتى النوم فهو يسهر ليلةَ لبعدهِ عن منزلهِ الأصلي ، فغرناطة هي منزلهُ الاصلي وبقربهِ يشعر بالإطمئنان والأمان.

لقد وظف الشاعر ثنائية (القرب – البعد) في شعره للإفصاح عن مشاعر الحزن والحنين والغربة والخوف والقلق، ، فذكر الأماكن لم يأتِ اعتباطاً وإنّما كان نابعاً من صميم الشعراء، لما فيها من ذكريات حتى إنَّ العرب كانت في أَكثر أشعارها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها[١].

وقال ابن زمرك شوقاً الى مدينته (غرناطة) وهو يتساءل هل بالامكان أَن يلتقي بها مرَّةً أُخرى ، يقول[٢]: (مجزوء الكامل)

يَـــا لَيْـــتَ شِـــعرِي ذي النّـــوى ... مِـــــنْ بَعـــــدها هَـــــلْ نَلتَقـــــي
قَلـــــبٌ تَـــــذُوبُ بـــــالجَوى ... أفْـــــــلاَذُهُ ممّـــــــا لِقِـــــــي
مِـــنْ مُنْصِـــفٌ فِـــي ذَا الهَـــوَى ... غَرْنَاطَـــــةً مِـــــنْ مَـــــالقي؟
مَالَقَـــــةٌ مُـــــذْ عُـــــدْتُهَا ... قَـــــدْ عَـــــادَ جَفْنِـــــي أرّقـــــى
مَصَـــــايدُ القَلـــــبِ بِهـــــا ... مَبْثُوثَـــــةٌ فِـــــي الطُّـــــرُقِ
لَـــــمْ يُصْـــــمِ قَلبـــــي بَينَهـــــا ... إلا سِـــــــــــهامُ الحَـــــــــدَقِ

تَظهر ثنائيةُ (القرب / البعد) واضحةً في الأبيات السابقة ، فنارُ البعد قد أذابت قلبَه المتشوق الى لقاء غرناطة ، فيبعث رسائل شوقٍ من مدينة (مالقة) التي لم يسعد باقامتهِ بها فقلبهُ متعلقٌ بغرناطة موطنهِ الاصلي.

ومن ذلك نخلص الى حقيقة مفادها إنَّ المكان بما يحمل من رموز ودلالات ترتبط غالباً بالذاكرة قد اتخذها الشاعر وسيلةً للإفصاح عن مشاعره واحاسيسه باتجاه من يحب قد ترجمها الشاعر عبر ثنائية (القرب – البعد) .

---

(١) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٥٢ :٤٥٢ .

(٢) الديوان : ١٢٢.

المبحث الثالث

ثنائية (الشباب / الشيب)

للزمن دورٌ كبيرٌ في تطوير الانسان وتغييره حيث يبدأ في مرحلته ألاولى رضيعاً ثم طفلاً لينتقل بعد ذلك الى مرحلة الشباب ثم مرحلة الشيخوخة والهرم والعجز ،وقد صور القرآن الكريم مراحل نمو الانسان[١] في قوله تعالى: **﴿ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾** [٢].

فمرحلة الشباب **"مرحلة تحقيق الذات ومرحلة الحب والمرح ومرحلة نمو الشخصية وصقلها"**[٣].

أما مرحلة الشيب فهي النهاية الحتمية لمرحلة الشباب بكل ما تنطوي عليهِ من قوة وتفاؤل والانتقال الى مرحلة الضعف والوهن والتشاؤم ، وتبدأ الذات الانسانية تشعر بفقدان اهميتها

---

(١) ينظر: ثنائية الشيب والشباب عند ابن حمديس السقلي ، دراسة وصفية تحليلية ، د أمل محسن سالم العمري ، جامعة ام القرى ،
، مجلد ٣١ ، العدد ٢ ، ٢٠١١: ١٩٥.

(٢) سورة الروم ، آية : ٥٤ .

(٣) التوجيه والارشاد النفسي ، حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٣، ١٩٨٥م: ٤١٧.

ومتعتها ومكتسبات الشباب في الحياة ، ويؤدي الضعف الجسمي والنفسي في هذهِ المرحلة الى تولد مشاعر سلبية تجعل الانسان يشعر بدنو أجلهِ[١]، فهي مرحلة الضعف والعجز فبعد ان كان في مرحلة الاقبال على الحياة والبحث عن السعادة وما يتمتع بهِ في مرحلة النهاية الحتمية والوهن والتشاؤم.

لذا وجدنا الكثير من الشعراء يصورون وقعها عليهم وهم يستذكرون أيام شبابهم بعد ان فقدوها ، لما تحملهُ تلك المرحلة العمرية من نفسية مملوءة بالسعادة والفرح ، فهذه المرحلة من أهم المراحل التي يحياها الانسان وأغناها، لذا نجد الكثير من الشعراء يصورون فقدان هذهِ المرحلة العمرية بأنهُ فقدان للحياة وكأنهُ في مرحلة الموت لذا فهم يبكون عبر قصائدهم فقدان هذهِ المرحلة المملوءة بالحياة والطاقة والمتعة ، حتى قيل : **" ما بكت العرب شيئاً مثلما بكت على الشباب"**[٢].

فالشيخوخة **" صورة من صور الخوف من الفشل فإن الشيخوخة مظهر من مظاهر إنحلال الحياة وإدبار الشباب، وهجوم المرض ودنو الموت ونحنُ نخاف الشيخوخة لأننا نخشى ان تكون هذهِ المرحلة الاخيرة من مراحل الحياة إيذاناً بالفشل وانحدار الى هاوية الفناء"**[٣]

" فتشكل مرحلتا الشباب والشيب في حياة الانسان ثنائية ضدية تباين ، إحدهما الاخرى في كثير من الجوانب إن لم يكن كلها؛ فحياة الانسان في مرحلة الشباب تختلف اختلافاً كبيراً عنها في مرحلة الكبر والمشيب"[٤].

وتعد **" قضية الشباب ضد الشيب من أهم القضايا الفكرية التي تلازم الانسان في حياتهِ ، وهي جزء من دورة تكوينه الحياتية ، وهذهِ القضية ترتبط بالزمن ارتباطاً وثيقاً ومباشراً ، فالمشيب خاتمة لمرحلة الشباب ونتيجة لحياتهِ ، ارتبطت هذهِ القضية بالحركة العاطفية عند الانسان ، حتى أدت الى ان تنعكس على سلوكهِ لتنتج في داخلهِ التفكير باليأس"**[٥].

---

(١) ينظر: الشباب والشيب في الشعر الاندلسي دراسة موضوعية فنية ، رغد علي الزبون ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية – المجلد ٤٢- العدد ١، ٢٠١٥: ٢١٣.

(٢) العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ت(٣٢٨)ه ، تح : د عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية - بيروت – لبنان، ط٣ ، ١٩٨٣ ، ٣/ ٤٦ .

(٣) مشكلة الحياة : د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ودار المرتضى ، العراق – بغداد ، د. ت : ١٤٩.

(٤) الشباب والشيب في الشعر الاندلسي ، دراسة موضوعية نفسية : ٢١١.

(٥) الثنائيات الضدية في شعر الباخرزي (ت ٤٦٧ه)، دراسة تحليلية ، ، وليد عويد حسين علي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد – كلية الاداب – قسم اللغة العربية ، ٢٠١٩: ٣٦.

والشاعر الاندلسي كبقية الشعراء أفردَ بعض قصائده ومقطوعاته بهذه الثنائية (الشباب / الشيب) وصور مشاعره ووصف أحاسيسه نحوها ليضع بين ايدينا الجراحات ومواطن الفرح والمرح وتسجيل ما عانوه وعبر المراحل الحياتية التي عاشوها[١] .

فوجد ابن زمرك في ثنائية (الشباب /الشيب) القدرة على خلقِ عناصرٍ شعورية ووجدانية ليعبّر منها عن صراع داخلي قد تولد من المتضادين ، وكان للشيب حضورٌ بارزٌ في ديوان الشاعر المذكور فكان مما زاده ألمٌ هو ظهور الشيب على رأسه ومفارقة الشباب له، يقول:[٢] (الطويل)

تَحقّقْتُ صُبْحَ الْشَّيْبِ قَبْلَ طُلُوعه ... وَهَا أنَا مِنْ لَيْلِ الْشّبَابِ عَلَى يَأسِ
وَمَا ضَرَ لَوْ خُطَ السَّوَادُ بلمَّتِي ... وقد جِئته منها بصِفحِة قرطاس
تقضّى شبابٌ قَدْ قَضيتُ حُقوقَهُ ... وَمَرّتْ لياليه كأيامِ أعْرَاسِ

وقف الشاعر عاجزاً أمام الشيب الذي جاء وافدًا إليهِ بلونهِ الأبيض ليزيده ألماً وحسرةً لمفارقة الشباب له، فعبر عن ذلك بالتضاد اللفظي بين (صبح / ليل) (الشباب / الشيب) فقد تمثلت الفكرة الاساسية التي قامت عليها الاضداد من خلال ظهور قيمة تلك الاضداد على قدرة الشاعر على إثارة ذوق المتلقي وحسه المرهف لما يوفره من جمال موسيقي مؤثر[٣].

وقد **"وظف الافعال الماضية (ضر – خط – جئته) فقد دلت دلالة الماضي واعتزازه به وانطواء صفحات مليئة بالامل والسرور التي ينضوي تحته وينتقل في البيت الاخير وهو يعطي صفات ذلك الراحل بذكرياته الجميلة التي عاشها بسعادة وهناء وهي جامعة بين التصابي والشباب ، وقد شبه الايام بـ (أيام أعراس) وهو تشبيه يوحي بالسعادة والفرح والعرس الدائم فشبه أيام شبابه بأيام العرس الجميلة "**[٤]

ويستمر الشاعر في إظهار الحسرة على انقضاء أيام الشباب وإقبال المشيب ، يقول :

(مخلع البسيط)

---

(١) ينظر : التضاد في الشعر الاندلسي في عصر بني الاحمر – ثنائية الشباب – الشيب انموذجاً ، أ.د. اسماء صابر جاسم ، جامعة تكريت ، كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية ، م.م. رحاب محمد فرج : ١٥٠.
(٢) الديوان : ٢٠٩ .
(٣) ينظر : التضاد في الشعر الاندلسي : ١٦٣.
(٤) المصدر نفسه : ١٦٣ .

يَـا حَسْـرَتَا مَـرَّ الصِّـبا وانْقَضَـى وأقْبَـلَ الشَّـيْبُ يَقُـصُّ الأثَـرْ
وا خَجلتَـا والرَّحْـلُ قَـدْ قُوضّـا وَمَـا بِقِـي فِـي الخُبْـرِ غيـر الخَبَـرْ

صور الشاعر عبر ثنائية (الشباب / الشيب) حالته الشعورية واحساسه العميق باسلوب الحسرة واللوعة على إنقضاء أيام الصبا وحلاوة الشباب ، حيث مرور الزمن الجميل بسرعة وبلا عودة فشكل الزمن " **بقعة شعورية عند الانسان بسرعة انقضائه فولد له أضداد مثل (الشباب / الشيب)، (الماضي والحاضر) ، فولدت هذه الثنائيات لدى الانسان أن زمنه يذهب بلا عودة** "[١]

ولم يبقَ أمام الشاعر إلا ذكريات تلك الايام والحنين إليها ، دون القدرة على إسترجاعها. فأدى الشيب الى انقضاء الحياة ولم يبقَ الا الخبر ، وهذه الثنائية قائمة على التاثير والاقناع ، وذلك بأن الشباب انقضى ، وبأنقضائه تقوضت الحياة ، ثم اصبح الموت على الأبواب ، والتأثير والاقناع هم من جماليات الثنائيات الضدية ، وذلك لإدراكه حقيقة الشيب بأنه " **لون من ألوان التغير والتبدل التي تصيب الحياة كلها ، وهي امتداد (لأحساسها) بتغير الدهر وتقلب الدنيا** "[٢].

وهذا ماعبر عنه بقوله[٣]:

(الكامل)

وَفَدْ المشَيب بِفودِ رَأسِي قَدْ خَطَا مَـا ضَـرّهُ لـو أنّـهُ قَصَـر الخُطـا
أدْنَى المَشِيبُ رواحلاقد انضيتُها شَـحَطت بـه يـا ليْتـهُ لْـنْ يَشْـحطا
قَطْعـت بِنَـا ليـلَ الشَـبيبة حَالِكـا حَتـى تجلّـى صُـبحْ ليْلـيِ أشـمطا

فالتضاد قائم على إدراك المعنى إدراكاً يقوم على المغايرة والتنافر ،وقد جاءت الأبيات معبرّةً عن خوالج النفس وآلامها لرحيل الشباب وحلول المشيب الذي جاء بصورة عدو ثقيل يحاصر ذات ، فالشاعر يتمنى قصر خطوات المشيب، ففي ظهورهِ يكون المرء " **مدركا**

---

(١) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والشيب ، د. فاطمة محجوب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠: ١٨.
(٢) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس د. محمد مجيد السعيد منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠: ٢٦٦- ٢٦٧.
(٣) ملحق لاشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٣٣٥.

حسيا وشعوريا جريان الوقت في كينونته من جهة ، والقرينة المفصحة عن ادبار الشباب ، وإقبال الشيخوخة من جهة أخرى"[١]

وهاجس الشيب الذي حل بالشاعر وجال في فكره ، أظهر الحسرةَ واللوعةَ في شعره ، يقول[٢]: (البسيط)

هَذَا الصّباحُ صبَاحُ الشيبْ قَدْ وَضَحَا ... سُـرْعَانَ مـاَ كـاَن لـيْلاً فاَسْـتَنَارَ ضُـحَى
للـدّهْرِ لَوْنَـان مـنْ نـورٍ ومـنْ غَسَـقِ ... هـــذَا يُعَاقِـــب هـــذا كُلّمَـــا بَرحَـــا
وتِلـــكَ صـــبغَتُهُ أدى بنيـــه بهـــا ... إذاَ تَراخَـــى مَجَـــالُ العُمْـــر وانفسَـــحَا
مَـا ينكِـر المـرءُ مـن نـور جـلا غسـقا ... مَـا لـمْ يكُـنْ لأمـاني الـنفسِ مُطَّرحـا
اذا رأيْـتَ بُـروُق الشـيبِ قـد بَسَـمَت ... بمفـــرقٍ فمُحيَّـــا العـــيشِ قـــد كَلَحَـــا

لقد تجلت في الابيات ثنائية (الشباب / الشيب) بصورة واضحة ، فالابيات تكشف عن مواجهة الشاعر للزمن ، فكل عام يمضي يمثل نقصاً، فنجد الشاعر يبث شكواهُ من ذهاب الشباب ويظهر تفجعه عليه ، فشبه الشاعر ظهور الشيب بظهور الصباح ، كذلك لجأ الشاعر الى التضاد على مستوى المفردات ، فكانت المفارقة بين (ليلا – ضحى) ، ليمثل الليل مرحلة الشباب والقرينة المشتركة هي السواد ، فكانت بذلك تعبيرا عن سواد الشعر في مرحلة الشباب، و (الضحى) وما تحمله من دلالة البياض فهي قرينة لمرحلة الشيخوخة وظهور الشيب ، ليصور حجم معاناته ومأساته وكذلك انزعاجه من سرعة انتشار الشيب ، و وجود التشبيه الجمل الذي أورده الشاعر فهو يرى بان تبدل الاحوال بين (الشيب والشباب) هو أشبه بتبدل لون الدهر بين النور والغسق والتعاقب بينهما .

ليوضح الشاعر ضعف (الشباب) انهزامه أمام (الشيب) وذلك في قوله (سرعان ما كان ليلا فاستنار ضحى) ليؤكد من خلال هذه المقربة بأفول عهد الشباب متعجلاً والمضي سريعًا، " **فالشاعر يرى الشيب ضيفاً بغيضاً لا مهرب منهُ ولما كان كذلك لم يرب في الترحيب بهِ ، لأنه رغماً عنهُ لذلك لا يحظى بمحبة صاحب الدار التي نزل فيها"[٣]**

---

(١) مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة ، د أحمد اسماعيل النعيمي ، دار دجلة للنشر ، ٢٠١١ : ٨٠ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٣٧٥ .
(٣): الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، الاستاذ الدكتور ثائر سمير حسن الشمري ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، ط١، ٢٠١٤م، ١٤٣٥ه: ٢٠.

ومما ورد أيضًا في التأسف على عهد الشباب وما خلفه ذلك من ألم وحزن عميق في نفسه ، يقول[١]: (مخلع البسيط)

أُضـــاحـــكُ الـزَّهْـــرَ فـــي الكمـــامِ مـــباهيـــاً رَوْضَـــهُ الـــوْســـيـــمْ

وَأُفـــضَـــحُ الْغُصنَ فـــي الْقوام إنْ هَـــبَّ مـــنْ جَوِّهـــا النَّســـيمْ

بينا أَنا والشَّبابُ ضَافـــي وَظـــلـــهُ فَـــوقـــنَا مَـديدْ

وَ مَورِدُ الأُنسِ فيهِ صافي وَبـــردهُ رائـــقٌ جـــديـــدْ

إذ لاحَ فِي الفَودِ غَيْرَ خافي صُبْحٌ بهِ نُبِّـــه الوليـــدْ

أَيقـــظَ مـــنْ كانَ ذا مـــنـــامِ لَـــمّـــا انجـــلى ليْلُـــهُ البَهيمْ

وأرْســـــــلَ الدّمعَ كالـــغمامِ فـــي كـــلِّ وَادٍ بـــهِ أَهيـــمْ

يقارن الشاعر عبر ثنائية (الشباب / الشيب) بين عهد الصبا وما فيه من مرح ولهو و بين مرحلة الكبر والشيخوخة بعد حلول الضيف الثقيل وهو (الشيب) في رأسه ، وأنّ شدة بياض الشيب أصبحت كالنهار حيث أن الوليد الذي لا يفرق بين الليل والنهار استيقظ لشدة الضوء ، فالشباب عصر الانس الصافي واللهو ، والشيب عصر اليقظة لإستقبال عالم جديد ،فكانت الغفلة في عهد الشباب هي المنام التي سرعان ما أعقبها إستيقاظ ثقيل مؤلم حيث إنجلاء السواد في شعره ليحل محله الشيب الذي ترك جرحًا كبيرًا في نفس الشاعر ، أدى به الى جريان دموعه بغزارة ماء الغمام ، فـ " **بكاء الشباب ظاهرة انسانية تتصل بالنفس في أخص خصائصها** "[٢]

ويستمر الشاعر في تذكر أيام الصبا والمرح واظهار اللوعة والحسرة على فقدها ،إذ يقول[٣]:

(السريع)

---

(١) ملحق لاشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٣٤.

(٢) الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، عبد الرحمن محمد هيبة ، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ، ١٩٨٢م: ٤٩.

(٣) الديوان : ٢٠٦.

أيـــامَ كُنّـــا والصَـــبا مرْتَـــع وَمَلَعـــبُ الأُنْـــسَ رحِيـــبُ الْفَضَـــا
يَشْـفَعُ لِـي ليْـل الشَـبَابِ الـذّي جَـــلاَّهُ صُـــبْحٌ الشَـــيَّب لمّـــا أضَـــا
يـــاَ بَاســـمًا ابكْيتـــهُ ليْتَمَـــا كِلاكمَـــا مـــنْ حَالِـــهِ عُوضّـــا

وعبر الثنائية نفسها يستذكر الشاعر تلك الايام الجميلة أيام الصبا والمرح واللعب ، وكيف كانت الدنيا واسعة لشدة اندماجه وتفاعله معها بعيدا عن الهموم والحزن ، لكن ذلك المرح لم يدم طويلا فـ " **(ليل الشباب) قد انجلا بظهور (صبح المشيب) لما اضاء ، والتشبيه واضح بين ذهاب سواد الليل وظهور بياض النهار بذهاب سواد الشعر وما يحمله من صفات الشباب والقوة الى ظهور بياض الشيب في الراس حيث الاحساس بقرب النهاية والخوف والقلق على ما تبقى من العمر** "[١].

كذلك نلاحظ في البيت التضاد على مستوى الالفاظ بين كلمتي (باسماً - أبكيتهُ) وهذا ما يوضح أثر الحزن الذي تركه حلول الشيب في رأسه ومفارقة الشباب لهُ " **إنَّ من أذكى الحزن والاسى في نفس الشاعر وقلبة متمثل بفقدانهِ أيام الشباب التي انصرمت دون عودة ، وهو الان في زمن الشيب والزمن بطبيعته لا يعود الى والوراء** "[٢].

ويقول[٣] في موضوع آخر : (الطويل)

على زَمَنِ اللذاتِ مِني تحيةَ ويا ليتهُ لوعادَ يُحْسنُ رَدّهَا
وعوْدَاً لأيـامِ الشبيبةِ إنـّني تركتُ سنيّات المآرب عندها

يقَّدمُ الشاعرُ تحيةً الى عهدِ الشبابِ وزمن اللهو واللعب، لما فيه من ذكريات جميلة ، ويتمنّى الشاعر لو أَنَّ ذلك العهد يحسن إليه ردَّ التحية ، لكن هيهات فما فات وما مضى من الزمن لا يمكن الرجوع اليه .

ومما جاء في استذكار أيام الشباب والحنين اليها ، وانزعاجه من قدوم الشيب يقول[٤]: (الكامل)

---

(١) التوجيه والارشاد النفسي : ٤٢٦.
(٢) ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام ، امال عبد المنعم الحراسيس ، اطروحة دكتوراة ، جامعة مؤتة ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٦: ٤٣.
(٣) الديوان : ٢٥١.
(٤) ملحق لاشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨١.

أذْكرْتنـي العْهـدَ القـديم ومَعْهَـدًا كَانــت شُــمُوس الــرَّاحِ فيــهِ تَــلاَلاَ
فَــأرَدْتُ تجِديــدَ الْعُهــودِ وإنَّمَــا كَتَــب المُشِـيبُ علــى غِـذَارِي : لاَ لاَ

يجري التضاد بين (الشباب / الشيب) على إظهار اللوعة والحزن وهو يتذكر العهود الجميلة التي مضت من عمره لكن التقدم في العمر وظهور الشيب في رأسه وقف حائلا امام تجديد تلك العهود .

ويقول[1] في استذكار أيام الشباب : (الكامل)

للــــه أيّـــامُ الشَّـــبَاب فإنّهَـــا رُوحُ الحَيـــاةِ وَزَهْـــرَةُ الْمَتَمتَـــع
حَتّــى الزَمَــانُ لــهُ شـبَابٌ رَائِـق مَــا زالَ فــيٍ طَلَــقِ الــذَّهُابِ بُمسْـرِعِ

ولسرعة ذهاب الشباب ومجيء المشيب وما تركه ذلك في نفس الشاعر فهو يرى أَنَّ الزمان له مرحلة شباب سرعان ما تذهب وليس الشوق لأيام الشباب بشيء غريب حيث تعد مرحلة الشباب من أهم مراحل تحقيق الذات واشباع الرغبات ، وابراز ما لديه من امكانات وطاقات يخدم فيها نفسه ومجتمعه ، فهي من أجمل محطات الحياة التي يحياها الانسان ، حيث يشعر بدوره في الحياة ، وإن له اهدافاً يسعى الى تحقيقها في هذه المرحلة العمرية ، فدخول الشيب قد ملأ قلبه خوفاً والماً بعد أن كان يتنعم بالعهد الجميل في مرحلة الشباب، يقول[2]: (الوافر)

وَلَيْـل شـبيبَة قَـدْ نمْـتُ فِيـه وَبَــدْرِي لَــيْسَ يُدْركُــهُ المُحَــاقُ
فَنَبّهنــي صَــبَاحُ الشَـيْبِ لمَّــا بَــدَا لــي منْــه فــي فَــوْدِي انْفــلَاقُ
وَلَــمْ يَرْتــعَ فُــؤادي يَــوْمَ رَوْع وَلكنّــــي يُرَوّعنــــي الِفْــــراقُ

يصور الشاعرُ عبر ثنائية (الشباب / الشيب) تمتع المرء في مرحلة شبابه بما فيها من لعبٍ ومرحٍ وإشباع لرغبات النفس وهذهِ كلها ما هي إلا غفلة وحالة من النوم العميق لكن ما يوقظه من تلك الغفلة ظهور الشيب على رأسهِ ليكون تنبيهاً ينذره بقدوم الشيخوخة ، وما تحمله من عزوف عن ملذات الحياة والانذار بقرب مغادرة الحياة ، والليل هو رمز الشباب متثلاً بسواد شعره ، والصباح هو رمز للشيب ممثلا عن ذلك في بياض شعره فقدوم الشيب

---

(١) الديوان : ٢٦٩ .
(٢) نفس المصدر: ٣٢٠ .

مكروه للمرء فهو يمثل " **الموت العابث الذي يظهر في اللحظة غير المناسبة لكي يضع النهاية المحزنة** "[١]

وعبر الثنائية نفسها يُدرك الشاعر بأن ظهور الشيب لا بد أن يدركه كل انسان وذلك في قوله[٢]: (مخلع البسيط)

لـو ترجـعُ الايـامُ بَعـدَ الـذّهاب لَـمْ تقـدح الأشـواقَ ذِكـرى حبيـبْ
وَكُـلَّ مَـنْ نـامَ بلَيْـلِ الشَّـبابْ يُوقِظُـهُ الـدَّهْرُ بِصُـبْحِ المَشـيب

فالإنسان ما دام في عهد الشباب فهو نائم غافل لا يدرك شيئا من هموم الحياة الا بعد أن يوقظه ظهور المشيب فهو الانذار الاول للشيخوخة والهرم والامتناع عن ملذات الحياة ويرى الشاعر في ظهور الشيب طريق الى اصلاح النفس والعودة الى الرشد ، ونجد نفس المعنى في قولهِ [٣]: (الطويل)

غَفَرْتُ لِدَهري بَعْدَهَا كُلّ ما جَنَى سِوَى مَا جَنَى وَفْدُ المشِيب على فَوْدي
عَرَفتُ بهذاَ الشّيب فَضْلَ شبيبتي وَمَـا زالَ فَضْـلُ الضـدِ يعـرفُ بالضَّـدِ
وَمَنْ نَـامَ فِـي ليْـلِ الشَّـبابِ ظلالـةً سَـيوقِظهُ صُـبْحُ المشـيبِ إلـى الرُشْـدِ

ولشدة تألم الشاعر وانزعاجه من ظهور الشيب ، فهو يغفر لدهره كل ما أصابه منه من آلام وأحزان إلا ظهور الشيب فهو ذنب الدهر الوحيد الذي لا يغتفر ، لكن الشاعر يستدرك ليذكر ما لظهور هذا الشيب من فضل بما فيه من خلاصة التجارب والحكمة ، فهو يرى بأن عهد الشباب ما هو إلا غفلة والمرء نائم في ظلال أفعاله من إشباع لرغبات النفس واللعب والهو حتى مجيء المشيب الذي يوقظ النائم من غفلته للنهوض به الى الرشد واصلاح النفس ، وأما المشيب فيمدح لما فيهِ من خلاصة التجارب والحنكة.

و يرى في ظهور الشيب لزوم طريق الهداية والرشاد ، يقول[٤]: (الطويل)

وَكُنتُ أرى ليْلَ الشّبَابِ يُضِلنِي فَهَـذَا صَـبَاحُ الشَّـيْبِ قَـدْ لاَحَ هَاديَـا
وَمَنْ كَحّل التَوفيقُ بالنّورِ عينـهُ وايقـظَ مِنـهُ نَـائِمِ القَلـبِ سَـاهِيا
رأى كُلّ شَيءٍ مَا خلا اللـه بَاطِلاً وَكُـلَّ وجُـودٍ مَـا سِـوَى الحـق فانيـا

---

(١) كل الطرق تؤدي الى الشعر ، د. عز الدين اسماعيل ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦: ١٦٤.
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٥٦.
(٣) المصدر نفسه : ٣٨١.
(٤) الديوان : ٢١٢.

يجري الشاعر مقارنة ضمنية عبر ثنائية (الشباب / الشيب) لنفسه وهو بين عهدين عهد الصبا واللهو وما فيه من ظلال وغفلة التي كان عليها في صباه ، وبين حاله وقد حل الشيب برأسه والذي أصبح داعيا إياه الى الرشاد وسلك طريق الصلاح ليكون قد أيقظه من غفلتهِ ، فأبصر طريق الهداية ، ثم يوقن الشاعر بأن كل ما في الكون آيل الى الزوال إلا وجه الحق سبحانه وتعالى ، معتمدا على ثقافته الدينية في التعبير عن ذلك ، عبر قوله تعالى ﴿ **كل مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ** ﴾[1]

ويكثر الشاعر من تأسفه على شبابه الزائل ، وقدوم المشيب ، يقول[2]:

(الخفيف)

مَنْ رأى لي ليْلَ الشَّبَابَ غُرَابًا مُسْتَطيرا مدّ الجَنَاحَ وَحَثّا
إذ تبدَّى بازي الصباح بفودي لَيتَهُ قَدْ أطالَ فيه اللبّثّا
دَوحَة العُمْر أزهَرَت بمشيبٍ اصلهَا صَارَ بَعدهُ مُجتثًّا

" فقد استوحت الثنائية من تضاد (المشيب / الشباب) ، (السواد / البياض) ، وربط سواد الليل بسواد لون الغراب ليجسد معاناته التي صدرت في صميم نفسه المتعب ولا سيما أن الغراب يحمل صفة الشؤم ، الا ان الشاعر لم يوظفه لهذا الغرض وإنما دلالة اللون تجمع سواد الشعر بسواد ذلك الطائر الاسود حاملا معه شبابه فقد مد جناحه للاقلاع ، ثم ينتقل الى البيت الثاني فيجد الطائر البازي الابيض وهو يحمل دلالة النقاء والصفاء والقوة ليجعل منه بياض المشيب "[3]

وقد انتاب الشاعرُ شعورَ الحنينِ الى ماضي العهد الذي أصبح ممضاً بتجربة لم تعد حاضرة ، انها المقاومة السلبية لظهور الشيب والشعور بالانهزام والعجز أمامه وآية ذلك أن الرغبة

---

(1) سورة الرحمن ، آية : ٢٦ – ٢٧ .
(2) الديوان : ٣٣٨.
(3) التضاد في الشعر الاندلسي: ١٦٣ .

في استعادة التجربة مستحيلة التحقق ، مع ذلك فهو غير قادر على التحرر من ذكريات وحنين الماضي[١]

وبدأ بتوديع الشباب عندما وصل الى سن السادسة والثلاثين وأوشك على الدخول في الاربعين ، يقول[٢]: (الطويل)

وَجَاوَزَ مِن بَعد الثلاثينَ ستَّةً ... مُصَاحِبَ رَكبٍ للشَّبابِ مُوَدِعا
ولَم يَبقَ بينَ الاربعينَ وبينهُ ... ويبلغَها إلاّ مراحلَ أربَعا
وَما ذا الذي يستحفظُ المرْء نَفسَهُ ... إذا هُوَ أمسْى للشَّبابِ مُضَيّعا
سرَى وادعا ليلُ الشبابِ وراعهُ ... تباشيرُ صبحِ الشيب لما تطلعَا

يظهر الشاعر خوفه واضطرابه بحلول الشيب في رأسه ومغادرة عهد الشباب فهو يرى نهاية حياته ودنوه من الموت عند وصوله لسن السادسة والثلاثين ، وبهذا فالشاعر يعيش تجربة وجودية وهو يواجه الشيب ، واحساسه به ذلك الاحساس المقترن مع احساسه بالفناء الذي لا مفر منه مما جعله يعيش القهر أمام الشيب ، بسبب الاحساس بالفناء أمام سرعة التقدم في العمر ليكون هدفا تتقاذفه الايام والليالي الى ان تحين ساعته[٣].

فالنفس الانسانية لدى الشاعر تعيش حالة الصراع بين متضادين مهمين ، هما حب الحياة ، والخوف من الموت فظهور الشيب يمثل " **الحس المأساوي لدى الشاعر ويقظته ، لأنه السبب في هذا التحول الذي ينتهي بالموقف الى النهاية المرئية أو المتوقعة بمنطق العقل ، والسبب هو ذلك التدخل التعسفي لعنصر يبدوا غريبا وطارئا على الموقف** "[٤] ، ويرى الشاعر في اطاعة المرء لهوى النفس عند الشيخوخة نقصاً في الفهم ، يقول[٥]:

(الطويل)

أَطَعتُ الهوىَ بَعْد المشِيبِ جَهَالَة ... وأَقبْحُ حَالِ الشَّيخ يَوماً إذا صَبَا
فأشبْهتُ حَالَ اللوَّزِ في حَالِ نورِهِ ... إذا شَابَ مِنْهُ الفَودُ يَستقبلُ الصَّبَا

---

(١) ينظر: الأنا ، احمد البرقاوي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق ، ٢٠٠٩م: ١٢٨.
(٢) الديوان : ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(٣) ينظر: القهر في الشعر الجاهلي ، د. عدنان محمد ومازن احمد عثمان ، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها ، فصلية محكمة ، ع (١٩)، ٢٠١٤م: ١٥٧.
(٤) كل الطرق تؤدي الى الشعر : ١٦.
(٥) الديوان : ٩٩.

