البناء الفنيّ للقصيدة الأندلسيّة

د. أبو القاسم إبراهيم المهدي أحمد ، أ. مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الإمام المهدي

Abougasim1213@gmail.com

المستخلص

هذه الورقة بعنوان (البناء الفنيّ للقصيدة الأندلسية) جاءت في ثلاثة محاور، المحور يتناول الصورة الفنيّة بوصفها مصطلحاً نقدياً حديثاً والمصطلحات النقديّة التي وردت عن الأقدمين بمعان تلتقي مع الصورة الفنيّة كالتمثيل والتصوير والنسج ونحوها، ذلك لأنّ الصورة الفنيّة تمّثل أحد أركان البناء الفنيّ للشعر، والمحور الثاني يتحدّث عن دلالات الألفاظ في الشعر الأندلسي ومرجعيتها والمحور الثالث عن التراكيب ودلالاتها. وتأتي أهميّة هذه الورقة من أنّها تبحث في أدب صفحة مشرقة من صفحات التاريخ الإسلاميّ الذي عمر أوربا لثمانية قرون، وتتمثل أهميّة الورقة أيضاً في تتبعها للتطوّر التاريخيّ لمصطلح الصورة الفنيّة وتطبيقه على الأدب الأندلسي. وخلصت الورقة إلى أنّ العوامل التي شكّلت البناء الفنّيّ للقصيدة الأدلسيّة ترجع للبيئة الأندلسيّة وطبيعتها وتركيبتها السكانيّة، وإلى تأثر الأندلسيين بالمشرق وتقليدهم للمشارقة كما خلصت إلى رقيّ الأدب الأندلسيّ وجودة البناء الفنيّ للقصيدة الأندلسيّة.

Abstract

This paper, titled "The Artistic Construction of the Andalusian Poem," is presented in three axes. The first axis deals with the artistic image as a modern critical term and the critical terms that came from the ancients with meanings that meet with the artistic image, such as representation, photography, weaving, and the like, because the artistic image represents one of the pillars of the artistic construction of poetry. The second axis talks about the connotations of words in Andalusian poetry and their reference, and the third axis is about structures and their connotations. The importance of this paper comes from the fact that it examines the literature of a bright page of the pages of Islamic history that inhabited Europe for eight centuries. The importance of the paper also lies in its tracing of the historical development of the term artistic image and its application to Andalusian literature. The paper concluded that the factors that shaped the artistic construction of the Andalusian poem are due to the Andalusian environment, its nature, and its population structure, and to the Andalusians' influence by the Levant and their imitation of the Levantines, as it also concluded that the Andalusian literature is sophisticated and the artistic construction of the Andalusian poem is of high quality.

أهميّة الموضوع:

تأتي أهميّة هذا الموضوع من أنّه يتناول بيئة من بيئات الشعر العربيّ وهي الأندلس التي حظيت بالحبّ والتقدير من القارئ المسلم فما ذكرت الأندلس إلا حنّ قلب المسلم إلى ماضي المسلمين المُشرق، وإلى الحضارة التي عمرت الغرب قروناً من الزمان، و لأنّه كذلك يتناول جوانب مهمّة من جوانب القصيدة وهي الصورة الفنيّة والألفاظ والتراكيب وهذه هي الجوانب التي تكسب الشعر أهم خصائصه الفنيّة والجماليّة. كما أنّه يتطرق للتواصل الأدبيّ بين الأندلس ومشرق العالم الإسلاميّ، وإلى بعض ثمار هذا التواصل.

أهداف البحث:

1- دراسة جانب من جوانب الشعر العربيّ له أهميّته التاريخيّة والفنيّة والجماليّة وهو الشعر الأندلسيّ.

2- إبراز مزيّة الصورة الفنيّة وخصائص الألفاظ والتراكيب في النص الأدبيّ وفضلها، ودورها في توصيل المعاني والإمتاع الفنيّ للمتلقيّ.

3- الربط بين مصطلح الصورة الفنيّة بدلالته الحديثة وبين ما عبّر به النقّاد القدماء عن ذات المعنى ونفس الدلالة، أعني منهم الجاحظ وقدامة بن جعفر والجرجانيّ، وتطبيق ذلك على نماذج من النصوص الشعريّة الأندلسيّة.

منهج البحث:

المنهج المتّبع في هذه الدراسة هو المنهج التحليليّ الذي يقوم على التحليل والاستنباط والمنهج التأريخيّ المتمثّل في الرجوع إلى مصادر النصوص الشعريّة والأدبيّة.

المحور الأوّل الصورة الفنيّة:

الشائع في دراسة الصورة الفنيَة في الشعر الأندلسيّ ارتباطها بالطبيعة الأندلسيّة. ولكنّ عناصر الصورة الفنيّة أوسع من أن ترتبط بشيء واحد. فالصورة أمر متعلق بجمال اللغة ، وبلاغة الأسلوب و" للصورة دلالات ، وترابطات متشابكة، وطبيعة مرنة تتأبّى التحديد الواحد المنظّر"1

والصورة الفنيّة تعني الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادّة وصوغها ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الصناعات ، وهي تكمل مع المعنى قيمة النصّ الأدبيّ ، إذ لا قيمة للشكل مفرغاً من محتواه .. لا سيّما وأنّنا نجد النقاد في تراثنا العربيّ يؤكّدون تأكيداً واضحاً على خطر المعاني ، وقيمتها بالنسبة للشعر ، مع تباين مواقفهم في ذلك . فقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر يعطي الشكل والصورة أهميّة كبيرة بوصفهما معياراً للجمال ، ومقياساً للجودة ، أكثر مما يعطي المعنى ويفصّل في الأشياء التي تعتمد عليها الصورة ، والمكوّنة لجزئياتها فيقول: " وأحسن البلاغة الترصيع ،

والسجع ، واتّساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيرادها موفورة بالتمام ... "[1] .

والجاحظ كذلك من النقّاد القدماء الذين أولوا الشكل والصورة اهتماماً أكبر من المعنى ، من خلال نظريته التقويمية للشعر ، والإشارة إلى الخصائص التي تتوافر فيه ، فعندما بلغه أن أبا عمر الشيبانيّ استحسن بيتين من الشعر لمعناهما مع قصور عبارتهما فعلق برأيه أنّ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ.

