الجمهوريـــة الجزائريـــة الديموقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية قسنطينة

كلية الآداب والحضارة

قسم: اللغة العربية وآدابها

الشعرية في ديوان ابن شهيد الأندلسي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في: الأدب مغربي والأندلسي

إعداد الطالبة:

إلهام برروال

إشراف الأستاذ الدكتور:

رابح دوبه

السنة الجامعية: 1436/1435 هـ . 2014 /2015 م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

إهداء

إلى من انطفأ نور عينيه، وبقي نورهما في قلبي، إلى روحه الطاهرة * والدي*

إلى من خصها الله بالشرف الرفيع إلى التي يحرقها الشوق لنجاحي * أمي حفظها الله *

إلى خلي وخليلي، سندي وأملي، ومن أشد به أزري * زوجي*

إلى الضياء الذي انبثق ليضيء طريقي، ويعطر مساحات حياتي * ابنتي ريم*

إلى القلوب الدافئة التي رافقتني في مسيرة دربي.

أهدي هذا العمل المتواضع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

شـــــكرٌ وتقديـــــر

ربّي ... إليـــــك وَحْدَك سجدةُ شكرٍ لا أرفع الرأسَ منها حتّى ترضى...

يشرفني أن أتقدّم بالشكر الجزيل والثناء الخالص والتقدير إلى:

أساتذتي وشيوخي... (وأخصُّ منهم بالذكر : الأستاذ الدكتور: رابح دوب، والأستاذ الدكتور الربعي بن سلامة، والأستاذة الدكتورة زينب بوصبيعة، والأستاذة الدكتورة أمال لواتي، والأستاذ الدكتور بوشليحة عبد الوهاب، والأستاذ الدكتور محمد أوسكورت) شكرًا لكم جميعًا كنتم خيرَ معينٍ ثرٍّ اغترفتُ منه علمًا كان لي خيرَ زادٍ أتزوّد به في درب البحث الطويلة كلّما بَعُدَتْ ،...

كما أشكر الأستاذ الدكتور أحمد كامش على مجهوداته، التي ذللت صعابي، واعترضت مسيرة بحثي، وساهم في إخراجه إلى النور.

كما أتقدم بكل مشاعر التقدير والاعتراف بالجميل إلى أستاذي الدكتور يوسف وغليسي الذي كان عونا لي في بحثي.

أمي ... شكرًا لك، دعواتك وكلماتك العذبةُ كانت بلسمًا لجروحي كلّما كُلِمْتُ... وتِرْيَاقا يشدّ من عزمي كلّما وهِنتُ...

إخوتي أخواتي... شكرًا لكم كنتم سندي في رحلتيَ الطويلة، وخيرَ عصًا أتوكأ عليها، وأذبّ بها عن نفسي كلّما أحاطتْ بي الهمومُ واحتوشتني الآهات...

أصحابي وزملائي... (وأخص منهم بالذكر: الأساتذة : حليمة حجاج، وسارة بوفامة، وأسماء شاوي) شكرًا لكم كنتم خيرَ مصابيحَ أضاءت لي ليالي البحث كلّما أظلمت وطالتْ ...

أرباب المكتبات وخزائن الكتب ... (وأخص منهم بالذكر العاملين في مكتبة أحمد عروة، ومكتبة الكلية، ومكتبة الشيوخ، ومكتبة كليّة الآداب والمكتبة المركزية/ جامعة قسنطينة 1) شكرًا لكم جميعًا ولأياديكم البيضاء التي ما زلتُ أتنسم روائح نداها العطرة بين دفاتري وأوراقي .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مدخل

مفهوم الشعرية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أسعى من خلال الحديث في هذا المدخل إلى إبراز مفهوم الشعرية العربية، في نسقها التطوري، فكان الانتقال من مقاييس الشاعرية التي تختص بالبدع إلى مقاييس الشعرية الخاصة بالنص و دواخله، أي الانتقال من الشفهية إلى الكتابة وجماليتها، والانتقال من عمود الشعر إلى نظرية البديع، تتبع مسار تطور مفهومها في العصر الحديث، وبيان إذا ماكانت الشعرية قيما ثابتة أم متحولة أم جَمْع بين ماهو ثابت وماهو متحول.