يرى الشاعر في إطاعة الصبا وهو في مرحلة الشيخوخة من القبائح والجهل وفعل غير لائق، ويشبه الشاعر هيئته بعد أن غطى الشيب الأبيض رأسه بصورة اللوز عند استقباله للصبا، " **لأن ما يناسب وقت الشباب من أفعال ومطالب يختلف عما يناسب وقت المشيب ، لأن المجتمع لا يقبل من الكبير ما يقبله من الشباب وقت صباهم ، نجد أن الكبير في السن بعد ظهور الشيب في رأسه ينظر لنفسه بعين الرقيب النذير ، ....، وذلك لأسباب عدة منها ... ما يناسب هذه المرحلة من الوقار والاتزان في السلوك ، ونظرة المجتمع لذي الشيب وعدم تقبل الخطأ والزلل منه** "[١].

فظهور الشيب هو البداية للوقار وهو الهادي والمرشد الصالح بعد أن ضله الشباب ، ويرى الشاعر أنَّ الانسان ما دام في مرحلة الصبا والشباب فهو في غفلةٍ لا يدرك من امور الحياة شيئاً حتى يأتي صبح المشيب ليوقظه من نومة الغفلة الى الرشاد والصلح ، فـ " **مرحلة المشيب هي موت بالنسبة للانسان ، موت لرغباته وأحلامه ، موت لمشاعره وأحاسيسه ، موت لكل ما كان يقوم به شبابه وعنفوانه**"[٢].

ويرى أنَّ أحق ما يدعو الى الوقار ظهور الشيب ، يقول[٣]: (الكامل)

وَأحَقّ مَن لَبسَ الوَقارَ مَنْ ارتَدى ... بِـــردَاءِ عُمـــرٍ بالمَشـــيبُ مَوشّـــع
أصـبَحتُ أقنَـعُ بالمشـيب لعَلّـهُ ... يَبقـــى ومـــا كـــانَ الشَّـــبَابُ بمُقنِـــعِ

يرى ابن زمرك بأن احق ما يدعو الى الوقار هو ظهور الشيب ، ورحيل الشباب لما في هذه المرحلة من أهمية فالانسان في مرحلة الشيخوخة يكون قد تعلّم الكثيرَ من دروس الحياة وخاض من التجارب ما يكفي ليكون صاحب حكمة ودراية ، ولا بد من رشاد النفس وإصلاحها بعد أن بلغ الشيخوخة.

وفي موضع آخر يؤكد المعنى ذاته في قولهِ[٤]: (الكامل)

واللهِ مَا هَذِي الحياة ومَا حَوَتْ ... إلاَ مَنَـــامٌ حُلمُـــهُ لَـــم يَصـــدقِ
شَـيبٌ يَكـرُ علـى شـبابٍ مِثلمَـا ... كـرَّ الصَّـبَاحُ علـى الظَّـلامِ المُطَبـقِ
وأمَامنـا سَـفَرٌ يَطُـولُ بـهِ المَـدَى ... وَتكـــلُّ فيـــهِ ســـابقاتُ الاينـــقِ
والـزادُ تقـوى اللـه ، جلَّ جَلالـهُ ... يَـــا وَيحَـــهُ، واللـــه مِـــنْ لـــمْ يَتـــقِ

---

(١) الشباب والشيب في الشعر الاندلسي (دراسة موضوعية نفسية) : ٢٢٦.
(٢) الشباب والشيب في شعر ابن المعتز (دراسة موضوعية فنية)، د. جلال الشافعي ، مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بدمنهور ، مج : ٣، ع (٥) ٢٠١٨م: ٧٢٢.
(٣) الديوان : ٢٦٨.
(٤) الديوان : ١٢٠-١٢١.

وعبر ثنائية (الشباب / الشيب) يبدي الشاعر إنزعاجه من هذه الحياة الفانية التي هي أشبه بالحلم بكل ما فيها من أيام وأحداث حيث هجم عليه الشيب ليغطي سواد شعره ويذهب بشبابه ، فكان ذلك مدعاة الى حثَّ الناس للإلتزام بالتقوى وإتِباع طريق الرشاد ، فما هذا الشيب الا علامة الفناء وقرب الأجل وهذه الحقيقة التي لا بد ان يدركها كل كائن حي ألا وهي حقيقة الموت ، لكنَّ ذلك يتطلّب الصبر وعمل صادق ، لأنه طريق الشقاء لا بدَّ من وجود الارادة القوية والصادقة ، والويلَ لمن يترك هذا الطريق " **فالانسان إما ان يتلمس طريق النور والخير ليسير في هداه ، وأما أن يتخبط في طريق الظلام والشر ، يتردى الى الهاوية التي تهوي به في قرار سحيق** "[١].

فكان موقفه من" **الشيب وما يترتب عليه من دنو الاجل وسيلة يزجر بها نفسه عن اقتراف المعاصي** "[٢].

وما هذا الشعور المضطرب إلا نتيجة الخوف الذي " **ينبع من الاحساس بأن الحاضر واقع قلق يفتقر الى مكونات حيوية ، لا يتحقق بدونها التناغم بين الانسان وعالمه** "[٣].

ويرى في ظهور الشيب سبباً لعزوف النساء عنهُ ، يقول[٤]: (الطويل)

وَغْصنُ قَوامي كم نَعِمنَ بِظِلِهِ إلىَ أن بَدا زَهْرُ المَشِيبِ عَلَى الرّاسِ
ففارقني لمَّا بدا فوقَ مفرقِي وَقْلنَ مَصَابيحٌ تُشب لخُراس
وَليسَ بِذاك الزَّعمِ لكِنْ كرِهنها مَصابيح رُهبانٍ بأطلالَ أدرَاسِ

يستذكرُ الشاعرُ عبرَ هذه الابيات عهدَ الصبا واللهو وتقرّب محبوباته منه حتى أنّه شبّه نفسه بالغصن وتنعم محبوباته تحت ظله ، لكن ذلك لم يدم طويلاً ،فظهور الشيب في الرأس كان مدعاة للعزوف عنه وتركه وحيداً بحجج منها تشبيه رأسه اللامع بالشيب الابيض بالمصابيح التي يستضاء بها ، ولعل المراد من هذا التشبيه ليس فقط علاقة اللون الابيض للشيب مع بياض ضوء المصباح ، فمن الممكن ان تكون لها دلالات فكرية اخرى فظهور الشيب يعني

(١) الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون ، ضياء احمد عبد جاسم الموسوي ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠١٥م: ١٠٢.
(٢) الشباب والشيب في الشعر الاندلسي (دراسة موضوعية نفسية): ٢٢٨.
(٣) جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر) : ٢٦٢.
(٤) الديوان : ٢٠٩.

النضج وكثرة التجارب فالمشيب بما يحمله من خلاصة التجارب لصاحبه كالمصباح الذي ينير له دربه مدركا فيه امور الحياة مميزاً منه ما بين الصح والخطأ ، لذا فمن الاجدر به ترك ما كان عليه ، وبهذا فقد تكون بمثابة دعوة له من قبل محبوباته بانه قد بلغ من العمر والحكمة ما يجب عليه الترفع عن تلك الملذات وتركها لذا صار لزاما عليهن سحب ايديهن منه .

لكن ابن زمرك يرُّد على زعمهن هذا ، فيقرن هجرهن له بسبب حلول المشيب برأسه ، مما جعل الشاعر يشعر بحالة من الالم والبؤس وانقطاع الامل في العودة الى العهود السابقة ، بعد أَنْ دخلَ المشيبُ مفرق رأسه فأحدث ذلك شرخاً كبيراً في العلاقات الإنسانية القائمة بين الشاعر والمرأة بعد أن خطف منه رواء شبابه ، وأسباب القبول عند الآخر .

لذا فإن **"أقسى ألم يعانيه الشاعر هو ذلك الالم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الشاعر في الوقت نفسه عن سير الزمان ! حقا ان الزمان ينتزع منا رويدا رويدا كل ما سبق أن منحنا ، ولكن تجربة الشيخوخة الاليمة كثيرا ما تشعر الذات البشرية في حدة وقسوة ومرارة ، بأنه هيهات للمفقود أن يعود "**[1].

، يقول الشاعر في موضعٍ آخر [2] : (الطويل)

فَـدونَكَ فأقبلهَـا بديهـة معجـل ... وإن شِئتَ عُذراً فالمشِيب هوَ العُذرُ
فَقَـد كُنـتِ وَقـادِ القريحـةِ قبلهَـا ... يَشِـبُّ لَهـا فـي كُـل مُشـكِلة جَمْـرُ
فَقَد صدأت مرآةُ فِكري وَمَسمِعي ... وَأصـبَحتُ لا ذِكـرٌ لّـدي ولا نكـر

كانت الشيخوخة عذراً للشاعر للعزوف عن النساء ، وهو يصف حاله بعد فراق الشباب ومجيء الشيب بقوله (صدأت مرآة فكري ومسمعي) فكان تشبيه الشاعر نفسه بالمعدن الذي يصدأ لقدمه فهو لم يعد يرتجى منه أي نفع ، فالشاعر يعاني جرحا داخلياً لأن الشيب يمثل حطام المنية وفيه تمتنع النفس عن المشاركة في ملذات الحياة .

.، يقول[3] في موضع آخر: (الطويل)

وَحَدَّدَ مِنَ بَعِد المِشيبِ شَبَابَهُ ... فَيا لَيتَ لي بَعْدَ المشيبِ شَبَابًا

---

(1) مشكلة الانسان ، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر – الفجالة ، ط١، ١٩٥٩م: ١٠٢.
(2) الديوان :٣٥٦ .
(3) الديوان : ٢٥١.

إنَّ طبيعة الإنسان هي الصراع من أجل البقاء . ويوظف كل ما يمتلكه لإثارة هذه النزعة ، حيث ان " **الصراع فنيا ، يمثل في ان الزمان يجعل الشاعر يتخطى الاغراض الشعرية لإثارة معان ذات نزعة يغلب عليها التسامي في الذات والفكر والمواقف** "[١]

و يقول[٢] في موضع آخر:

(المتقارب)

وَمَـــا خِـلتُ دَهري تَلـوّنْ حَتَّى أعَـــادَ غُـــرَابَ شَبَـابي حَمَـامـا

يقرن الشاعر إنقلاب الدهر عليه وشعورهِ بالعنف والعجز بتحول لون شعره الاسود والذي عبر عنه بقرينة (غراب) لسواد لون الطائر ، الى اللون الابيض وذلك عندما جاء بلفظة (الحمام) الابيض اللون ، ليفصح الشاعر عن احساسه الداخلي وما يعانيه من آلام وشعور بأنقضاء الامل ونهاية الحياة.

(١) الزمان والمكان في شعر ابو الطيب المتنبي ، د. حيدر لازم مطلك ، ط١، دار صفاء ، عمان ، ١٤٣١ه، ٢٠١٠م: ٣١.
(٢) الديوان : ٣٤٦.

الفصل الثاني

الثنائيات الضدية على مستوى الأغراض الشعرية

المبحث الاول

غرض المديح

يُعدُ غرضَ المديح من الأغراضِ الشعريةِ العريقةِ عراقة الشعر العربي ولم يغبْ هذا اللون من الشعر في يوم من الأيام عن ذاكرة الشعر العربي وهو احساس داخلي واعجاب بما لدى الآخر من فضائل تميزه عن غيره.

١. **"والمديح تعداد لجميل المزايا ووصف للشمائل الكريمة وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل هذه الشمائل "**[١].

وقد عدَّ بعضُ الأُدباء غرض المديح هو الاصل من بين الاغراض الشعرية وباقي الأغراض فروع ثانوية .[٢] مما شجع الشعراء في الإقبال عليه ينهلون منه دون كَلل أو ملل ليصرفوا كلّ اهتمامهم بغرض المديح ، و كأن **"الشعر من قبل كل شيء مهنة لحمتها المديح وسداها الغزل"**[٣]

وقد جعل قدامة بن جعفر الاصابة في المديح باربع خصال : العقل ، الشجاعة، العدل والعفة والمادح بغيرها يكون مخطئاً[٤].

والاصل في المدح ان يصدر عن رغبة حقيقية و إعجاب من الشاعر في تثمين فضائل الممدوح واعماله وصفاته [٥].

وبما ان الشعر الاندلسي أحد بذور الحضارة العربية في الأندلس فقد أجاد الشعراء في جميع أغراضه وبالأخص المدح فنهجوا سبيل أسلافهم المشارقة فحافظوا على الاسلوب القديم وعنوا بالاستهلال وحسن التخلص واحكام البناء والتزموا الغزل في محاريب مدائحهم [١].

---

(١) فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، احمد ابو حاقة ، دار الشرق الجديد –بيروت ١٩٦٢: ٥ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٤.

(٣) المصدر نفسه : ١٤.

(٤) ينظر: نقد الشعر ، قدامة ابن جعفر، تح: د محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة : ط١، ١٣٩٨ه/١٩٧٨م ٩٦.

(٥) ينظر : فن المديح : ١٥.

ويهتم هذا الغرض بالتنويه لفضائل الممدوح والتعريف بما يتحلى به من المناقب رفعةً لشأنهِ واظهار الافعال الشريفة والصفات الايجابية كالكرم والشجاعة وغيرها من الصفات الدالة على كمال النفس.

والمديح هو" **تعبير عن موقف انساني صريح مداره التوتر الناجم في الحياة النفسية للشاعر ، نتيجة الصراع من أجل العيش والبقاء وتحدي بواعث الهلاك والموت** "[٢] .

ويعد هذا الغرض من أقرب فنون الشعر الى السياسة واكثرها التصاقا به [٣]، وهو وصف للشمائل الكريمة وتعداد لجميل المزايا واظهار التقدير الكبير الذي ينظمه الشاعر بمن توافرت فيه تلك المزايا[٤]

وابن زمرك بوصفه أحد الشعراء البارزين في الاندلس فقد جعل المدح غرضًا أساسيًا في شعره فالغالبية العظمى من قصائده ومقطوعاته جاءت في غرض المديح وبالاخص المديح السياسي ولعل طبيعة حياته في القصر وخدمته في بلاط الغني بالله مدة طويلة كانت سببًا في توجهه نحو المديح السياسي.

فقد نال شعر المديح السياسي كثيراً من اهتمام الشاعر (ابن زمرك الاندلسي) واوفر قصائد الديوان عددا واكثرها طولا وقد نظمت اغلبها في مدح السلطان الغني بالله محمد الخامس [٥]

فكان للسلطان الغني بالله الحظ الاوفر في مدائحه بـ (ست وستين قصيدة) في ستة وستين عيدًا ، وقد ذكر ذلك في احدى رقاعهِ **"خدمته سبعا وثلاثين سنة ثلاثا بالمغرب وباقيها بالاندلس انشدته فيها ستا وستين قصيده في ستة وستين عيدا** "[٦].

يقول[٧]ابن زمرك في مدح الخليفة (الغني بالله) : (البسيط)

وَأَوْرَثَتْكَ جِهَاداً أَنْتَ نَاصِرُه وَالأَجْرُ مِنْكَ يُرَضّيهَا وَيُحْظِيهَا
كَمْ مَوْقِفٍ تَرْهَبُ الأَعْدَاءُ مَوْقِعَهُ والْخَيْلُ تَرْدِي وَوَقْعُ السّيْفِ يُرْدِيهَا

---

(١) ينظر : ادباء العرب في الاندلس في عصر الانبعاث ، بطرس البستاني دار المكشوف ، د. ت : ٤٠-٤١

(٢) قصيدة المديح في الاندلسي ، قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف) د. اشرف محمود نجا، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط١، ٢٠١٣، ٢٣ .

(٣) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس : ٩٩ .

(٤) فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، احمد ابو حاقة :٥ .

(٥) ينظر : المديح السياسي عند ابن زمرك ، عبد الحميد فتحية محمد ، مجلة العلوم والدراسات الانسانية ، جامعة بنغازوي -كلية الاداب والعلوم بالمرج ،٤: ٣٤، ٢٠١٧: ص٢.

(٦) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ج٧ : ١٦٧.

(٧) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٠٣.

ثَــارَتْ عَجَاجَتُــه والْيَــوْمُ مُحْتَجِــبٌ وَالْنّقْــعُ يُــوثِرُ غَيْمــاً مِــنْ دَيَاجِيهــا
وَلِلأسِــنَّةِ شُــهْبُ كُلّمَــا غَرَبَــتْ تُزْجِــي الــدّمَاءَ وَرِيــحُ النَّصْــر يُزْجِيَهــا

نلاحظ أَنَّ التضادَ قائمٌ في هذا النص بين ثنائية (النصر – الهزيمة) ، ليصور شدة المعركة وقوتها ، فتبدو من خلال الأبيات قوة وشجاعة الجيشين فلفظة (عجاجته) و (النقع) و (دياجيها) علامات قوة ، ومع هذه القوة انتصر جيش الممدوح .

ويقول[1]في موضع آخر :

(الطويل)

فَكَــمْ مَعْقَــلٍ لِلكُفْــرِ صَــبَّحْتَ أهْلَــهُ بِجَــيشٍ أعَــادَ الصُّــبحَ أظْلَــمَ دَاجِيَــا
رَقِيــتَ إلَيْــهِ والسُّــيُوفُ مُشِــيحَةٌ وَقَــدْ بَلَغَــتْ فِيــهِ النُّفُــوسُ التَّرَاقِيَــا
فَفَتَّحْــتَ مَرْقَــاةَ المُمَنَّــعِ عَنْــوَةً وَبَــاتَ بِــهِ التَّوْحِيــدُ يَعْلُــو مُنَادِيَــا

نجد أنّ النص قائم على التضاد بين طرفي التوحيد و الكفر ،فالممدوح يمثل جيش التوحيد أما الطرف الآخر (العدوا) يمثل جيش الكفر ، فيصور الشاعر الصراع بينهما ، وعلى الرغم من قوة الأعداء وما يملكه من حصن منيع ألا أنّ شجاعة جيش الممدوح استطاع كسر الحصن والانتصار في المعركة.

وله في موضع آخر يُظهر شجاعةَ وقوةَ ممدوحه وضعف أعدائهِ ، يقول[2]:

(الطويل)

تَبَــارَكَ مَــنْ وَلاّكَ أَمْــرَ عِبَــادِهِ فَــأوْلَى بِــكَ الإسْــلاَمَ فَضْــلاً وأنْعَمَــا
فَكَــمْ بَلَــدَةٍ لِلْكُفْــرِ صَــبَّحْتَ أَهلَهَــا وَأمْسَــيْت فِــي أَعْمَــارِهِمْ مُتَحكّمَــا
وَطــوَّقْتُهمْ طَــوقَ الإسَــارِ فَأصْــبَحُوا بِبَابِــكَ يَبْنُــونَ القصــورِ تخــدمَا
وَفَتّحْــتَ بِالْسَّــيْفِ الجَزِيــرَةَ عَنْــوةً فَفَتَّحْــتَ بَابَــا كَــانَ لِلنَّصــرِ مُبْهَمَــا
وَمَنْ قَبْلَهَا اسْتَفْتحتَ عِشْرينَ مَعقِلاً وَصَــيَّرْتَ مَــا فِيهَــا لِجَيشِــكَ مَغْنَمَــا

يذكر الشاعر خصال ممدوحه الدينية والدنيوية فكان يرى فيه الفارس الذي يدافع عن الاسلام بكل قوة وشجاعة فكان حضور الممدوح بارزا في القصيدة والى جانب ذلك نلاحظ غياب العدو (الخصم) الذي يظهر بمظهر الجبان المهزوم فلا دور له أمام قوة وباس الممدوح .

---

(١) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٢٢ .
(٢) الديوان: ١٥٣.

لقد صاغ الشاعر معاني المديح على أساس ثنائية (النصر – الهزيمة) من خلال المعاني والمفردات التي استعملها في سياق النص ، فجعل دلالات ملامح الطرف الأول (النصر) مرتبطة بصورة مباشرة بشخصية الممدوح ، ونجد بعض المفردات التي دلَّت على هذا المعنى مثل **"أمسيت في أعمارهم متحكما" ، "طوقتهم طوق الاسار" ،"فتحت بالسيف" ، "ففتحت بابا للنصر" ،"استفتحت"** فتتجلى من خلال هذه المعاني مظاهر ظفر الممدوح ومعالم انتصاره وقهرهِ للأعداء ، ومن ذلك نصل الى دلالة(هزيمة) الطرف الآخر فكل إنتصار لابد من ان يقابله هزيمة الطرف الآخر.

ليعبر بذلك عن شجاعة الممدوح بالثنائيات الضدية فوظف الفاظ الحرب ودلالاتها لايصال المعنى للمتلقي لما لممدوحهِ من شجاعة وقوة ضرب العدو ذاكرا الفاظ السلاح (كالسيف) ليوظفها في الوصف لما لها من دور في اضفاء صفات القوة والشجاعة لممدوحه.

و نجد التضاد حاضراً في مدح (الغني بالله) وذلك من خلال المقارنة بين حال ممدوحه الذي يسهر على خدمة وأمن البلاد وبين حال المسلمين الذين ينامون بأمان وإطمئنان طالما عرفوا أن الخليفة ساهرٌ على حمايتهم .

يقول[1]:

(الكامل)

وَالمُسلِمُونَ تَنَامُ مِلءَ عُيُونِهَا لَمَّا دَرَتْ أنَّ الخَلِيفَةَ يَسْهَرُ

والتضاد واضح بين حالة السهر والحرص على أمن الرعية من قبل الخليفة وجيشهِ وهذا ما يبعث على الطرف الآخر الاطمئنان والنوم بأمان ثقةً منهم بامكانية الممدوح وقوته وقدرته على فرض الامن للرعية .

ويقول[2]في مدح الخليفة (الغني بالله): (الطويل)

وبَلَّغَ مَنْ وَالاكَ أَقْصى مُرَادِهِ وأَوْرَدَ مَنْ عَادَاكَ نَهْرَ حُسَامِكَا

يحمل هذا البيت دلالية عميقة تعزز رؤية الشاعر تجاه (قوة وشجاعة) ممدوحه بتضاد المطابقة بين (والاك –عاداك).

فيبين الشاعر الاختلاف بين حال من يوالي الخليفة ويبين من يعاديه ،فالموالي له ينعم بكل مافي الحياة من أمن ونعيم وتحقيق لرغباته لما يتمتع به الخليفة من قوة ونفوذ وكرم يغدق

---

(١) الديوان : ٤٥.
(٢) المصدر نفسه : ٨٨ .

به محبيه ، ذلك حسب رؤية الشاعر والحال الأُخرى هي حال من يعادي الخليفة فهو يشرب من سيل دماء سيف الخليفة ولعل كثرة الدماء التي اسيلت بسبب سيف الخليفة في قتاله للاعداء حتى شبهها بالنهر لاستمرارية جريانها وعدم توقفها ، وفي ذلك إشارة الى قوة ممدوحه .

ويقول في مدح الخليفة (الغني بالله) يصف قوته وشجاعته مقابل خوف ورعب أعدائه منه،يقول[1]: (الطويل)

عَدُوُّكَ قَدْ أعداهُ رُعْبُكَ بالردَى وأصْلاَهُ مِنْ قَبْلِ العَذَابِ عَذَابَا
يُقَلّبُ تَحْتَ الخَوْفِ مُقلة سَاهِرٍ ويَزجرُ لليلِ البهيمِ غُرابَا
وَقَدْ ظَنَّ أنَّ الشُهْبَ لَمْعُ أسنةٍ وأخفى لهَا جُنحِ الظلامِ حِرابَا

يبين الشاعر في هذه الأبيات قوة وشجاعة مدوحه من خلال وصف حالة الضعف والخوف والهلع التي سببها في قلوب أعداءه خوفاً من بطشهِ بهم فالخوف من قوة الممدوح جعل الأعداء يستشعرون العذاب قبل حدوثه فيصور ابن زمرك حال الضعف الذي منعت الاعداء من النوم مما جعل الليل يكون طويلاً عليه مسببا له حالة من الهلع والخوف .

وكان لشدة خوف الأعداء من قوة جيش الممدوح جعلتهم يتراؤن لمعان الشهب بأنها لمعان السيوف ليتضح من ذلك مدى قوة وبأس الممدوح وجيشه وما أحدثه من فزع وقلق في قلب العدو، وبذلك نجد ان النص قائم على أساس ثنائية (القوة – الضعف) .

ويقول[2] في مدح الخليفة واظهار شجاعة وقوة جيشه: (الطويل)

ونَهْرِ حُسَامٍ سَالَ نَهْرُ نَجِيعِهِ فأَبْصَرْتَ مِنْهُ جدولاً مَدَّ جَدْولاَ
وَدَوْحِ قنًا في ظِلِّهَا ذَلَّتْ العِدَى فَظلِيلُهَا قَدْ عَادَ فيهِ مُذَلّلاَ
فَقُلْ لعميدِ الرومِ يرقِبُ فتكَةً تقاربَ فيهَا حتفُهُ و تَعجَّلاَ

يرسم الشاعر صورة جميلة يبين من خلالها قوة وشجاعة جيش المسلمين بقيادة الممدوح فكان تشبيه الحسام بالنهر لكثرة سيلان دماء الأعداء عليه فكان كالنهر المتفرع الى جداول ليبين شدة وقوة ممدوحه، والرماح بدت كالشجرة الكبيرة ليبين حجم جيش المسلمين وقوتهم التي أذلت جيش الاعداء.

فالنص قائم على أساس التضاد بين (النصر- الهزيمة)، وذلك بتقليد طرف النصر بشخصية الممدوح على حساب (هزيمة) أعداءهِ .

---

(1) الديوان : ٢٥٢ .
(2) المصدر نفسه :٥٢ .

وبذلك فقد ظلت الحرب ميدانا واسعاً تتفتح من خلالها قريحة الشاعر فتوجد له بمضامين تتفق مع طبيعة واجواء[١] المناخ الحماسي الذي يستقطب عواطف المسلمين .

ويقول[٢]في موضعٍ آخر في مدح الخليفة الغني بالله: (الطويل)

وأبْـيَضَ رِقْـرَاقِ الصّـفِيحِ بنَهْـرِهِ قَـد اسْـتَعذَبَتْ أهْـلُ الظّلاَلَـةِ مَـوْرِدَا
إذَا مَـا طَفَـتْ فِيـهِ حُبـابُ رُؤوسِـهِمْ رَأيْـتَ لَـهُ خَـدّاً أَسِـيلاً مُـوَرَّدَا

تحيلنا سياقات النص الى تجلي دلالات النصر والتمكن والتي جعلها الشاعر مقرونةً دائماً بشخصية ممدوحه (الغني بالله) حيث صرف اليهِ معاني القوة والتبجيل وجعل لواء النصر دائما معقودا بيدهِ .

فمشهد المعركة الدموي يبين انكسار وخذلان جيش العدو وفي ذلك اظهار لقوة الممدوح فالشاعر عمد الى وصف السيف وهو مخضب بالدماء كأنه نهر جاري لكثرة الدماء المراقة من الطرف الاخر ليكشف الشاعر عن المفارقة بين قوة وشجاعة جيش الممدوح وهزيمة وضعف جيش العدو فكثرة الدماء التي اسيلت من جيش الاعداء التي تبين اهانة الخصم وضعفه.

وذهب الشاعر الى رسم صوته عبر مخيلته عن رؤوس الأعداء وهي تطفوا فوق نهر من الدماء فكان شكل رؤوس الاعداء وهي تطفوا في الدماء كالفقاقيع على وجه ماء النهر.

وقد انتزع ابن زمرك هذه الصورة من الظواهر الطبيعية الحسية ليعبر بطريقة حسية مشاهد عن الاحساس بالجو العام للمعركة ويصور ما فيها من موت وهلاك الاعداء وضعفهم .

وهكذا بدا ابن زمرك مفتخراً وهو يؤسس معاني النصر حيث وظف دلالات هذه الالفاظ التي من شأنها خدمة طرف الممدوح والاعلاء من شأنه وتجلت تلك المعاني في مثل قوله :(ترهب الاعداء موقعه- وريح النصر يزجيها) ليؤسس بذلك ثنائية ضدية قائمة على أساس (النصر – الهزيمة) .

ويقول[٣] في موضع آخر : (البسيط)

وَرُبَّ نَهْـرِ حُسَـامٍ رَاقَ رَائقُـهُ مَتَـى تَـرِدْهُ نُفُـوسُ الكُفْـرْ يُـرِدِيهَـا
تَجْـرِي الـرُّؤوسُ حُبَابـاً فَـوقَ صَـفْحَتِهِ وَمَـا جَـرَى غَيْـرَ أنَّ الْبَـأسَ يُجْرِيَهـا

---

(١) ينظر : البناء الفكري والفني لشعر الحرب قبل الاسلام ، سعد الجبوري ، مؤسسة الرسالة –بيروت ، ط١، ٢٠٠٠: ٨٣ .
(٢) الديوان: ١٣٥ .
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي(ضمن الديوان) : ٥٠٤ .

كذلك نجد في هذا النص ان ابن زمرك متمسكاً بملازمة ممدوحه لاحد طرفي الثنائية (النصر) التي دائماً ما يستعملها في مدحه للخليفة حيث بروز معاني (النصر) الذي دائماً ما كان مرتبط بصورة مباشرة بشخص الممدوح ليبين قوته وبأسه ويتضح ذلك من خلال وصف سيف الممدوح بالنهر لكثرة الدماء التي سببها في جيش الأعداء ، فكان النصر من حليف الممدوح وبذلك فالهزيمة هي من ترافق الطرف الاخر (العدو).

ويقول في موضع آخر، يظهر فيه المفارقة بين قوة جيش الممدوح وضعف جيش الاعداء، يقول [1]: (الكامل)

كَـــمْ لَيْلَـــةٍ واللـــه يَكْتُـــبُ أَجْرَهَـــا والكُفْـــرُ مَحْصُـــور وجَيْشُـــكَ يَحْصُـــرُ
أَذْكَيْـــتَ فيهَـــا لِلأسِـــنَّةِ أعْيُنـــاً بَاتَـــتْ عُيُـــونُ الشُـــهبِ مِنْهَـــا تَخْـــزَرُ
وَأحْمَـــرَّ حَـــدُّ السَـــيْفِ مِـــنْ أثَـــرِ الـــوَغَى فِيـــهِ لِمَـــنْ عَـــادَاكَ مَـــوْتٌ أحْمَـــرُ

يستمر الشاعر في اظهار المفارقة بين قوة وبسالة جيش ممدوحه (الغني بالله) وبأسِهِ وبين ضعف وهزيمة العدو وتتضح المفارقة بين لفظتي (محصور- يحصر) فجيش الاعداء محصور مسلوب الارادة لاحول له مغيب كل التغييب أمام من يحاصره (جيش المسلمين) ليظهر تمكن جيش المسلمين وامساكه بزمام الامور فكان له الحضور التام.

وقد استخدم الشاعر (كم الخبرية) ليدل على طول امد الحصار كذلك جعل للالسنة اعينا ارعبت عيون الشهب ليدل على احكام الحصار.

بعد ذلك يصف الشاعر احداث المعركة الدامية حيث احمرار حد السيف لكثرة الدماء التي تسيل منه ، وهي دماء من يعادي جيش المسلمين حتى يصف موتهم بالموت الاحمر وقد عمد الشاعر الى تكرار لون (الاحمرار) مرتين في البيت نفسه نتيجة لسيطرة لون دماء الاعداء وبروزه في مشهد المعركة فكان الشاعر لا يرى امامه الا لونا احمر فكنى الشاعر باحمرار حد السيف عن كثرة القتلى في جيش الاعداء.

---

(١) الديوان: ٤٥ .