والعربيّ والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" [2]

ففي هذا النصّ – الذي يعدّ من أقدم النصوص في هذا المجال – تحدّث الجاحظ عن التصوير ، وقد توصّل إلى أهميّة جانب التجسيم ، وأثره في إغناء الفكر بصورة حسيّة قابلة للحركة والنمو تعطي الشعر قيمة فنيّة وجماليّة لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها حينما يكون الشعر جنساً من التصوير " يعني هذا قدرته على إثارة صورة بصريّة في ذهن المتلقّي ، وهي فكرة تعدّ المدخل الأوّل أو المقدّمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسيّ للمعنى " [3] .

فالجاحظ يرى أنّ المعاني نابعة من التجارب الإنسانيّة ، وهذه يشترك فيها العربيّ والعجميّ ، ومن نشأ بالبادية أو الحضر ، أي أنّ المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله وإنّما المعتبر عند الجاحظ – من خلال النصّ السابق – إقامة الوزن التي تعني موسيقيّة الألفاظ يوقّعها تجانس الكلم وتخيّر اللفظ ، الذي يشير إلى وعي الشاعر بصناعته فيجعل وعيه اللغويّ ميزاناً يختار بإحدى كِفتيه الألفاظ المناسبة التي تعدل كِفة معانيه وأحاسيسه ، وسهولة المخرج أي الخلوص من التعقيد المعنويّ واللفظيّ فهو نصّ يتدفّق في يسر، وكثرة الماء وهو مصطلح يدور كثيراً في الكتب النقديّة والبلاغيّة القديمة ، فإذا توافرت في النصّ جعل القارئ يتلقّاه بقبول حسن تاركاً تأثيره في الوجدان . وصحّة الطبع فيها إيماء إلى صدق المبدع مع نفسه ومع إبداعه ، فلا يفتعل المواقف ، ولا يصطنع التعبيرات . وجودة السبك تجعل العمل الأدبيّ وحدة متكاملة تصاغ في خلق عضويّ متّحد ومتّصف بالجودة التي ترتفع به عن الرداءة والارتجال ، وتتمثّل جودة السبك في الدقّة والمهارة .

---

[1] . قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ ، ص3، نقلاً عن على على صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد ، ص29.

[2] . الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1969م ، ج3 ، ص13 .

[3] . جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي ، القاهر – مصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1974م ، ص316 .

وقد أفاد البلاغيّون والنقّاد العرب الذين جاءوا من بعد الجاحظ من فكرته في جانب التصوير ، وحاولوا أن يصبّوا اهتماماتهم على الصفات الحسّيّة في التصوير الأدبيّ وأثره في إدراك المعنى وتمثّله وإن اختلفت آراؤهم وتفاوتت في درجاتها .

ومنهج عبد القاهر الجرجانيّ (ت 471هـ) ، في دراسة الصورة منهجٌ متميّزٌ عن من سبقه من العلماء العرب ، وعلى الرغم من إفادته الكبيرة من جهودهم ، فقد أفاض في حديثه عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، فمن إشاراته إلى الصورة الفنيّة قوله " ومن الفضيلة الجامعة فيها أنّها تبرز هذا البيان في صورة مستجدّة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضائل فضلاً " .[1]

وهو يتحدث في هذا النصّ عن الاستعارة المقيدة ، ويبين فضلها وهو أنها توضح المعنى في صورة مستجدّة، ثم نراه في نص آخر يربط الصورة بدوافع نفسيّة إضافة إلى الخصائص الذوقيّة والحسيّة حيث تجتمع هذه الخصائص جميعاً عبر وصلات حيّة لتعطي الصورة شكلاً ورونقاً وعمقاً مؤثّراً ، " فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت من صورها الأصليّة إلى صورته ، كساها أبّهة وأكسبها منقبة ، ورفع من أقدارها وشبّ من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها ، واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبّة وشغفاً "[2] .

فالجرجانيّ لم يهمل الأثر النفسيّ وأهميّته في تكوين وتشكيل الصورة فاتّسم تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريّين على الذوق الفنيّ المرهف وما تثيره مفردات البيان العربيّ أو ضروبه الفنيّة من استجابة في نفس متلقّيها ، فبدا البيان العربيّ عنده قائماً على الذوق والتذوّق .

وهو ينظر إلى الصورة الفنيّة نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده ، بل هما عنصران مكمّلان لبعضهما .

" وينصّ الجرجانيّ على مصطلح الصورة ويسوّغ استخدامه في الدرس تمثيلٌ وقياسٌ لا نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلمّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان وفرس

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ. ريتر، القاهرة ، مصر، مكتبة المتنبي ، 1979م ، ص41 .

[2] . المرجع السابق ، ص101 .

من فرس بخصوصيّة تكون في صورة ذاك ، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيء نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ : وإنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير "[1] .

ومن خلال نصوص عبد القاهر الجرجاني من كتابيه(أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) نستطيع أن ننفذ إلى الأسس الفنيّة التي يقوم عليها العمل الأدبيّ الذي بدا متوازناً عنده ، وإجمال ذلك في نقاط هي :

1. أعطى الجرجانيّ اللفظ حقّه ، كما أعطى المعنى حقّه .
2. الصورة يكون لها معنى مقصود ، وغرض يهدف إليه الشاعر .
3. أساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .
4. كل كلمة في النظم أو في الصورة لابدّ أن تأخذ مكانها بانسجام بينها وبين أخواتها ، ويرتبط معناها بمعاني الكلم فيها على أساس التوخّي لمعاني النحو .
5. تحقّقُ الوحدةُ الفنيّةُ والترابطُ الوثيق بين أجزاء النظم الصورةَ الفنيّةَ والتلاؤمَ بين عناصرها.
6. الخيال رافد من روافد الصورة المتعدّدة وإن وقع في الصورة زادها جمالاً .

وفي تراثنا النقدي نجد كذلك حازم القرطاجنيّ يعرّف الشعر بقوله : " الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه إليها " [2] .

ويذكر حازم القرطاجنيّ الصورة في مجال الحديث عن التخييل الشعريّ فيقول : " والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشيء المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه ، وتقوم صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شئ آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الإنبساط " [3] .

فحازم يبرز خاصية من خواص الشعر تستخدم لتحقيق غاياته وهي إثارة المخيلة لانفعالات المتلقي إذ يقصد المبدع منها دفع المتلقي إلى اتّخاذ موقف خاصّ ، بمعنى أن صور الشعر ومخيّلاته تثير كوامن النفس وصورها المختزنة عند المتلقّي ، ومن هنا فالصورة عند حازم لم تعد تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب ، ولم تعد

---

[1] . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمّد شاكر ، القاهرة ، مصر ، مطبعة المدني ودار المدني بجدّة ، ط3 ، 1992م ، ص805 .