ومن المفيد هنا الإشارة إلى أنّ العمليّة الإبداعيّة قامت في تصوّر القدماء على ثنائيّة الصنعة والطّبع، والجمع بينهما هو الجمع بين دواعي الشّعر وآلياته، وتُعدّ هذه القضيّة المدخل الرّئيس لقضايا الشعريّة، إذ غلب على النّقاد القدماء اعتبار الشعر صناعة، ولكنّ هذه الصّناعة لا تستقيم إلا مع الطّبع الذي يمنح الشّاعر الإبداع. ويبدو أنّ هذين المفهومين قد عرفهما الشعر العربي القديم منذ فترة مبكّرة، وما يدعم هذا الرّأي هو ظهور مدرسة عبيد الشّعر التي تقوم على تهذيب شعرها وتجويده. وقبل ذلك من المهمّ الوقوف على معنى الشعر باعتباره المادة التي اشتُقّت منها الشعريّة.

المفهوم المعجمي للشعريّة

لم يظهر مصطلح الشّعريّة في التّراث النقدي أو اللغوي القديم، إلاّ مع حازم القرطاجنّي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء حين قال: " وكذلك ظنّ هذا أنّ الشّعريّة في الشّعر إنّما هي نظم أيّ لفظ اتّفق كيف اتّفق نظمه، وتضمينه أيّ غرض اتّفق على أيّ صفة اتّفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم ولا موضوع."[1] والظاهر أنّ " الشّعرية " عند القرطاجنّي تعني القوانين الأدبيّة بصفة ومنها الشّعر، ولولا ذلك ما أتى به في هذا النّص وربطه بكيفيّة النّظم، وهذه الكيفيّة هي ما يعرف بقوانين العمليّة الإبداعيّة الشعريّة.

ذكر ابن فارس [395 هـ] في معجمه مقاييس اللغة الجذر " شعر " وهو أصلان معروفان، دلّ أحدهما على ثبات، والآخر على عِلْمٍ وعَلَم، وعند الحديث عن الأصل الثاني قال: " وَالأَصْلُ قَوْلِهِمْ شَعَرْتُ

[1] القرطاجنّي: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح محمد الحبيب بن الخوجة. دار العرب. بيروت. ط 03. 1986 م. ص 28.

بِالشَّيْءِ، إِذَا عَلِمْتَهُ وَفَطِنْتَ لَهُ، وَلَيْتَ شِعْرِي أَيْ لَيْتَنِي عَلِمْتُ. قَالَ قَوْمٌ: أَصْلُهُ مِنَ الشَّعْرَة كَالدُّرْبَة والفِطْنَة ... قَالُوا: وَسُمِيَّ الشَّاعِرُ لِأَنَّهُ يَفْطِنُ لِمَا لَا يَفْطِنُ لَهُ غَيْرُهُ... يَقُولُ: إِنَّ الشُّعَرَاءَ لَمْ يُغَادِرُوا شَيْئًا إِلاَّ فَطِنُوا لَهُ."[1]

كما ورد لفظ " شعر " في لسان العرب لابن منظور [711 هـــ] في صيغ اشتقاقيّة مختلفة، قال: " شَعَرَ بِهِ وَشَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا... كُلُّهُ : عَلِمَ...، وَفِي الحَدِيثِ : لَيْتَ شِعْرِي مَا صَنَعَ فُلَانٌ، أَيْ لَيْتَ عِلْمِي حَاضِرٌ أَوْ مُحِيطٌ بِمَا صَنَعَ. وَفِي التَّنْزِيلِ: "وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لاَ يُؤْمِنُونَ"، أَيْ: وَمَا يُدْرِيكُمْ. وَأَشْعَرْتُهُ فَشَعَرَ أَيْ: أَدْرَيْتُهُ فَدَرَى...، وَالشِّعْرُ: مَنْظُومُ القَوْلِ، غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفِهِ بِالوَزْنِ وَالقَافِيَة، وَإِنْ كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِعْرًا...، وَقَائِلُهُ شَاعِرٌ، لِأَنَّهُ يَشْعُرُ مَا لَا يَشْعُرُ غَيْرُهُ، أَيْ يَعْلَمُ. وَفِي الحَدِيثِ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّم: إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةٌ، فَإِذَا أَلْبَسَ عَلَيْكُمْ شَيْءٌ مِنَ القُرْآنِ فَالْتَمِسُوهُ فِي الشِّعْرِ، فَإِنَّهُ عَرَبِيٌّ."[2]