ويقول[1] في موضع آخر:

(الكامل)

كَـــمْ مَوْقِـــفَ لِلفَـــتحْ غَيْـــرْ مُـــذَمَّمٍ ... مَـــا فِيـــهِ مِـــنْ عَيْـــبٍ لِمَـــنْ يَسْـــتَخبرُ
إلاَّ الرِّمَـــاحَ فإنَّهَـــا قَـــدْ حُطِّمَـــتْ ... وَالخَيْـــلُ فِـــي جُثَـــثِ الأعَـــادِي تَعْثُـــرُ
وَالبِـــيضُ عَـــادَتْ بِالـــدِّمَا مُحْمـــرَّةً ... وَبِهـــا فُلُـــولٌ وَقْعتُهَـــا لاَ يُنْكَـــرُ
لَـــوْ كَـــانَ كســـرى حَاضـــراً لكَســـرْتَهُ ... قَسْـــراً وأقصَـــرَ عَـــنْ لِقَائِـــكَ قَيْصَـــرُ

يتضح من خلال معاني النص بروز ثنائية (النصر – الهزيمة) وقد جعل الشاعر دلالات النصر مرتبطة بشكل مباشر بممدوحه فَقد صَدَرَ الشَاعر هذه الأبيات بنفي العيب عن فتوحات الممدوح فقد أتى باداة الاستفهام ليتبادر الى ذهن المتلقي بان هناك عيباً ثم جاء بوصفه للمعركة بذكر أربعة عيوب وهي تحطم الرمح وتعثر الخيل في جثث الاعداء وإحمرار السيوف وفلولها لكن هذه العيوب ليست صفات ذم وإنما صفات مدح أراد الشاعر من خلالها إظهار شجاعة وقوة ممدوحهِ فهي كنايات عن كثرة القتلى في جيش الاعداء وقد جمعها الشاعر بشكل متتابع في بيتين بشكل رائع وكل هذه الشجاعة والقوة وهذا الانتصار كان لابد ان يقابله ضعف وانكسار وهزيمة فنجح ابن زمرك في تصور المعركة بلوحة فنية رائعة رسم فيها تقابلاً ضدياً بين فيها انتصار جيش الممدوح وهزيمة اعداءه .

وعبر الثنائية نفسها (النصر- الهزيمة) يبين الشاعر قوة ممدوحه وهزيمة اعداءه ،يقول[2]:

(الكامل)

يَـــا نَاصِـــرَ الأسْـــلاَمِ وَهْـــو فَرِيسَـــةٌ ... أَسْـــدُ الْعِـــدَا مِـــن حَوْلهـــا تَتَسَـــلّلُ
يَـــا فَخْـــرَ أَنْـــدَلُسٍ وَعِصَـــمةَ أَهلِهَـــا ... لَـــكَ فِـــيهِمُ النُّعْمَـــى التـــي لاَ تُجْهَـــلُ
لاَ يُمْهِـــلُ اللـــهُ الَّـــذِينَ رَعيَـــتَهُمْ ... فَلأَنْـــتَ أَكْفَـــى وَالعِنَايَـــةُ أكْفَـــلُ
لاَ يَبْعُـــدُ النَّصْـــرُ الْعَزِيـــزُ فإنَّـــهُ ... آوَى إلَيْـــكَ وَأَنْـــتَ نِعْـــمَ الْمَوْئِـــلُ

يجري التضاد بين شجاعة جيش الممدوح وانتصاراته وهزيمة الأعداء على الرغم من تشبيه ابن زمرك للإسلام بالفريسة ، وشبه الاعداء بالاسد ليظهر بذلك حالة الاسلام في تلك الحقبة وهي تمر بوهن وتدهور مقابل قوة العدو لكن انتصار المسلمين وهم في هذه الظروف العصيبة أمام عدو قوي لايدل إلا على شجاعة ممدوحه وقوة جيشه الذي تمكن من الانتصار الذي يفخر به الشاعر لأنه إنتصار أمام عدو قوي قد إنهزم أمام شجاعة جيش الغني بالله، فالنص قائم على أساس التضاد بين (القوة – الضعف) .

---

(١) الديوان : ٤٥ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلس (ضمن الديوان) : ٤٦٣-٤٦٤ .

وله[1] في موضع آخر : (الطويل)

وَإنْ أصَـرِمتّ جَـزْلَ الوقـودِ لطـارِقٍ فمَـــا أوقَـــدوا إلاّ كِبَـــاءً وَمنْـــدَلا
فكـــم مُعْتَـــدٍ مـــن ســـيفِهم قَـــدْ تـــذَلَّلاً وكـــم معتـــفٍ مـــن ســـيبهم قـــد تَمـــوَّلا

يبين الشاعر عبر التضاد بين قوة جيش الممدوح وضعف جيش الأعداء بأنهم إذا ما حاولوا إشعال الحرب فإنها لا تؤدي إلا إلى هزيمة من أوقد تلك النار .

ثم يجري الشاعر مفارقة بين من يحمل سيفه إعتداءً بوجه الخليفة وجيشه وبين الموالي للخليفة فحاملي سيوف الاعداء أذلاء وهم ليسوا كحاملي السيوف في جيش الممدوح الذين يمتازون بالشجاعة والبأس.

ويرى ابن زمرك ان هذه الانتصارات المتتالية من الغني بالله هي جزاء من الله (سبحانه وتعالى) للممدوح الذي ابذل كل جهده لنصرة الاسلام وذلك لقوله تعالى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ** ﴾[2]

يقول[3]: (الكامل)

عُـوِّدْتَ نَصْـرَ اللـه يـا مَلِـكَ الهُـدىَ وهـوَ الجـزاءُ لقولـهِ: إن تنصـرُوا
كَـمْ مِـن لِـوَاءٍ لِلجِهـادِ عَقَدْتَـهُ فَـالفَتْحُ أَشْـهُر واللّـوَاءُ مُشَـهَّرُ
وَرَفَعْـتَ إصْـرَ ضَـرِيبَة مـرَّتْ عَلَـى إعْطَائِهَـا مِـنْ قَبْـلِ عَصْـرِكَ أَعْصـرُ

تحيلنا سياقات النص إلى تجلي دلالات تمثل طرفين متضادين ،الطرف الاول يمثل النصر والتمكن في المعارك وهذه الدلالة التي جعلها الشاعر مقرونة في مدح الخليفة (الغني بالله) فجعل لواء النصر معقودا بيده فقط، وجاء الشاعر في البيت الثاني بـ (كم الخبرية) الدالة على الكثرة ليدل على كثرة الحروب التي خاضها الغني بالله وانتصر بها.

أما الطرف الآخر من الثنائية وهو (الهزيمة) فيمكن استنتاجه بوصفه نتيجة حتمية لوجود النصر الذي لابد ان يرافقه (هزيمة) للطرف الآخر ، وهم أعداء الخليفة .

ونجد المفارقة بين قوة ممدوحه وبين خوف وضعف أعداءه ليزرع الخوف في قلوبهم

،يقول[1]: (البسيط)

---

(١) الديوان : ٥١ .
(٢) سورة محمد ، آية : ١٧ .
(٣) الديوان : ٤٥ .

وَالشِّرْكُ في خَبَلٍ وَالكُفرُ في خَجَلٍ والرومُ في وَجَلٍ يهلكْنَ عَنْ عَجَلِ

يظهر الشاعر خوف الأعداء واضطرابهم وشعورهم بالخزي والاحراج والفزع الذي سيعجل من نهايتهم وما هذا الخوف والضعف إلا نتيجة لمعرفتهم بقوة وشجاعة جيش الممدوح .

لذا فهو **"يتوعد اعداءه بالويل والثبور وغير ذلك مما يخيف الاعداء ويرهبهم ويرفع روح قومه ويثير فيهم العزة والقوة والامل "**[٢].

وبذلك فان النص القائم على صورة تضادية تبين قوة الممدوح وضعف أعداءه، ويدعو ابن زمرك ممدوحه الى التصدي للأعداء وظرب معاقلهم يقول[٣]: (الكامل)

كَيْمَا يَعُودُ الفَتْحُ أوَّلَ بَدْأَةٍ عَوْداً عَلَى رَغْمِ العَدُوّ الأَخْيَبِ
وَنجَيدُ فَتْحَ مقَاصِرٍ لقِياصِرٍ مِنْ كُلِ مَضْفُورِ السَّبَالَهِ[٤]أصْهَبِ
وَيَسُوقُ مِنْهَا السبي كُلَّ خرِيدَةٍ تَسْبِي مَحَاسِنَهَا فُؤادَ المُسْتَبي
مِنْ كُلِ مَائِسَةِ القَوَامِ غَرِيزَةٍ يَعْطُوا الغَزَالُ بِجِيدِهَا فِي الرَّبْرَبِ
وَنَرُدُ مَغْصُوبَ المعَاقِلِ لِلهُدَى حَتَّى تُرَدّ عَقَائِلاً لَمْ تُغْصَبِ

تتجلى في النص إشارات تحيلنا الى معالم طرفين متضادين قائم على أساس الثنائيات الضدية لتفصح عن الصراع القائم بين المسلمين وخصومهم من الصليبين فكان جيش الممدوح يمثل قوة المسلمين ،أما الطرف الآخر فيمثل خصومهم ، ويدعو ابن زمرك ممدوحه الى شن هجماته عليهم وإعادة الفتوحات الى ما كانت عليه سابقاً وفتح قصور الاعداء.

وفي موضع آخر يتغنى الشاعر بالانتصارات التي أحرزها الخليفة على أعدائهِ ، يقول[٥]:

(الطويل)

وَفَتَّح بَالسَّيْفِ الممَالِكَ عَنْوةً وَمَدَّتْ لَهُ أَمْلاَكُهَا كَفَّ مُجْتَدِي
وَكَسَّرَ تِمْثَالَ الصَلِيبِ وَأَخرَستْ نَوَاقِيسُ كانَتْ للضلالِ بمرصَدِ

---

(١) الديوان : ٦٧ .
(٢) شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د. علي الجندي ، دار مكتبة الجامعة العربية – بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٦ ، ٦٨.
(٣) الديوان : ١٦٧ _ ١٦٨ .
(٤) يريد السبلة وهي اللحية او مقدمتها . الديوان ١٦٧، هامش(٥) .
(٥) ملحق لاشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٣٨٩.

تظهر الثنائيات الضدية في النص لتفصح عن الصراع الذي كان دائراً بين المسلمين والصليبين عبر ثنائية (التوحيد / التثليث) ويمكن أن نستخلص ثنائية أُخرى ناتجة عن الثنائية الام وهي ثنائية (النصر- الهزيمة) اذ تحضر دلالات كل طرف لتمثله في النص فربط دلالات النصر بممدوحه الخليفة الغني بالله فتمثل معاني النصر في قول ابن زمرك (وفتحت بالسيف) وما لها من معاني النصر وانتزاع الملك بقوة السيف وفرض السيطرة.، أما معاني الهزيمة فتتضح في قوله (وكسر تمثال الصليب) (واخرست نواقيس) .

وتظهر ثنائية (النصر – الهزيمة) في مدحه للخليفة الغني بالله عند فتحه الحصون المنيعة وفرض السيطرة عليها. ، يقول[1] : (الطويل)

فَفَتَّحْتَ مَرْقَاةَ المُمَنّعِ عَنْوَةً وبِاتَ بِهِ التوحيدُ يَعْلُو مُنَادِيَا
ونَاقُوسُهُ بِالقَسْرِ أَمْسَى مُعَطَّلاً وَمِنْبَرُهُ بِالذِّكْرِ أَصْبَحَ حَالِيَا

يشير ابن زمرك إلى الفتوحات التي أحرزها ممدوحه الغني بالله وانتصاراتهِ وفتحه للأماكن المنيعة والاستيلاء عليها ، فصعوبة فتح تلك الحصون لم تقف عائقاً أمام ممدوحهِ لما يتمتع به من قوة وشجاعة فإستطاع أخذ هذه الاماكن مع كل الموانع التي كان من الممكن ان تحول بينهم وبينها لو لم يكن لديهم من الشجاعة ما يكفي لتحقيق النصر.

ويقول في مدح الخليفة وقد وضف ثنائية (النصر –الهزيمة) في مدحه يقول[2]:

(الطويل)

فَيَا فَاتِحَ الأَمْصَارِ بالسَّيْفِ عَنْوَةً وَيَا وَارِثَ الأَنْصَارِ مَجْداً وَسُؤددا
وَحَقَّكَ يَا آبْنَ السّابقينّ إلى الهُدَى وُكلَّهُمُ فِي حَلَبَةِ الفَخْرِ أَبْعَدَا
لَقَدْ حُزْتَ مِنْ فَوْقِ الكَوَاكِبِ مُرْتَقَىً وَجُزْتَ نِهَايَاتِ الكَمَالِ مَدَىً مَدَى

تتجلى في هذا النص إشارات تحيلنا الى معالم طرفي ثنائية (النصر- الهزيمة) فقد أشاد ابن زمرك بشجاعة ممدوحه وقوته وفضله في فتحه للمدن والممالك بقوة السيف وإذلال أعداءه ،وذلك امتداد لخطى الاجداد الذين ورث منهم المجد.

ومما جاء في مدحه للرسول الاكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وذكر مناقبة فلم تقتصر شفاعته (صلى الله عليه وآله وسلم) على الأحياء فقط بل كانت تتسع لتشمل (الاحياء –الاموات) ، يقول [3] :

---

(1) المصدر نفسه ٥٢٢ .
(2) الديوان : ١٣٣ .
(3) المصدر نفسه : ٣٦٤ .

(الكامل)

يَـــا مَلْجَـــأ الْخَلْـــقِ المُشَـــفّعِ فِـــيهِمْ يَـــا رَحْمَـــةَ الأمْـــوَاتِ وَالأَحْيَـــاءِ
يَـا آسِـيَ الْمَرضَـىَ وَمُنتْجِـعَ الرّضَـىَ ومَوْاسِـــيَ الأَيْتَـــامِ والضُّـــعَفَاءِ
أَشْـــكُوْ إلِيـــكَ وَأَنْـــتَ خَيْـــر مُؤمَّـــلٍ دَاءَ الـــذُنُوبِ وَفِـــي يَـــدِيكَ دَوَائـــي
إنِـــي مـــدَدْتُ يَـــدي إلِيْـــكَ تَضَـــرُّعاً حَاشَـــا وَكـــلاَّ أَنْ يخيـــبَ رَجَـــائِي

عمد ابن زمرك في مدحه للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى إظهار التضاد بين كلمتي (الاموات – الاحياء) فهو الحصن الذي يحتمي به الخلق فيطمع بشفاعته الاموات والاحياء وهو المداوي والمعالج لمرضاهم ثم ينتهي الى الشكوى من ذنوبه ليجد في ممدوحه الملجأ الاخير للتخلص من ذنوبه.

كذلك نجد معنى ثنائية (النصر – الهزيمة) في قوله[1]:

(الطويل)

وَتفْتَحُ أَرْضَ الشِرْكِ فَتْحَ مُؤيَّدٍ بِهِ الدِّينُ دينُ الله قَدْ عَزَّ واعْتَلَى

يبين الشاعر في هذا البيت الانتصارات التي حققها جيش المسلمين بقيادة ممدوحه وبين أعداءهم ونلتمس من هذه الثنائية أُخرى قائمة على اساس (القوة – الضعف) حيث القوة لجيش المسلمين الذي تمكن من فتح ارض الشرك وفرض سيطرته عليها وضعف الاعداء من جانب آخر.

(1) الديوان : ٥٧ .

المبحث الثاني

غرض الرثاء

يُعد الرثاء غرضاً من الأغراض المهمة في الشعر العربي فقد "**عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي ، إذ كان النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنين على خصالهم ، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الانسان وضعفه أمام الموت وان ذلك مصيرٌ محتوم**"(١).

والرثاء عبارة عن " **عاطفة حزن وإعجاب وذكر لحسنات المرثي من خير وشجاعة وكرم تأبين الموتى بذكر محامدهم ويمثل اصدق المشاعر الانسانية وهي تواجه اعتى ضربات الدهر حين تفارق أعز الناس**"(٢)، وهو التأسف على الميت وذكر مناقبهِ(٣).

فهو الجانب الحزين من جوانب العواطف الانسانية فهو راجع الى المصاب الجلل الذي يُبتلى بهِ الفرد بين الحين والاخر(٤)، وهو اكثر فنون الشعر تأثيراً في النفس وسيمتهِ "**ان ينبت عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى يكون عميقاً يهب للأدب قيمتهُ الخالدة**"(٥).

و كان الرثاء غرضاً بارزاً وأساسياً في الشعر الاندلسي، فقد تطور هذا الفن الشعري بسبب الحروب والفتن المتواصلة آنذاك في الاندلس ، كذلك شدة العواطف بين العرب أنفسهم ، وما أحدثهُ استيلاء الفرنجة على البلاد من كثرة القتلى فاحس الشعراء بهذهِ الاحداث ، فرثوا قتلاهم من الناس ومن الجنود وكذلك القادة والامراء فأكثروا في رثائهم(٦).

ويتخذ الرثاء ألواناً ثلاثة وهي:-

أولاً: الندب: وهو " **النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة ، إذ يولول النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع**"(٧).

---

(١) الرثاء : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤، ١٩٥٥م:٧.
(٢) الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى الخطيب ، مطبعة الادارة المحلية ، بغداد : ١٩٧٩: ٥.
(٣) الشعر الجاهلي نشأتهِ – فنونه – صفاتهِ ، فؤاد افرام البستاني ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٣٧: ٢٤.
(٤) ينظر: شعر الاستصراخ في الاندلس ، عزوز زرفان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨: ١٢٨.
(٥) اصول النقد الادبي : احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣: ١٩.
(٦) في الادب الاندلسي ، د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٠: ١٦٠.
(٧) الرثاء ، د. شوقي ضيف: ١٢.

ثانياً: التأبين : **" أصل التأبين الثناء على الشخص حياً أو ميتاً ، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط ، وهو تعداد فضائل الممدوح والاشارة الى صفاتهِ الحميدة"**[١].

ثالثاً: العزاء :

" أصل العزاء الصبر ، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت ، وان يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأهُ بهِ القدر"[٢].

"واستعان الشاعر بالثنائيات الضدية لإشعار حالة الحزن والألم التي تعتريهِ ويعاني وطأتها"[٣]. وهو **" من ابرز فنون الشعر الاندلسي اقتفاءً لآثار طريقة العَرب القدماء "**[٤]

أما ابن زمرك الاندلسي فكانت رؤيتهِ للموت عبر بعض قصائده الرثائية ذات طابع يختلف قليلاً عن غيرهِ من الشعراء ، فنجد في بعض قصائد الرثاء إن الشاعر ينظر للموت من جانب قد يغفل عنهُ الكثير من الشعراء حيث وجود الحكم ودلالات الارشاد والاتعاظ والاهتداء الى العبرة بأن كل نفس لابد ان تلاقي الموت فكان يدعو الى عدم التعلق بملذات الدنيا من خلال قصائد الرثاء .

يقول [٥] في رثاء الغني بالله: (الطويل)

عَـزَاءً أميـرَ المسـلمينَ فإنهَـا مَـقَاديرُ رَبَّ الخَلْقَ في الخلقِ يُجريهَا
هُـوَ المـوتُ وِرْدٌ للخَليقـةِ كُلّهـا أَواخِرُهَـا تقفـوا سَـبيلَ أَوَاليَهـا
وَمَـا بينَنَـا حَـيٌ ومَـا بَـيْنَ آدمٍ ألا هكـذا سَـوَّى الْبرِيَّـةَ باريهَـا
وفي مَوتِ خَيْرِ الخلقِ أكبر اسْوَةٍ تُصـبِرُ أحـرار النفـوس وتُسْـليها

لعل من البدهي أن ثنائية (الحياة/ الموت) هي المهيمنة على قصيدة الرثاء عبر المعاني والمفردات التي تدل على ذلك وهذا بدهي في قصيدة الرثاء التي لابد من أن تحمل معانِ

---

(١) ينظر: المصدر نفسه : ٥٤.
(٢) المصدر نفسه: ٨٦.
(٣) الثنائيات الضدية في شعر سبط ابن التعاوذي : ٩٢.
(٤) الادب العربي في الاندلس ، موضوعاتهِ وفنونهِ ، د.مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت : ١٩٧٠ .
(٥) الديوان: ٥١١.

الموت فجاء بمجموعة من الألفاظ التي تدل على التضاد بين (الحياة/ الموت) مثل (موت- حي) ، كذلك بين لفظتي (أواخرها – أواليها)، فجاء بالتضاد بين (الحياة) واصفاً هشاشتها وعدم استقرارها وأنهُ لا سبيل الى الخلود في هذهِ الحياة والبقاء فيها فهي تتصف بالزوال ، وبين (الموت) الذي يصفهُ الشاعر بأنهُ وردٌ يتجرعهُ الناس جميعاً.

فشكل ابن زمرك في رثائِه صورة شعرية قائمة على الصراع والجدل بين (الحياة – الموت) ، فوجد فيها صورة للتعبير عن أحزانهِ تجاه من يحب بأسلوب قد ضمن فيه الحكمة والموعظة ، فكان بذلك دور مهم في توجيه النفس المضطربة والحزينة وتوجيهها توجيهاً آخر وهو الرضا بحكم وقضاء الله سبحانه وتعالى لما له من تأثير قد يخفف من شدة الحزن، ثم يعزي نفسه والآخرين بموت خير الخلق النبي الأعظم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فجعل من موته أُسوةً للصبر، وقد جعل الله سبحانه وتعالى الموت من المصائب ، كما قال تعالى : ﴿ فَأَصَابَتْكُم مُّصِيبَةُ الْمَوْتِ ﴾[1] .

ويقول[2]في موضع آخر:

(الكامل)

ولَـئِنْ رَحَلْـت إلـى الجِنـانِ فإنّمَـا	**نَصْـــلَى بِنَـــارِ الْوَجْـــدِ وَالأشْـــوَاقِ**
لَـوْ كُنْـتَ تَشْـهَدُ حُـزْنَ مَـنْ خَلّفْتَـهُ	**لَتَنَـــى عِنَانَـــكَ كَثْـــرَةُ الإشـــفَاقِ**
إنْ جِنَّ لَيْلٌ تَشْـهَدُ حُـزْنَ مَنْ خَلّفْتَهُ	**وَســـوَىَ كَلامـــكِ مَالـــهُ مِـــنْ رَاقِ**
فأبْعَـثْ خَيالَـكَ بـالْكرَى يَبْعَـثُ بـهِ	**مَيْـــتَ السّـــرُورِ لِثَاكِـــلٍ مُشْـــتَاقِ**
أغْلَيْـتَ يَـا رُزْءُ التّصَـبّرَ مثلمَـا	**أرْخَصْـــتَ دُرَّ الـــدَّمْعِ فـــي الآمَـــاقِ**
إنْ تُخْلِـفِ الأرْضَ الغَمَـامُ فـإنَّني	**أَسْـقِي الضّـرِيحَ بـدَمْعي المُهْـرَاقِ**

نلاحظ التضاد في الابيات السابقة بين حالتين متضادتين ، الأولى حالة الفقيد(شيخهُ) الذي توفي فيرى ابن زمرك ان شيخهُ يتنعم في الجنان والنعيم نتيجة لإعماله الصالحة ، وهذهِ هي حسن الخاتمة ، أما الحالة الاخرى فهي نقيض الحالة الاولى المتمثلة بحال المعزين الاحياء وبالاخص الشاعر نفسهِ الذي يصلى بنار الشوق والالم لشدة حزينهِ لفقدان شيخهِ وما احدثهُ ذلك الفراق من ألم وحزن في قلب الشاعر ، فحياة ابن زمرك أصبحت جحيماً ، ولو ان شيخه رأى حالهِ لأشفق عليهِ وإن زيارة لشيخهِ في المنام تحيي فيهِ السرور ، فهو دائم البكاء لفقدهِ ، فإذا كانت السحاب لا تسقِ الارض بأمطارها فالشاعر يسقي الضريح بدمعهِ ،والمبالغة واضحة في تضخيم أحزان الشاعر.

ومن صور التضاد في الرثاء جمع ابن زمرك بين التعزية والتهنئة ، يقول[1]:

---

(١) سورة المائدة ،آية ١٠٥ .

(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٤٨ .

(الطويل)

عَزَاءً فإنَّ الشَّجوَ قَدْ كادَ يُسرِفُ ... وَبُشرَى بهَا الدَّاعِي عَلى الفَوزِ يُشرِفُ
لِـئنْ غَـرَبَ البَـدْرُ المُنيـرُ مُحَمَّـدٌ ... لَقَـد طَلَـعَ البَـدْرُ المُكمَّـلُ يُوسُـفُ
وَإنْ رُدَّ سَيْفُ المُلكِ صَوناً لِغَمْدِهِ ... فَقَـدْ سُـلَّ مِـنْ غِمْـدِ الخِلافَـةِ مُرْهـفُ
وإن طَوَت البُرْدَ الْيَمَـاني يَدُ البِلَى ... فَقَـدْ نُشِـرَ الْبُـرْدُ الجَديـدُ المُفَـوَّف
وَإن نَضَـبَ الـوَادِي وَجَـفَّ مَعِينُـهُ ... فَقَـدْ فَـاضَ بَحْـرٌ بـالجَوَاهِرِ يَقْـذِفُ

نلحظ ان الرثاء هو الميزة الطاغية على النص ، لكن ما جاء بهِ ابن زمرك مختلف فقد جمع بين معنيين مختلفين في النص الشعري الواحد ، فجمع بين (التعزية / التهئنة) ليجمع بين معنيين متضادين هما (الحزن / الفرح) فإلى جانب ما يحمله النص الشعري من حزن لفقد الخليفة فهو يحمل معاني التهئنة والفرح بمناسبة تتويج الخليفة الجديد بالخلافة وقد حرص على إظهار هذا النوع من المفارقة عبر عدة معاني ومفردات تناقض بعضها البعض فقد جمع بين معانِي الفقد ومعاني العطاء والخير ويتضح ذلك من خلال تضاد بعض الالفاظ مثل: (عَزاء – بُشرَى) (غَربَ – طَلَعَ) ، (رُدَّ- سُلَّ) ، (طَوتْ – نَشرتْ) ، (نَضُبَ – فَاضَ)، وتتضح جمالية التضاد في هذه الابيات بأنَّها لم تكن متضادة بمعنى الاختلاف ، وإنَّما كانت الأولى مكملة للأُخرى ومولدة لها ، فلولا العزاء لم تكن البشرى ، ولولا غروب بدر لم يطلع بدرٌ آخر ولولا ردّ سيف لم يُسلَ آخر .... ، ليشكل بذلك صراعاً داخلياً في النص الذي قد أصبح مفعماً بمشاهد التحسر والفراق لغياب الفقيد.

ويقولُ[٢] في موضعٍ آخر:

(الطويل)

خَبَـا الكَوْكَـبُ الْوَقَّـادُ قَـدْ كَـانَ نَـورُهُ ... يُجَلِّـي مـنَ الـدَّهْمِ الخُطُـوبِ دَيَاجِيَهـا
هَوَى الْقَمَرُ الْوضَّاحُ مِنْ أُفُقِ العُلَى ... فَـأظلَمَ جَـوُّ النيـرّاتِ لِسَـارِيَها
وَقَـدْ كُسِفَتْ شَـمسُ الْهِدايَـةِ بَعْـدمَا ... أبَـانَ سَـبيلَ الحـقَّ لِلخَلْـقِ هَادِيَهـا

نلحظ ان ابن زمرك اعتمد على اسلوب المفارقة في رثاء الخليفة فكان يصور حالتين مختلفتين هما ما كان عليهِ الخليفة في حياتهِ وذكر لصفاتهِ وبين حالة الفقد ، فنجد ان النص قائم على ثنائية تضادية وهي ثنائية (الحياة – الموت) فالشاعر يرثي الخليفة من خلال معاني الموت المتضمنة في النص ، وقد تمثلت دلالاتها من خلال عدة مفردات (خبا – هوى – كسفت) كل هذهِ المفردات جاءت لتدل على رحيل أو فقد الخليفة ، أما دلالات (الحياة) فتتضح فيما كان عليه الشاعر قبل مماتهِ من خلال صفاته التي أظهرها الشاعر وهي

---

(١) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي ، (ضمن الديوان) : ٤٤٠ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١٠ .

المحاسن التي يتحسر الشاعر لفقدها ، فقد وصفهُ (بالكوكب الوقاد) وهو ما كان عليه في حياتهِ ، ثم ان نورهُ قد انطفى بقوله (قد كان نورهُ) فأنطفأ ذلك النور بموت صاحبهِ ليتضح من ذلك طرف الحياة، حيث تعداد مناقب حياة المرثي والعناية بتصويرها والحديث **"عن نواميس الحياة وحقائقها الادبية"**[١]، كذلك التضاد واضح في البيت الثاني من لفظة (القمر الوضاح) التي تدل على الحياة لتقابلها دلالة الموت التي تبرز من جملة (فاظلم جو النيرات) لينتج عن ذلك تضاداً آخر قائم بين (الضياء – الظلام) فوجود الخليفة ضياء ونور ،ومماتهِ ظلام وهذا تضاد معنوي يراد بهِ ابراز صفات الخليفة الحسنة وما أحدثهُ فراق الخليفة من حزن على رعيتهِ ومحبيهِ.

ويقول[٢] في رثاء الخليفة: (الطويل)

هَـوىَ القَمَـرُ الوَضَّـاحُ لِلْتُـربِ عَنْـوَةً ... فَغَـابَ بــهِ بَـدْرٌ وغَــاضَ بــهِ بحــرُ
مَنَاقِبُـــهُ زُهْـــرُ النُّجُـــومِ لِمُهْتَـــدٍ ... فيَـا مَـنْ رأى لَحْـداً تَغيـبُ بـهِ الزهْـرُ؟
ألـمْ تَـرَ أنَّ الحِلْـمَ والبـأسَ والنـدىَ ... وَغُـرَّ المسَـاعي قَـدْ تَضَـمنَها قَبْـرُ
فجـادَ ثَـراهُ مِـنْ رضَـا اللـه واكِـفُ ... وصَـابَتْ بــهِ الرُّحمَـى وجَلَّلَـهُ الغَفْـرُ

تبدوا ثنائية (الحياة – الموت) واضحة في النص السابق ، فالرثاء هو الميزة الطاغية على النص ،فطرف الموت ذو الحضور القوي والمتسلط في النص وقد عبر عن ذلك بتشبيه موت المرثي بسقوط القمر وحلول الظلام واختفاء الجود والكرم باختفاء من كان يحمل هذه الصفات فقد شكلت تلك المعاني مجتمعة خارطة لفضاء غائم معتم أسود للموت في النص ممهدة لوتيرة محزنة ،وأما طرف الحياة فيفترض بديهياً وجود الحياة قبل ان تؤول الى الممات [٣]

إلى جانب تعداد تلك المناقب وهي تمثل صفاته في مرحلة (الحياة) التي عاشها الخليفة كالحكمة والشجاعة ، وتشبيههِ بالقمر المنير في جماله وعلو مكانته وكماله كلها صفات تمثل مرحلة (الحياة) والتي هوت وغابت بفقد صاحبها وهذا يحيلنا الى تضاد آخر قائم على أساس (الحضور – الغياب) فطرف الحياة والمتمثل من خلال استحضار الشاعر لصفات (المرئي)، تلك الصفات التي غابت عن الساحة ولم تعد موجودة فطرف الحياة الغائب كان بمثابة الخصم المنهزم أمام الموت، و يمكن الاستدال على طرف الحياة من خلال وجود ضده طرف (الموت) وبالضد يعرف الضد اذ لولا الموت ما عرفت الحياة [٤].

---

(١) الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٩: ١٧٧.

(٢) الديوان : ٢٨٤ .
(٣) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر الباخرزي : ٣٠ .
(٤) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام : ١٣٣ .

فاستطاع ابن زمرك عبر التضاد افراغ شعوره الذاتي وآلامهِ في رثاء الخليفة محققاً بذلك نوعا من الترابط والمشاركة مع المتلقي وذلك لاظهار خبايا نفسه بأكساب النص نوعاً من التوازن في الدلالة فيصور ابن زمرك حالين مختلفين ، الاول (قبل الفقد)، والثاني بعده، فقد عبر عن الاول بكل ما كان يتصف به في حياته من صفات العز والكرم وفي الثانية عن فقد تلك الصفات وغيابها بغياب وفقد صاحبها فجاء برثاءه وكانه يشكو ذلك الفقد ويتحسر الماً لذلك الفراق فالشكوى ميل فطري عند الانسان يلجا اليه عند الشعور بالالم او الحزن او الياس وما يوافق ذلك من احساس بالاضطراب.