[2] . حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م ، ص21 .

[3] . المرجع السابق ، ص89 .

تحوم حول التقديم الحسّي وإنّما أصبحت محدّدة في دلالة نفسيّة خاصة تتّصل اتّصالاً وثيقاً بكلّ ما له صلة بالتعبير الحسيّ في الشعر .

على هذه الأُسس النقديّة التي بناها نقاد الأدب العربيّ اتتبّع ملامح الصورة الفنيّة في نماذج لبعض شعراء الأندلس، فهم قد أفادوا من هذا التراث الأدبيّ والنقديّ المشترك بينهم وبين رصفائهم المشارقة ، بل وجدناهم أكثر احتفاءً بهذا التراث ، وقد وصل إليهم هذا التراث بفضل الرحلات المتبادلة بين المشرق والأندلس،وعكفوا عليه حفظاً ومدارسة بكلّ رغبة في اللحاق بركب المشارقة شعراء وكتاب فحمل أدبهم كلّ ما يحمل الأدب الراقي من صفات ، فجاء " أدباً لا يبزّه في التأريخ إلّا الأدب العباسيّ ولقد يكون في الأندلس ما ليس في العراق من بعض وجوه الحضارة والصناعة ، غير الفرق ما بين الموطنين من زينة الطبيعة ونضارة الإقليم " [1].

أما ما يذهب إليه بعض مؤرّخي الأدب من أن الأدب الأندلسيّ تأخّر عن الأدب المشرقيّ في متانة اللغة التي " امتازت بها الأدب العباسيّ لقربه من البادية ولاستفحال الرواية هناك ، وبكونه أصلاً " [2] فليس الشأن فيه على إطلاقه ، فقد أنجبت الأندلس الرصافيّ ومروان بن عبد الرحمن وابن خفاجة وابن زيدون وابن درّاج وابن سعيد الزجالي فإن لقب الناس أولئك بألقاب المشارقة ، فليس ذلك إلا لرقيّ أدبهم وتقدّم أولئك علمهم في الزمن وذيوع صيتهم قبل ظهور هؤلاء . أمّا الرواية فقد جاب علماء الأندلس أنحاء الشام والعراق والحجاز ، فسمعوا بمكّة والكوفة وبغداد ومصر وانصرفوا بالعلم الكثير والأدب الرصين فكان لذلك أثره الواضح في إنتاجهم الأدبي .

التصوير البيانيّ :

علم البيان عرّفه البيانيون بأنّه : " علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه " [3] ووسائله لذلك وطرقه هي فروع علم البيان من استعارة ومجاز وتشبيه وكناية ، وهو يهتمّ بالبحث في هذه الطرق وما فيها من عناصر جماليّة وإبداعيّة ، ويهتمّ بتدريب الذوق الفنيّ لإدراك نسبة الجمال والإبداع ، والتمييز بين مستويات الصور ودرجاتها جمالاً وإبداعاً [4] .

والتصوير البياني أحد الوسائل التي تستخدم في البناء الفنيّ للنصّ الأدبيّ ، لتشكل – مع الألفاظ والتراكيب – الأبعاد المتكاملة للصورة الفنيّة .

---

[1] . مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ص228 .

[2] . المرجع السابق ، نفس الصفحة .

[3] . عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، مصر، القاهرة، مكتبة الآداب، 2005م، ص379 .

[4] . ينظر عبد الرحمن الميدانيّ ، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها .

وتكمن أهميّة التصوير البيانيّ في ارتباطه بطريقة أقوى مع جانب الامتاع الفنيّ فهو له غايتان هما :

1. وضوح الدلالة في المعنى .
2. الإمتاع الفني .

والإمتاع الفني غاية وراء العمل الأدبيّ تتّفق فيها كلّ المذاهب الأدبيّة ، وهو إمتاع منتج النصّ والمتلقّي له ، وهو مرتبط كذلك بالغاية الثانية للعمل الأدبيّ وهي الغاية الأخلاقيّة .

يقول الجاحظ في ذلك " قبول الفهم من مفهومات الطبع لأنّه يهدف إلى الصدق . وإلتذاذ السمع من مفهومات الصنعة التي تتلقاها الحواس فتتأذّى بها أو تتلذّذ " [1] .

ووسائل التصوير البيانيّ في تحقيق غايته هي فروع علم البيان من كناية وتعريض وتشبيه وتمثيل وحقيقة ومجار بقسميه الاستعارة والمجاز المرسل .

فالكناية هي " لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة معناه حينئذ " [2] ، والتعريض هو طريقة من الكلام أخفى من الكتابة ، فلا يشترط في التعريض لزوم ذهنيّ ولا مصاحبة ولا ملابسة بين معنى الكلام وما يراد الدلالة به عليه ، إنّما قد تكفي فيه قرائن الأحوال ، وما يفهم بها من توجيه الكلام ، على نحو ما يحدث من أنّ شاعراً يعرّض بسلطان أو غير سلطان فيفطن لذلك فينقم عليه .

والتشبيه والتمثيل هو الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى أو أكثر من المعاني لغرض ، وهما بمعنى واحد إلا أنّ التمثيل يختصّ بالمعنى المركب في عرف البلاغيين .

والحقيقة اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب ، والمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب على وجه يصحّ مع قرينة عدم إرادة ما وضع له [3] .

ونأخذ نموذجاً لملاحظة الصور البيانيّة وهو للشاعر يوسف بن هارون الرمادي يقول في وصف فرس :

وأقبّ كالمحبوب حسناً لم يجد لصفاته شبه يوجد في تمثالِ

في سرعة الأوهام ليس كجريه في البعد إلا خلبه الآمالِ

ذو منظر حسن تضمن مخبراً حسناً فكان لزينة وقتالِ

ألقوا عليه حليه فبدا لنا فيه كما تبدو العروس لجالِ

---

[1] . الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج3 ، القاهرة ، 1947م ، ص328 .

[2] . عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للخطيب القزوينيّ ، ص538 .

[3] . ينظر: المرجع السابق ، ص384 وما بعدها .

وكأنّما يزهى بما يعلوه من حلى فيمشي مشية المختالِ

حطمت حوافره السلام صلابة فكأنما من أوجه البخّال

وقال أيضاً :

وأبلغ من شرط الكمي لزينة وإحراز ميدان ويوم قتالِ

له لبب من شهبة بين دهمة كعام صدود بعد يوم وصالِ

تدرع بدر التم نوراً وظلمة ولبب في حيزومه [1] بهلالِ [2]

يرسم الشاعر صورة هذا الفرس من خلال التشبيهات المتعدّدة التي حشدها في الأبيات .