وليس ببعيد عن هذا الذّي ذهب إليه صاحب اللسان نجده عند الزبيدي [1205 هـــ] قال: " والشِّعر، بالكسر، وإنّما أهمله لشهرته، هو كالعلم وزنا ومعنًى، وقيل هو العلم بدقائق الأمور، وقيل هو الإدراك بالحواس ... ثم غلب على منظوم القول: لشرفه بالوزن والقافية، أي بالتزام وزنه على أوزان العرب، والإتيان له بالقافيّة التي تربط وزنه وتظهر معناه، وإن كان كلّ علم شعرا ... وعلّل صاحب المفردات غلبته على المنظوم بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها، قال شيخنا: وهذا القول

[1] ابن فارس: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة. تح عبد السلام محمد هارون. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. 1979 م. ج3. ص 194.(باب الشين والعين وما يثلثهما)

[2] ابن منظور: لسان العرب. تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي. دار المعارف. القاهرة. 1981 م. ج4. ص (2273-2274). (مادة: شعر).

هو الذي مال إليه أكثر أهل الأدب، لرقّته وكمال مناسبته، ولما بينه وبين الشَّعَرِ، محرّكة، من المناسبة في الرقّة، كما مال إليه بعض أهل الاشتقاق."[1]

وهكذا فالنّاظر في دلالة مادة " شعر " في المعجم العربي القديم سيتبيّن له أنّ مصطلح الشّعرية لم يذكره علماء اللغة، ونظرة على تراثنا النقدي ستبيّن لنا هي الأخرى أنّ مصطلح الشعرية لم يرد تحت هذا الاسم بالتحديد بل ذُكِر تحت مصطلح " الصناعة "، وهو المصطلح الذّي شغل حيّزا كبيرا من مقولات نقادنا العرب القدامى، إذ هو الذّي سيفسر لنا مدلول الشّعرية الكلاسيكية والسير بها إلى التّبلور فيما سمي بنظرية عمود الشعر."[2] وقد ظهر هذا الأخير في عدة كتب أشهرها : كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي والبيان والتبيين للجاحظ ونقد الشعر لقدامة بن جعفر وقواعد الشعر لثعلب، وعيار الشعر لابن طباطبا، وعلم الشعر لابن سينا، وغيرها كثيرة لو تناولناها جميعا بالذكر لما أوفينا بقية الفصول حقها، لكن نكتفي بذكر أعمدة النّقد العربي الذين حاولوا تحديد مفهوم لهذا المصطلح، يميزه عن باقي المصطلحات.

الشعرية عند ابن سلام الجمحي [231 هـ]

قبل الحديث عن ابن سلام الجمحي وكتابه " طبقات فحول الشعراء"، نعرّج بالحديث عن كتاب " فحولة الشعراء" المنسوب للأصمعي [216هـ] باعتباره أول أثر نقدي أدركه الدّرس الأدبي، يُفصح هذا الكتيِّب في إيجاز عن رأي صاحبه في مبدأ " الفحولة" ، وقد جاء الكتاب جوابا عن سؤال طرحه أبو حاتم السّجستاني لأستاذه عن معنى الفحل، فالكتاب بهذا سِجِّل رائع لموقف الأصمعي من فحولة بعض

[1] الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس. تح مصطفى حجازي. مطبعة حكومة الكويت. 1973 م. ج12 ص (177-178).

[2] تاوريريت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم. إربد. عالم الكتب الحديث. 2009 م. ص 280.

شعراء الجاهليّة والإسلام، كما رواها عنه تلميذه أبو حاتم السّجستاني [ت 248 هـــ] وعنه تلميذه ابن دريد اللغوي [ت321 هـــ.][1]

ومع أنّ هذا الكتاب إجابة سريعة عن سؤال، لكنه يعدّ بداية متواضعة للحركة النقدية، كونه يؤسس لمعايير نقدية واضحة المعالم، من خلال مبدأ موازنته بين الشّعراء، على أساس مبدأ الفحولة، فجواب الأصمعي عن معنى الفحل ؟ بالقول: " من كان له مزيّة على غيره كمزية الفحل على الحِقاق "[2] ، دليل على أنه يرى الفحولة هي القوّة، أو كما قال عز الدّين المناصرة: " والفحولة تعادل القوة الشعرية."[3] وهذا الرّأي من الأصمعي ليس كلّ ما وصلنا عنه، بل له آراء نقديّة أخرى مبثوثة في العديد من مصادر التراث كالأغاني للأصفهاني والموشح للمرزباني والعمدة لابن رشيق.