يقول[1] ابن زمرك :

(الطويل)

أَمَوْلاَيَ يَامَوْلاَي هَلْ أنت سَامِعي ... أبثَّكَ مَا يُشْجِي الْقلُوبَ وَيُدْميَها
تَحَفّيْتَ بِي حَتَّى نَضَوْتُ شبيبتي ... عَزِيزاً وجيهاً حَيْثُما رُمْتُ تَوْجيهَا
وَقَدْ كَانَ ظَنّي أن تَكوُنَ جَنَازَتي ... يشيعهَا منك الرِضا ويواريهَا
فَقَدَ عْشْتُ حَتّى ذُقْتُ فقدك قلَّمَا ... تُبلَغ نَفْسٌ ما تُريدُ أمانيهَا

يتضمن النص مفارقة بين إرادة الشاعر ورغبتهِ بإستمرار الوصال بينهُ وبين الخليفة والقرب من المرثي فيناديهِ (هل انت سامعي) فهو تمني الوصل مع المرثي وبقاءهُ في الحياة ألا ان ارادة الموت كانت أقوى من أُمنيات الشاعر وكانت رغبة الشاعر بأن تكون جنازتهِ تشيع على يد الخليفة لكن لم تبلغ نفسهِ ما كانت تتمناه فالموت قد سرق حياة الخليفة ليجعل الشاعر في صدمة وحزن من خلال ثنائية تضادية قائمة بين (الحياة / الموت) والتي يمكن الاستدلال عليها من خلال معانِي الموت في النص الشعري ، ويفترض بديهياً وجود حياة قبل الموت اي مرحلة حياة المرثي ، ولولا وجود الموت لما عُرفت الحياة ، ونجد ثنائية اخرى في الرثاء قائمة على اساس (الواقع – الحلم) فكانت مفارقة كبيرة بين ما كان يحلم بهِ الشاعر ويتمناهُ باستمرار وصاله مع المرثي وانهُ هو من يقوم بتشييعهِ فكان يتمنى الموت لنفسه قبل موت الخليفة لكن (الواقع) لم يكن كما تمناهُ الشاعر وقد عبر الشاعر عن ذلك بقولهِ:"**... قلما تبلغ نفسٌ ما تريد أمانيا**".

فالواقع جاء متضاداً مع ما كان يتمناهُ الشاعر ليرسم بذلك صورة اللوعة والحزن عبر الثنائية الضدية ، لإظهار إنفعالهِ لعدم تحقق أُمنيتهِ أولاً ، وفقد المرثي ثانياً، وكذلك ليلتمس

---

(1) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١١ .

المتلقي بهذهِ الثنائية الضدية الحالة النفسية المضطربة ويتأثر بها، وذلك للتعبير عن مكانة المرثي في ذات الشاعر. و يقول[١] في موضع آخر:

(الكامل)

وَمِنَ الْعجائبُ أَنْ يُرى بَحْرُ النّدى ... طَـوْدُ الْهُـدى يَسْـري عَلَـى الْأَعْنَـاقِ
إنْ يَحْملـوكَ عَلـى الكَوَاهِـلِ طَالمَـا ... قَـدْ كُنْـتَ مَحْمُـولاً عَلَـى الاحْـدَاقِ
أو يرفعـوك علـى العواتـق طالمَـا ... رَفَعَتْـكَ ظَهْـرُ منـابرَ وعِتَـاقِ

تبدو ثنائية (الحياة / الموت) واضحةً في هذهِ الأبيات ، فكانت القصيدة مقارنة بين ما كان عليهِ الخليفة في حياتهِ وما كان يتمتع به من سلطة وقوة ،ومن شخص كانت تحملهُ المنابر لتأتي دلالات (الحياة) مختبئة تحت هذهِ الالفاظ التي يتضح فيها ذكر (الحياة) ومرادفاتها على مستوى الطرف الاول ،أما على مستوى الطرف الآخر فيتضح من خلال الغرض الرئيس في هذهِ الابيات وهو غرض الرثاء وهو يعني حضور (الموت)، الى جانب الالفاظ التي تنعى الراحل ،مثل (يحملوك على الكواهل) أو (يرفعوك على العواتق) فهذهِ دلالات تشير الى موت الخليفة وهو محمول الى محطتهِ الاخيرة ، فيبدي الشاعر تعجبهُ من هذا المنظر، وهذا التعجب غير مبرر ، فالموت لا يجيد التمييز بين الاشخاص ولا يفرق بين انسان وآخر مهما اختلف مركزهُ الاجتماعي او السياسي، ولعل ما أرادهُ الشاعر بهذا التعجب جذب أذهان الناس وانتباههم والاشارة الى هذهِ الحقيقة بأسلوب التعجب ليضمن انتباه اكثر عدد من الناس الى هذهِ الحقيقة متخذاً من موت الخليفة شاهداً على ذلك، فنلاحظ ان رثاء الخليفة يحمل دلالات وابعاد قد لا يحملها موت أي إنسان آخر فـ " **تختلف دلالة الموت بإختلاف الاشخاص ، لأن الموت يتعلق بالحياة ، ومعنى الحياة يختلف تبعاً للأفراد**"[٢]، لذا نجد معاني الرثاء تحمل المفراقة بين شخص ذي سلطة ومكانة فكان يحمل على أكتاف العبيد ليكون بعد ذلك محمولاً الى القبر ، فلابد ان تكون معاني الرثاء قد تختلف من رثاء أي شخص عادي.

يقول[٣] ابن زمرك:

(الطويل)

لَيْتَ شِعْري مَاعَدَ بَعْدَمَا بَدا ... فِراقٌ عَلَيْنَا جَارَ في الحُكمِ واعتدى
وَلَوْ كَانَ وَعْدُ اليْومِ ينجزُهُ غداً ... لَنَظَّمَ مِنْ شَمْلِ الهَوى ما تَبدّدا

---

(١) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٤٧.
(٢) تأملات في سلوك الانسان ، رجاء النقاش ، دار المريخ للنشر ط٦ ، ١٩٧٩: ١٨٠.
(٣) الديوان : ١٣١- ١٣٢ .

(وَلَكِنْ رَهينُ اللحَّدِ لَيْسَ لَه ضِدا)

فيا سائلي عَنْ حَالتَي وَلَكَ البق فَقَدْتُ الذي أهْوَى فعزني اللّقا

وَدَمْعُ جُفُوني بَعْدَ بُعْدِي مارَقَا وَنَفْسي مَعَ الانْفَاسِ تُغْني تَشَوُّقَا

(وَرُوحِي في مِثْلِ الخلال تَردَّدا)

عَبر الشاعر من خلال مرثيتهِ عن الآم الفقد وما احدثهُ ذلك الفَقد من حزن عميق في نفس الشاعر ، ونجد تضاداً بين ارادتين متضادتين تمثل الاولى إرادة الشاعر(المغلوب عليها) في القرب واستمرارية الوصال مع شخصية المرثي فهو لا يقوي على فراقهِ كما يعبر عن ذلك ، وبين إرادة الموت التي غلبت إرادة الشاعر وقهرتها فسببت له اللوعة والحزن والالم.

وقال[1] معزياً : (الطويل)

عَـزَاءٌ فَعفْـو اللـهِ للّمَيـتِ شَـامِلٌ وَصَـبْراً فَلُطْـفُ اللـهِ لِلحـيَّ كَافـلُ

وَمَنْ كانَ بَيْنَ العَفْوِ وَاللُّطفِ أَمْرُهُ تَسَـنَّتْ لَـهُ فِيمـا يُرِيـدُ المآمِـلُ

إذَا الأجَـلُ المَكْتـوُبُ جَـاءَ لوَقْتِـه فَمَـا مَـانِعٌ مِنْـهُ القَنَـا وَ القَنَابِـلُ

وَمَـا النّـاسُ للأجيـالِ إلا دريئَـةٌ تصـيبهم مِنهـا سِـهَامٌ قَوَاتِـلُ

فَسَـلّمْ إلـى رَبّ القَضَـاءِ قَضَـاءَهُ (فيفْعـلُ مَـا يَشَـا سُـبْحَانَهُ فاعِـلُ)

وَعِشْ سَالِماً تَلْقَى البنينَ بغبطـةٍ وَتَكْفَلُهُـمْ مِنْـكَ اللُّهـى والفواضِـلُ

نلحظ وجود التضاد بين ثنائية (الحياة/ الموت) فطرف الموت هو المهيمن في النص وتظهر قوتهِ على الطرف الآخر(الحياة) فهي زائلة ولابد لكل انسان ان يلاقي حتفه بوقتٍ محدد لا تمنعهُ عن ذلك أي قوة مستلهماً ذلك من قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلا يَسْتَقْدِمُونَ﴾ [2]

فالموت سيف مسلط على جميع الناس ولابد من الاستسلام لهُ، وتحيلنا سياقات النص الى تضاد آخر قائم على أساس (القبول / الرفض)، فالشاعر كان ما بين معزي رافض لموت الخليفة وهو متألمٌ لذلك المصاب ، وما بين قبول ورضا بقضاء الله عز وجل والتسليم له وإن الموت حق على كل انسان، **"فالدنيا دار فراق لا دار خلود وبقاء، وكل نفس فيها ذائقة**

---

(1) الديوان : ٢٨٣ .

(2) سورة الاعراف ، آية ٣٤ .

الموت، فالموت حوض يردهُ الجميع ، وليس امام الناس الا الاستسلام للأقدار وما يأتي بهِ القضاء"[1].

وقال[2] ايضاً:

(الطويل)

ألم تَرَ أنَّ الحِلْمَ والبأسَ وَالنّدى ... وَغُرَّ المَسَاعِي قَدْ تَضَمَّنَهاَ قبْرُ
فجادَ ثَراهُ مِنْ رِضَا اللهِ وَاكفٌ ... وَصَابَتْ بهِ الرَّحْمَى وَجّلّلهُ الغَفْرُ
فَكُلُّ ابْتِدّاءٍ صائِرٌ لنهايةٍ ... وَإن طَالتْ الاعْوّامُ واتّصَلَ الشَّهْرُ

يلحظ القارئ ان النص قائم على التنافر في رسم الصورة ، ويظهر ذلك من خلال الاستفهام الانكاري الذي بدأ بهِ النص والمراد منه التعجب حيث ان المرثي بما يحملهُ من حكمة وعلم وشجاعة وكرم وغيرها من الصفات التي تعلو بصاحبها الى العُلىَ وتسمو بهِ ليتسع شأنهُ ويرتقي الى أبعد الافق لكن المفارقة ان كل هذهِ الصفات بما تحملهُ من معانٍ ودلالات مادية ومعنوية قد انحسرت واختزلت بقبرٍ ضيق مظلم .

وقد استغل الشاعر هذهِ المناسبة ليشير مرة أُخرى الى حقيقة الحياة الزائلة ، ولابد أن لكل إنسان مهما طالت بهِ الاعوام فلابد من انهُ ملاقي الموت وهو النهاية الحتمية لكل كائن حي وهذهِ ارادة الله (سبحانه وتعالى) فتحيلنا هذهِ الحقيقة الى ثنائية اخرى قائمة على اساس التضاد بين (الابتداء- الانتهاء) أي بين ولادة الانسان ومماتهِ وما بينهما هي المدة التي يعيشها الانسان في هذه الحياة ،فسنة الحياة المضي نحو النهاية ، وقد ظل هذا الخاطر المفجع يراودهم مؤكداً لهم ، ان ايامهم مهما كثرت فهي لابد ان تصل الى الفناء فـ (الدنيا) ماهي إلا معبر الى (الموت)، فاتخذ الشاعر من حقيقة استحالة الخلود في هذهِ الدنيا مرتكزاً يستند اليهِ الشاعر لإيصال فكرتهِ للمتلقي .

ويقول[3] في موضعٍ آخر: (الطويل)

وفِي كُلّ جَفْنٍ مَدْمَعٌ متُحَدِرٌ ... يُصَعِدُّهُ وَجْدٌ يَجِيشُ بهِ الصّدْرُ
وفِي كُلِ قَلبٍ حَسْرَةٌ قَدْ سَمَا لهَا ... زَفِيرٌ لَهُ فِي كُلّ جانحَةٍ جَمْرُ
فَقَدْ غَابَ نجمٌ كان مرقبةُ العُلَىَ ... وقد غابَ بدرٌ كان مطلعةُ القَصْرُ
فَوَارَحْمَتَا غَالَ الْغرُوبُ طُلُوعَهُ ... وأعْجَلَهُ فِي حين مَقْدِمِه السفرُ

---

(1) الرثاء ، د. شوقي : ٩.
(2) الديوان : ٢٨٤ .
(3) الديوان : ٢٤٣ – ٢٤٤ .

يبدو ان ثنائية (الحياة / الموت) هي المهيمنة على النص فدلالة الموت واضحة من خلال معانِي الرثاء، التي تدل على الحسرة والتوجع لفراق الفقيد ، كذلك بعض المفردات الدالة على الموت مثل (غابَ) التي كررها الشاعر أكثر من مرةٍ واحدة في البيت الواحد ليدل على مدى التوجع والحسرة في نفسهِ لفقد وغياب المرثي كذلك لفظة (السفر) التي تعني الرحيل ، وهذا ما يمثل طرف (الموت) ذو الحضور القوي والمتسلط في النص ليكون الطرف الاخر(الحياة) أقل حضوراً فكان مشهد الموت المسيطر على الصورة فما بقي من الحياة إلا تلك الذكرى الغائبة التي يتحسر الشاعر لذكراها لكن دون القدرة على إسترجاعهَا .

وهكذا وظف الشاعر ثنائية (الحياة – الموت) ليجعل منها البؤرة الرئيسة في تكوين الصورة الشعرية للنص ، فعبر من خلالها عن معاناتهِ وانفعالاتهِ ، لأبراز مواقفهِ تجاه من يحب.

قال[1] ابن زمرك في رثاء اصغر ابناء الغني بالله عند وفاتهِ: (الطويل)

فَأجْرُكَ أجْرُ الشّاكِرِينَ وَلَمْ يَزَلْ ... يُزَادُ مِنَ النّعَماءِ مَنْ كَانَ يَشْكُرْ
وَإنْ كَانَ مَنْ قَدَّمْتَ[2]أَصْغرَ قَوْمِهِ ... فَأَجْرُكَ مِنْهُ فِي مَعَادِكَ أكْبَرُ
وَمَا الدَّهْرُ إلاَّ مَا عَلِمتَ وَذُو الحِجى ... يَرَى فِيهِ حُكْمَ اللهِ يُرْجى ويُحْذَرُ
وَإنْ عَاجَلَتْ أيدْي الغُرُوبِ هِلاَلَهُ ... فإخْوَتُهُ مِنْ بَعْدِهِ سَوْفَ تُبْدِرُ
فنفعاً لِمَوْلاَي الأميرِ مُحَمدٍ ... فَدَوْحتُهُ الشَّمَّاءُ تَسْمو وَ تُثْمِرُ
وإن كان قَدْ أذكى الجوانِحَ فقدُهُ ... سَيُبْرِدُهَا مِنْ مَوْرِدِ الحَوْضِ كَوْثَرُ

نجد إنَّ قصيدة الرثاء التي نظمها ابن زمرك في موت أصغر أبناء الخليفة الغني بالله قائمة على أساس التضاد ، فنجد في البيت الثاني المفارقة بين كلمتي (أصغر/ اكبر) فإن الخليفة قد قدم أصغر ابنائهِ، فإنَّ أجْرَ الخليفة بذلك المصاب واحتساب أمرهِ لله تكون أكبر في معادِهِ ، لإرتضاءهِ بحكم الله الذي لابد من التسليم لهُ.

فأن غاب هلالهُ فإن أخوتهِ ستبدر من بعدهِ ، كذلك يرسم الشاعر المفارقة في وصف حالتين للخليفة الاولى المتمثلة بنار الشوق لفقدهِ لولدهِ وهذا حالهُ في (الدنيا) أما في (الاخرة) فأنهُ سيبرد تلك الحرارة من ماء الكوثر .

---

(1) الديوان : ١١٧ .
(2) أي وفاة اصغر ابناء الخليفة ، الديوان : ١١٧.

المبحث الثالث

الوصف

يُعد غرض الوصف من الاغراض الشعرية القديمة في الشعر العربي منذ بداياتهِ الاولى، فقد شاع هذا الغرض في دواوين الشعراء منذ القدم، ويرى بعض النقاد أن فن الوصف هو أول ما نطق بهِ الشعراء ويدخل غرض الوصف في الاغراض الشعرية الاخرى جميعاً[١]، ليمتزج معها امتزاجاً لا يمكن فصله ، ويرى ابن رشيق القيرواني إنّ " **الشعر إلا أقلهُ راجعٌ الى باب الوَصف، ولا سبيل إلى حصرهِ واستقصائهِ**"[٢].

أما قدامة بن جعفر فيرى بأن الوصف " **هو ذكر الشيء بما فيهِ من الاحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعرهِ بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها**"[٣].

والوصف " **هو عمود الشعر وعمادهُ بل إن كل أغراض الشعر وصف ، فالمدح وصف نبل الرجل وفضلهِ ، والنسيب هو وصف النساء والحنين اليهن ، والشوق الى لقائهن ،والرثاء هو وصف محاسن الميت ، وتصوير آثارهِ وأياديه، والهجاء وصف سوءات المهجو ، وتصوير نقائضهِ ومعايبه، وهكذا نستطيع ان ندخل جميع فنون الشعر تحت الوصف**"[٤].

والوصف "**جزء طبيعي من منطق الإنسان ، لأن النفس محتاجة من اصل الفطرة الى ما يكشف لها الموجودات وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك الا بتمثيل الحقيقة وتأديتها الى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد ، أي الحس المعنوي**"[٥].

---

(١) ينظر: الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم قناوي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، الجزء الاول ، ط١، ١٩٤٩: ٤٣/١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر ، وآدابهِ ، ونقدهِ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر، ط٢، ١٣٧٤ه/١٩٥٥م: ٢٩٤/٢.

(٣) نقد الشعر :٤١.

(٤) الوصف في الشعر العربي ، ١: ٤٢-٤٣.

(٥) تأريخ أدب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٠، ٣/ ٩١ .

و ابن زمرك الأندلسي كان شاعراً بارعاً في الوصف ، كما اشتهر بذلك شعراء الاندلس الذين كانوا يعرفون بهذا الغرض فطبيعة الاندلس الجميلة وحياتها الحضرية الناعمة ، جعلت من شعراء الاندلس الميل لوصف تلك الطبيعة بما فيها من أنهار وجداول فكان الوصف من أوسع اغراضهم ، ثم أَنَّ الطبيعة قد اتصل وصفها أو كاد يتصل بأكثر الاغراض الشعرية في الاندلس وابن زمرك من اولئك الذين برعوا في هذا الغرض ، فقد نظم فيهِ كثيراً من الابيات، ولم يترك ابن زمرك شيئاً الاّ وصفهُ فقد وصف غرناطة وقصورها ومبانيها، طبيعتها ورياضها وحدائقها ونوافيرها وازهارها ووصف الصباح والليل والنجومِ والافلاك والرياح والمطر وآلة الحرب من سيوف وأسنة كذلك وصف الحيوان والخمر وغيرها[1].

ولا يكاد يخلو وصف ابن زمرك من وجود ثنائيات ضدية بين طرفين متضادين او صورتين متضادتين كان قد جمعها ابن زمرك في صورةٍ أو مشهد واحد كما سنرى ذلك.

ويجمع ابن زمرك بين أجواء الحرب وعناصر الطبيعة ، يقول [2]: (الكامل)

وَلَـــرُبَّ رَوْضٍ لِلغَنَـــا مُتَـــأَوِّدٍ ... نَـــابَ الصّـــهيلُ بِـــهِ عَـــنِ الأَطْيَـــارِ
مَهْمَـــا حَكَـــتْ زُهْـــرُ الأَسِـــنةِ زَهْـــرَهُ ... حَكَـــتِ السُّـــيُوفُ مَعَـــاطِفَ الأَنْهَـــارِ
مُتَوَقِّـــدٍ لَهَـــبُ الْحَدِيـــدِ بِجَـــوِّهِ ... تَصْـــلَى بِـــهِ الأَعْـــدَاءُ لَفْـــحَ أَوَارِ
فَبِكُـــلِّ مُلْتَفِـــتٍ صُـــقَالٌ مُشْـــهَرٌ ... قَـــدَّاحُ زَنْـــدٍ لِلحَفِيظَـــةِ وَارِي
فِـــي كَـــفَّ أَرْوَعَ فَـــوْقَ نَهْـــدِ سَـــابِحٍ ... مُتَمَـــوِّجِ الأَعْطَـــافِ فِـــي الإِحْضَـــارِ

يظهر ابن زمرك في هذهِ الأبيات رؤاهُ الجمالية من خلال جمعةِ لصورتين متناقضتين في وصف المعركة، وهما صورة الطبيعية وما تحملهُ هذهِ الصورة من دلالة الأمن والهدوء والاستقرار النفسي والتمتع بجمال عناصرها ، وبين صورة الحرب وقسوتها ودمويتها في مشهد واحد ،مما يدل على الترابط الكبير بين الواقع الحياتي الذي يعيشهُ الشاعر وبين جمال الطبيعة ولعل شدة تأثير الطبيعة في نفس الشاعر جعلتهُ يستحضرها حتى في أقسى المشاهد والمواقف التي يمكن للمرء مشاهدتها وهي (الحرب) ، فنجد ألفاظ الحرب في (الصهيل، الأسنة ، السيوف ، لهب الحديد، تصلى)، موزعة على الابيات ليجعل المتلقي أن يعيش صورتين في آن واحد، فقد جمع بين النقيضين ، في وصف الأثر النفسي لصورة الطبيعة ، وصورة الحرب.

نلاحظ رؤى الشاعر الفنية بدت واضحة من خلال الأثر النفسي الذي يتركهُ جمع نقيضين مختلفين في الأحداث في آنٍ واحد فتتحد تلك الرؤية الخيالية في البحث عن اللذة الجمالية في داخل نفس الانسان، لما توحي اليه عناصر الطبيعة من صوت الطيور المغردة ورؤية

---

(1) ابن زمرك الاندلسي (سيرته وادبه) : ١٥٥-١٥٦.
(2) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٠٧ .

الازهار وصور المياه التي تجري في الانهار كل تلك الصور الجميلة وغيرها المليئة بالرقة والحياة ليصورها بصورة الحرب ووقع السيوف وصوت صهيل الخيول وما يخلفهُ ذلك من منظر الدمار وانتشار جثث القتلى وسفك الدماء[١].

فكان تأثير البيئة الاندلسية واضحاً جداً في نفوس أَهل الأندلس حتى في وصف المعارك ، فـ **"تعانقت في احيان كثيرة معاني الطبيعة ومعاني الحماسة في شعر الاندلسيين[٢]"**.

وله في موضع آخر، يقول[٣]: (الطويل)

بِمَنْ حَفَّتِ الرَّايَاتُ تَحْسِبُ أَنّها أَزَاهِــرُ رَوْضٍ دَبَّجَتْهَا يَدُ النّــدَى

يبدو التضاد واضحاً في هذا الوصف حيث يشبهُ ابن زمرك مشهد رايات الجيش بصورة أزاهير الروض ، ليكون صورة تضادية متقابلة فيجعل من الازاهير الرقيقة التي هي رمز السلام والامان والحياة ليشبه بها الشاعر رايات الجيش المقبل على الحرب وسفك الدماء، فخلق تعارضاً في تشكيل عناصر الصورة ، ليعبر عن الامكانات البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية التي يمر بها في بيئتهِ الطبيعية لتوظيفها في شتى الاستعمالات حتى المتناقضة مع طبيعة هذهِ العناصر.

ويقول في موضع آخر وهو يجمع بين صفات البدر المكتمل والعجاج الذي ينتج من المعارك في وصفهِ لأحدى المعارك ، يقول[٤]: (الطويل)

وَهَالاَتِ جَيْشٍ خَلْفَ سُحْبِ عَجَاجَةٍ تَحُفُّ بِبَدْرٍ بالكَمالِ قَدْ ارْتَوَى

نجد ان الشاعر في هذا البيت قد جمع بين البدر المكتمل والعجاج الذي يخلفهُ الجيش اثناء المعركة، فتظهر براعة الشاعر وسعة خيالهِ وقدرتهِ في رسم صورة رائعة لأجواء المعركة ، فقد نجح في صنع مشهدٍ متجانسٍ بين متضادين فجمع بين البدر المكتمل والعجاج وما تحملهُ كل منهما من دلالة تختلف عن الأخرى ما بين(الضياء/ الظلام) وما بين الهدوء

---

(١) ينظر: اسلوب جمع النقيضين في شعر دولة بني الاحمر ، عبير فاضل هادي الزبيدي ، مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، مجلد ٢٩، عدد ٦، ٢٠١٨: ٩٤.

(٢) ملامح الشعر الاندلسي ، د. عمر الدقاق ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥: ٢١٩.

(٣) الديوان : ١٣٤ .

(٤) المصدر نفسه : ١٣٤ .

والاستقرار النفسي الذي تبعثهُ صورة البدر المكتمل وما بين الاضطراب والقلق الذي يبعثهُ العجاج الذي يخلفهُ الجيش. [١]

وله في وصف دولاب في حديقة قصر الغني بالله، يقول[٢]: (الكامل)

حَمَـــلَ الميـــاهَ وَشَـــوْقَهُ مُتَلَهِّـــبٌ وَحَشـــاهُ مـــن حَـــرَّ الجَـــوى مُتَوقِّـــدُ
كَـالعيس فـي البَيْـداءِ تشـكو بالظَّمَـا والمَـــاءُ فـــوق ظُهُورِهـــا مُتَـــزَوِّدُ

يجري الشاعر أثناء وصفهِ لحركة الدولاب وهو حاملٌ للمياه ليصبها في حديقة القصر تضاداً في حالة الدولاب بين ما يحملهُ وبين ما يشعر بهِ، فكأنهُ يعطيه صفة الحي الذي يشعر ويعطش ويجوع، فهو يحمل المياه ليسقي بها حديقة القصر، لكن بالمقابل فهو يشكو العطش وشوقه متلهب لشدة الحر، فكأنه يشكو من حرارة متوقدة بداخلهِ، ليشبه ذلك المنظر بالعيس في البيداء التي تشكو العطش وهي تحمل المياه فوق ظهورها.

ويقول[٣] في وصف دولاب : (الكامل)

فَلَـــكَ عَلَـــى قُطْـــبٍ يَـــدُورُ لِحِكْمَـــةٍ عَنْـــدَ الرِّيَـــاضِ ذِمَامُهَـــا يَتَأَكَّـــدُ
يُجـــري النُّجـــوم فبعضُـــها مُتَغَيِّـــبٌ تَحْـــتَ الثَّـــرى والـــبَعْضُ منهـــا يَصْـــعَدُ

يشبه ابن زمرك حركة الدولاب في حملهِ للمياه بالنجوم في السماء فبعضها ظاهرةٌ والآخر متغيبة، كذلك حركة الدولاب فهو في حركتهِ يكون في حالة تضاد بين نصفيهِ حيث غياب بعضهِ وظهور بعضهِ الآخر أثناء صعودهِ الى الاعلى ليشكل تضاداً قائماً على أساس (الظهور/ الغياب) بين أجزاء الدولاب أثناء حركتهِ وهو يحمل المياه.

ونلمس ثنائية (النور/ الظلام) في وصف قصور الحمراء، إذ يقول[٤]: (الطويل)

ســـوارى قَـــدْ جـــاءَتْ بِكُـــلِّ غريبـــةٍ فَطَـــارَتْ بِهَـــا الأَمْثَـــالُ تجـــري سَـــواريا
بـــهِ المَرمَـــرُ المْجلـــوُّ قَـــدْ شَـــفَّ نُـــورُهُ فَيَجْلـــوا مِـــنَ الظلْمـــاءِ مَـــا كَـــانَ دَاجيـــا

يصف ابن زمرك الاسوار والغرائب التي كست جدران القصور بحجر المرمر الذي بنورهِ قد أزال الظلام الداجي وقد تخلل هذا الوصف ثنائية (النور/ الظلام) لكن كانت الغلبة للنور الذي جاء بهِ حجر المرمر ليزيل الظلمة عنهُ.

---

(١) ينظر : التضاد في الصورة والمشهد في شعر ابن زمرك الغرناطي ، د عواطف محمد محسن ، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية : ١٦٢ .
(٢) المصدر نفسه : ١٢٣ .
(٣) الديوان: ١٢٣ .
(٤) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٢٢.

ويقـــــــول[1] فـــــــي موضـــــــع آخـــــــر:

(الطويل)

إذا اشْـتَجَرَ الخَطِـيُّ مِـنْ فَـوقِ صَـفّحِهِ	**تَقُـــولُ خَلِـــيجٌ تَحْـــتَ دَوْحٍ تِهَـــدَّلاَ**
وَمُعتَـــدِلٍ لَـــدْنِ القَـــوَامِ مُعَـــوَّمٍ	**إذا أثمَـــرَ الفَـــتْحَ الجَنِـــيَ تَمـــيّلاَ**
وَنَهـــرُ حُسَـــامٍ سَـــالَ نَهْـــرُ نَجيعِـــهِ	**فأبْصَـــرْتَ مِنْـــهُ جَـــدَوَلاً مَـــدَّ جَـــدْوَلاَ**
وَدَوْحِ قَنـــاً فِـــي ظِلّهَـــا ذَلّـــت العِـــدي	**فَظَلّيلُهـــا قَـــدْ عَـــادَ فيـــهِ مُـــذَلّلاَ**
فَقُـــلْ لِعَميـــدِ الـــرُّوم يَرْقُـــبُ فَتْكَـــهُ	**تَقَـــارَبَ فِيهَـــا حَتْفُـــهُ وَتَعَجّـــلَا**

نجد ان ابن زمرك قد التجأ الى الطبيعة في تصويرهِ لآلات الحرب، ومنها الرمح والسيف ، حيث يسبغ عليها صفات وصور من البيئة الأندلسية ، وذلك في قولهِ (اشتجر الخطي من فوق صفحةِ)، و (أثمر الفتح الجني تميلا) و(نهر حسام سال نهر نجيعه) و (دوح قنا في ظلها ذلت العِدى).

فجمع ابن زمرك المتناقضات في صورة واحدة ليرسم منها مشاهد للمعركة وقتال الجيوش معتمداً على عناصر البيئة التي هي أكثر ما تكون رمزاً للأمان ليجعلها رمزاً للعنف وإراقة الدماء.

يقول[2] في وصف الخمرة: (الكامل)

قَمْ هَاتِها وَالجَوّ أزْهَرُ بَاسِم	**شَمْساً تَحُلُّ مِنَ الزّجَاجَةِ فِي قَمَرْ**
إنْ شَجَّهَا بالماءِ كَفُّ مُدِيرِها	**تَرْمِيهِ مِنْ شُهُبِ الحَبَابَ بَهَا شَرَرْ**
نَارِيّةٌ نُوريةٌ مِنْ ضَوْئِهَا	**يَقِدُّ السّرَاجُ لَنَا إذا اللّيْلُ اعتَكَرْ**
لَمْ يُبْقِ مِنْهَا الدَّهْرُ إلاَّ صِبْغَةً	**قَدْ أَرْعِشَتْ فِي الكأسِ مِنْ ضُعْفِ الكِبَرْ**

ابتدأ ابن زمرك بفعل الامر(قم)، وكأنهُ يأمر نديمهُ لتقديم الخمر فجمال الوقت أصبح مناسباً لشرب الخمر مع التمتع بجمال الطبيعة ومن ثم بدأ بالتغزل بالخمرة في ظلام الليل لتحيل ظلام الليل الى ضياء ، كأنما اشرقت شمس الصباح فشكل ثنائية بين ظلين الليل الذي أحالتهُ الخمر الى ضياء، ثم يقدم لنا صورة تضادية بين (الماء/ النار) في البيت الثاني ، فيؤكد أن

---

(1) الديوان : ٥٢ .

(2) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٠٩ .

قوة الخمرة تزداد حرارة وشدة مع مزجها بالماء لتصبح كأنها شهبٌ مضيئة يتطاير منها الشرر ، فكأن الماء أصبح سبباً في زيادة الحرارة ، وبهذا قد عكس صفة الماء تماماً[١] .

ويقول في وصف حفلات الترفيهِ التي كان يقدم فيها البهلواني عرضاً بهلوانياً ، قائماً على أساس التضاد بين (الحقيقة / الخيال) يقول[٢]: (الكامل)

وَمنَـوَّعِ الحَركـاتِ قَـدْ ركـبَ الهَـوَا ... يَمْشِـي عَلَـى خـطٍ بـهِ مُتـوَهَّمِ
فـإذا هَـوَى مِـنْ جَـوّهِ ثُـمَّ اسْـتَوَى ... أَبصَـرْتَ طَيْـراً حـلَّ صُـورَةَ آدَمِـي
يَمْشِـي عَلَـى فـنَنِ الرَّشَـاءِ كأنَّـهُ ... فيـهِ مُسَـاورُ ذَابِـلٍ أوْ أرْقَـمِ

نلاحظ ان العرض قائم على التضاد بين (الحقيقة/ الخيال) ، فهو يصف حركات البهلواني بأنهُ يمشي في الهواء وذلك في قوله (قد ركب الهوا) وانهُ يمشي على خطٍ متوهم فالبهلواني في الحقيقة يمشي على خط ومسار معين مخطط له، لكن ذلك لا يبدو لِعامةِ الناس ، فتكون هناك رؤية أخرى، وهي رؤية العامة من الناس (المشاهد) للعرض ، فالعرض قائم على الخداع البصري للمشاهد ، وبهذا فأن ما يشاهده عبارة عن خدعة لا حقيقة لها، فهو يشاهد البهلواني يمشي في الهواء وكأنهُ قد تحكم بقانون الجاذبية ، او انها لا تنطبق عليهِ ، فيندهش الناس لرؤية مثل هذهِ الفعاليات ، وماهو إلا خيال ، أما الحقيقة فهي ان هناك ما يحمل البهلواني بشكل لا يراه الناس كما في العاب الخفة التي يتقنها بعض الناس.