ففي البيت الأول شبّه الفرس بالمحبوبة ، بجامع جمال الصفات الحسيّة والمعنويّة في كليهما ، هذا هو المعنى الظاهر الذي اشترك فيه طرفي التشبيه ، إلّا أنّ المعنى يأخذ بعداً وجدانيّاً يضاف إلى الصفات الحسنة ، وهو ما يعمّ النفس من بهجة وسرور عند رؤية هذا الفرس ، مثلما يحدث لها عند رؤية حبيب لها . وفي البيت الثاني يشبّهه بالأوهام في السرعة ، فهو يلمّ بهدفه وغايته ، دون أن تراه عين الناظر ، فالصورة متفرّدة والمعنى دقيق . وهو يقطع المسافات البعيدة بهذه السرعة كما تصل الآمال إلى غايات متناهية البعد ليس بالمقدور الوصول إليها .

ثمّ شبّهه في البيت الرابع إذا ما ألبس ما يزيّن به بالعروس بجامع الجمال وكمال الزينة واجتماع العناية من كلّ الناس وفي البيت الخامس شبّهه بانسان معجب بزينته فيمشي فيها متبختراً مختالاً .

وصوّر الشاعر حوافر هذا الفرس قويّة تحطم ما تقع عليه من الصخور فهي مثل وجوه البخلاء في قسوتها وهي تحطّم آمال كلّ مؤمّل . وجه الشبه في المشبّه حسّي وفي المشبّه به معنويّ والتشبيه هنا ما تعارف عليه البلاغيّون بتشبيه التمثيل لأنّ وجه الشبه منتزع من أشياء متعدّدة .

وفي البيتين الأخيرين يصوّر فرساً أدهم ونحره يخطّه لونٌ أشقر فبدت شقرتُه الرفيعةُ في نحره في سواد جسمه كيومِ وصل مشرقٍ في أيام عام مظلمٍ بصدود الحبيب ، فشبّه كذلك حسياً بمعنويّ ، فوجه الشبه في الألوان يدرك بالحواس وفي الأيّام بالعقل .

وفي البيت الأخير بدت صورة الفرس بهذه الألوان كمن يلبس درعاً بياضه الباهر في سواده الغالب كبدر التمام في ليله . استعان الشاعر على رسم الصورة بالاستعارة التبعيّة في (تدرّع) وهي استعارة مكنيّة ، وكذلك في لفظ هلال استعارة تصريحيّة .

---

[1] . الحيزوم هو الصدر أو وسطه .

[2] . ديوان الرمادي .

وتمازجت ضروبُ البيان في الأبيات لترسم صورة هذا الفرس بطرق متعدّدة ومنسجمة دون أن تحسّ فيها تكراراً أو رتابة وذلك يرجع إلى تأنّق الشاعر في الوصف . هذا التأنّق هو دأب الأندلسيّين ووراء ذلك طبيعتهم ووجوه حياتهم المنعّمة المكسوّة جمالاً ونضارة .

ومن كثرة ما تألّق الأندلسيّون في استخدام التشبيه بأنواعه في أشعارهم أفرد أحد الكتّاب لها مؤلفاً سّماه كتاب (التشبيهات في أشعار أهل الأندلس) ، والمؤلّف هو أبو عبد الله محمد بن الكتّاني الطبيب . وحذا حذوه آخرهو أبو الحسن على بن محمّد بن أبي الحسين الكاتب وكتابه هو (حليه اللسان وبغية الإنسان في الأوصاف والتشبيهات والأشعار السائرات)[1] . **دلالة المحور الثاني :الألفاظ ومرجعيتها :**

أعجب الشعب الأندلسي باللغة العربية ، وصار يتحدثها بطلاقة فصيحة معربة أو يحرفها قليلاً أحياناً ، لما كان عليه من اختلاط الأجناس هذا هو عامة الشعب الذي يمثل المتلقي للأدب .

أما الشعراء فقد جاءت ألفاظهم شعرهم صحيحة نظيفة خالصة من كل ضعف أو تعقيد .

" وتميز الشعر بسهولة الألفاظ وسلامة التراكيب وذلك لسهولة طباعهم ولين أخلاقهم ورقة طبيعتهم وجمالها الفاتن ، وافقها العاطر والشفاف ، ولإرسالهم القول من غير تكلف ولا تصنع ، ولا تحميل للألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة ؛ فجاء شعرهم جارياً مع الطبع متسقاً مع الفطرة " [2] .

ومع ذلك لم يخل شعرهم من الألفاظ والأساليب المتسمة بطابع البداوة أو بعبارة أدق المحتذية لنماذج الشعر العباسي الجيد ، ومن هؤلاء على سبيل المثال ابن هانئ وابن دراج القسطلي ويحيي الغزال ، ومن نماذج ذلك قول ابن هانئ الذي وصفه النقاد منهم بن شرف حيث يقول عن لغة شعره " وأما محمد بن هانئ فنجدي الكلام ، سردي النظام " [3] يقول :

لها لجب يستحفل المزن صقعة ويقرع سمع الرعد زأراً فيصمخ

زئيرليوث مد في لهواتهـا وهدرقروم في الشقاشق بخبخـوا

نضوكل لفح من غرار مهنـدهو الجمر إلا أنه ليس ينفــخ

يشق جيوب الغمد عنه اتقـاده وللحية الرقشاء في الغيظ مسـلخ

إلى كل عراص الكعوب ، كأنه نوى القسيب إلا أنه ليس يرضـخ

---

[1] ابن الكتّاني ، التشبيهات في أشعار أهل الأندلس ، تحقيق إحسان عبّاس ، لبنان ـ بيروت ، دار الثقافة ، دون تأريخ ، ص 15

[2] . مصطفى السيوفي ، تأريخ الأدب الأندلسي ، ص312 .

[3] . ديوان ابن هانئ الأندلسي ، ص12 .

بكل ثقاف من عواليك مدعس وفي كل سمحاق من الرأس مشدخ [1]

أكبر دليل على إغراب هذه القصيدة في اللفظ أنها من المطولات ، فهي تقع في أربعة وستين بيتاً جاءت على قافية الخاء وهي من القوافي النادرة النافرة وهي لا تتأتى للشاعر إلا إذا أوغل في اللغة إيغالاً يفضي إلى غريبها . ولفظ الأبيات يتسم بالجزالة التي تناسب غرض القصيدة فعقعة الرعد وزئير الليوث لا يناسبها إلا الألفاظ الجزلة .