أمّا كتاب " طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي فهو من أقدم الكتب التي جمعت بيت التّراجم والنّقد، إذ يعدّ مؤلفه من أوائل النقّاد الذّين اعتنوا بالشعر والشعراء، وأوّل من خصّ النقد الأدبي بدراسة مستقلة بعد أن كان جملا وفقرات متناثرة في بطون الكتب.

وفي طبقات فحول الشّعراء طوّر ابن سلام مبدأ الفحولة، والذي رأيناه في جواب الأصمعي بسيطا لا يعدو مفهوم القوّة، ليصبح عنده مكانة ومنزلة رتّب على أساسها الشّعراء طبقة بعد أخرى بعد أن فاضل بينهم وتبيّنت له مكانة ومرتبة كلّ واحد الأدبيّة. وقبل هذا الترتيب قدّم تعريفا للشعر، قال: " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان."[4]

---

[1] الأصمعي: عبد الملك بن قريب. فحولة الشّعراء. تح: المستشرق ش. توري. تقديم صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد. لبنان. ط 02. 1980 م. ص 09. من مقدمة المقدِّم.

[2] نفسه. ص 09.

[3] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات: قراءة مونتاجية في أدبية الأدب. دار مجلاوي للنشر والتوزيع. عمان. 2007م. ط1.ص 51.

[4] الجمحي: محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. تح: محمود محمد شاكر. دار المدني. جدة. دط. د ت. ج1.ص 05.

وهذا التعريف يحمل في طيّاته ثنائية " الصّناعة/ الثّقافة "، والصّناعة هنا بمعنى كل علم أو فن مارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له، " وأنّ هذه الصّناعة لا تختلف عن أيّ صناعة من الصناعات الجميلة الماثلة في الفنون السمعية والبصرية "[1]، وبالتالي فابن سلام يعتبر الشعر علما له أصوله وقواعده وضوابطه وخصائصه التي تميزه عن بقية الفنون، دون أن يفصل الحديث عن هذه القواعد والأصول، أما قوله " ثقافة " فيعني بها معرفة الشاعر الواسعة بكل ما يحيط به، أي أن يكون له اطّلاع وسع، والثقافة من أهم الثغرات التي ينفذ منها النقاد إلى عيوب الشعراء.

لم يتوقف ابن سلاّم عند هاتين القضيّتين فحسب، بل وضع عدة مقاييس اتّبعها في ترتيب طبقات الشعراء منها: كثرة الشعر وتعدد أغراضه، وجودته، والبيئة الزمانية والمكانية وأثرهما في الشعر والشعراء، وأخلاق الشعراء وأنسابهم، والتشابه في الأغراض، فجمع من برزوا في غرض واحد من أغراض الشعر في طبقة واحدة كطبقة أصحاب المراثي، كما استند على العقيدة الدينية حين أفرد لشعراء اليهود طبقة مستقلة اشتملت على ثمانية منهم، وتنبه قبل هذا كله إلى قضية نقدية خطيرة في عصره وهي " قضية الانتحال "، ذلك العصر الذي ازدهرت فيه حركة التدوين، فاهتم علماء اللغة بجمع العلوم وعكفوا على تحقيقها والتأكد من صحة روايتها وتخليصها مما علق بها من أغاليط الروّاة ووضع الوضّاعين.

وختاما فكتاب ابن سلام يمثل البداية الحقيقية للنقد الأدبي المنظم عند العرب، وقد تصدى صاحبه لشريحة كبيرة من الشعراء، مائة وأربعة عشر شاعرا، وهي شريحة الفحول، لذلك فإنّه من البديهي أن يقع من يتصدى لمثل هذا العمل الجليل في الكثير من الأخطاء، وأن يسجل عليه العديد من المآخذ، وإن كان معظم الأخطاء تجلت في ترتيبه الطبقات واضطرابها، ويؤيد هذا الكلام عز الدين مناصرة حينما قال: " إنّ تقسيم

[1] مرتاض: عبد الملك. قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأمير عبد القادر. قسنطينة . دت. دط. ص 17.