و نجدهُ في موضع آخر يصف خداع البهلواني الذي يجعل من الطير إنساناً ، فمازج الشاعر بين الحقيقة والخيال الذي يظنهُ الناس ويتصوروهُ في خيالهم، وبذلك فقد رسم صورة فنية جميلة تعطي انطباعاً ممتعاً عن ذلك العرض البهلواني، وهذه كلها من مظاهر الترف والرخاء .

وتظهر ثنائية (النصر/ الهزيمة) بشكل واضح في مدحهِ للغني بالله يقول[٣]: (الطويل)

جِهَـادٌ جَـرَتْ سُـفْنُ البِحَـارِ بِـذِكْرِهِ ... وَوَخْـدٌ لِأَنْضَـاءِ السُّـرَى وَذَمِيـلُ
فَفِـي البَـرّ جَهَّـزْتَ السُّـيُوفَ كَأَنَّهَـا ... بِحَـارٌ بِـأَمْوَاجِ الحَدِيـدِ تَسِـيلُ
تَرَامَـتْ بِهَـا الآسَـادُ وَهِـيَ فَـوَارِسٌ ... وَثَـارَتْ بِهَـا العُقْبَـانُ وَهِـيَ خُيُـولٌ
إِذَا مَـا عَـلاَ التَّكْبِيـرُ مِـنْ جنباتِهَـا ... يُرَاجِـعُ مِـن غُـرَّ الجِيَـادِ صَـهِيلُ
وَمـا رَاعَ أَهْـلُ الكُفْـرِ إلارِمَاحُـهُ ... فَمُسْـتَلَبٌ مِـنْ دُونِهَـا وَقَتِيـلُ
وغَـادَرْتَهُمْ صَـرْعَى بِكُـلَّ مُجَـدَّلٍ ... كمـا عَرَّسَـتْ وَسْـطَ العَـرَاءِ حُمُـولُ
فَلَـوْلاَكَ مَـا شُـنَّتْ عَلَـى الكُفْـرِ غَـارَةٌ ... ولا أُدرِكَـتْ بالمَشْـرَفِيَّ ذُحُـولُ

---

(١) ينظر: اسلوب الجمع بين النقيضين في شعر دولة بني الاحمر ، عبير فاضل الزبيدي ، مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد – كلية التربية للبنات ، مجلد : ٢٩، عدد :٦، ٢٠١٨: ٩٢.
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨٧.
(٣) الديوان: ١٤٠-١٤١.

وَلَـوْلاَكَ مَـا اهتـزَّتْ غُصْـونٌ مِـنَ القَنـاَ ومَالـــت بـــريح النّصْـــرِ حـــينَ تَمِيـــلُ
ألا هكـــذا فَلْيَنْصُـــرِ اللـــه دِينَـــهُ ويهـــزم أَحـــزابَ الظـــلالِ ويخـــذلُ

تحيلنا سياقات النص وبشكلٍ مباشر الى تجلي دلالات طرف التمكين والقوة والظفر الذاهبة لنتيجة حتمية وهي (النصر) ، تلك المظاهر التي جعلها الشاعر مقرونة بشخصية واحدة ، وهي شخصية الغني بالله ، فقد جعلهُ حاملاً للواءِ النصر دائماً ، وكان ذلك على حساب أعدائهِ الذين يحملون دلالات الطرف الآخر(الهزيمة) ، فبعد ان استعرض قوة الجيش وكثرتهِ ليصف السيوف بيد الجيش كأنها أمواج بحار من الحديد، وهي تسيل، فقد وصف اعداءهِ بـ (أهل الكفر) ، وهم قتلى برماح ممدوحهِ ليتركهم صرعى في أماكنهم.

فيظهر الشاعر تعجبهُ بذلك الانتصار الذي يرى بأن كل انتصار لابد ان يكون كهذا الانتصار، وما هذا الانتصار إلاَّ من الله (عز وجل)، الذي نصر دينهُ بجيش الخليفة ، وهزم أحزاب الضلال وخذلهم.

وهكذا نجد أن ابن زمرك كغيرهِ من شعراء الاندلس الذين تميزوا **" بابتكار المعاني والافتتان في أساليب الخيال، ولاسيما في وصف الجيُوش وسَاحةَ الوغى والرماح والسيوف ، فجمعوا بذلك بين جزالة المشرق وعذوبة الأندلس"**[1].

فنجد ان الشعر **" كان يشارك في أحداث العصر مشاركة فعَّالة"**[2] في وصف الحروب والمعارك ، فهو وسيلة الشاعر في الدفاع عن عقيدتهِ فدورهُ لم يكن أقل من دور السلاح.

---

(1) مدخل الى الادب الاندلسي ، د. يوسف الطويل ، دار الفكر اللبناني – بيروت ، ط١، ١٩٩١: ٣٧.
(2) فصول في الأدَّب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، د، حكمة علي الأوسي ، مطبعة سلمان الاعظمي – بغداد : ٧٥.

الفصل الثالث

فاعلية الصورة الضدية

المبحث الاول

التشبيه

يعد التشبيه من العناصر الأساسية المكونة للصورة الفنية فهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في المعنى[١].

ويرى عبد القاهر الجرجاني بان التشبيه هو الحاق أمر معروف في وصف أداة لغرضٍ، والاول المشبه والثاني المشبه به والوصف هو وجه الشبه والكاف هي أداة الشبه[٢].

أما بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت:٧٩٤) ه فقد عرف التشبيه بانه **"الحاق شيء بذي وصف في وصفه وقيل ان تثبت للمشبه حكماً من احكام المشبه به وقيل الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من اوصاف الشيء الواحد"** [٣]

فالتشبيه **" هو الوصف بان احد الموصوفين ينوب مناب الاخر باداة التشبيه "**[٤]

والعلاقة التي تجمع الطرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة او حالة او مجموعة من الصفات او الاحوال وهذه العلاقة تستند الى مشابهة في الحلم المقتضي الذهني الذي ربط بين الطرفين المقارنين ين دون ان يكون من الضروري ان يشترك الطرفان في هيئة مأدبة او اكثر من الصفات المحسوسة[٥]

فاتفاقُ طرفي التشبيه في صفة ما ذلك لا يمنع من وجود اختلاف في صفاتٌ أُخرى وإلاَّ عُدَّ الشيئان شيئاً واحداً .

ونعني بالتشبيه **" اذا امثلت الشيء بالشيء فانما نقصد به اثبات الخيال في النفس بصورة المشبه او بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه أو التنفير عنه، الا ترى انك اذا شبهت صورة هي احسن منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا حسنا يدعو الى الترغيب فيها وكذلك اذا شبهتها بصورة شيء اقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو الى التنفير عنها وهذا لا نزاع فيه"**[٦]

---

(١) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة للامام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت٦٣٩ه) ضبطه وشرحة عبد الرحمن البرقوني ، المكتبة التجارية الكبرى مصر، ط٢ ، ١٣٥٠ه، ١٩٤٢م: ٢٣٨.

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز الامام عبد القاهر الجرجاني(٤٧١ه) ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٨: ١٤.

(٣) البرهان في علوم القران ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، ت ٧٩٤ه، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٥٢ ، ، ٣٧٦ه، ١٩٥٩م : ٦٨٧/٣ .

(٤) كتاب الصناعتين : ٢٤٥ .

(٥) ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٣، ١٧٢.

(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، قدمه وعلق عليه ، د أحمد الحوفي ، د بدوي طبانة ، دار مكتبة مصر للطبع والنشر – القاهرة ، ١٩٣٩: ١٢٤.

وتاتي الصورة التشبيهية في أشكال وقوالب متنوعة توافق احساس وكوامن الفنان لتعينه في الكشف عن خوالج نفسه واظهارها للمتلقي[١]فيسعى الشاعر عبر الصورة التشبيهية الى تقريب المعنى وتحريك ذهن المتلقي وذلك بصنعه علاقة تشابكية بين الاشياء[٢]حيث يزيد التشبيه الاشياء رفعةً ووضوحاً ويرتقي بها عن مرتبة الخطاب النفعي او التداولي وبذلك قد اكساها جمالاً ومتعةً.

وابن زمرك كان له موقف موفق برسم صورهِ التشبيهية وأقترانها بما يماثلها من واقعه الحسي فقد ابدع في اعطاء الصورة الشعرية بعداً جمالياً.

قال ابن زمرك[٣]: (الخفيف)

وكأنَّ النجومَ في غسقِ اللَّيـ ـلِ جُمَـانٌ يلـوحُ فـي آبنُوسِ

لقد أبدع ابن زمرك في رسم صورة تشبيهية رائعة فقد اجاد بالبناء التشبيهي وهو (التشبيه التمثيلي) وذلك من خلال مقارنته لصورة النجوم في غسق الليل بالجمان الذي يلوح في آبنوس، أما وجه الشبه فهو اللَّمعان في الظلام كذلك التناثر فجاء بصورة فنية جميلة تتمثل في تشبيهه لتناثر النجوم اللامعة في ظلمة الليل بالجمان ذي الحبوب الفضية اللامعة أما الثنائية الضدية في الصورة التشبيهية فتتمثل في تعاضد الظلام مع الضياء لرسم صورة جمالية للمشهد فكان لشدة الظلام دور في ابراز لمعان النجوم بشكل ملفت وجميل فكان دور الظلام في ابراز الضياء وهكذا فقد اعطى التضاد بعداً جمالياً آخر للصورة الفنية واضفاً عليها قيمة جمالية ليدرك ذلك كل من يتأملها.

ويقول[٤] في موضع آخر واصفاً الخليفة : (الكامل)

عجباً لليَـلِ ذوائِبٌ مِنْ شَعرهِ والوجْهُ منهُ عن صباحٍ قدْ سفرْ

شبه الشاعر شَعْرَ ممدوحه بغسق الليل ، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ، فهو تشبيه بليغ ، والأصل (ذوائب الشعر كالليل في السواد) ، ويقصد بذلك تعظيم صفة ممدوحه المتميز بالشباب اليافع من خلال لون شعره الاسود ووجهه النير المشرق ، الذي شبهه بالصباح

---

(١) ينظر : جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي، د. فائز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢: ٩٤ .
(٢) ينظر : دراسات بلاغية ونقدية ، د. احمد مطلوب ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد، ١٩٧٠: ٢٤.
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٣٦.
(٤) المصدر نفسه : ٤١٧ .

لنوره وإشراقه[١]، ولكي يعطي الشاعر طابعاً جمالياً يلون به لوحته الفنية فقد عمد في تصوير ممدوحه الى عناصر الطبيعة موظفاً التضاد اللوني بين (الليل – الصبح) لرسم صفات ممدوحه .

ويقول[٢] في وصف أحد انواع الجياد: (الطويل)

وأَشْهبَ كالقرطاسِ قَدْ خَطَ صفحتهِ كِتَابٌ مِنَ النَّصرِ المؤزرِ مُحْكَمٌ

يجدد الشاعر عبر الصورة التشبيهية توظيفه للمعنى ذات الدلالة اللونية ونجد ذلك من خلال تشبيه الشاعر للجواد الأشهب ذي اللون الأبيض المختلط بالسواد عبر التشبيه المجمل ، وذلك بذكر المشبه وأداة التشبيه والمشبه به أما وجه الشبه فحذف وهو (البياض المخطط بالسواد) ليشبه بذلك لون الجواد بالصفحة البيضاء المكتوب عليها بالحبر الاسود ليشير الى مدى جمال الوان الحصان وتمازجها بين البياض والسواد، ومن جهة اخرى كان لهذا التضاد اللوني بعدٌ نفسيٌ آخر أراد به رفع معنويات الجنود فقد ربط بين هذا التمازج اللوني وبين انتصار الجيش المؤكد ، فلو قرأنا ما كتب بهذه الصفحة لوجدنا انه مكتوب عليها باللون الاسود الانتصار الثابت المحكم [٣].

وفي موضع آخر يصف كرم ممدوحه مستلهما صورة الشعرية من عناصر الطبيعة يقول[٤]: (الكامل)

البحرُ أنتَ وإنّما أَمواجُهُ تُحْيِي بزاخرِ جُودهَا مَنْ تُغْرقُ
الشَّمْس أنْتَ وإنما انوارهَا تُهدي الضياءَ وحَرُّهَا لا يَحْرِقُ

اعتمد ابن زمرك على الطبيعة ليرسم صورة تشبيهية ابداعية موظفاً عناصرها بشكل لافت للنظر فسخر اكرم ما في الطبيعة (البحر- الشمس) ليرسم بذلك صورة دقيقة لكرم ممدوحه من خلال التشبيه البليغ فشبه كرم ممدوحه بالبحر لسعته ،وكذلك عطاءه بعطاء الشمس التي

---

(١) ينظر : خصائص الاسلوب التصويرية في قصائد ابن زمرك الاندلسي ، أقرين مريم ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، كلية الآداب واللغات – كلية الآداب واللغات ، مج :١٢ ، ع : ٢٥ ، ٢٠١٩ : ١٦٥ .

(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨٨ .

(٣) خصائص الاسلوب التصويرية في قصائد ابن زمرك الاندلسي ، أقرين مريم ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، كلية الآداب واللغات – كلية الآداب واللغات ، مج :١٢ ، ع : ٢٥ ، ٢٠١٩ :١٦٦ .

(٤) الديوان : ٢٦٢ .

تهدي النور وتمنح الحياة بنورها[1] ،اما البعد الجمالي الذي أضافه الشاعر الى الصورة التشبيهية فهو التضاد الذي يمكن ان نلمسه من خلال التناقض بين المشبه (الممدوح) وبين المشبه به (البحر- الشمس) من خلال صفات العطاء فممدوحه يفوق بكرمه كرم البحر فامواج البحر تعطي وتاخذ أما ممدوحه فيعطي دون أخذ والشمس تحرق بنورها لكن عطاء الممدوح لا يحرق.

أما التضاد اللفظي بين (البحر – الشمس)،(تحيي - تغرق) ، (الضياء - تحرق) فهذا يعكس الحس الجمالي الذي يتمتع به الشاعر فاستطاع ان يوظف التضاد في الصورة التشبيهية ليخرج لنا بهذه الصورة المؤثرة التي تعطي بعداً جمالياً أسهم في تدعيم رؤية الشاعر وتوضيح فكرته وايصالها إلى المتلقي باسلوب يعطي نفس الشعور الذي يخالج نفسه.

ويقول في موضع آخر واصفًا كأس الخمر[2]: (البسيط)

سَامرتُ منكَ بليْلِ الشَّعر بدرَ دُجًى ... باتتْ تُقَبِّلهُ شَمْسٌ منَ الكأسِ
شمسٌ اذا إشتعلتْ بالكأسِ نحسُبهَا ... قدْ أُلْبَستْ قمراً منْ غيرِ إلباسِ
يَجُلو الظَّلامَ شُعاعٌ منْ زُجاجتِهَا ... كأنَّما اقْتُبِسَتْ مِنْ ضوءِ نِبْراسِ

شبه الشاعر الخمرة إذا أُديرت بالكأس بالقمر ووجه الشبه بينهما هو سطوع الضوء واجلاء الظلمة فشبهها بالقمر وهي تشع من الزجاجة اما التضاد فيتضح بان الصورة التشبيهية قائمة على اساس (الظلام – الضياء).

وله في موضع آخر يصف الصراع بين الانسان والثور في وصفه لاحدى المناسبات في غرناطة وهي (مصارعة الثيران) ، يقول[3]: (الكامل)

سُودٌ وبيضٌ في الطرادِ تَتَابَعَتْ ... كاللّيْلِ طَارَدهُ بياضُ النهارِ
اثبت فيه الرمح ثم تركته ... خضب الجوانح بالدم المِوار

وظف الشاعر الصورة التشبيهية في وصفه للصراع بين الانسان والثور فقد شبه حركة الثيران وتتابعها وهي مابين اللون الاسود واللون الابيض بحركة الليل والنهار وتعاقبهما فمثل لون الثور الاسود (الليل) لسواده ،أما الثور ذو اللون الابيض فهو يمثل النهار لبياضه

---

(١) ينظر : القيم الشعرية في شعر ابن زمرك (دراسة فنية) ، د أفراح علي عثمان ، جامعة بغداد ، مجلة الاستاذ ، عدد : ٢١٥ ، ٢٠١٥ : ٤٥ .
(٢) الديوان : ٦٢.
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤١٦ .

،كذلك فان التضاد بين (ليل- نهار) قائم على اساس اللونية ،لما للدلالة اللونية المتضادة من قيم جمالية اتخذت سبيلاً في النص لتوصيل الحس الجمالي الداخلي في نفس الشاعر واخراجه الى المتلقي ليشاركه الاحساس نفسه.

يقول[1] ابن زمرك : (الكامل)

والْبَدْرُ في صفحِ السَّمَاءِ كأنّهُ مِرْآةُ هِنْدٌ وَسْطَ لُجٍ تَرْتَمِي
والزَّهْرُ زَهْرٌ والسَّماءُ حَديقَةٌ فَتِقَتْ كمائِمُ جُنْحِهَا عَنْ أَنْجُمِ
واللَّيْلُ مُرْبِدَ الجوانِحُ قَدْ بَدَا فيهِ الصَّبَاحُ كَغُرَّةٍ في أدْهَمِ
فكأَنَّمَا فَلَقُ الصَّبَاحِ وقَدْ بَدَا مَرْأَى ابنَ نصرٍ لاحَ للمُتوَسِمِ

شبه الشاعر السماء بكواكبها النيرة بحديقة قد تفتحت أزهارها ليبين لنا شدة جمال الكواكب المضيئة وسط سواد الليل فلا يكون سطوع الكواكب المضيئة إلا في ظلام الليل وكلما كان الليل حالكٌ في ظلمته تكون صورة النجوم أحلى وأجمل وهي تتلألأ بنورها وسط الظلام،ثم يرسم الشاعر صورة تشبيهية جميلة عندما يشبه ظهور بياض النهار الخفيف على ظلام الليل بغرة الجواد الأدهم حيث الإختلاط بين اللونين الاسود والأبيض .

نلحظ اعتماد الشاعر على أساس التضاد اللوني بين الضياء والظلام في بناء الصورة التشبيهية على عناصر الطبيعة.

ويقول[2] في وصف حصان : (الطويل)

وَأدْهَمُ في مِسْحِ الدُّجى مُتَلَفِّعٌ وقَدْ خَاضَ مِنْهُ في الصَّباحِ الأسَافِلُ

يشبه الشاعر الحصان الاسود الذي ابيضت أرجله كأنه يخوض في نهر الصباح فصبغها بلونه ليعطي للملتقي صورة بياض أرجل الحصان ، واستطاع الشاعر ان يوظف التضاد في هذه الصورة التشبيهيه وذلك بجمعه بين اللونين (السواد - البياض) في رسم صورة الحصان فهذا الجمع بين اللونين قد أعطى صورة جمالية مؤثرة في نفس المتلقي .

ويقول[3] في وصف الليل: (الكامل)

واللَّيْلُ مُرْبَدُّ الجوانِحِ قَدْ بَدَا فِيه الصَّبَاحُ كَغُرَّةٍ في أَدْهَمِ

---

(1) المصدر نفسه :٤٨٤.
(2)ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان): ٤٥٢.
(3) الديوان : ٤٨٤ .

يرسم الشاعر صورة تشبيهية جميلة لـ (الليل) وقد حلَّ عليه ضوء الصباح وبدد ظلمته، بصورة (الغرة) وهو بياض الشعر الموجود في الحصان الاسود.

فاللون الاسود هو الغالب في ظلمة الليل كما هو في الفرس الاسود اللون لكن بداية دخول الصباح وما يصاحبه من ضوء خفيف فهو كالشعر (الابيض) القليل في جسم الفرس الاسود.

فالتمازج اللوني بين السواد والبياض قد حرر الصورة من الجمود الحسي وأضاف إليها صورة ذهنية يتصور منها المتلقي صورة الليل وهو يغادر ببطيء ليحل محله النهار وكأنهما يتبادلان الأدوار .

وله ايضا في مدح الغني بالله، يقول[1]: (المجتث)

كَالسيف إذْ يَخْشُنِ فِي مَسِّهِ وَحَلْيُهُ يَحْسُنُ لِلْمُبصِرِينْ
كَالشَّمْسِ لاَ تَحْرِقُ أَنوارُهَا كالدَّهْرِ يَمْضِي بَيْنَ بأسٍ وَلِينْ

شبه الشاعر(الغني بالله) بالسيف وقد وشح ذلك التشبيه بالتضاد بين حالتين مختلفتين فهو كالسيف في حدته في حال مسه الاعداء وقد عبر عن ذلك بلفظة (يخشن). وهو في الوقت نفسه ذو هيئة جميلة ومحببة للناظرين اي ان جماله يحسن للناظرين. والتضاد بين (يخشن – يحسن) قد أعطي صفة جمالية للصورة التشبيهية .

وجاء في البيت الثاني بتشبيهين مزدوجين حين شبه الممدوح (الغني بالله) بالشمس في الوضوح والقوة ورغم قوة نورها لكنها لا تحرق كذلك الخليفة فهو رغم قوته الا انه لا يستعملها إلا مع أعدائه وقد شبهه بالدهر المتقلب بين الشدة واللين.

ويقول[2] في موضع آخر: (الكامل)

واللهِ مَا هَذِي الحيَاةُ ومَا حَوَتْ إلا مَنَامٌ حُلْمُهُ لَمْ يَصْدُقِ
شَيْبٌ يَكُرُّ علَى الشَّبَابِ مِثْلَّمَا كَرَّ الصَّبَاحُ عَلَى الظَّلَامِ المُطْبِقِ

يشبه الشاعر الحياة بما فيها بمنام حلمه لم يصدق وذلك لقصرها ومرورها سريعاً دون شعور من المرء وبذلك عبر عن فلسفته تجاه الحياة فهي حلم قصير وذلك تعبير عن الامنيات والامال التي يعيشها المرء في حياته متأملا تحقيقها لكن دونما شعور فالحياة تنتهي بسرعة دون تحقيق اي امنية .

---

(١) المصدر نفسه : ٢٣٦ .
(٢) المصدر نفسه : ١٢٠ .

وقد عبر عن سرعة جريان الزمن بظهور الشيب على رأسه وكأنه يطارد الشباب وشبه ذلك بحلول الصباح وطرده للظلام فاستعان الشاعر بثناثية (الشباب – الشيب) لرسم صورته التشبيهية ونظرته للحياة وسرعتها فالشباب هو الليل وذلك لاشتراكهما بقرينه (السواد) أي سواد شعره ، أما الشيب فهو الصباح ، بسبب لون الشعر (الشيب) .

ويقول[1] في مدح الخليفة الغني بالله: (البسيط)

كالْشَّمْسِ فِي الأُفُـقِ الأَعْلى سَمَتْ ونأَتْ والنور منها الى الابصَارِ مقتَرِبُ

يشبه الشاعر الخليفة بالشمس حيث مكانها في الاعلى لكن نورها وعطاءها قريب فهو متاح للجميع ، وبذلك فقد رسم الشاعر صورة تشبيهية لكرم ممدوحه وعطائه بالاعتماد على ثنائية (القرب- البعد) ،فالشمس مهما تكن بعيدة ألا ان عطاءها قريب.

ويقول[2] في موضع آخر: (البسيط)

يَا أَيُّها الغَيْثُ أَنت الْغَوْثُ فِي زَمَنٍ مُلُوكُـــهُ تَلفَـــتْ لَـــوْلاَ تَلافيهَـــا
إنَّ الرَّعايَـــا جـــزاكَ اللـــهُ صَـــالِحَةً ملَكْـتَ شـرقاً وغربـاً مَـنْ يُواريهَـا

شبه الشاعر الخليفة بالغيث، لكثرة عطائهِ ليظهر بذلك كرم الخليفة وسخاءه ،وجاء بالتضاد بين (شرقاً - غرباً) لإعطاء سمة السيطرة وسعة نفوذ الخليفة وتحكمه بأنحاء البلاد كافة فاراد بذلك تثبيت حكمه فجاء النص جامعاً بين كرم الممدوح وشجاعته.

ويقول[3] في موضع آخر: (الكامل)

أَطْوِي شَبَابِي لْلمَشِيبِ مَراحِلَا بِرواحَلِ الإصباحِ والامسَاءِ

---

(1) الديوان : ١٧٧ .
(2) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٠٢ .
(3) الديوان : ٣٦٣ .

يشبه الشاعر ذهاب شبابهِ ومجيء المشيب بحركة الليل والنهار ،حيث يمثل الصباح بضياءه لون الشيب الابيض ، أما المساء فهو لون الشعر الاسود وذلك في مرحلة شبابه وهذا التشبيه انما هو سبب ظلمة المساء وسواده.

وجاء التضاد بين (الشباب - الشيب) ليبين إحساس الشاعر بمرور الزمن وإدراكه التغيير الذي يصيب الانسان حين تدور عليه دائرة الزمان فيظهر بذلك التضاد معاني الحسرة والألم لفقد مرحلة الشباب، فاراد الشاعر بالتضاد أن ينمي دلالة الاغتراب الزماني والصراع الذي يعيشه المرء مع الزمن.

ويقول[1] في موضع آخر: (مخلع البسيط)

عَـــذَّبَنِي والَغـــرامُ عَـــذَّبْ أَهْيـــفُ كالغُصْـــنِ فِـــي الْتَّثَـــنِي
قَـــالَ إذا قُلْـــتَ مِلْـــتَ عَنِّـــي لَـــيْس كـــذا فـــالقوامُ منِـــي

عبر الشاعر من خلال الثنائية الضدية القائمة على أساس (القرب – البعد) ليكشف عن معاناته النفسية حيث شبه نفسه بالغصن الذي تحركه الرياح لضعفه ،وذلك بسبب بعده عن محبوبته ورغبته في القرب منها حتى أصبح كالغصن في ضعفه.

وقال[2] في غرض الرثاء: (الطويل)

وإنْ غَابَ هذا الْنَّجْمُ مِنْ أُفُقِ العُلَى سَتَخْلُفُـهُ مِنْ إخْـوةٍ أنْجُمٌ زُهْـرُ

قال ابن زمرك هذه الابيات تعزية الى الغني بالله في أحد أولاده فقد شبه الشاعر وفاة الابن بغياب النجم في أُفق العُلى ثم جاء بصورةٍ تشبيهيةٍ أُخرى وهي تشبيه باقي أبناء الخليفة بالنجوم المزهرة في أفق السماء حيث أنهم سيخلفون مكان أخيهم وعادة النجم في غروبه ان يظهر في وقت آخر لكن الشاعر جعل بقية أبناء الغني بالله هم من يطلعون بدل النجم الغالب، و بذلك فان النص قائم على أساس ثنائية (الحضور – الغياب).

وقال[3] متغزلاً : (مخلع البسيط)

يَـــا كَعْبَـــةَ الْحُسْـــنِ زِدْتِ حُسْـــنًا وَلِلْهَـــوى حَوْلَـــكِ الْمَطَـــافْ
يَاغُصْـــنَ بَـــانٍ سَـــقَاهُ دَمْعِـــي لَـــوْ حَـــانَ مِـــنْ زَهْـــرِهِ الْقِطَـــافْ

---

(1) الديوان : ١٨٣ .
(2) المصدر نفسه : ٢٤٤.
(3) الديوان : ٣١٤ .

شبه الشاعر محبوبته بانها كعبة في حسنها وثباتها وهوى الشاعر وحبه لها هو ما يطوف حولها فعبر عن عشقه لمحبوبته عبر ثنائية (الثبات – الحركة) .

وقال[1] في موضع آخر: (الطويل)

سَقَتْـــنِي فِـــي لَيْـــلٍ شَـــبِيهٍ بِشَـــعْرِهَا شَـــبِيهَةَ خَدَيَّـــهَا بِغَيْـــرِ رَقِيـــبِ
فَأَمْسَـيْتُ فِـي لَيْلَـيْنِ لِلشَّـعْرِ والـدُّجا وَشَمْسَـيْنِ مِـنْ خَمْـرٍ وَخَـدٍّ حَبِيـبِ

يشبه الشَاعر شَعْرَ محبوبتهِ بالليلِ ليدل على شدة سوادِ شعرهَا فيجدُ نفسهُ محاطاً بين ليلين ،الاول هو شعر محبوبته والآخر هو الليل نفسه وقد جعل نفسه في الوقت ذاتهِ محاطةً بشمسين الاولى حين شبه الخمر بالشمس والثانية هي خد المحبوب لجمالهِ وبياضه ،وبهذا فقد جمع بين ليلين وشمسين في وقت واحد وهو وقت سهرته مع محبوبته.

ويقول[2] في موضع اخر: (الخفيف)

يَـا نَسِـيمًا مَـا يَهُـبُ عِنْـدَ الصَّـبَاحِ رَاحَـةَ الَصـبِّ فِـي انشِـقَاقِ الرِّيَـاحِ
جُـرَّ ذَيْـلاً علـى السَّـبِيكةِ لَـيْلاً ثُـمَ صَـافِحْ منَـادِمِي فِـي اصـطبَاحِ

في هذا الموضع نجد الشاعر وهو يتشبب بمعشوقته مصوراً اياها بنسيم الصباح وما يتركه من أثر في النفس عبر صورة شمية واضحة العيان ثم يعمد عبر اسلوب التشبيه البليغ ليصور لقاء محبوبته كالأثر الذي يتركه كأس الندامى في نفسِ شاربهِ ، فيصور كأس العشق بسبيكة الذهب ما وتظهره من بريق يناظر ضوء الصباح للندامى وكان التضاد واضحا وذلك بين لفظتي(ليلا - اصطباح) .

---

(1) المصدر نفسه : ٣٦٨ .
(2) المصدر نفسه : ٣٠٨ .

المبحث الثاني

الاستعارة

تعد الاستعارة من الوسائل الفنية المهمة في تشكيل الصورة الشعرية لما تضفيه على الكلام من جمال وروعة وذلك لقدرتها على فتح ابواب الخيال امام الشعراء للوصول بهم الى عالم القصيدة والغور العميق داخل ذات الشاعر واحساسه الداخلي في صور زاهية وموجهة لتحول بينها وبين البساطة والتقليد، وعرفها الجاحظ بانها **"تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه "**(١).

اما العسكري فيقول في الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض ،وذلك الغرض أما ان يكون شرح المعنى وفضل الابانة عنه او تاكيده والمبالغة فيه او الاشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه(٢).

ويقول عبد القاهر الجرجاني : ((اعلم ان الاستعارة في الجملة كأن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختُصَّ به حين وضع ،ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الاصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية)) (٣).

فالاستعارة تعتمد التشبيه لكنها تتجاوز علاقة المشابهة بين الطرفين الى علاقة جديدة يستعار بها المشبه شيئاً من لوازم المشبه به فلا حاجة بعدها لذكر الأخير فالاستعارة تشبيه حذف

---

(١) البيان والتبيين : لابي بحر عمر بن عثمان الجاحظ (ت٢٥٥ه) تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط٢، ١٩٦٠م، ١٥٣/١.
(٢) كتاب الصناعتين : ٢٦٨.
(٣) اسرار البلاغة في علم البيان : ٣١ .

أحد طرفيه لكنها **"لاتعتمد كثيرا على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تقابل الدلالات الذي هو (بدوره) انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها"**[١].

ولتكون الإستعارة صحيحة فقد وضِعَت شروطٌ **"إنَّما تصح الإستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة"**[٢].

ويرى ابن رشيق القيرواني (٤٦٣ه) ان : الاستعارة افضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها[٣] .

ويرى مصطفى ناصف ان : الاستعارة ليست التجسيم الوحيدة فان التجسيم يتسرب برسائل كثيرة بحيث يستحيل ان ندرك القاعدة النهائية لتكوينه ان التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وافعالها وصفاتها التي ترد علينا ورودا طبيعيا لاشية فيه من صنعة او اناقة.