وتظهر الألفاظ الغريبة مثلاً في عجز البيت الثاني :

وهدرقروم في الشقاشق بخبخوا

الهدر هو صوت البعير تردد في حنجرته ، وأضيف هنا إلى القروم واحدها قرم وهو السيد ، بخبخوا : هدروا ملء شقاشقهم أي لهواتهم ، والشقشقة بكسر الشينين شيء كالرئة يخرجه البعير من فيه إذا هاج ، وعند أهل البادية في السودان تسمى (الهُدَّارة) ، وكلا اللفظين مشتقة منه الصوت الذي يحدثه الفحل إذا هاج ، وفي القاموس المحيط : " شقشق الفحل هدر " [2] .

هذا البيت استخدم فيه الشاعر اللغة أداة تصويرية ، لتنقل إلى المتلقي مشهد هؤلاء الأبطال في الحرب – وقد وصفهم بالغضب في بيت سابق – فهم كالأسود الواسعة الأفواه والحلوق ، ويذكر اللهوات أكثر من ورود حرفي الاستعلاء الذين يخرجان من هذا الموضع وهما القاف والخاء فقال (قروم في الشقاشق بخبخوا) ، والصفتين الأساسيتين لهما الاستعلاء والتضخيم ، فنقل بذلك المشهد موصوفاً وصفاً حياً .

وفي البيت الخامس عراص الكعوب هو الرمح اللدن ، شبهه في قوته وصلابته بنوى تمر مخصوص هو " القسب (وهو) التمر اليابس " [3] . فمن اين لإنسان أسبانيا بصفات التمر وخصائص عجمه ، والنخلة فيها غريبة فهذا الوصف – لعمرك – كما قيل كناقة تسير في شوارع لندن .

والبيت السادس : الثقاف آلة تسوى بها الرماح ، قال عمرو بن كلثوم :

إذا عض الثقاف بها اشمأزت وولته عشوزنة زبونـــا

والمدعس من دعسه بالرمح إذا طعنه ، والسمحاق قسرة رقيقة فوق عظم الرأس . والمشدخ من الشدخ وهو " الكسر في كل رطب ، وقيل يابس " [4] .

---

[1] . ديوان ابن هانئ ، ص61-62 .

[2] . الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، مادة (شقق) ، ص1160 .

[3] . المرجع السابق ، مادة (قسب) ، ص160 .

[4] . المرجع السابق ، مادة شدخ) ، ص324 .

ومما في قصيدة ابن هانئ الأندلسي من إغراب في اللغة والصورة أيضاً قوله :

وما بلغنك البرد أنضاء نيــة ولكنها أرماق ريح تفســخ

سرين فخلفن النجوم كأنهــا هجائن عيس ، في المبارك نوخ

البرد : الواحد تبريد وهو الرسول .

وأنضاء : الواحد نضو وهو الدابة التي أهزلتها الأسفار ، والفسخ : التفريق ، تفسخ أي تتطاير ، والعيس الإبل يخالط بياضها صفرة والهجائن البيض الكريمة منها ، شبه بها النجوم ، حال كون هذه الإبل راكعة في مباركها ، في صورة الريح التي تطاير ما تحمله تسري بروح رسول يحمل الخبر مسرعاً نحو الممدوح ، فمن سرعته يخلف نجوم السماء وراءه كأنها إبل بيضاء راكعة في مواضع بروكها .

والنموذج الثاني على ألفاظ الشعر لابن دراج [1] :

1. **أيحتقب الركبان شرقاً ومغربــا غرائب أنفاسي وألقاك في الرجل**
2. **وينتقل الشــرب الندامى بدائعي وهبات لي من لذة الشرب والنقل**
3. **وضيف بحيث الطير تدعي إلى القرى يضيق به رحب المبــاءة والنزل**
4. **طوى ووجوه الرض خصب ومطعم وعيمان والجلمود يفهـق بالرسل**
5. **وحران أو في ظمء تسع وأرجــع بحيث تلاقي دافق البحـر والوبل**
6. **وسيف يعد البيض والزغـف مقدماً يروح بلا غمد ويغـدو بلا صقل**
7. **وذو غرة معروفة السـبق في المدى وقد قرح التحجيل من حلق الشـكل**
8. **ودوحة علم في السـماء غصونها ترف بلا سقيا سوى بغـش الطل**[2]

لغة ابن دراج في هذه الأبيات لا تخلو من غرابة ، بل في سائر شعره ، وقد أشار هو بنفسه إلى ذلك بعبارة (غرائب أنفاسي) ، وهي كناية عن قصائده ، يقول أن الناس الذين يحدون بها في الركبان قد أفادوا وأثروا بها في حين أنه هو نفسه صاحب الشعر لا يجد ما يركبه من دابة فيسير راجلاً ، ولا مال له فاشتدت حاجته إلى اللبن .

---

[1] . أبو عمر أحمد بن محمد بن دراج الأندلسي القسطلي (347-421هـ) ، كان كاتب المنصور بن أبي عامر، نسب إلى قسطلة بلد أسرته التي حملت اسمها فقيل قسطلة دراج ، وهو من قبيلة صنهاجة البربرية .

[2] ينظر: ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد ، القاهرة – مصر، مكتبة النهضة ، ط1 ، 1948م ، ج1 ، ص116 .

والأبيات يتراوح الغريب فيها بين غرابة ترجع إلى أصل مادة الكلمة كما في كلمة الزغف ، وهي الدرع اللينة الواسعة المحكمة [1] ، وكلمة البغش ، والبغشة هم المطرة الضعيفة [2] . وبين غرابة تعود إلى الإشتقاق كما في كلمة المباءة بمعنى المنزل [3] ، فمادة باء بمعنى رجع ومشتقاتها جارية الاستعمال ولكن المباءة دونها في الذيوع ، وككلمة الرسل بمعنى اللبن ما كان ، والجلمود هنا يعني القطيع الضخم من الإبل .

الأبيات تعبر عن حاجة الشاعر لما عند ممدوحه من الخير الكثير ، ويصف فيها قوة شعره ، ويشبه فيها نفسه بالسيف الذي يخترق الدروع ويقد ما تحته ، ورغم ذلك هو عار من المال كما السيف بلا غمد ، وهو فرس جيد في السباق ولكنه مكبل ، فجملة هذه المواقف تتسم بالسكون فلا حاجة لأن يكون لجرس الكلمات دور في التصوير .