طبقات فحول الإسلام ليس منطقيا، وليس له ما يبرره. والمشكل هو أنّ ابن سلام يقدم تبريرات غير مقنعة من نمط قوله:" إنّ أهل العلم، اجتمعوا على أنّهم أشعر طبقة..."[1]

ونشير أخيرا إلى أنّ كلاّ من الأصمعي وابن سلاّم بصريين، والبصرة، يومذاك، هي المدرسة المعوّل عليها في النّحو العربي لما لها من سمات التّحقيق والدّقة المتناهية في جمع أصول الشعر العربي ، كونها تمثل الحاضرة الأولى للعلم والعلماء والشعراء، كما اشتهرت بغربلة العلوم وتدوينها، ولذلك فنحن نتعامل مع عالمين من علماء الأصول المدققين الثقاة، ومن هنا جاء الحديث عنهما معا.

الشعرية عند الجاحظ [ت 255 هـ]:

يتميّز الجاحظ عن معاصريه، بإحاطته الواسعة بثقافة عصره، ويعد خير من يمثلها، وأبرز مثال عن ذلك كتابه "البيان والتبيين" الذي يعد موسوعة تخدم اللغة العربية وعلومها، فهو بمثابة مصدر: للدرس اللغوي كونه يتناول دروس البلاغة والفصاحة والبيان، والدرس اللغوي لما جاء فيه من دراسة لعلم الأصوات واللهجات والموازنة بينها، والدرس الأدبي حينما تناول قضايا الشعر ونقده وقضايا النثر كالخطابة، كما يمثل مصدرا هاما من مصادر النقد لتضمنه قضايا نقدية مبثوثة هنا وهناك في ثنايا كتابه هذا أو بقية مؤلفاته.

ومن القضايا المهمة التي تعرّض لها الجاحظ من خلال تعريفه للشعر حيث قال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التصوير "[2]

---

[1] المناصرة: محمد عز الدّين . علم الشعريات. ص57.

[2] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر.الحيوان. تح: عبد السّلام هارون. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر. 1965م. ط2. ج3. ص (131-132).

ويتضح من هذا التعريف أنّ الجاحظ يرى أنّ المعاني وليدة خبرات وتجارب إنسانية معاشة، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، ومكمن الشعرية عنده يكون في كيفية صياغة ونسج هذه المعاني المتداولة بين هذه الفئات، فهو بذلك يتناول قضية المشاكلة بين اللفظ والمعنى، فكما اهتم فلاسفة اليونان قديما بتعليم أتباعهم أساليب اللّغة، وطرق التلاعب بألفاظها (السفسطائيين) كذلك اهتّم الجاحظ الذي يتزعّم مدرسة من مدارس الاعتزال – الجاحظية- بتعليم مريديه فن القول وأساليب المجادلة وطرق الاحتجاج ليتمكنوا من الرّد على أهل الفرق الأخرى من سنيين وشيعة وخوارج ، وغيرها من الملل الأخرى كالشعوبية مثلا.

من جهة فالجاحظ هنا بتعريفه هذا يتحدث عن أمر بديهي عاشه في عصره، لكن هذا لا يعني أن نهمل شأن المعنى، فإذا كان الأمر – عنده- يقاس بجودة السّبك، فإنّ ابتذال المعاني يُخِلُّ بالشكل الحسن، فلا بد أن تكون المعاني أصيلة مخترعة وتعرض بألفاظ جيّدة السّبك، ومن هذا المنطلق اتُّهِم الجاحظ بانحيازه للشكل على حساب المعنى، ومن هؤلاء إحسان عباس، ومحي الدّين صبحي[1].