يقول[٤] في مدح الغني بالله حين يصفه بالغوث: (الكامل)

وَالْخَلْقُ تَعْلَمُ أَنَّكَ الغَوْثُ الَّذِي ... يُضْفِي عَلَيْهَا وَافِيَ الأَسْتَارِ
كَمْ دَعْوَةٍ لَكَ فِي الْمُحُولِ مُجَابَةٍ ... أَغَرْتَ جُفُونَ المُزْنِ بِاسْتِعْبَارِ
جَادتْ مَجارِي الدَّمْعِ مِنْ قَطْرِ النَّدى ... فَرعَى الرَّبيعُ لَهَا حُقُوقَ الْجَارِ
فَأَعَادَ وَجْهُ الأَرْضِ طَلقاً مُشْرِقاً ... مُتضَاحِكاً بِمباسِمِ النُّوَّارِ

تمثلت صورة الغوث الديني بانه ولي مجاب الدعوة اوقات المحل والفقر وذلك في قوله كم دعوة لك في المحول مجابة فكم افادت التكثير اي كثرة تلك الدعوات المجابة وذلك لتعميق صفة التدين التي تتصف بها ذات الغني بالله.

وقد رسم الشاعر صورة بيانية مشهدية جميلة فقد اضفى على الغمام الصفات الانسانية عندما جعلها تبكي فرحاً فكان نزول المطر لصدق دعوة الغني بالله.

أما التضاد فيتمثل في ثنائية التحول من (الفقر/ المحل) الى الثراء والنعمة فعبر عن هذا التحول الذي رسمه الشاعر بصورة استعارية جميلة في قوله فاعاد وجه الارض طلقا مشرقا

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٢٤٧.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني ،تح :محمد أبو الفضل ابراهيم علي محمد البجاوي ، مطبعة : عيسى البابي الحلبي ، ١٩٦٦ : ٢٤٩ .

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٦٨ .

(٤) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٠٦.

فشخص الأرض عندما جعل لها وجهاً ليبين ذلك التحول بعدما كانت تعاني من (المحول) الى (الثراء والنعمة).

ويقول[1] في إشتياقه لغرناطة : (الطويل)

وَكَـمْ مَـوْرِدٍ بَـيْنَ العُـذَيْبِ وَبَـارِقٍ تَحْلّئـــنِي عَنْـــهُ عِـــذابُ المَبَاسِـــمِ
وَكَـمْ مِـنْ عَقِيـقٍ بَـيْنَ جَـارٍ وجَامِـدٍ لِحُمْـرِ الحَصَـى أو لِلـدمُوعِ السَّـواجِمِ
وَمَـا احْمَر وجْـهُ الأرْضِ مِنْهَـا لِرِيبَـةٍ وَلكِـــنْ حَيَـــاءٌ مِـــنْ بُكَـــاءِ الغَمَـــائِمِ

يبين الشاعر في هذه الأبيات إشتياقه لمدينتهِ غرناطة عبر صورةٍ إستعارية ، فقولهِ(احمر وجه الارض) ، يمثل صورة استعارية وذلك بتشخيصهِ للأرض وجعل لها (وجهاً) كالانسان أما قوله (بكاء الغمائم) ، فتمثل صورة استعارية أُخرى ، حيث أضفى على الغمائم صفات الانسان من البكاء والفرح وغيرها.

ويسعى الشاعر بذلك الى توضيح المعنى وتجميل العبارة وجعلها اكثر قبولاً في نظر المتلقي أما التضاد بين (جار – جامد) فقد اعطى الصورة بعداً جمالياً وذلك من اضفاء صفة الحركة على الصورة الشعرية ليدفع القارئ الى التفكير والتأمل في تصوير اللوحة التي رسمها الشاعر .

ويقول[2]: (المتقارب)

إذا الْبَرْقُ يُبْدي إلَيْكَ ابتِسَامَا أَبُثُّـكَ وجدي فأُبْكِي الغَمَامَا

لقد أضفى الشاعر على البرق والغمام الصفات الانسانية فذكر المشبه (البرق) و(الغمام) وحذف المشبه به وهو الانسان ،أما وجه الشبه بين الانسان والبرق هو الابتسام في حين نجد ان وجه الشبه في تشبيهية الغمام بالانسان هو البكاء.

فالصورة التضادية بين (الابتسام – البكاء) جاءت لتقوية المعنى وبشكل يواسي به الشاعر نفسه حيث يبدو عليه الحزن والبكاء وهو يبيت في الليل يراعي النجوم والبرق فيتصور الشاعر بروز البرق وكأنه يبتسم ليضيء له ليله الحزين فيشكي اليه همومَه حتى يبكي الغمام على حاله.

ويقول[3] في موضع آخر: (الوافر)

إذَا مَا الحُسْنُ قَدْ وَلَّى أمِيرًا فَـــأَحْرارُ النُّفُوسِ لَـــهُ عَبِيدُ

---

(1) الديوان : ٣٣٤ .
(2) الديوان : ٣٤٥.
(3) المصدر نفسه :٢١٦ .

اعتمد الشاعر على الثنائية الضدية في رسم صورته الاستعارية لنجد في البيت (الحرار- عبيد) فعبر الشاعر عنهما باستعارة مكنية فجعل للحسن (الجمال) صفة إنسانية وهي (ولى اميراً) أي صاحب الامر ،وهي صفات انسانية أضافها الشاعر على الحسن وبث فيها الحياة والروح ليعبر عن فكرته بان النفوس الحرة تنقاد للجمال لتصبح أسيرةً بين يديه فهي كالعبيد له.

قال[1] ابن زمرك : (الطويل)

فَيَا وَيْحَ مَنْ غَرَّتْهُ دُنْيَاهُ بِالمُنَى وَأَنْفَقَ فِي أَغْرَاضِهَا جَوْهَرَ العُمْرِ
فَخَيْلُ المُنَى مَهْمَا تَرَاخَى عِنَانُهَا تَضَلُ سِرَاعاً لا إِلَى غَايَةٍ تَجْرِي

وظف الشاعر الاستعارة المكنية وذلك لتصوير جريان العمر سريعاً فقد استعار الـ(خيل) للمنى وذلك للدلالة على الجري السريع فوظف سرعة الخيل ليشبه به سرعة جريان العمر دون توقف ، فالشاعر يتوجع لمن غرته دنياه بالاماني والشهوات وانفق لاجل ذلك لب عمره لاشباع رغباته ولم يحصل على مناه ، فيجري العمر دون غاية وكذلك النفس لا تحصل على ماتتمناه فالصورة التي رسمها الشاعر عبر الاستعارة تعكس وعياً عميقاً بحقيقة الموت (الفناء) بوصفه حتمياً لا يمكن الهروب منه ،فالمرء يرجو الحياة لطيبها فينفق عمره ارضاءً لشهواته وتحقيق رغبات ومنى النفس التي لا تنتهي فيحذر من الانقياد وراء الرغبات دون العقل ويتضح التضاد في صراع بين طرفي (الحياة / الموت).

فالشاعر يحذر من النتائج الوخيمة التي تؤدي الى اسراف العمر من غير ان يقدم لنفسه شيء.

ويقول[2] في موضع اخر: (البسيط)

ظَنُّوا الفِرَارَ غَداةَ الرَّوْعِ يَنْفَعُهُمْ إِذَا الْحِمَامُ أَتَى لم يَنْفَعِ الْهَرَبُ

عبر الشاعر عن فلسفة الحياة بان الموت طريد للإنسان ،وجاء الشاعر بالصورة الاستعارية ،عندما استعار لفظة الحمام (الموت) ، التي تدل على شجاعة الممدوح وهذه استعارة تصريحية ، ونجد ان البيت الشعري قائم على اساس الصراع بين ثنائية (الحياة / الموت) فلابد لكل انسان مفارقة الحياة الزائلة حتما ومواجهة قدره المحتوم وهو (الموت).

ويقول[3] في موضع آخر: (الطويل)

---

(١) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) :٢٠٤ .
(٢) الديوان : ١٧٨ .
(٣) الديوان: ١٣٤.

وَنَجْمُ سِنَانٍ في دُجَا النَّقْعِ ثَاقِبٌ إذا مَا خَبَا نَجْمُ السَّمَاءِ تَوَقَّدَا

وسُحْبِ قِتَامٍ بالسِّهامِ مُريشَةٌ إذا أَمطرتْ نارَ الحروبِ تزيدَا

اعتمد الشاعر في تشكيل صورته الشعرية على اسلوب الاستعارة التي انمازت بالدقة الفنية وجمال التصوير حيث إستعار النجم لنصول السنان وشبهها بنجم السماء أما وجه الشبه بينهما فهو مثلما يجن الليل وتظهر فيه النجوم فان نصول السنان تبرق وتلمع اثناء غبار المعركة وذلك بفعل حركة علوها وانخفاضها فكأنما توقد نارا لتضيء ساحة المعركة لشدة توهجها، وعمد الشاعر الى التضاد اللفظي بين (أمطرت – نار) ، كذلك فإن النص قائم على أساس التضاد اللوني بين (الضياء – الظلام) .

يقول[1] ابن زمرك: (المتقارب)

تَنَـــامُ السُّـــيوفُ بِأَغْمادِهَـــا وَسَـــيْفُ سُـــعُودِكَ يَقْضِـــي الـــذُّحولَا
يَـــرُدُّ حُسَـــامَ العَـــدُوِّ كهامًـــا وَيَتـــرُكُ فِيـــهِ الصَّـــدا وَالفُلُـــولَا

اعتمد الشاعر على الصورة الاستعارية في وصف شجاعة ممدوحهِ فاستعار (يقضي الذحولا) للسيوف ، وهذه استعارة مكنية ، إذ ذكر صفة من صفات المشبة ، وهي الشجاعة والقوة ، فهو يقضي على الثأر الذي بينه وبين الأعداء وذلك لإظهار قوة وشجاعة ممدوحه فهو وحده القادر على محاربة العدو ليرد بشجاعته سيوف الاعداء المليئة بالصدا والمحطمة وتظهر المفارقة بين سيف الممدوح وهو في ساحات الحرب وبين بقية السيوف النائمة في أغمادها.

ويقول[2] في مدح الغني بالله: (الكامل)

وَلَقَـــدْ تَـــراءَى بَأْسُـــهُ وَسَـــمَاحُهُ فَـــأَتَى الْجَـــلَالُ مِـــنَ الْجَمَـــالِ بِتَـــوْأَمِ
مِثْـــلَ الْغَمَـــامِ وَقَـــدْ تَضَـــاحَكَ بَرْقُـــهُ فَأَفَـــادَ بَـــيْنَ تَجَهُّـــمٍ وَتَبَسُّـــمِ

يرسم الشاعرُ صورةً لممدوحه سعياً لاظهار صفات الكرم والشجاعة فجمع بين صورتين من خلال التشبيه فقد شبه الممدوح بالغمام في كرمه وهيبته وقد لجا الشاعر الى استعمال اسلوب الاستعارة فقد استعار الضحك للبرق فجعل البرق يضحك كالانسان ، أما التضاد بين (تجهم – تبسم) فقد أضاف بعداً جمالياً للصورة الفنية.

ويقول[3] في رثاء الغني بالله: (الطويل)

---

(١) الديوان : ٦٠ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨٥ .
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١١ .

وَتَبْكِيهِ حَتَّى الشُّهْبُ فِي أُفُقِ الْعُلَى وَتَلْبَسُ جِلْبَابَ الظَّلَام جَوارِيهَا

إستعار الشاعر البكاء للشهب فجعلها كالإنسان الذي يتألم ويحزن ويفرح ويبكي فجعل الشهب تبكي لفقد الغني بالله وجواريها تلبس السواد حزناً عليه وهنا جسم سواد الليل وجعله ثوبا يلبس فعبر بذلك عن شدة تأثره وحزنه لفقد الغني بالله بل ان حتى شهب السماء تبكي لفراقه وأراد بذلك الاشارة الى علو ورفعة مقام الغني بالله.

ونلحظ وجود إرادتين متضادتين تتمثل إحداهما في قبول الواقع وهي فلسفة الحياة ومصيرها المحتوم بالفناء والاخرى هي إرادة الرفض وعدم قبول الواقع وذلك يظهر من خلال (البكاء) لرفض الواقع ،فالنفس تعلن رفضها وعدم قبولها الواقع وتتمنى كسر قاعدة الحياة لكن بالمقابل فان ارادة الفناء (الموت) هي الحقيقة المنتصرة والقاهرة لكل الامنيات والرغبات الاخرى ،فكان النص عبارة عن صراع بين ثنائيتين متضادتين هما (الحياة – الموت) .

ويقول[1] في موضع اخر: (الطويل)

بِمَوْقِفِ بَأْسٍ أَخْرَسَ الغُلْبَ هَوْلُهُ فَكَانَ لِسَانُ السَّيْفِ أفْصَحَ مِقُولَا

وظف الشاعر التضاد بين (أخرس- أفصح) ليعبر منه عن دلالة إيحائية لها دور في رسم صورة تفصح عن قوة وشجاعة جيش ممدوحه وما أحدثه من خوف في جيش الأعداء ،فكان اسلوب الاستعارة حاضرا في رسم الصورة الفنية التي تبين قوة الجيش من استعارة اللسان للسيف فجعل له لساناً كالانسان بل جعله لساناً فصيحاً ليبين شدته وباسهِ حتى صارت قوته شاخصة وواضحة يفهمها الجميع كما لو كان يخطب بلسان فصيح لتصل رسالته الى الجميع بلغة تفصح عن قوة وبسالة هذا الجيش.

كذلك فقد مزج الشاعر بين حاستي (البصر) وحاسة (السمع) فالرسالة التي يطلقها السيف ليعبر عن قوته هي رسالة بصرية تعتمد على رؤية السيف في ساحات القتال ،أما استعارة اللسان له فهذه نقلةٌ من الشاعر لتكون الصورة سمعية ليزيد من جمال الصورة الفنية التي رسمها لتحريك ذهن القارئ.

ويقول[2] في مدح الغني بالله: (الطويل)

تُقِرُ لَكَ الأمْلَاكَ أَنّكَ فَخْرُهَا فَكَمْ مَلِكٍ مِنْ بَابِكَ اعْتَزَّ مَنْزِلَا
تُعِدُّكَ يَوْمَ الحَرْبِ مَنْجًى ومَلْجَئًا وَتَدْعُوكَ يَوْمَ السِّلْمِ مَوْلًى و مَوْئِلَا

---

(1) الديوان : ٥٢ .
(2) المصدر نفسه : ٥١.

عبر الشاعر عن شجاعة ممدوحه وعلو مكانته بأسلوب الاستعارة حين استعار(الاقرار) لـ(الاملاك) ليشخص بذلك الاملاك ويجعل لها رأي ويبث فيها الروح فجاء بهذه الصورة الفنية لإقناع المتلقي بفضل الممدوح وكرمه حتى تفتخر به الاملاك وتقر له بفضله.

وجاء بالتضاد بين (يوم الحرب- يوم السلم) ليعزز مكانة ممدوحه فهو الملجأ الذي تحتمي بسيفه بقية الملوك عند إشتداد الحرب ،أما في وقت السِّلم فهو مولاهم وقائدهم لقد استطاع الشاعر عبر التضاد ان يرسم صورة اكثر توازناً وانسجاماً مع الغرض المقصود وهو اظهار شجاعة ممدوحه.

يقول[1]: (الطويل)

لَـئِنْ أَنْكَـرَتْ عَيْنِـي الْطُلُـولَ فإنّهَـا تَمُـوتُ الـى قَلْبِـي بِـذِكْرٍ وعرفَـانِ
وَلَـمْ أَرَ مِثْـلَ الـدَّمْعِ فِـي عَرصَـاتِهَا سَـقَى تُرْبَهَـا حِـينَ اسْـتهلَّ وأَظْمَـانِي

جسد الشاعر معاناته العاطفية وما تخلج به نفسه من حزن وألم بسبب بعده عن محبوبته فعبر عن ذلك الحزن بصورة استعارية تجسد معاناته إذ استعار الموت للعين بشكل مستقل وذلك شوقا لرؤية المحبوب وعدم القدرة على تحمل بعده ويعجب لدمعه الذي قد سقى التربة ليشير الى كثرة الدمع الذي ذرفه شوقاً لرؤية المحبوب في حين انه قد أظمأ تعبيراً عن شدة الالم المتولد بسبب البعد والذي يبعث في نفسه الاحساس بالضيق فجاء بالتضاد بين (سقى- اظماني) ليعبر عن شعورهِ بالألم والضيق وإيصاله الى المتلقي .

وله في قصيدة قد خلص فيها الى مدح الرسول الاكرم(صلى الله عليه وآله وسلم): يقول[2]: (البسيط)

صَلَّى الإلَاهُ عَلَيْهِ مَا بَكَتْ سُحُبٌ فافْتَـرَّ زَهْرُ الرُّبَاعَنْ ثَغْرِ مُبْتَسِمِ

شبه الشاعر عبر صورته الاستعارية السحب بالانسان وذلك من استعارة البكاء للسحب فجعلها كالانسان تبكي وتشعر فبث فيها الروح والاحساس وقال ذلك في استحضار الصلاة على النبي الاكرم محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) من الله سبحانه وتعالى، فكانت دلالة البكاء ذات معنى ايجابي فهي تحمل معني التكثير، لاقترانها بالسحب وما تحمله السحب من

---

(1) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٩٤ .
(2) الديوان : ٢٧٠ .

معنى الخير كما نجد الاقتباس القرآني حاضرا فقد استدعى الشاعر معنى قوله تعالى: ﴿ **إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا** ﴾ .[1]

كما وصف الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) بأنه صاحب ثغرٌ مبتسم ، وقد أعطى التضاد بين (بكت – مبتسم) بعداً جمالياً ودلالة ايجابية لتتفق اللفظتان في إعطاء معنى الكمال للرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) .

يقول[2] في موضع آخر : (الكامل)

كَمْ تَسْهَرُ الأعْداءُ خَوْفَ سُيوفِهِ وَسُيوفُـــهُ فَوْقَ المضَاجِعِ نُوَّمُ

لقد جعل الشاعر السيوف كالانسان عندما استعار لها صفة (النوم) وذلك رغبة منه في إيصال معنى القوة والاطمئنان لجيش الممدوح وعدم خوفه من الاعداء بسبب ثقته بقدراته وايمانه باحقية قضيته فهو على العكس من الجانب الآخر(الاعداء) فهم في حالة خوف واضطراب وذلك يظهر من خلال لفظة (تسهر) حيث الشعور بعدم الأمان خوفاً من سيوف الممدوح بالرغم من ان سيوفهم مغمدة كما عبر عن ذلك بقوله (نوم).

وقال[3] أيضاً : (البسيط)

إذَا رَمَيْتَ سِهَامَ الْعَزْمِ صَائِبَةً فَمَا رَمَيْتَ بَلِ التوفيقُ رامِيهَا

جسد الشاعر التوفيق وجعل له حيزاً وبث فيه الروح فهو يرمي الأشياء كغيره من الكائنات الحية وهي صفة معنوية ،وقد استعار الشاعر ذلك المعنى من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ **وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَٰكِنَّ اللَّهَ رَمَى**﴾ [4].

فأراد بذلك ان يضفي على ممدوحه صفة الشرعية بالحكم والتأييد الإلهي المسدد له أما التضاد اللفظي بين (رميت – ما رميت) فاراد بذلك تزيين الصورة الشعرية لتعطي بعداً جمالياً للنص الشعري .

وقال[5] يصف السيف: (الطويل)

عَـلَا مِنْبَـرَ الأعْنَـاقِ يَخْطُـبُ فَوْقَـهُ فَأَوْسَـعَهُمْ وَعْظًـا يَهُـولُ وَيُـذْهِلُ
وَقَـدْ عَلِـمَ الكُفَّـارُ أَنَّ خَطِيبَـهُ يَقُـولُ كَمَـا شَـاءَتْ ظُبَـاهُ وَيَفْعَـلُ

---

(1) سورة الاحزاب ، آية : ٦ .
(2) الديوان : ٢٩٠ .
(3) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٠٥ .
(4) سورة الانفال ، آية : ١٧ .
(5) الديوان : ١٤٢.

وَكَـمْ ذَابِـلٍ قَـدْ بَـاتَ ظَمـآنَ فَاعْتَـدى يُعَـــلُّ بِرَقَـــراقِ الـــدِّمَاءِ وَيَنْهَـــلُ

نجد ان الشاعر قد استعمل اسلوبَ الاستعارة ،فقد شخصَّ السيف وجعله يخطب ويتكلم كالانسان ،اما الصورة الاستعارية الاخرى التي رسمها الشاعر فهي تكمن في قولهِ (منبر الاعناق) فقد جعل للاعناق منبراً.

وبذلك رسم الشاعر صورة بين منها قوة وبطش جيش ممدوحه على الاعداء الذين عبر عنهم الشاعر بقوله (الكفار) فصور الشاعر صورة تبين انتصار جيش ممدوحه وهزيمة الاعداء فيمكن القول أَن النص قائم على التضاد بين ثنائية (النصر- الهزيمة).

يقول[1] في موضع آخر: (الكامل)

يَهْنِـي قَبُـوراً زُرْتَهَـا فَلَقَـدْ ثَـوَتْ مِنّـــا مَصُـــونَ جَـــوانحِ وَحِـــداقِ
خَـطَّ الـرَّدَى مِنْهَـا سُـطُوراً نَصُّـها لابُـــدَّ أَنَّـــكَ لِلْفنَـــاءِ مُلاقِـــي

لقد صاغت مخيلة الشاعر من رؤية القبور علامات سيميائية تبث دلالات إشارية الى كل من يتأملها ،بحقيقة فناء الحياة وان الانسان مصيره الموت والفناء فعبر عن هذه الحقيقة بصورة استعارية حين جعل الردى يخط أو يكتب فاصبح يخط حروفه ليكتب سطوراً يتخيلها المشاهدة للقبور وهي (لابد انك للفناء ملاقي) فمشاهدة تلك القبور تخبرك بانك لابد ان تلاقي الموت فيحاول الشاعر بذلك تذكير الناس بالمصير المحتوم فرحلة الحياة قصيرة مهما طالت والحياة بطبيعتها تميل الى البقاء ميلا لا سبيل الى مقاومته ولولا ذلك لما استمدت في الوجود حتى يومنا هذا، فعبر الشاعر عن حقيقة الحياة الزائلة بصورة إستعارية قائمة على أساس ثناثية (الحياة – الموت) .

ويقول[2] في موضع آخر: (الطويل)

وَلَمْ أَرَ مِثْلَ السَّيْـفِ يَضْحكُ فَاتِكاً وَيَكْسُو ثِيَابَ الفَخْرِ مَهْمَا تَجَرَّدَا

عبر الشاعر من خلال الثنائيات الضدية عن قوة السيف وفي ذلك اشارة الى قوة وشجاعة من يحمل السيف عبر التضاد بين (يضحك – فاتكا) و(يكسو- تجردا)، فجاء بالصورة الاستعارية حين استعار الضحك للسيف فجعله كالانسان يضحك فبث فيه الحياة، وكذلك

---

(1) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) :٤٤٧ .
(2) الديوان : ١٣٥ .

جعلـه يلـبس الثيـاب ويتجـرد منهـا، فالسـيف مهمـا تجـرد مـن غمـده فقـد لـبس لبـاس الفخـر والانتصار بما يفعله من فتك بجيش الأعداء.

ويقول[١] في موضع آخر: (الكامل)

وَالـرَّوْضُ يَضْحَكُ عَنْ مَبَاسِمِ زَهْرِهِ ... وَالطَّيْـرُ يَخْطُـبُ فِـي ذُرَى أَفْنَانِـهِ
وَالـنَّرْجِسُ الْمَطْلُـولُ يَرْنُـو نَحْوَهَـا ... وَمَـدَامِعُ الأَنْـدَاءِ فِـي أَجْفَانِـهِ
لَـمْ تَبْـكِ فِيـهِ السُّـحْبُ إلاَّ رَحْمَـةً ... كَـيْ تَكْسُـو العُرَيَـانَ مِـنْ أَغْصَـانِهِ

يصـور الشـاعر استعداد مظـاهر الطبيعـة لاستقبال العيد فهـي فرحـة مبتهجـة لقدومـهِ ، ولجـأ الشاعر الى تشخيص مظاهر الطبيعة بالصورة الاستعارية فجعل الروض يضحك كذلك فان ازهار الحديقة تبتسم والطيور فيها تغني ، فكان لمظاهر الطبيعة احساس وشعور كالانسان ، كذلك فأن السحب تبكي ليبعث فيها الروح ، لكنها لم تبكِ الا رحمة لتحيي الارض بعطائها وكل ذلك إحتفالٌ بقدوم العيد.

ويعد توظيف التضاد بين (يضحك – تبك) قد اضاف بعداً جمالياً حسياً للصورة الفنية ، ليصور الاحساس العاطفي لمظاهر الطبيعة وتقلبها بين الضحك والبكاء ، وذلك لاثارة عاطفة المتلقي نحو مظاهر الطبيعة وجعله اكثر ارتباطاً بها.

ويقول[٢] في موضع آخر: (الطويل)

وَيَـا عَجَبـاً يَقْـتَصُ آثَـارَ نَعْلِهَـا ... وَفِـي القَلْـبِ مَـا فِـي القَلْـبِ مُـوَدَّعُ
خَلِيلِـي مَـا لِلْـرَّوْضِ يَبْسِـمُ زَهْـرُهُ ... فَعَـرْفُ الصِّـبَا مِـنْ طِيبِـهِ يَتَضَـوَّعُ
وَأَيْقَـظَ جَفْـنَ الزَّهْـرِ فِـي الفَجْـرِ نَسْـمَةٌ ... تُرَوِي حَدِيثَ الطِّيبِ وَالـرَّوْضُ يَسْمَعُ

يجسد الشاعر في هذا النص معاناته العاطفية بسبب بعدهِ عن المحبوبة فوظف التشخيص في صورة جميلة، فجفن الزهر توقظه نسمة الفجر ، وتروي الحديث والروض يسمع فجعل الشاعر للزهر جفناً و للروض سمعاً فهو يسمع الكلام ، وهاتان الصفتان هما من صفات الانسان فجاء بها عن طريق التشخيص ، ليجعل الصورة اكثر جمالاً لدى المتلقي ، وكان التضاد بين (البعد – القرب) حاضراً في معاني النص.

ويقول[٣] في موضعٍ آخر: (الطويل)

---

(١) الديوان : ٢٤٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩٥ .
(٣) الديوان : ٢٨٥ .

وَلَمْ أَرَ مِثْلَ الْسُحْبِ تَبْكِي جُفُونُها فَيَبْسم ثَغْرُ الزهْرِ مِنْهَا وَيفْتَرُ

عبر الشاعر بصورة إستعارية عن هطول الامطار ونزولها من السحب، فجعل السحب باكيةً ، لتسعد بذلك أوراق الزهر، فان تفتح تلك الزهور إنَّما هو ابتسام وسرور بنزول المطر ، وفي ذلك صورة استعارية أُخرى حيث جعل الزهر مبتسماً، فصور ذلك بثنائية (البكاء – الابتسام).

ويقول[1]: (الطويل)

وَمَا الحبُ إلا نظرةٌ تبعثُ الْهوى وتعقِبُ ما يُعْيي الطبيبَ المداويَا
فيا عَجَباً للعين تمشي طليقةً ويُصْبحُ مِنْ جَرَّائهَا القَلْبَ عَانيَا
ألاَ فِي سَبيلِ اللهِ نفسٌ نفيسةٌ يُرْخِصُ مِنْهَا الحُبُّ ما كانَ غالياً

يظهر الشاعر عذاب الحب الذي يعاني منه فيصفهُ بانهُ مجرد نظرةً قد تبعت الهوى لكن آلام وعذاب تلك النظرة يعجز الطبيب عن دوائها ، وقد اعطى للنظرة صفة تجسيمية، فهو يعجبُ للعين وهي تمشي بكل حريتها دون قيود ، لكن من سيعاني من آثار حرية العيون هو القلب الذي يتحمل ثقل وآلام تبعات نظرات العيون ليكون جزاؤهُ المعاناة، وقد رسم الصورة باسلوب بياني جميل ،فروعه الاسلوب تتضح في الصورة الاستعارية التي رسمها عندما شخص العين وجعلها تمشي كالانسان الطليق، ويشير التضاد الذي أوجدهُ الشاعر بين (يرخص – غالياً) بان النفوس مهما كانت غالية فهي ترخص في سبيل من تحب .

يقول[2] : (المتقارب)

يُلاقِي خَيَالُكِ مِنّي خَيَالاً لَقَدْ أَشْبَهَ الخِلُّ مِنّا الخَلِيلاَ
كَسَوْتَ النَّسيمَ ثِيَابَ الضَّنَا وألبسْتَ شَمْسَ الأَصيلِ النُّحولَا

يدور محور النص حول ثنائية (الوصل – الهجر)، فالشاعر يعاني من آلام الهجر ويتضح من خلال النص شدة الوجع ،وما اصابه بسبب هجران الحبيب من نحول حتى صار كالخيال لضعفه، وقد كسا النسيم ثياباً لضعفهِ ، ففي البيت الثاني يُلحّظ تتابع الاستعارات فجاء بالتشخيص فالشاعر يصف نفسهُ بانهُ قد كسا النسيم ثياب الضنا ، والنسيم له كسوة ، وكأنه انسان، ويرى كذلك بأنهُ قد ألبس الشمس النحولا ، فقد شبه النحول بأنهُ نوع من انواع اللباس وهذا تجسيم ،وبذلك فالشاعر عبرَّ عما بداخلهِ باسلوب قد أجاد فيه صوغ عباراتهِ الشعرية ، لاخراج آلامه وما يدور بداخلهِ الى الخارج ليستشعرها المتلقي عن طريق المعاني.

ويقول[1] في موضع آخر: (الطويل)

---

(1) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١٩ .
(2) الديوان :٥٨.

تَصَــبَّرْ فَفِــي أَمْثَالِهَــا يُخْــذَلُ الْصَّــبْرُ وتُكْسفُ شَمْسُ الأَفقِ في الأفقِ والبَدرُ
وَتبْكِــي نُجُــومُ اللَّيْــلِ مِــلْءَ جُفُونِهَــا فَتُسْــعِدُهَا سُــحْبُ لأدمعهَــا قَطْــرُ

يدعو الشاعر الخليفة الى التحلي بالبصر وذلك لفقد أحد أبنائهِ ويصور مظاهر الطبيعة وقد حزنت لفقدهِ، فهي ليلة باكية حيث ان النجوم تبكي على المرثي، فجعل النجم كالانسان يبكي، وكان هذا المنظر يصور حالة الشاعر الحزينة لتشاركه بذلك حتى النجوم ، وذلك لمكانة المرثي العالية فقد جعل النجوم تحزن وتبكي لفراقهِ، وقد صور الشاعر ذلك بالتضاد اللفظي بين (تبكي – تسعدها).

ويقول[٢] في موضعٍ آخر: (المتقارب)

إذا البَرقُ يُبْدي إلَيْكَ إبْتِسَاماَ أبُثُكَ وَجْدي فَأُبْكِي الْغمَامَا

يشارك الشاعر مظاهر الطبيعة في أحزانهِ وهمومهِ فهي تَشْعر بما يَشعر بهِ وتشاركه في إنفعالاتهِ وقد صور ذلك باسلوب بياني رائع عندما شخص كل من (البرق) و(الغمام) فجعلهما كالانسان في حالتي الابتسامة والبكاء ، وذلك لمواساة نفسهِ الحزينة فقد لجأ الى الطبيعة ، حيث يبيتُ ليلهُ يراعي النجوم والبرق ولحظة بروز البرق وسط الظلام يخيل للشاعر بأنهُ يبتسم لانه يضيء الليل فيشكي اليهِ الشاعر همومهُ ليبكي الغمام لحال الشاعر ،فأظهر الشاعر أحزانه وعواطفه من خلال التضاد بين (الابتسام – البكاء) .

ويقول في موضعٍ آخر[٣]:

(الطويل)

أَرىَ الْحُبَّ يَسْتَهوي النُّفُوسَ رَشَادَهَا فَسِيّــَانَ فيــهِ عــالــــمٌ وجـهــولُ

أعطى الشاعر صورة تبين معاناة المحب وكيف ان الُحبَّ يضطرب العقول ، فقد عبر عن ذلك بصورة استعارية جميلة وذلك بتجسيم الحب وجعلهِ كالسارق الذي يسرق لُبَّ العقول ، ليدل بذلك عن شدة المعاناة التي يعيشها الشاعر بسبب الحب، فلجأ الى التضاد بين (عالمٌ – جهول)، فالعالِمْ يتساوى مع الجاهل ما داما قد وقعا تحت سقف واحد وهو سقف الحب.