وبالرغم مما وجدنا في الموذجين السابقين لابن هانئ وابن دراج من العناية باللفظ وتحييره وتنميقه ، إلا أن الشعر الأندلسي في عمومه لم يكن الشعراء فيه لفظيين يثابرون في تحسينه وتجويده ، بمعنى أن الغرابة لم تكن من لوازم الشعر الأندلسي . والسبب في هذا عزاه النقاد [4] إلى بعدهم عن البادية ، وأن الرواية عندهم لم تكن أصيلة كما كانت عند العباسيين بل هي فرع من أصالتهم .

والغالب على لغة الشعر الأندلسيّ السهولة مع العذوبة والاعتماد في التصوير على ما تذخر به اللغة من طاقات أخرى تكسب الأسلوب إشراقاً على نحو ما نجد في شعر فحل الأندلس الخنذيذ عباس ابن فرناس [5] :

1. **وأعرافها الشم التي لاح دونها نجوم الثريا والسماكين والغفـر**
2. **إذا بلغ القطر المكثر فرعهـا وصوب لم يبلغ إلى الأرض في شهر**
3. **لها الغرف البيض التي يضحك الضحى وتلحفها من نورها في سنا الغر**
4. **كأن قصور الأرض بعد تمامه نتـوء الذرى أخفى شخوصاً الذر**
5. **وتنتشر الأبصار منها إلى مدى التنزه بالأطيار والوحش والزهـر**
6. **وأعجب من أفيائها الغرر التي يقيل بهن البرد في وغرة الحـر**

---

[1] . الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، (مادة زغف) ، ص823 .

[2] . القاموس ، مادة (بعش) ص755 .

[3] . القاموس ، (مادة باء) ص43 .

[4] . ينظر مصطفى صادق الرافعي ، تأريخ آداب العرب ، ص 227-233 .

[5] . ابن حيان الأندلسي ، المقتبس ، ص228-229 ..

7. ينم بأخفى سـرها غيركاتم صداها فأخفى السر فيها من الجهـر

8. كأن الذي يخفي الحديث بنجوها على أحفض الأصوات يشد وتـر

9. نؤوم الضحى ضافي العلا سجسج السنا تضيء بلا شمس عليها ولا بدر

10. ويا حبذا أنباتها الخضر حولهـا وأنهارها البيض التي تحتها تجري

11. ترى الباسقات الناشرات فروعها موائس فيها من مزاورة الوفـر

12. كأن صياغاً صاغ فوق غصونها من الذهب الناري عراجين من تمر

13. تبدلن حالات ثلاث لهـن في مصوغ الحلي شكل وفي الجوهر النضر

14. نشت لؤلؤاً ثم استحالت زمردا يعود إلى العقيان بعد جني البثـر

15. وقد يشتهي منها شراب ألذ من تضرع مشتاق إلى عاشـق الكبر

16. ومن أرجان في الغصون كأنها خدود عذارى في مقانعهـا الخضر

فهذا النص اعتمد في لغته على المعارض الأنيقة التي توشى النظم وتزيفه ، وهذا ما اتسم به شعر الطبيعة وشعر وصف القصور والمنتزهات ، فالصور طبيعتها هنا بصرية . كصورة الغرف البيض – في الثالث التي يضحك الضحى عنها كأنها مباسم ، وصورة النخل الباسقات – في البيت الحادي عشر – فخفة الكلمتين الأوليين تبعث في النفس نشاطاً يجعلها تحس بحركة هذه الباسقات وهي تتمايس لما زاورها الفطر بوفرة . وما حشد الشاعر من أنواع الأحجار الكريمة والمعادن النفيسة في تشبيه في الأبيات من الثاني عشر إلى الرابع عشر، فطلا الصورة بألوان الجواهر البراقة .

أما متانة اللغة والتفنن في اشتقاقاتها فلا نجده في هذا الطراز من الأسباب اللغوية ، فالشاعر في البيت الثاني عشر – مثلاً لا يلقي كثير عناية وتدقيق في اشتقاق صياغ ... " وقد يكون استعمل هذا اللفظ بمعنى الصائغ أو الصواع ، ولو أنه اشتقاق غريب لم نجده في معاجم اللغة ، وقد تكون الكلمة تحريفاً لصباغ بكثر الصاد وفتح الباء المخففة أي صبغة ، وفي هذه الحالة ينبغي أن تكون الكلمة التالية (صيغ) بصيغة المبني للمجهول ؛ وقد تكون (صناعاً) [1] انتهى قول محقق المقتبس ، واستدل به على أن لغة النص واضحة وسهلة بحيث ترسم بصورة ولو لم تأت على وجه الدقة والقطع بأصل بنائها وأشتقاقها .

[1] . ابن حيان الندلسي ، المقتبس ، هامش ، ص230 .

ولغة الشعر الأندلسي تشاكل أغراضه ، فإن كنا قد وجدناها متينة في الذم ، مجلجلة في وصف المعارك ، زاهية في وصف الطبيعة ، ساكتة براقة في وصف القصور ، فإننا نجدها عذبة رقيقة في غزل تمام بن عامر [1] :

يكلفني العذال صبـراً على التي أبى الصبر أن يحل محلهـا

إذا ما وزعت النفس يوماً فأبصرت سبيل الهدى عاد الهوى فأضلها

وكم من عزيز النفس لم يلق ذلة أقاد الهوى من نفســه فأذلها

عجبت لمغوف على الحب نفسـه يكلفه عذاله أن يســـلها

فوراء هذه اللغة التي تنساب انسياباً دون ضجيج ، وتتدفق تدفقاً دون الهدير تجربة شعورية واقعية تخير لها الشاعر هذه اللغة التي تحكي وجدان رجل وقود – وهو الوزير الشاعر – علق امرأة جميلة سباءة للألباب ، وهام فيها فانقاد لهواه في نكاحها ، فكان أعداؤه يعيبونه به ، " وهي أم الوليد بنت خلف النصرانية ، وقد تزوجها الوزير الشاعر ، فجاء من نسلها الوزير الكاتب عيسى بن خطيب فتمام جده لأمه ... " [2] .