وإذا رجعنا إلى تعريفه مرّة أخرى نجده يفصّل في مفهوم الشعر أكثر، قائلا أنّ (الشعر صناعة)، وهذا المصطلح مررنا به عند ابن سلاّم "ويعني قول الجمحي والجاحظ معا بصناعية الشعر، أنّ قرضه ليس متاحا لكلّ النّاس، فكما لا يستطيع هؤلاء النّاس أن يحذقوا أكثر من صناعة واحدة، أو صناعتين اثنين، حذقا كاملا، فكذلك ليس كلّ النّاس قادرا على أن يكون شاعرا ولّما كان هذا الشعر صناعة فهو محتاج إلى أن تتهيّأ لصاحبه شروط من المعرفة منها ما يكون موهبة ومنها ما يكون ممارسة واكتسابا "[2]

[1] صبحي: محي الدّين. نظرية النّقد العربي وتطورها إلى عصرنا. الدّار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. 1984م. دط. ص 34.

[2] مرتاض: عبد الملك. قضايا الشعريات. ص 19.

يرى عبد المالك مرتاض أنّ نظرية الجاحظ هي نظرية جديرة بالاهتمام واعتبرها "تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها"[1]، ويوافقه في ذلك عز الدّين مناصرة[2]، ولكننا نجد بالمقابل بشير تاوريريت لا يرتاح لهذا الفهم، ويرى أنّ مقولة عبد المالك مرتاض لا تتسّع لآفاق جمالية ومعرفية حين قال: "ولا يمكن لهذه المقولة أن تدّعي لنفسها السلطنة في قلب التراث، وفي فضاءات الشعرية – ويرجع ذلك إلى – تحميل مصطلحات المقولة دلالات فيها من التكلف ما لا يطاق"[3]

وما يسعنا القول في الأخير أنّ مفهوم الشعر عند الجاحظ يجسّد إرهاصات أولى لشعرية عربية قديمة، والجاحظ نفسه عندما وضع هذا التعريف لم يكن يتصور أنّه سيثير جدلا وصراعا كهذا عند وقوعه بين أيدي النقاد والدارسين.

الشعرية عند ابن قتيبة [ت 276 هـ]

اهتم ابن قتيبة في كتابه الموسوم بالشّعر والشّعراء بثلاثة مجالات مهمة: مجال في التاريخ والسّير، في الأدب، ومجال في النّقد، ومن أهمّ القضايا التي عالجها في كتابه هذا هي الشعر، وكان المتوقع من قراءة العنوان أن نجد له تعريفا للشّعر، لكنّه لم يعرّف به، رغم أنه ألّم بجوانبه في خمس قضايا ملخصة كالآتي:

قضية اللفظ والمعنى: ونلمسها واضحة خلال حديثه عن أقسام الشّعر بقوله: " ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه."[4]

---

[1] مرتاض: عبد المالك. بنية الخطاب الشعري. دار الحداثة. بيروت. لبنان. دط. دت.ص 6.

[2] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات. ص (58-59).

[3] تاوريريت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. ص 282.

[4] ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تح: أحمد محمد شاكر. دار المعارف. القاهرة. 1982م. دط. ج1. ص (65 – 69).

قضية الجودة والرداءة: بحث عن كل ما يجعل من الشعر جيدا وظهر ذلك عندما تعرّض لمراحل بناء القصيدة بداية بالمقدمة الطللية والنّسيب، ثم وصف الرّحلة، وختمها بغرض الشّاعر الذّي يسعى إليه من قصيدته، وكأنّه يرغم الشّاعر على السّير على نهج وخطى الأقدمين، حيث يقول: (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاغنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب والتشبيب لأنّ التّشبيب قريب من النّفوس، **فالشاعر المجيد** من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، و لم يطل فيُمِلَّ السَّامعين، و لم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد."

و لم يحصر قضية الجودة في هذا فقط بل اجتهد في وضع مقاييس أخرى تجعل من الشّعر الجيّد يحفظ ويختار، نذكرها كالآتي: الإصابة في التشبيه، خفة الرويّ، ندرة الشعر عند قائله ، أو شعره قليل عزيز، غرابة المعنى، نبل أخلاق صاحبه.[1]

قضية القدم والجدة: حيث يقول: " و لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين... ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم، لمن بعدنا" [2] وكانت هذه المقولة كما أسلفنا الحديث على الأرجح موجهة إلى ابن سلام حينما اتهمه أنّه من أنصار القديم ويوضح نظرته أكثر في ذلك بقوله أيضا: "ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاّ حظه، ووفّرت عليه حقه."[3]

---

[1] المصدر السابق. ج1. ص (84- 86).

[2] نفسه. ص 64.