---

(١) الديوان : ٢٤٣ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٣٤٥.
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان: ٣٤٢ .

ويقول[1] في موضعٍ آخر: (الكامل)

إنْ كَانَ وَاشي الدَّمْعِ قَدْ كَتمَ الْهوَى هَيْهَاتَ وَاشِي السُّقْمِ لَمَّا يَكْتُمِ

عبر الشاعر عن معاناتهِ العاطفية باسلوب بياني جميل فقد جاء بالصورة الاستعارية عندما شخص الدمع وجعلهُ كالانسان يتحدث ويكتم، كذلك جعل من السقم كائناً حيَّاً له حرية الكلام والسكون فجسم السقم في صورة جميلة عندما جعلهُ(يكتم)، وبالتضاد بين (كتم – لما يكتم) اعطى الشاعر صورة تبين شدة المعاناة فإذا كان الدمع يخفي أحزانه وآلامه فأن السقم يبدي سوء حالة الشاعر وآلامهِ.

ويقول[2] : (الطويل)

وَقَدْ كُنْتُ أُخْفِي الْحُبَّ حَتى وَشَى بهِ إلى النَّاسِ مِنْ دَمْعِي عَجُولٌ ورائِثُ

نجد ان ابن زمرك قد لجأ الى اسلوب الاستعارة للتعبير عن معاناتهِ النفسية بسبب بعد المحبوب عنهُ فجعل من الدمع إنساناً يتكلم ليشي للناس بحزن صاحبهِ بعد أن كتم الشاعر ذلك الحزن، وبذلك فقد رسم صورة إستعارية جميلة جسد منها آلامِهِ ومعاناتهِ العاطفية وإتخذ من التضاد بين (أخفي – وشى) اسلوباً لاظهار معاناتهِ وايصالها الى المتلقي ليشاركهُ همومهُ.

المبحث الثالث

الكناية

لقد تكلم علماء اللغة المتقدمون عن مصطلح الكناية ، ويعد الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥ه)، من الاوائل الذين تطرقوا لمفهوم الكناية فقال : **" كنى فلان، يكنى عن كذا ، وعن اسم كذا اذا تكلم بغيرهِ مما يستدل بهِ عليهِ"**[3].

---

(١) ملحق لأشعار ابن زمرك الأندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨٣ .
(٢) الديوان : ٢٧٢.
(٣) العين : مادة كنى .

والكنايةُ عند أحمد ابن فارس(٣٩٥ه) هي دلالة على التورية ، يقول: **" الكاف والنون، والحرف المعتل ، يدل على تورية، عن اسم بغيرهِ ، يقال: كنيت عن كذا، اذا تكلمتُ بغير ما يستدلَ بهِ عليهِ"**[١].

ويُعد الجرجاني أول من عرف الكناية بمفهومها الدقيق بقولهِ:" **المراد بالكناية هَا هُنا أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، لكن يجيء الى معنى وهو تاليهِ وردفهِ في الوجود فيوميء بهِ إليهِ ويجعلهُ دليلاً عليه مثال ذلك قولهم : هو " طويل النجاد " يريدون طويل القامة " وكثير رماد القدر" يعنون كثير القِرى. وفي المرأة " نؤوم الضحى " والمراد انها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها. فقد أرادوا في هذا كلهُ كما ترى معنىً ثم لم يذكروه بلفظةِ الخاص بهِ ولكنهم توصلوا اليه بذكر معنى آخر من شأنهِ ان يردف في الوجود وان يكون اذا كان. أفلا ترى ان القامة اذا طالت طال النجاد واذا كثر القرى كثر رماد القدر واذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها امرها ردف ذلك ان تنام الى الضحى"**[٢].

أما السكاكي (٦٢٦ه) فيرى بأن الكناية : " **هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمهُ لينتقل من المذكور على المتروك"**[٣] ، ويرى ابن الاثير ت(٦٣٧ه) :" **ان الكناية اذا وردت تجاذبها جانباً حقيقة ومجاز ، وجاز حملها على الجانبين معاً، الا ترىَ ان اللمس في قولهِ تعالى: ﴿ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ ﴾**[٤] **، يجوز حملهُ على الحقيقة والمجاز ، وكل منهما يصح بهِ المعنى ، ولا يختل"**[٥].

ويعرفها القزويني(٧٣٩ه) بأنها:" **لفظ أُريد بهِ لازم معناهُ مع جواز إرادة معناهُ حينئذ"**[٦].

فالكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء وذكر ماهو مرادف له، فتعتمد على انتاج المعنى بطريق الخفاء لا بطريق التصريح[٧].

---

(١) معجم مقاييس اللغة : ١٣٩/٥.
(٢) دلائل الاعجاز :٦٦.
(٣) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف ابن ابي بكر محمد بن علي السكاكي ، ت(٦٢٦) ،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧ : ٤٠٢.
(٤) سورة : النساء ، آية : ٤٣ .
(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، قدمه وعلق عليه ، د أحمد الحوفي ، د بدوي طبانة ، دار مكتبة مصر للطبع والنشر – القاهرة ، ١٩٣٩ : ٥١.
(٦) الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد ، ت (٧٣٩) ه وضع حواشيه ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣ :٢٤١.
(٧) ينظر: البلاغة العربية قراءة اخرى ، د محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ، ١٩٩٧ : ١٧٦.

وتنقسم الكناية باعتبار المطلوب بها الى ثلاثة أقسام:-

الأول: الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات نوعان:

١- كناية قريبة: وهي ما يكون الانتقال فيها الى المطلوب بغير وساطة بين المعنى والمنتقل عنهُ، والمعنى المنتقل اليهِ.
٢- كناية بعيدة : وهي ما يكون الانتقال فيها الى المطلوب بوساطة او بوسائط نحو : فلان كثير الرماد كناية عن المضياف، والوسائط هي : الانتقال من كثرة الرماد الى كثرة الاحراق ومنها الى كثرة الطبخ والخبز ، ومنها الى كثرة الضيوف، ومنها الى المطلوب وهو المضياف الكريم.

الثاني: الكناية التي يراد بها نسبة أمر لآخر اثباتاً او نفياً ، فيكون المكني عنه نسبةً .

الثالث: الكناية التي لا يُراد بها صفة ولا نسبة، بل يكون المكنى عنهُ موصوفاً ، أما معنى واحداً ((كموطن الاسرار)) كناية عن القلب ، وأما مجموع معان كقولك : جاءني حي مُستوي القامة عريض الاظفار، كناية عن الانسان لاختصاص مجموع هذه الاوصاف الثلاثة بهِ[١].

يقول[٢] ابن زمرك : (الكامل)

كَمْ لَيْلَةٍ قَدْ بُتَّ فِيهَا سَاهراً تُهْدي الأَمانَ إِلى الْعُيُونِ النُّومِ

رسم ابن زمرك صورة كنائية تمثلت بمفردة (ساهراً) وهي كناية عن جهد الخليفة وحرصه على فرض الامن، ونجد الكناية أيضاً بعبارة (العيون النوم) وهي كناية عن الأمان والسعادة التي وفرها الخليفة لشعبهِ، فقد سعى ابن زمرك عن طريق الكناية الى اظهار محاسن ممدوحهِ ، وقد وظف التضاد بين (ساهراً- النوم) ليرسم بهِ الى جانب الكناية صورة جميلة لممدوحة عبر المفارقة بين الجهد الذي يبذلهُ لخدمة شعبه وبين رفاهية شعبهِ واطمئنانهم بسبب ذلك الجهد.

وقال[٣] ايضاً: (الطويل)

وَكَمْ لَيْلَةٍ قَدْ جِئْتَ فِيهَا بِلَيْلَةٍ مِنَ النّقْعِ فِيهَا للأسِنّةِ أَنْجُمُ
سَهِرْتَ بِهَا واللهُ يَكْتُبُ أَجْرُهَا تُؤَمِّنُ فِيهَا الْخَلْقَ والْخَلْقُ نُوَّمُ

(١) ينظر : البلاغة العربية قراءة اخرى : ١٧٧ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان): ٤٨٦ .
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٨٨.

جاء الشاعر هنا بالصورة الكنائية ليعبر عن شجاعة ممدوحة وقوتهِ ،وذلك في قولهِ(تؤمن فيها الخلق والخلق نوم) وذلك كناية عن المعارك التي يخوضها الممدوح بكل قوة وشجاعة دفاعاً عن أرضهِ وحماية لشعبهِ، أما لفظة (نوم) فهي كناية عن الأمن الذي تشهدهُ الاندلس بفضل حماية ممدوحهِ لها، فجاء بالتضاد بين (سهرت – نوم) ليعطي دلالة القوة والقبول الشعبي الذي يتمتع بهِ ممدوحِهِ.

يقول[1] في موضعٍ آخر: (الكامل)

طَالَتْ رِمَاحُكَ فَوْقَهاَ فَاسْتَرْجَفَتْ مِنْ خَوْفِهَا واسْتَقْصَرتْ آجَالَهَا

يبدع ابن زمرك في تصوير شجاعة ممدوحه حيث يصور الانتصار الذي حققهُ بصورةٍ فنية جميلة ، فعمد الى اسلوب الكناية لاظهار شجاعة وقوة ممدوحهِ فقولهِ (طالت رماحك) كناية عن قوة الجيش وفتكهِ بالاعداء ،وكان ذلك سبباً في الوصول الى النتيجة التي عبر عنها بصورةٍ كنائية أُخرى وهي (استقصرت آجالها) وذلك كنائية عن الموت الذي لحق بالاعداد ومما زاد البيت جمالاً توظيف الشاعر للتضاد اللفظي في رسم الصورة الشعرية وذلك بين مفردتي (طالت - استقصرت).

وقال:[2] في موضع آخر: **(الطويل)**

وَأوْرَدْتَ صَفْحَ السَّيْفِ أَبْيضَ نَاصِعاً فَأَصْـدَرتَــهُ فِي الرَّوعِ أَحْمرَ قَانِـيَاً

استعمل الشاعر الكناية للتعبير عن انتصار ممدوحهِ في المعركة فقد صور انتصار ممدوحهِ بصورة بلاغية جميلة وذلك عندما وصف السيف بـــ (أبيض ناصعاً) وذلك هو لون السيف قبل دخول الحرب فما زال محافظاً على لونهِ الاصلي ولكنهُ عبر عنهُ بصورة كنائية عندما وصفهُ بـــ(أحمر قانيا) وذلك كنائية عن كثرة القتلى الذين قُتلوا بسبب بالسيف حتى تغير لونه الى الأحمر بسبب الدماء الكثيرة التي قد أُسيلت فوق السيف وكان ذلك بعد إنتهاء المعركة، وهو تعبير عن الانتصار،وقد صور الشاعر ذلك تظاد اللفظي بين (أورد – أصدرتهُ).

قال[1] ابن زمرك: (الطويل)

---

(1) الديوان : ١٩٢ .
(2) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥١٧ .

أَمَــوْلاي جَــاءَ العَبْــدُ لِلْبَــابِ سَــائِلاً ... عَنِ الـذَّاتِ ذَاتِ العِزِّ والفَخْرِ والمَجْدِ
وَيَشْــكُرُ مَــا أَوْلَيْــتَ مِــنْ كُــلِّ نِعْمَــةٍ ... تَقَاصَـرَ عَنْهَـا مَـا تَطَـاوَلَ مِـنْ حَمْـدِ

لقد مثلت العبارة الضدية (تقاصر عنها ما تطاول) صورة كنائية دَلَّ الشاعر منها دلالة إيحائية ذات بعد إيجابي تبين كرم وسخاء ممدوحهِ ، فالشاعر يعجز عن الايفاء بشكر الخليفة ويرى في نفسهِ التقصير في إظهار مدحهِ وشكرهِ له مهما اطال في مدحهِ، فاستطاع الشاعر خلق صورة ملائمة لكرم وسخاء ممدوحهِ عبر التضاد اللفظي بين (تقاصر – تطاول).

ويقول[٢] في موضعٍ آخر: (الطويل)

تَجَلّــى لَنــا الْمَــوْلَى الإمَــامُ مُحَمَّــدٌ ... عَلــى أَدْهَــمٍ قَــدْ رَاقَ حُسْــنُ أديمِــهِ
فَأَبْصَرْتُ صُبحاً فَوْقَ لَيْلٍ وَ قَدْ حَكَى ... مُقَلّــدِ ذَاكَ الطِّــرْفِ بَعْــضُ نُجُومِــهِ

رسم الشاعر صورة كنائية جميلة في وصف ممدوحه الذي يتجلى على فرسٍ أدهم ، فشبه الشاعر ممدوحه بالصبح فوق ليل ، فـ(صباحاً) كناية عن جمال الممدوح ، أما (ليل) فهو كنايةً عن سواد الفرس ، وبذلك رسم الشاعر صورة ناصعة لممدوحه بالتضاد بين (الصبح – الليل) .

وقال[٣] في موضعٍ آخر: (الكامل)

وَلّيْتَهَــا غَرْبــاً وَشَــرْقاً مُلْكَهَــا ... وَأَرَيْتَهَــا الصُّــنْعَ الأَغَــرَّ جَمِــيلاَ
فَمَتَــى يُــوفِّي بَعْــضَ حَقِّــكَ شُــكْرُهَا ... وَتَنَــاءُ قَوْمِــكَ أُودِعَ الْتَّنْــزِيلاَ
لَــوْ أَنَّهَــا عَمَــرَ الزَّمَــانَ ثناؤُهَــا ... كَــانَ الْكَثِيــرُ مِــنَ الثَّنَــاءِ قَلِــيلاَ

نجد ان في التضاد الذي أوجده الشاعر على مستوى الاتجاهات وذلك بين (غرباً – شرقاً) قد مثل صورة كنائية تدل على معنى السعة والشمولية التي يتمتع بها ممدوحهِ ، ليوسع من كثرة نفوذهِ وإحكام سيطرتهِ ، لتكون تلك العلاقة القائمة على أساس الأبعاد المتعاكسة، معبرة عن قوة وشجاعة ممدوحهِ وتمكنهِ من فرض نفوذهِ في الارجاء كلها .

---

(١) الديوان : ٨٥ .
(٢) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٩١ .
(٣) الديوان : ٢٦٦ .

ثم يأتي الشاعر بتضاد آخر بين لفظتي (الكثير – قليلا) فمهما كان ثناء الناس للخليفة كثيراً فهو قليل مقارنة بكثرة عطائهِ لهم .

يقول[1] ابن زمرك: (الطويل)

وَمَهْمَا غَدَا سَفّاحُ سَيْفُكَ عَارِيَا يُغَادِرِ وَجْهَ الأَرْضِ بِالدَّمِ كَاسِيَا
قَضَى اللهِ مِنْ فَوْقِ السَّمَاواتِ أَنَّهُ عَلَى مَنْ أَبَى الإِسْلامَ فِي الأَرْضِ قَاضِيَا

كان للكناية دوراً بارزاً في إظهار شجاعة وقوة ممدوحهِ وذلك في مفردة (بالدم كاسيا) وهي كناية عن صفة الشجاعة حيث ان دماء الاعداء كانت بمثابة الثوب الذي كسا السيوف، لكثرة الدماء، فهذهِ دلالة على انتصار الممدوح،والتضاد بين (عاريا – كاسيا) ، قد أعطى بعداً جمالياً للصورة الشعرية.

يقول[2] في موضع آخر: (الطويل)

وَإِنْ أُغْمِدَ السَّيْفُ الذِي نَصَرَ الهُدَى فَقَدْ سُلَّ سَيْفٌ مِنْ حَمَائِلِهِ النَّصْرُ

عبر الشاعر من هذه الصورة الكنائية عن حزنهِ لفقد أحد ابناء الخليفة فقد عبر بـ(أغمد السيف) وذلك كناية عن وفاة أحد ابناء الخليفة ، فقد وصف موتهُ بالسيف الذي قد غمد في نصله، مستذكراً انجازاتهِ عندما وصفهُ (الذي نصر الهدى) وذلك في حياته، فذكر الشاعر بانتصاراتهِ والاشادة بها ،اما لفظة (سُلَّ) فهي كناية عن تولي احد أخوتهِ مكانه ،وعبر الشاعر عن ذلك بالتضاد اللفظي بين (أُغْمدَ – سُلَّ) .

ويقول[3] في موضع آخر: (الطويل)

أغليت يا رزء التصبر مثلما ارخصت دُرّ الدمعِ في الأمالي
وان تخلف الارض الغمام فانني اسقي الضريح بدمعي المهراق

عبر الشاعر عن حزنهِ لفقد من يحب باسلوب بياني جميل فقد جمع بين مفردات متضادة (أغليت – أَرخصَتْ)، وقولهِ (اسقي الضريح بدمعي) كناية عن كثرة الدمع لحزنِه على فقد أحبابه .

ويقول[1] في موضعٍ آخر: (الكامل)

---

(1) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٥٢٢ .
(2) الديوان : ٢٨٤ .
(3) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤٤٨ .

وَالمُسْلِمُونَ تَنَـــامُ مِلْءَ عُيُونِهَـــا لَمّـــــا دَرَتْ أَنَّ الخَلِيـفَـــةَ يَسْهَـــرُ

ولكي يصور الشاعر شجاعة ممدوحه و ثقة المسلمين به، فقد عبر عن ذلك بصورة كنائية جميلة حين يصور الشاعر المسلمين وقد ناموا ملء عيونهم بعد ان علموا بأن الخليفة هو من يسهر على أمنهم وذلك كناية عن الامان الذي يوفره الخليفة ، و منه يمكن ان نستنتج منها شجاعة وقوة الخليفة ، ويظهر التضاد بين مفردتي (تنام – يسهر) .

ويقول[٢] في موضع آخر: (الطويل)

وَلَمَّـــا رَأى أن البَلاَغَـــةَ تَنْتَهَـــي وَلاَ يَنْتَهي مَا حُزْتَ مِنْ شَرَفِ الحُلاَ
وَأَعْجَلَـــهُ التَقْصـــيرُ بَعْـــدَ اجْتِهَـــادِهِ تَرامـــىَ علـــىَ يُمْنَـــاكَ يَـــدْعو مُقَـــبِّلا

عبر الشاعر عن كثرة فضائل ممدوحهِ ، فالشاعر يعجز عن تصوير تلك الفضائل على الرغم من كثرة القصائد المدحية التي أنشدها في حقهِ ، فقال (ان البلاغة تنتهي) ،وذلك كناية عن قصور الشاعر في اعطائهِ حقهِ من المديح، فكل ما يقوله الشاعر يعجز عن الايفاء بحق الممدوح ، وصور ذلك بالتضاد بين (تنتهي – لا ينتهي) وكذلك بين (التقصير – إجتهادهِ) .

وفي باب الحب والغزل يقول[٣] : (الكامل)

مـن ناصِـري فـي ذا الهـوىَ مـن بعـدما لَـــمْ الـــف غيـــر مـــدامعي انصـــاراً
بخـــل الـــذي أظمَـــا الفـــؤادَ لجرعَـــةٍ عجبـــاً وَقَـــدْ شَـــقَّ الجفـــونَ بحـــارا

يظهر الشاعر معاناتهِ العاطفية بسبب بعد الحبيب عنهُ فهو يتألم ويتحسر للقاء الحبيب عبر ثنائية (البعد – القرب) فالبعد قد أتعب الشاعر ولم يجد له عوناً على تحمل آلام البعد الا البكاء فهو المساند الوحيد له ، فعبر عن ذلك بصورة كنائية بقولهِ (لم الف غير مدامعي انهاراً) ، وذلك كناية عن كثرة بكائهِ.

ثم يصف حبيبهُ بصورة كنائية اخرى بقوله ((الذي أظمأ الفؤاد)) وذلك كنائية عن شعورهِ بحرارة وآلام الفراق التي قد أتعبته .

وقال[١] ايضاً: (الكامل)

---

(١) الديوان : ٤٥ .
(٢) المصدر نفسه : ٥٦.
(٣) الديوان : ٢٧١ .

فاشكر لهُ نعماً إذا عددتها قال الحِسابُ بأنها لا تحصر

سعى الشاعر لاظهار فضائل ومكارم ممدوحهِ بالصور البيانية فصور نعم الغني بالله بقوله (انها لا تحصر) وذلك كناية عن كثرة النعم والفضائل التي يتمتع بها الغني بالله فجاء بالتضاد بين (عددتها – لا تحصر) لاثارة انتباه المتلقي نحو فضائل الممدوح بطريقة بيانية لتزيد من التأمل الذهني عند المتلقي تجاه الغني بالله.

ويقول [٢] في موضع آخر: (الطويل)

يَضِنُّ على عَيْني الحَبيبُ بنظرَةٍ وعَيْني بِدُرِّ الدَّمْعِ فِي حُبِّهِ تَسْخُو

نجد في البيت الشعري تقابلاً لصورتين متناقضتين ،تمثل الصورة الاولى صورة المحبوب الذي لا يهتم لأمر الشاعر حتى انه يبخل عليهِ بنظرةٍ والتي تعني الشيء الكثير للشاعر ،أما الصورة الثانية فقد رسمها الشاعر بقولهِ (وعيني بدر الدمع في حبه تسخو) وذلك كناية عن كثرة البكاء من قبل الشاعر فهو لم يبخل بالدمع على المحبوب ليظهر بذلك شعوره العاطفي تجاه المحبوب وكثرة الالم الذي يعاني منهُ فصور تلك المعاناة باسلوب بياني جميل مصحوباً باوجاع خارجة من أعماق الشاعر لكن بالمقابل فهو لا يجد الاهتمام من قبل الطرف الآخر، وهذا ما يزيد آلامهِ .

وقال[٣] في موضع آخر: (الطويل)

أَلَيْـــلَ شَـــبَابِي لاَ تُـــرَعْ لضـــيائِهِ فـــأيُّ ظـــلاَمٍ بالضـــيَا مَـــا تَقَشَّـــعاَ
وَمَـا خَيْرُ حُـبٍّ لَـيْسَ يَجْنِـي عَلَـى الفَتَـى سِـوىَ حُـرَقٍ تُـذْكِي فُـؤاداً وَأَضْـلُعَا
وَإذا نَعِمَـــتْ عَيْنَـــاهُ يَوْمـــاً بنظـــرَةٍ تَـــأَلَّمَ مِنْهَـــا قَلْبُـــهُ وَتَوجَّعَـــا

يُظهر الشاعر في هذهِ الأبيات شدة حسرتهِ ولوعتهِ لفقدهِ مرحلة الشباب من عمرهِ وحزنهِ لحلول المشيب وعبر عن ذلك بصورة كنائية عندما وصف الشباب بـ الليل في قولهِ (أليل شبابي) وذلك كناية عن سواد الشَّعر في مرحلة الشباب ، فعبر عن إنزعاجهِ لفقدهِ الشباب

---

(١) المصدر نفسه : ٤٨ .
(٢) الديوان : ٢٥٧ .
(٣) المصدر نفسه : ٢٨٣ .

وكلما تذكر تلك الايام تألم توجع قلبهُ، وهكذا رسم الشاعر صورة كنائية قائمة على أساس التضاد بين مرحلتي (الشباب- الشيب).

يقول[1] ايضاً في نفس المعنى : (الطويل)

سَرَى وادِعاً لَيْلُ الشَّبَابِ وَرَاعَهُ تَبَاشِيرُ صُبْحِ الشَّيْبِ لَمَّا تَطَلَّعَا

يعبر الشاعر عن حزنهِ لفقد شبابهِ وحلول المشيب ، فكأنهُ يودعُ أيام شبابهِ و ما تحملهُ من ذكريات جميلة بحزن وألم فقال في تصوير فقد الشباب (سرى وادعاً ليل الشباب) فعبر عن تلك المرحلة من العمر وهي (الشباب) بـ (ليل الشباب) ،وذلك كناية عن السواد حيث سواد الشعر في مرحلة شبابهِ، كذلك عبر عن حلول المشيب بصورة بيانية جميلة عندما قال (تباشير صبح المشيب) وذلك كنايةً عن بياض الشيب الذي جعل الشاعر يشبه تلك المرحلة العمرية بـ(الصبح) لبياضه.

وبذلك فقد جمع الشاعر بين طرفي (الشباب – الشيب) وصورها تصويراً بيانياً جميلاً عندما قرنهما بثنائية لونية اخرى (البياض- السواد) من التضاد بين لفظتي (ليل – صبح).

وقال[2] ايضاً: (الطويل)

مِنَ الْقَومِ صَانوا الْمَجْدَ صَونَ عُيُونِهِمْ كَمَا قَدْ أَبَاحُوا المالَ يُنهبُ لِلرِّفْدِ
إذا إزْدَحَمَتْ يَوْماً على المَالِ أسرةً فَمَا إزْدَحَموا إلا على مَوْرِدِ الْمَجْدِ

عبر الشاعر بصورة كنائية عن كرم الممدوح وذلك بقولهِ (أباحوا المال للرفد) فهي كناية عن صفة الكرم التي يتمتع بها الممدوح ، وجاء بالصورة التضادية بين (صانوا – أباحوا) ليعطي بذلك صورة جمالية للصورة الشعرية .

كما جاء بصورة كنائية أخرى لها الغرض نفسه وهو اظهار كرم الممدوح بقولهِ (اذا ازدحمت يوماً على المال اسرة) وذلك كناية عن كثرة العطاء من قبل الممدوح للناس ، فانهم لم يطلبوا الاشياء ألا من مورد العز.

كذلك التضاد السلبي الذي احدثهُ الشاعر بين (ازدحمت – فما ازدحموا) الذي اعطى بعداً جمالياً للصورة الشعرية ولكرم الممدوح.

ويقول[1] في وصف مغني وهو يعزف بعودِهِ: (الطويل)

---

(1) الديوان : ٢٨٣ .
(2) المصدر نفسه: ٢٤٤ .

إذا اشَـفَّ عَمَّـا فِـي الْضَـمِيرِ حَسِـبْتَهُ لِسَـاناً عَـنْ السِّـرِ الخَفِـيّ مُتَرْجِمَـا
وَيَـا عَجَبـاً حَتّـى الجَمَـادُ إذا دَنَـا إلَيْـكَ وَأَرْسَـى فِـي يَـدَيكَ تَكلَّمَـا
وَقَـدْ كَـانَ لا يَـدْري الْكَـلامَ فَعِنْـدَمَا فَتَلْـتَ لَـهُ أُذْنـاً صَـغَى وتكلَّمَـا

يبدي الشاعر اعجابةً في صوت المغني، فعبر عن ذلك الاحساس بجمال صوته بصورة كنائية جميلة عندما جعل الجماد يتكلم وذلك كناية عن جمال وروعة ذلك الصوت الذي يجعل كل ما حوله يتفاعل منهُ حتى وان كان جماداً.

ويأتي التضاد بين (الجماد – تكلما) و (لا يدري الكلام – صغي وتعلما) ليعطي إحساساً بروعة ذلك الصوت ومدى تأثيرهِ في النفس.

يقول[٢] : (الطويل)

يعـزُ علـى ديـن الهُـدىَ أَن شَمْسَـهُ يطـول بأطبـاق التُـرابِ تواريهـا
يعـزُ علـى زهـر النجـوم متـى سَـرَتْ ولا تلمـح الهـدي الـذي كـان يهـديَها

ان من يستقرئ البيتين يلفي حضورَ صورة تقابلية ضدية قائمة على أساس ثنائية (الحضور – الغياب) ، أو بين (الحياة – الموت)، فعبر عن ذلك بصورة كنائية عندما وصف الشمس وهي توارى باطباق التراب وذلك كناية عند فقد (موت) الغني بالله الذي كان في حياتهِ كالشمس التي تنير الطريق للناس.

فاختفت تلك الشمس عن الأنظار حيث دفنت تحت التراب ، وذلك بموت الغني بالله ، فعبر في البيت الثاني عن شدة الاسى والحزن الذي خلفهُ موت الخليفة الغني بالله وذلك بالتشخيص الذي احدثهُ الشاعر عندما صوّر زهر النجوم وهي تعاني ألم الفراق وتتحسر لعدم رؤيتها من كان هاديّهَا ومرشدهَا.

ويقول[٣] في موضعٍ آخر: (الطويل)

وَمَا ٱلْجُودُ إلا مَيِّتٌ غَيـرَ أَنهُ إذا نَفَحَتْ يُمْنَاكَ في رُوحِهِ يَحْيَا

عبر الشاعر عن كرم الممدوح بصورة كنائية بعبارة (اذا نفحت يمناك في روعِهِ يحيا) وذلك كنائية عن كرم وعطاء الممدوح ، وجاء بالتضاد بين (ميت – يحيا) لاعطاء صورة جمالية تستوقف المتلقي .

ويقول[١] ايضاً : (الطويل)

---

(١) الديوان : ٢٦٦ .
(٢) ملحق لشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان): ٥١٠ .
(٣) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان): ٥٢٧ .

كَمَا رَوَّضَ القِرْطَاسُ صَوْبَ بيانِهِ وَطَالَتْ بِهِ الأَقْلَامُ وَهِي قِصَارُ

يذكر الشاعر فضائل ممدوحِهِ وكثرة محاسنهِ وخصالهِ بصورة كنائية جميلة ، فالقرطاس لا يستعمل إلا في ذكر خصالهِ وعبارة (طالت بهِ الاقلام وهي قصار) كناية عن كثرة ما قيل في ممدوحهِ من ذكر لفضائلهِ ومحاسنهِ ، والتضاد بين مفردتي (طالت – قصار) تبين كثرة ما كتب في مدحِهِ ، وإن كانت الاقلام قصار وهذا يمثل بعداً مادياً أما على مستوى البعد المعنوي فأن ما خطت بهِ تلك الاقلام في إظهار فضائل الممدوح فأنها كثيرة.

يقول[٢] : (الكامل)

وَرَأَى الْنَّهَارَ يَشِي بِمَنْ قَدْ زَارهُ وَاللَّيْلُ يَكْتُمُ زَائِرِيهِ وَ يَرْفِقُ

يرسم الشاعر عبر التضاد صورتين كنائيتين متناقضتين تتمثل الاولى في قوله(النهار يشي بمن قد راره) وذلك كناية عن ضوء النهار ووضوحهِ ، أما الصورة الاخرى فهي قولهِ (والليل يكتم زائريه ويرفقُ) وذلك كناية عن ظلمة الليل وانعدام الرؤية فيه ، فتضمن البيت اكثر من تضاد لفظي بين مفردتي(النهار – الليل)، (يشي- يكتم) وذلك لزيادة المعنى جمالاً.

ويقول[٣] في موضع آخر: (السريع)

إنْ حُجِبَتْ كَمْ مِنْ عُيُونٍ بَكَتْ فَتَضْحَكُ الأَزْهَارُ لِلْنَّاشِقِينْ

يصور الشاعر حركة الغيم في السماء وحجبها لضوء الشمس بصورة كنائية جميلة تبعث الراحة في النفس فتسعد الازهار فلفظة (حجبت) كناية عن الغيم في السماء ، اما لفظة (عيون بكت) وهي نتيجة للكناية الاولى (مجيء الغيم) ، كناية عن المطر الذي ينزل من الغيم ليسعد بذلك الازهار فأعطى الشاعر صورة جميلة للمشهد عندما جاء بالتضاد اللفظي بين (بكت – تضحك) للتتحد اللفظتان في اعطاء صورة جميلة لنعمة المطر الذي يسعد من في الارض.

ويقول[٤] ايضاً:- (الكامل)

حَتَّى رَسُولُ الْبَرْقِ خَانَ أَمَانَتي وَجَهْتُهُ أَبْكِي فَجَاءكَ بَاسِمَا

---

(١) المصدر نفسه: ٤٣٠.
(٢) الديوان : ٢٦٤ .
(٣) الديوان: ٢٥٢ .
(٤) الديوان : ١٨٢.

وفي موضعٍ ظريف من شعر ابن زمرك نجدهُ يبني مادة صورتهِ الشعرية من مفردات الطبيعة الصامتة ولشدة ولعه بمعشوقتهِ فأنه يتخذ من البرق معادلاً موضوعياً لحنينهِ واشتياقهِ فهو وعلى الرغم من انهُ قد اتخذ من البرق وسيلة لإيصال اشتياقهِ وحنينهِ لمن يحب غير ان هذا البرق قد خان هذهِ الامانة فما ان يرى وجه حبيبتهِ فأنه يتهلل فرحاً وابتهاجاً برؤيتها وفي هذا البيت كناية جميلة أراد ان يصور عبرهَا الشاعر حبهِ واشتياقهِ لمحبوتهِ وما تتسم بهِ من جمال المحيا وحسن المنظر ، و لإعطاء صورة جمالية اكثر فانه استعان بالتضاد لرسم صورتهِ وذلك بين (يبكي – باسماً).