وما نراه من سهولة الألفاظ وسلاستها في الشعر الأندلسي ، والبعد عن الغموض والتعقيد شيء راجع إلى ما تميزت به أذواق الأندلسيين وطبائعهم ، وبعدهم عن التعقيد في كل شيء . وبصدق عواطفهم الذي تجلى في شعرهم ليس في الغزل والنسيب وحجه ، بل في سائر الأغراض . ونسوق في هذا مثالاً آخر هو ما دار بين أبي محمد على بن حزم الفقيه الشاعر ، وبين أبي عامر بن شهيد [3] فقد كتب أبو عامر إلى ابن حزم في عله الأول بهذه الأبيات :

كأني وقد حان ارتحالي لم أفـز قديماً من الدنيا بلمحة بـارق

فمن مبلغ عني ابن حزم وكان لي يداً في ملماتي وعند مضايقي

عليك سلام الله إني مفــارقوحسبك زاداً من حبيب مفارق

لا تنــس تأتيني إذا فقدتني وتذكار أيامي وفضل خلائقي

فأجابه أبو محمد بن حزم [4] :

---

[1] . هو تمام بن عامر بن أحمد بن غالب بن تمام بن علقمة (184هـ 83) ولى خطة الوزارة للأمير محمد بن عبد الرحمن وولديه المبرين المنذروعبد الله فانتظمت وزارته لثلاثة من الخلفاء وكان عالماً أديباً – ابن حيان ، المقتبس ، ص182 .

[2] . ابن حيان ، المقتبس ، ص482 .

[3] . ديوان ابن حزم الأندلسي ، ص110 .

[4] . ديوان بن حزم ، ص109 .

1. أبا عامر ناديت خلاً مصافياً يفديك من دهم الخطوب الطوارق
2. وآلمت قلباً مخلصاً لك ممحضاً بودك موصول العرى والعلائق
3. شدائد يجلوها الإله بلطفـه فلا تأس إن الدهم جم المضايـق
4. فمعقب سوء الحال حسني وفرحة وتالي رخاء العيش إحدى البوائق
5. ورب أسير في يد الهول مطلـق ومنطلق والدهر أسوق سـائق
6. سفينة نوح لم تضق بحلولهـا وضاق بهم رحب الملا والسمالق
7. فإن تنج قلت الحمد لله مخلصاً فمن أعظم النعمى بقاء المصادق
8. فإن تكن الأخرى فأقرب بلاحق تأخر منا من تقدم سـابق
9. فقربك لي أنس وبعدك موحش ولقياك مسلاتي وفقدك شـائقي

فأبيات العليل التي يرثي فيها نفسه لغتها أعذب ، لما جرى فيها من عاطفة رثاء المرء لنفسه ، وهذا الموضوع الشعري قديم في الأدب العربي ، نجد عند مالك بن الريب في عصر صدر الإسلام في قصيدته التي رثى فيها نفسه عندما حانت وفاته مطلعها :

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلـة بجنب الغضي أزجي القلاص النواجيا

وهي قصيدة رائعة اتسمت بالجودة وجرت على الطبع وصدق التجربة ، واتساق النظم ، وغمرتها العاطفة ، وشعر مالك بن الريب غيض من فيض ما وصل إلى أيدي الأندلسيين من مؤلفات أدبية ، فزاد إطلاعهم عليه ما بين مشرق العالم الإسلامي ومغربه من علائق الدين واللغة ، وأثرى به الأدب الأندلسي فاعلية وحيوية ، وترك أثره الواضح في ثقافة الشعراء .

فمن ما وصل إلى الأندلس من نفائس هذه المؤلفات : " المعلقات والمفضليات والأصمعيات وكتاب الحماسة لأبي تمام وأشعار الهزليين ، والنقائض بين جرير والفرزدق ، وكتاب اليتيمة للثعالبي .

ومنها الدواوين : ديوان ذي الرمة والأعشى وأبي تمام والمتنبي والصنوبري وسقط الزند واللزوميات للمعري وديوان أبي العتاهية والدواوين التي جلبها أبو على القالي من المشرق إلى الأندلس .

ومنها كتب الطبقات : الطبقات لابن قتيبة (276) والطبقات لابن النحاس (327) .

ومنها كتب النوادر : كتاب النوادر لعلي بن حزم اللحياني والنوادر لأبي زياد الكلابي والنوادر للمصري ... ومنها كتب الأدب كتاب زهر الآداب للحصري وكتاب الآداب لابن المعتز " [1] .

[1] . جودت الركابي ، في الأدب الأندلسي ، ص69-70 نقلاً عن فهرسة ابن خير.

وهذا التراث " لابد أن يغري الشعراء باقتفاء آثار هؤلاء الأعلام ، وهذا ما حدث في كثير من المواطن لكثير من الشعراء ... وعندما ينقل الأندلسيون عن المشرق يكون ذلك دليلاً على حيويتهم ، ولو أنّهم لم ينقلوا شيئاً لدلّ ذلك على جمودهم وانعزاليتهم التي تتنافى مع الحيوية التي توصف بها الشعوب الناهضة ، والحضارة المتطورة التي تتفاعل مع الحضارات " [1] .

ثم نعود إلى نصي ابن شهيد وابن حزم وقد قلنا أنّه لفظ ابن شهيد أعذب ولا غرو فقد قال عنه المقري في نفح الطيب : " عالم بأقسام البلاغة ومعانيها ، حائز قصب السبق فيها ، لا يشبهه أحد من أهل زمانه ، ولا ينسق ما نسق من در البيان جمانه ، توغل في شعاب البلاغة وطرقها وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها لا يقاومه عمر بن بحر [2] ولا تراه يعترف إلا من بحر ، مع انطباع ، مشى على طريقه بأمد باع ... " [3] .

وقد ذكر المقري لأبي عامر ابن شهيد حفيداً هو أبو مروان عبد الملك بن أحمد بن شهيد . وأورد له من شعره الذي يمتاز بسهولة اللغة وجمال المعاني وهو قوله :

إن الكريم إذا نابتــه مخمصة أبدى إلى الناس رياً وهو طمآن

يحنى الضلوع على مثل اللظى حزقاً والوجه غمر بماء البشر ريان

وهو مأخوذ من قول الرضي :

ما أن رأيت كعشــر صبروا عــزاً على الأزلات والأزم

بسطوا الوجــوه وبين أضلعهم حر الجوى وما لم الكلــم [4]

أما الأبيات التي رد بها أبو محمد بن حزم على أبيات ابن شهيد فهي كسائر شعر أهل الأندلس في " جزالة اللفظ ... وهو ما لم يكن بالمغرب البدوي ، ولا السفساق [5] العاص ، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه " [6] ، وخلت الأبيات من الألفاظ المعربة إلا كلمة السمالق : جمع سملق وهي الأرض البعيدة الواسعة ، قال المتنبي في مدح أخيه الحسين بن إسحق التنوخي :

---

[1] . سعد إسماعيل شلبي ، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي ، ص12-13 .