[3] نفسه. ص 62.

لكن ابن قتيبة أورد عبارة " ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب الأقدمين "في موضع آخر في الكتاب، مما جعله يبدو متناقضا مع نفسه، فـــ "ما هي حقيقة موقف ابن قتيبة، هل هو مع القديم أم مع الحديث ، أم أنه متناقض في موقفه ؟ "[1]

قضية الطبع والتكلف: يفاضل ابن قتيبة بين المطبوع والمتكلف فيقول: "ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر ... وللشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلّف منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب "[2]، ويقول في موضع آخر: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشّعر، واقتدر على القوافي، وأراك صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته. وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة. وإذا امتحن لم يتعلثم."[3]

قضية عيوب الشعر: وحصرها في " الإقواء والإكفاء "[4] و" العيب في الإعراب."[5]

وختام الحديث عن ابن قتيبة فإنّه ومن خلال تقسيمه للشعر واعتماده على تلك القضايا في ذلك التقسيم، يكون قد وضع أصولا وضوابط لقول الشعر الجيّد على خلاف ابن سلام الذي لمّح لهذه الأصول دون أن يفصّل فيها.

الشعرية عند ابن طباطبا [ت 322 هـ]:

وضع ابن طباطبا في بداية كتابه مفهوما للشعر ويتوقع بعض الدارسين أنّه ألّف هذا الكتاب ردّا على سؤال بعض الموّلدين النّاشئة الذّين يشعرون أن لديهم موهبة يسألون عن ماهية الشّعر، فكان الكتاب إجابة

---

[1] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات. ص55.
[2] ابن قتيبة. الشعر والشعراء. ج 1 ص (77-78).
[3] نفسه. ص 90.
[4] نفسه. ص 95.
[5] نفسه. ص 98.

على هذا السؤال والدّليل على ذلك ما ورد في بدايته قوله: " الشعر- أسعدك الله- كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجَّتْه الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحِذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

والجملة الاعتراضية أسعدك الله على سبيل التّحية والدّعاء، والتّحية تكون لمخاطب، فكأنّ المخاطب سأل فأجابه ابن طباطبا، ورد عليه، وابن طباطبا هنا يحاول تحديد مفهوم للشعر أكثر دقة من ابن سلام وابن قتيبة، لكن هذا ربما ليس تقصيرا منهما بل يرجع ذلك أن كلاهما عاشا في بيئة عربية يعرفون الشعر ويتردد في جنبات بيوتهم يوميا فلا حاجة بهم إلى تعريفه فهو معروف لديهم بمثاله وواقعه وما يلمسون من شواهده.

وعند عودتنا لتحليل هذا التعريف نجد بعض النقاد أجزموا أن ابن طباطبا أورد مفارقة بسيطة بين الشعر والنثر في تعريفه حيث فرّق بينهما من خلال الوزن والقافية فيقول في ذلك عبد المالك مرتاض : "فلعله أن يكون من أوائل من حاول أن يعرف الشعر ، ولكن تعريفا أدبيا لا منطقيا صارما ... وواضح أن هذا التحديد مَرِجٌ فضفاض، ويفتقر إلى الدقة المنطقية لكي يقرَّ في الأفهام"[2]

ونجد كذلك محقق كتاب عيار الشعر محمد سعد زغلول يقول عن ابن طباطبا : "وكأنه يفصل بالنظم أي الوزن والقافية الكلام في الشعر عن سائر الكلام ... إذ أن قوله بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في

[1] ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد. عيار الشعر. تح: محمد زغلول سلام. توزيع منشأة المعارف الإسكندرية. شركة الجلال للطباعة. دت. دط. ص41.

[2] مرتاض: عبد الملك. قضايا الشعريات. ص 24.