ويقول[1] في موضع آخر: (السريع)

بَنَاتُهَا فِي اللَّيْلِ مَشْهُورَةٌ وَفِي سَنَى الصُّبْحِ مِنَ الْهَارِبِينْ
سَلِيمَةٌ فِي جِسْمِهَا تُبْتلَى بآفَةٍ فِي الْوَجْهِ فِي بَعْضِ حِينْ

وهنا نجد براعة ابن زمرك الاندلسي في تصوير القمر وحالاتهِ فهو يوظف اسلوب الكناية في قولهِ (بناتها) فالقمر في الليل مشهورٌ معروف للناظرين واذا ما انبلج عمود الصباح نجدهُ قد أفل واختفى بل غطاهُ سنا الصباح ، ثم يعمد في البيت الثاني على وصف ظاهرة الكسوف فسنى ضوء القمر قد يبتلى بشيء من النقص عندما تحول الارض بينهُ وبين وصول ضوء الشمس اليه، وهو ما كنى عنهُ الشاعر(بالسقم) في وجهه، فعبر عن ذلك بالتضاد اللفظي بين (الليل- الصبح) ، (مشهورة – من الهاربين)، (سليمة- آفة)، وهي صورة فيها من البراعة والفرادة الشيء الكثير.

ويقول[2]: (الطويل)

فَأَنْطَقَ أَرْبَابَ الْحَقَائِقِ شُكْرُهَا وَأَخْرَسَ مِنْ أَجْرَاسِ كُلِّ مُشَعْوِذِ

وفي موضع آخر نجد ابن زمرك الأندلسي وهو يوظف العلوم التي استقاها من عقيدتهِ الدينية وبعض ثقافتهِ الفلسفية لمدح (الغني بالله) ، إذ نجدهُ هنا يعمد الى طرق باب العلوم العقلية والفلسفية لمدح (الغني بالله) ، وينئى عن المديح التقليدي الذي اعتدنا عليهِ في مواضع كثيرة من شعرهِ، ولكي يصور نِعَمَ الممدوحِ عليهِ وما أغدقهُ من هدايا وهبات فانه يوظف (أرباب الحقائق) كناية عن ذوات حلقت في سماء المعرفة والعرفان بعيدة عن مغريات الدنيا المادية ، وهؤلاء قد شهدوا بأنعم الخليفة التي أخرست كل مشعوذ .

ويقول[3] في موضعٍ آخر: (الكامل)

---

(1) المصدر نفسه : ٢٣٠ - ٢٣١.
(2) الديوان : ٣١٩ .
(3) ملحق لأشعار ابن زمرك الاندلسي (ضمن الديوان) : ٤١٤.

يَفْتِكْنَ مِنْ قَامَاتِها ولِحاظِهَا بِالْمَشْرفيَّةِ والْقَنَا الخَطَّارِ

وفي باب الغزل نجد الشاعر يكني جمال النساء بلفظة (يفتكن) كناية عن شدة جمالهن وحسنهن وما يتركن من أثر في نفس العاشق فهُنَّ لا ينفكنَّ عن قتل من يراهُنَّ حتى غدنَّ في نظر الشاعر نظيرات السيوف المشرفية والقنا ، وهو ما يناظر قوامهن ولحاظهن للرائي لهن ، وهي صورة وظف فيها الشاعر آلات الحرب في موضع الغزل ، والتشبب بالنساء ، وهذهِ صورة فيها شيء من الفرادة والتمييز وهو ما يحتسب للشاعِر.

وله[1] ايضاً: (الطويل)

فطرْفُ ذَكائِي لم تغمض جفونهُ وأجفَان حلمي ما تَمَلُّ مِنَ الغَمضِ
وَإنِي كالسَّيْفِ اليَمانيَّ حليَةً تروُقُ وإنْ لمْ يمضِ مَضرِبُهُ أمضِي

وفي موضعٍ لا يخلو من الجدة والطرافة نجد الشاعر يصف ذكاءهُ بالجفون التي لا تغمض وذلك كناية عن حدةٍ ذكاءهِ فهو متوقدٌ يعج بالفطنة والذكاء ويزود الآخرين بشتى العلوم والمعارف في حين يعمد في نفس البيت على الدلالة التي ترشح عن التضاد بين (تغمض – لا تغمض) ليصف حلمه عن المسيئين له بأنهُ يغض الطرف عنهم ، ولا ينظرُ الى مساوئهم وهي صورة جميلة أنتجها التضاد الدلالي عبر حركة الجفون ، ثم يعمد في البيت الثاني الى التشبيه المرسل مشبهاً نفسه بالسيف اليماني في جمالهِ وحليتهِ التي لا تبرح ان تروق للناظرين.

ويقول[2] ايضاً: (الكامل)

قَولُوا لِفَاتِكَةِ اللّواحِظِ مَالهَا قَدْ سَدَّدَتْ نَحْوَ القُلُوبِ نِبَالَهَا
مَا ضَرَّهَا واللهِ يَمْحُو إثْمَهَا لَوْ أَغْمَدَتْ بَيْنَ الجُفُونِ نِصَالَهَا

يصف الشاعر محبوبتهِ بآلات الحرب فكأنها ولحسنها قد تفتك بالشخص الذي ينظر الى محاسنها، فقولهِ (فاتكة اللواحظ) كناية عن جمالها فكأنها تسدد بالنبالِ على قلوب من يراها ، فنلاحظ ان الشاعر جاء بالفاظ الحرب والقتال كقولهِ (فاتكة – نبالها – نصالها) للتغزل بمحبوبتهِ، ولعلنا نجد شيئاً من التضاد في رسم الصورة الشعرية ، فبدل ان يلجأ الشاعر الى الطبيعة وما تحتوي على صور خلابة وجميلة كالطير والنهر والشجر وما تحملهُ من معاني الحياة والامل والحب نراهُ قد التجأ الى الفاظ الحرب بما تحملهُ من معاني الموت ليتغزل بمحبوتهِ وهذا شيء نادر نجدهُ في شعر ابن زمرك ، ولعله أراد بذلك لفت انتباه المتلقي ليتفاعل مع ما بداخل الشاعر ويحس بالآمهِ العاطفية بشكل أكثر فاعلية.

---

(1) الديوان : ٢٢٠ .
(2) الديوان ٩٦ .

ويصور كرم الممدوح بصورةٍ كنائية جميلة وذلك في قولهِ[1] : (الكامل)

هَيْهاتَ كَفُّكَ يَمُّ جُودٍ زَاخِرٌ كَمء بَيْنَ رَشِّ غمامَةٍ أوْ فَيْضِ يَمْ

لقد شبه الشاعر كف الممدوح باليم وذلك كناية عن الكرم وكثرة العطاء ثم يقارن بين صورتين متناقضتين تمثل أحداهما كرم الممدوح عندما عبر عنهُ بـــ(فيض يّم) وذلك كناية عن الكثرة ، أما الصورة الثانية فتتمثل في عطاء الآخر والذي عبر عنهُ بقولهِ (رشُ غمامة) وذلك كناية عن القلة فجعل عطاءهم كرش المطر الخفيف.

(1) الديوان: ١١٥ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١- الأبداع والتلقي ، عبد الرحمن القعود ، دار الفكر – دمشق ، ١٩٩٧.
٢- ابن زمرك (سيرته وادبه) ، أحمد بن سليم الحمصي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٥ .
٣- الاحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب(ت ٧٧٦ه)، حققهُ ووضع مقدمته وحواشيه ، محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط١، ١٣١٤ه/١٩٧٤م .
٤- الادب الاندلسي : (- النشر- الشعر- الموشحات) فوزي عيسى ، دار المعرفة الجامعية مصر ٢٠١١.
٥- الادب العربي في الاندلس ، موضوعاتهِ وفنونهِ ، د.مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت : ١٩٧٠ .
٦- ادباء العرب في الاندلس في عصر الانبعاث ، بطرس البستاني دار المكشوف ، د. ت .
٧- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، ت (١٠٤١) ه ضبطهُ وحققهُ وعلّق عليهِ، مصطفى السقا، ابراهيم الابياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة ، ١٣٥٨ ه - ١٩٣٩م
٨- اسرار البلاغة في علم البيان ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، تح: السيد محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٤٠٩ه- ١٩٨٨م .
٩- الاسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، د عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٢.
١٠- اصول النقد الادبي : احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
١١- الاضداد في كلام العرب ، ابي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي (ت ٣٥١ه)، تحقيق: د. عزة حسن ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ، ط٢، ١٩٣٥.
١٢- اعلام المغرب والأندلس (نثر الجمان من شعر من نظمني واياه الزمان) ، أبو الوليد اسماعيل بن الأحمر (٨٠٧هـ) ، تح : الدكتور محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧.
١٣- الأنا ، احمد البرقاوي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق ، ٢٠٠٩.
١٤- الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ، الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن احمد بن محمد ، ت (٧٣٩) ه وضع حواشيه ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٣.
١٥- البرهان في علوم القران ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، ت ٧٩٤ه، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، ط١، ٣٧٦ه، ١٩٥٩م.
١٦- البلاغة العربية قراءة اخرى ، د محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ، ١٩٩٧.
١٧- بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، موازنة وتطبيق ، د كامل حسين البصير ، مطبعة المجمع العلمي - القاهرة ، ١٩٨٧.
١٨- البناء الفكري والفني لشعر الحرب قبل الاسلام ، سعد الجبوري ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط١، ٢٠٠٠.
١٩- البيان والتبين : لابي بحر عمر بن عثمان الجاحظ (ت٢٥٥ه) تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط٢، ١٩٦٠م.
٢٠- تأريخ أدب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠.

٢١- تاريخ الادب العربي ، عصر الطوائف والمرابطين ، د. احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الاردن ، ١٩٩٧م .
٢٢- تأريخ الادب العربي في الاندلس ، ابراهيم علي ابو الخشب ، دار الفكر العربي – مصر : ١٩٦٦.
٢٣- تأريخ الفكر الاندلسي، آنخل جنثالث بالنثيا ، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة ، ط١، ١٩٥٥م .
٢٤- تأملات في سلوك الانسان ، رجاء النقاش ، دار المريخ للنشر ط٦ ، ١٩٧٩.
٢٥- تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد)، محمد عزّام، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٣م .
٢٦- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) ، د محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط ٣ ، ١٩٩٢ .
٢٧- التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب ، د اركان حسين مطير العبادي ، الرسوم للطباعة والنشر، بغداد – شارع المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٥ .
٢٨- التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. محمد نور الدين منجد، دار الفكر، سوريا – دمشق ، ١٩٩٩.
٢٩- التفسير النفسي للادب ، عز الدين اسماعيل، دار المعارف ، القاهرة ،ط٤، ١٩٨٤.
٣٠- تفسير ما بعد الطبيعة ، لأبي الوليد محمد بن احمد بن محمد ابن رشيد ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت – لبنان ، ١٩٣٨ .
٣١- التلخيص في علوم البلاغة للامام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني (ت٦٣٩ه) ضبطه وشرحة عبد الرحمن البرقوني ، المكتبة التجارية الكبرى مصر، ط٢، ١٣٥٠ه، ١٩٤٢م.
٣٢- تلخيص منطق ارسطو ، ابن رشد ، دراسة وتحقيق: د. جيرار جهامي ، سلسلة علم المنطق ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١، ٢٠١٤.
٣٣- ثلاث كتب الاضداد للأصمعي وللسجستاني ولابن السكيت، د. أوغست هنفر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩١٢م .
٣٤- الثنائيات الضدية ، (دراسات في الشعر العربي القديم) ، د سمر الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٩ .
٣٥- الثنائيات الضدية بحث المصطلح ودلالاتهِ ، د سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية للنشر، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ١٤٣٩ه / ٢٠١٧م .
٣٦- ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. ليلى نعيم الخفاجي ، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، بغداد ، ط١، ٢٠١٣.
٣٧- ثورة الشعر الحديث من بودليرلا الى العصر الحاضر د.عبد الغفار مكاوي ،ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠.
٣٨- جدلية الخفاء والتجلي ((دراسات بنيوية في الشعر))، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩ .
٣٩- الجسد والصور والمقدس في الاسلام ، فريد الزاهي ، دار افريقيا الشرق – المغرب ، ط١: ١٩٩٩م .
٤٠- جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي، د. فائز الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت –لبنان ، ٢٠١٢.

٤١- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة- مصر ، ط٤، ١٩٩٨م .
٤٢- دراسات بلاغية ونقدية ، د. احمد مطلوب ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد، ١٩٧٠.
٤٣- دراسات في الفلسفة الوجودية ، بدوي عبد الرحمن ، دار الثقافة ، بيروت : ١٩٧٣م.
٤٤- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن محمد الشهير بابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢ه)، دار الجيل ، بيروت ١٤١٤ه/١٩٩٣م.
٤٥- دلائل الاعجاز الامام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٨.
٤٦- ديوان ابن زمرك الاندلسي ، محمد بن يوسف الصريحي ، تح : الدكتور محمد توفيق النيفر ، دار الغرب الاسلامي – بيروت ، ١٩٩٧.
٤٧- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم ((مقدمة العلامة ابن خلدون)) ، عبد الرحمن خلدون : دار الفكر – بيروت – لبنان – ١٩٨٣.
٤٨- الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، د. عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩م .
٤٩- الرثاء : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط٤، ١٩٥٥م.
٥٠- الرثاء في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى الخطيب ، مطبعة الادارة المحلية ، بغداد : ١٩٧٩.
٥١- الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٩.
٥٢- الزمان والمكان في شعر ابو الطيب المتنبي ، د. حيدر لازم مطلك ، ط١، دار صفاء ، عمان ، ١٤٣١ه، ٢٠١٠م .
٥٣- سياسات الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ، أدونيس ، دار الأدب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦.
٥٤- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية ، محمد بن سالم مخلوف (ت: ١٣٦٠ه)، علق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية –لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
٥٥- الشخصية بين التنظير والقياس : قاسم حسين صالح ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٨.
٥٦- شعر الاستصراخ في الاندلس ، عزوز زرفان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨ .
٥٧- الشعر الجاهلي نشأتهِ – فنونه – صفاتهِ ، فؤاد افرام البستاني ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٣٧.
٥٨- شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د. علي الجندي ، دار مكتبة الجامعة العربية – بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٦.
٥٩- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس د. محمد مجيد السعيد منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠.
٦٠- الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع الى منتصف القرن الخامس الهجري ، د.محمد سعيد ، المجمع الثقافي ٢٠٠٣م .
٦١- الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، الاستاذ الدكتور ثائر سمير حسن الشمري ، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان ، ط١، ٢٠١٤م، ١٤٣٥ه .
٦٢- الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، عبد الرحمن محمد هيبة ، الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ، ١٩٨٢م .

٦٣- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط٢، ١٩٨٣.
٦٤- العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ت(٣٢٨)ه ، تح : د عبد المجيد الترحيني ، دار الكتب العلمية - بيروت – لبنان، ط٣ ، ١٩٨٣.
٦٥- علم الاسلوب(مبادئه واجراءاته)، د. صلاح فضل ، دار الشرق ، القاهرة، ط١، ١٤١٩ه/١٩٩٨م .
٦٦- علم البديع ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، (د.ت) .
٦٧- العمدة في محاسن الشعر ، وآدابهِ ، ونقدهِ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢، ج٢، ١٣٧٤ه/١٩٥٥م، مطبعة السعادة ، مصر .
٦٨- الغزل العذري ، يوسف سامي اليوسف ، دراسة في الحب المفتوح ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢م .
٦٩- الفتنة والآخر ، أنساق الغيرية في السرد العربي شرف الدين ماجدولين ، الدار العربية للعلوم ، ٢٠١٢ .
٧٠- الفروق اللغوية : ابو هلال العسكري ، تحقيق: محمد ابراهيم سليم ، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٩.
٧١- فصول في الأدَّب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة ، د، حكمة علي الأوسي ، مطبعة سلمان الاعظمي – بغداد : ٧٥.
٧٢- الفلسفة الاخلاقية الإفلاطونية عند مفكري الاسلام ، د. ناجي التكريتي ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٧.
٧٣- فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، احمد ابو حاقة ، دار الشرق الجديد – بيروت: ١٩٦٢.
٧٤- في الادب الاندلسي ، د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٠.
٧٥- في البلاغة والنقد ، د. قصي سالم علوان ، منشورات خفاف دار الفكر ، البصرة ، ط١، ١٣٩٥ه / ٢٠١٤م.
٧٦- في الشعرية ، كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧ .
٧٧- القاموس المحيط : محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، باشراف : محمد نعيم ، بيروت- لبنان : ط٨، ٢٠٠٥.
٧٨- قاموس علم الاجتماع ، محمد عاطف غيث ، دار المعرفة الجامعية ، السويس ، مصر: ١٩٩٣ .
٧٩- قصيدة المديح في الاندلسي ، قضاياها الموضوعية والفنية (عصر الطوائف) د. اشرف محمود نجا، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط١، ٢٠١٣.
٨٠- قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والشيب ، د. فاطمة محجوب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٨١- قواعد الشعر ، ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١ه)، تح: د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١، ١٩٦٦.
٨٢- كتاب الاضداد ، ابو علي محمد بن المستنير قطرب ، تح: حنا حداد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٥ه/١٩٨٤.
كتاب الحيوان، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ، تح: وشرح : عبد السلام محمد هارون ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولادهُ ، مصر ، ط١، ١٣٦٢-١٩٩٣م .
٨٣- كتاب الصناعتين، ابي هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، بيروت ، ط١، ١٩٥٢.

٨٤- كتاب العين، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (ت:١٧٠ه)، تح: د.مهدي المخزومي ود. ابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ١٩٨٢.
٨٥- الكتاب، كتاب سيبويه، ابو بِشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تح: وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣، ١٤٠٨ه/١٩٨٨م .
٨٦- كل الطرق تؤدي الى الشعر ، د. عز الدين اسماعيل ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦ .
٨٧- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ، جمال الدين بن منظور الأنصاري الافريقي (ت : ٧١١ هـ) دار المعارف – القاهرة ، ط ٢، ١٤١٤.

٨٨- اللغة العليا(النظرية الشعرية)، جون كوين، ترجمة وتقديم وتعليق: د . أحمد درويش، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة – القاهرة ، ط٢، ١٩٩٥.
٨٩- لغة تميم (دراسة تأريخية وصفية) ، ضاحي عبد الباقي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، مجمع اللغة العربية – القاهرة ، ١٩٨٥.
٩٠- م ،أحمد بن فارس بن زكريا القزويني (ت ٣٩٥ هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ١٩٧٩.

٩١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير ، قدمه وعلق عليه ، د أحمد الحوفي ، د بدوي طبانة ، دار مكتبة مصر للطبع والنشر – القاهرة ، ١٩٣٩.
٩٢- مختار الحكم ومحاسن الكلم، ابو الوفاء المبشر بن فاتك(ت٥٠٠ه/١١٠٦م) تح : عبد الله محمود محمد عمر ، دار الكتب العلمية للنشر ، بيروت – لبنان، ١٩٧١م.
٩٣- مدخل الى الادب الاندلسي ، د. يوسف الطويل ، دار الفكر اللبناني – بيروت ، ط١، ١٩٩١.
٩٤- المزهر في علوم اللغة وانواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (ت:٩١١ه)، شرحه وضبطهُ وصححهُ وعنون موضوعاتهِ وعلق حواشيهِ محمد احمد جاد الله المولى ، ومحمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار الفكر – بيروت ، ١٤١٨ه – ١٩٩٨.
٩٥- مسائل فلسفة الفن المعاصر : جاي ماري ، ترجمة :د. سامي الدوري ، دمشق ، ط٢، ١٩٩٥م .
٩٦- مشكلة الانسان ، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر – الفجالة ، ط١، ١٩٥٩م .
٩٧- مشكلة الحياة : د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ودار المرتضى ، العراق – بغداد ، د. ت .
٩٨- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي : الفيومي ، احمد بن محمد بن علي (٧٧٠ه)، تح: د. عبد العظيم الشناوي ، دار المعارف للطباعة ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ط٢ ، (د. ت) .
٩٩- المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين ، د . جمعة حسين يوسف الجبوري ، دار صفاء ، عمان ، مؤسسة دار الصادق الثقافية -٢٠١٢م .
١٠٠- معجم البلدان ، للشيخ الامام شهاب الدين ابي عبد الله بن ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر – بيروت ، ١٩٧٧.
١٠١- معجم التعريفات ، ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف ، ت(٨١٦) ه ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، ١٤١٣.

١٠٢- المعجم الفلسفي ، بالالفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، د جميل صلبيا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ م .

١٠٣- المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية ، د. ابراهيم مدكور ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة : ١٩٨٣.

١٠٤- معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، سعيد علوش ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط ١ : ٢٠١٩ .

١٠٥- مفتاح العلوم ، ابي يعقوب يوسف ابن ابي بكر محمد بن علي السكاكي ، ت(٦٢٦) ،ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٧.

١٠٦- مفردات غريب القرآن : ابو القاسم الحسين بن محمد الراغب الاصفهاني (ت: ٥٠٢ه) ، تح: مركز الدراسات والبحوث ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، د.ت .

١٠٧- مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة ، د أحمد اسماعيل النعيمي ، دار دجلة للنشر ، ٢٠١١ .

١٠٨- مكونات الطبيعة البشرية عبر التأريخ وموقف الاسلام من الانسان ، د. مسارع حسن الراوي، دار الياقوت للطباعة والنشر ، ط٢، ٢٠٠٥ .

١٠٩- ملامح الشعر الاندلسي ، د. عمر الدقاق ، دار الشرق ، بيروت ، ١٩٧٥.

١١٠- مناهج النقد الادبي بين النظرية والتطبيق ، دفيد ديتش، ترجمة: محمد يوسف نجم ، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٦٧م .

١١١- منطق ارسطو ، تح : د. عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ط١، ١٩٨٠.

١١٢- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، أبو الحسن حازم القرطاجي ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٣، ٢٠٠٨ .

١١٣- موسوعة العلوم الاجتماعية ، ميشيل مان، تر:عادل مختار الهواري ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ١٩٩٩.

١١٤- نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، الشيخ احمد بن محمد المقري التلمساني ، تح : الدكتور احسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨ه/١٩٦٨م .

١١٥- النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية ، عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي - بيروت ، ط٣ ،٢٠٠١ .

١١٦- نقد الشعر ، قدامة ابن جعفر، تح: د محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة : ط١، ١٣٩٨ه/١٩٧٨م .

١١٧- نهاية الاندلس و تأريخ العرب المنتصرين ، محمد عبد الله عنان ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر – القاهرة ، ط٣، ١٩٦٦ .

١١٨- نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، احمد بابا التنبكي، تقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، وضع هوامشه وفهارسه: طلاب من كلية الدعوة الاسلامية، كلية الدعوة الاسلامية ، طرابلس ، ط١، ١٣٩٨ه/١٩٨٩م .

١١٩- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني ،تح :محمد أبو الفضل ابراهيم علي محمد البجاوي ، مطبعة : عيسى البابي الحلبي ، ١٩٦٦.

١٢٠- الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم قناوي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده ، مصر ، ، ط١، ١٩٤٩.

الرسائل والاطاريح الجامعية :

١- الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون ، ضياء احمد عبد جاسم الموسوي ، رسالة ماجستير ، جامعة ذي قار ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، ٢٠١٥.
٢- الثنائيات الضدية في شعر الباخرزي (ت ٤٦٧ه)، دراسة تحليلية ، ، وليد عويد حسين علي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد – كلية الاداب – قسم اللغة العربية ، ٢٠١٩.
٣- الثنائيات المتضادة في شعر التصوف الاندلسي في القرنين السابع والثامن الهجريين ، دراسة موضوعية فنية ، شيماء عدنان عبد الحسين العقابي، اطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ،كلية التربية – ابن رشد – قسم اللغة العربية ، ٢٠١٤.
٤- الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ظافر عبد الله الشهري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة ام القرى ، كلية اللغة العربية ، ١٩٩٠م . جدلية ابي تمام ، د. عبد الكريم اليافي ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والاعلام ،منشورات دار الجاحظ – بغداد ، ١٩٨٠.
٥- ظاهرة الاغتراب في شعر مخضرمي الجاهلية والاسلام ، امال عبد المنعم الحراسيس ، اطروحة دكتوراة ، جامعة مؤتة ، كلية الدراسات العليا ، ٢٠١٦ .
٦- المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي ، نوال مصطفى أحمد ابراهيم ، اطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك ، ٢٠٠٦ .
٧- المركز والهامش في المجموعة القصصية (قصص خارج السياق) لسعيد شمشم ، غطوط سعاد ، عيسوس حفينة ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد الصديق بن يحيى ، الجزائر ، ٢٠٢٠ .
٨- المكان في الشعر الاندلسي عصر ملوك الطوائف ، امل بنت محسن مالم رشيد العميدي ، اطروحة دكتوراه ، جامعة ام القرى ، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٦.

البحوث المنشورة والمقالات :

١- الادب النسوي بين المركزية والتهميش ، (بحث) ، خليل سليمة ، مشفوق هنية ، مجلة مقاليد ، جامعة بسكرة ، ع ٢ ، ٢٠١١م.
٢- اسلوب جمع النقيضين في شعر دولة بني الاحمر ، عبير فاضل هادي الزبيدي ، مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، مجلد ٢٩، عدد ٦، ٢٠١٨.
٣- التضاد في الشعر الاندلسي في عصر بني الاحمر – ثنائية الشباب – الشيب انموذجاً ، أ. د. اسماء صابر جاسم ، جامعة تكريت ، كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية ، م.م. رحاب محمد فرج
٤- التضاد في الصورة والمشهد في شعر ابن زمرك الغرناطي ، د عواطف محمد محسن ، المؤتمر الدولي السابع للغة العربية .
٥- التضاد في النقد الادبي ، منى علي سليمان الساحلي ، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٦ .
٦- التوجيه والارشاد النفسي ، حامد عبد السلام زهران ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٣، ١٩٨٥.
٧- ثنائية الشيب والشباب عند ابن حمديس السقلي ، دراسة وصفية تحليلية ، د أمل محسن سالم العمري ، جامعة ام القرى، مجلد ٣١ ، العدد ٢ ، ٢٠١١.
٨- جمالية الثنائيات والمتضادات في العبارة العربية، د. عمر الدقاق، مجلة المعرفة ، العدد:٥٦١، حزيران، ٢٠١٠م .

٩- خصائص الاسلوب التصويرية في قصائد ابن زمرك الاندلسي ، أقرين مريم ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، كلية الآداب واللغات – كلية الآداب واللغات ، مج :١٢ ، ع : ٢٥ ، ٢٠١٩ : ١٦٥ .
١٠- الشباب والشيب في الشعر الاندلسي دراسة موضوعية فنية ، رغد علي الزبون ، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية – المجلد ٤٢- العدد ١، ٢٠١٥ .
١١- الشباب والشيب في شعر ابن المعتز (دراسة موضوعية فنية)، د. جلال الشافعي ، مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بدمنهور ، مج : ٣، ع (٥) ٢٠١٨م .
١٢- شعر السجون في القرن الأول الهجري، غانم جواد رضا، مجلة آفاق عربية – بغداد، ع (٢) . ١٩٧٨.
١٣- الفن البلاغي في نونية ابن زيدون ، د. آمال موسى محمد نور ، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية ، كلية اللغات والترجمة ، جامعة الرباط الوطني ،٢٠١٣.
١٤- القهر في الشعر الجاهلي ، د. عدنان محمد ومازن احمد عثمان ، مجلة دراسات في اللغة العربية وادابها ، فصلية محكمة ، ٤(١٩)، ٢٠١٤.
١٥- القيم الشعرية في شعر ابن زمرك (دراسة فنية) ، د أفراح علي عثمان ، جامعة بغداد ، مجلة الاستاذ ، عدد : ٢١٥ ، ٢٠١٥.
١٦- المديح السياسي عند ابن زمرك ، عبد الحميد فتحية محمد ، مجلة العلوم والدراسات الانسانية ، جامعة بنغازوي -كلية الاداب والعلوم بالمرج ،٤: ٣٤، ٢٠١٧.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة في مباحث الرسالة بفصولها الثلاث التي درسنا فيها بفضل الله تعالى شعر ابن زمرك الاندلسي ضمن إطار الثنائيات الضدية ، توصلت الرسالة الى جملة من النتائج تركزت كالآتي :

١- كان صوت (الأنا) حاضر في شعر ابن زمرك الاندلسي، وذلك من خلال جعل نفسه في (المركز) بقول الشعر وتهميش كل الشعراء أمام شعره ، معتمداً على قوة الشعر بوصفها الأداة التي يرى بتفوقها على غيرهِ الوسيلة الأكثر تأثيراً في خوض المنافسة.

٢- المبالغة في مدح الخليفة الغني بالله ، والذي قد جعله المركز و تهميش كل الملوك أمام مركزيته ، وكذلك جعله المركز أمام عناصر الطبيعة .

٣- يزخر شعر ابن زمرك بألفاظ (البعد / القرب) التي تثير جملة من الافكار التي تتجمع في النص المجسد للثنائيات الضدية بقرب روحي لا يتقيد بزمان أو مكان معبر عن الوجود يحل فيها الحبيب روحياً في كيان المحب .

٤- حاول الشاعر عبر العديد من قصائده ان يكشف عن مكنوناته الذاتية وحالته النفسية عبر الثنائيات الضدية ، كما لجأ في بعض المواضع الى الخيال لرؤية طيف محبوبته بعد أن يأس عن وصلها في الحقيقة .

٥- وللمكان أهمية كبيرة في شعر ابن زمرك الاندلسي الذي اتخذه باعثا نفسياً ولدته الثنائيات الضدية ، فقد لجأ الشاعر إلى المكان للإفصاح عن مشاعر الحزن والحنين والقلق .

٦- قدم الشاعر عبر ثنائية (الشباب / الشيب) صورة جميلة عن مرحلة الشباب بدا فيها احساسه بتميزها عن مراحل الحياة كافة ، فهي مرحلة القوة والاقبال على الحياة ، أما صورة الشيب فكانت تحمل رسائل سلبية في نفس الشاعر ، فكانت الشكوى من الشيب حاضرة بقوة في شعر ابن زمرك الاندلسي . و على الرغم من كثرة شكوى الشاعر من ظهور الشيب في رأسه وما أحدثه من آلام وأحزان في نفسه إلا أن ظهوره جاء أحيانا حاملاً معاني الوعظ واللجوء الى الله (سبحانه وتعالى) وتزكية النفوس ، واعتبارها مسوغاً للابتعاد عن ملذات الدنيا ، ولم تنحصر ثنائية (الشباب / الشيب)في غرض أو مناسبة معينة ، وانما جاءت في معرض أغراضه الشعرية .

٧- وردت بعض الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الاندلسي متخفية ، فلا نجد منها إلا طرفاً ، أو ما يوميء بطرف خفي الى وجود ثنائية ضدية في البيت أو النص ، كحضور طرف النصر وغياب طرف الهزيمة .

٨- المبالغة في تصوير أحزان الشاعر عبر قصائدهِ الرثائية وباللأخص رثاء الخليفة (الغني بالله) والمقربين منه .

٩- سجلت الصورة التشبيهية في الثنائيات الضدية حضوراً بارزاً ، وكان معضمها مستمدا من الخيال ، استطاع الشاعر من خلالها ان يحرك مشاعر المتلقي .

١٠- وكان للصورة الاستعارية دور اساسي في رسم صور التضاد وذلك عبر التجسيم والتشخيص ، عن طريق الخلق الجديد الذي يتم عنه تشكيل انماط جديدة ومتعددة ذات رؤية شعرية مميزة لدى الشاعر في رسمه لهذه الصورة الاستعارية الجميلة .

١١- كان للمفارقة الصورية التي ولدتها الثنائيات الضدية دور في إثارة المتلقي وتحفيزه على التفكير والتأمل لكشف خفايا النص .

١٢- شغلت الثنائيات الضدية حيزا واسعاً في شعر ابن زمرك الاندلسي ، فكان لحضورها تاثير واضح ومتميزفنا وابداعا وفكرا .

١٣- لم تقتصر الثنائيات الضدية في شعر ابن زمرك الاندلسي في صياغتها على المفردات المضادة او التراكيب اللغوية الضاهرة على سطح النص ، وإنما تعداها الى الرمز أو المعنى المضمر الذي يفهم من السياق ، فولدت سلسلة من الايحاءات والتصورات تعمق احساس المتلقي بقيمتها وداعياتها .

١٤- كذلك كانت الصورة الكنائية حاضرة في شعر ابن زمرك الاندلسي .