[2] . عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ (159-255هـ) .

[3] . المقري ، نفح الطيب ، ج2 ، ص127 .

[4] . المرجع السابق ، ص127-128 .

[5] . السفساف من الشعر رديئه .

[6] . أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب ، قواعد الشعر ، تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، ط1 ، ، 1426هـ-2005م ، ص55 .

سل البيد أين الجن منا بجوزها وعن ذي المهاري أين منها النقانق

وليل دجوجي كأنا جلـت لنا محياك فيه فاهتدينــا السمالق [1]

وهو سبيل المطبوعين.

المحور الثالث:التراكيب ودلالتها :

أتناول هنا مدى ما تسهم به الجملة اللغوية والجملة النحوية في جمال الصورة الفنية في الشعر الأندلسي ، وحتماً ستسوقنا الجملة النحوية إلى علم المعاني ، على نحو ما أشار به علماء البلاغة والنقد من المعاني الأول والمعاني الثوان الناتجة عن معاني النحو ، على ضوء أشرت إليه في بداية هذا المبحث من آراء الجرجاني وقدامة بن جعفر والجاحظ وحازم القرطاجني .

" فمهما قيل في فصاحة اللفظ المفرد مما يبين خصائص الكلمة وجماليتها في حال الإفراد ، فإن أثرها الذي يقع في النفس موقع القبول ويتسق مع دلالته الوضعية يظل دون ما يكون في التأليف ، فالوفاء بالمعنى والامتاع الجمالي شرطان أساسيان يعبران بصدق عن عواطف القائل وأفكار ... وحينما يراعي المتكلم الحال والمقام والمخاطب والدقة في الاستعمال فإن كل كلمة تبقى فصيحة في موضعها على الشروط التي مرت وتكتمل بخمسة أشياء ذكرها الحكماء قال ابن سنان : الموضوع والصانع والصورة والآلة والغرض ... فالتأليف يؤدي إلى سياق والسياق يوحي بأشياء كثيرة في فصاحة الكلمة ، وتاثيرها ... وهذا يشكل وعياً جمالياً بالكلمة في نطقها وفي استعمالها ... ويصبح الانسجام الفني قائماً على معايير الانسجام والتلاحم الدقيق في المعنى والتركيب والتناسب بينهما مع مراعاة الحالة النفسية " [2] .

أهم ما يميز الشعر الأندلسي جودة التراكيب ، خاصة لدي الشعراء المطبوعين ، من فحول شعرائهم أمثال ابن دراج وابن شهيد وابن هانئ الأندلسيّ وابن حزم وأبو المخشي [3] .

وهؤلاء هم شعراء الطراز الأول في الأندلس الذي يذكرنا بشعراء العصر العباسي الأول في المشرق من حيث جودة الشعر ، ومتانة أسلوبه ، ودقة معانيه ، وميلهم إلى المعاني المستحدثة.

---

[1] . ديوان المتنبي ، دار الجيل ، ص76 .

[2] . حسين جمعة ، في جمالية الكلمة ، دراسة جمالية بلاغية نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق – سوريا ، 2002م ، ص40 .

[3] . أبو المخشى اسمه عاصم بن زيد عاش في فترة حكم عبد الرحمن الداخل (138-172) وامتد به العمر حتى أدرك عهد هشام بن عبد الرحمن ثم عهد الحكم ابنه وربما في أوائل القرن الثالث الهجري .

النتائج والتوصيات:

1- تضافرت عوامل البيئة الأندلسيّة من الطبيعة وخصائص السكان مع التأثر بالشعراء المشارقة والنهل من التراث القديم أكسبت تلك العوامل بناء القصيدة الأندلسيّة جودة ورصانةً غلبت أساليبهم، ودقّة ورقة في ألفاظهم،وجمال في الصور.

2- تمازجت ألوان البيان وهي مستمدّت ثقافة الأندلسيين المتصلة بالمشرق الإسلاميّ وشكّل ذلك نماذج زاهية من الصور الفنيّة لدى الشعراء الأندلسيين مما جعلنا لا نسلّم بربط الصورة الفنية عندهم بالطبيعة وحدها .

3- في الشعر الأندلسيّ قيم جماليّة تستحقّ البحث والتنقيب عنها لوصل الماضي بالحاضر وربط الأجيال بالتراث القيّم للإفادة منه.

المصادروالمراجع:

1. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، بيروت – لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1994م

2. قدامة بن جعفر ، جواهر الألفاظ ، نقلاً عن على على صبح ، الصورة الأدبية تأريخ ونقد.

3. الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، بيروت ، ط3 ، 1969م، ج3.

.

4.جابر أحمد عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي ، القاهر – مصر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1974م .

5.عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تحقيق : هـ ريتر ، القاهرة ، مصر ، مكتبة المتنبي ، 1979م .

6.عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمود محمّد شاكر ، القاهرة ، مصر ، مطبعة المدني ودار المدني بجدّة ، ط3 ، 1992م.

7. حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م.

8 . مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب.

9. عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ، مصر – القاهرة ، مكتبة الآداب ، 2005م.

10. ينظر عبد الرحمن الميدانيّ ، البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها .

11. ديوان أبي نواس ، تحقيق شرح وسليم خليل فهوجي ، لبنان – بيروت ، دار الجيل ، 1422هـ-2003م ،. ديوان ابن دراج القسطي .

12. إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مصر ، القاهرة ، الأنجلو المصرية مروان بن أبي حفصة ، ط2 ، 1965م.

13. عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب ، المجلد الرابع ، القسم الثاني ، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر ، ط2 ، 1993م ، حتى 48

14. أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج8.

15. ديوان مروان بن أبي حفصة ، تحقيق حسين عطوان ، مصر – القاهرة ، دار المعارف ، ط3 ، 1982م.

16. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، (مادة ظأر).

17. الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق عماد بسيوني زغلول ، لبنان – بيروت ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1 ، 1415هـ-1995م.

18. ديوان ابن درّاج.

19. الحيزوم هو الصدر أو وسطه .

20. ديوان الرمادي .

21. ابن الكتّاني ، التشبيهات في أشعار أهل الأندلس ، تحقيق إحسان عبّاس ، لبنان – بيروت ، دار الثقافة ، دون تأريخ.