مخاطباتهم بما خص به النظم يحتمل أنه فرق بينه وبين الكلام الجاري، ولا يفرق بينه وبين النثر الفني إي الكتابة والخطابة "[1]

ولكن عند رجوعنا لتعريف ابن طباطبا نجد أن هناك بعض من الإجحاف في حقه من قبل هؤلاء النقاد، فقد تطرق ابن طباطبا للجانب الشكلي للشعر حينما قال : " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس "ويفصّل أكثر حينما يقول: " إن عدل عليها الشاعر، مجته الأسماع [بمعنى لم تستصغه] وفسد عن الذوق" فمن صح طبعه من صحة الموهبة والقريحة فلا يحتاج إلى تعلم العروض فإذا توفرت عنده بعض الشروط مثل : النحو ، والوزن والقافية ، يمكن أن يتجاوز هذا الشاعر الخلل، ومن خلال هذا الشرح نجد أن ابن طباطبا تعرض لمصطلحات هامة تتحقق بها الشعرية ، يقول الدكتور بشير تاوريريت : " فكتاب عيار الشعر لابن طباطبا يوحي لنا بالكثير، إذ "العيار" يقتضي معيارا تنزاح عنه اللغة التي يفترض أن تكتسب صفة الشعرية... فالعدول أو المجاز أو الانزياح كلها مصطلحات ذات دلالة واحدة في ضوئها تتحقق الشعرية في تصور ابن طباطبا"[2]

يقول في ذلك أيضا عز الدين المناصرة : "يبدأ ابن طباطبا كتابه بتعريف للشعر، اشتمل على عناصر الوظيفة والماهية والمصدر المعرفي ... ينطوي هذا التعريف على عناصر أساسية: **أولا**: النظم الذي يفرق بين الشعر والنثر، وقوانين النظم متعارف عليها من قبل علماء العروض. ومن هنا فإن ابن طباطبا يربط بين النظم قوانين العروض. **وثانيها**: صحة الطبع والذوق لدى الشاعر. **وثالثها**: التفرقة بين المعرفة المكتسبة التي يتم هضمها، فتصبح جزءا من عفوية الشاعر، وبين معرفة أهل العلم لأدوات الشعر، ولأن معرفة أهل العلم

[1] ابن طباطبا. عيار الشعر. ص 21.

[2] تاوريريت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. ص 287.

لن تنتج شعرا مطبوعا. ومعنى هذا أنه يفرق بين معرفة الشاعر ومعرفة الناقد لطبيعة الشعر. فالشعر عند ابن طباطبا : "منظوم بالطبع"[1]

كما نجد أن ابن طباطبا قد تعرض في بقية كتابه إلى عناصر الشعر الأربعة وهي: اللفظ والمعنى والعاطفة، والخيال، ويتحدث على الجانب النفسي في الشعر والوظيفة الأخلاقية للشعر، ويضع عيارا للشعر يرتبط بالخيال حين يقول : "وعيار الشعر أن يُورَد على الفهم الثاقب فما قبلَهُ واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[2] وهذا بمعنى أن تنتج عن الخيال صورة تفهم، ولأن العقل لا يقبل الخطأ والكذب أو المجهول، كما أنه يقرر أن الشعر صناعة وكل صناعة لها أدوات، والصّانع الماهر هو الذي يتقن استخدام أدواته فعليه: "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر... "[3]، ويقول بدوره في موضعا آخر من الكتاب:" فواجب على صانع الشعر أن يصنع صنعة، لطيفة مقبولة، حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرّس في بدائعه، فيحسنه جسما ويحققه روحا، أي يتقنه لفظا، ويبدعه معنىً، ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة، فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا، بل يسوّي أعضاءه وزنا، ويعدّل أجزاءه تأليفا، ويحسن صورته إصابة، ورونقه اختصارا، ويكرم عنصره صدقا، ويهذب القول رقة، ويحصنه جزالة، ويدنيه سلاسة، وينأى به إعجازا، ويعلم أنه نتيجة عقله، وثمرة لبّه، وصورة علمه، ولحاكم عليه أوله"[4]

وهنا نرى أن ابن طباطبا زاد في أفكار سابقيه تفصيلا ووضع زبدة ما توصلوا إليه في عياره ونقحها ليتوصل في الأخير إلى كل هذه المفاهيم التي تنم ببداية شعرية متطورة.

---

[1] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات. ص (73- 74).

[2] ابن طباطبا. عيار الشعر. ص 52.

[3] نفسه. ص 42.

[4] نفسه. ص 161.

الشعرية عند قدامة بن جعفر [ت 337 هـ]:

عاش في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وفي هذه الفترة سبقه ابن سلام الجمحي، وأبو جواد الأصمعي، وغيرهم كثيرون الذين كانت لهم مختارات وهذه الأخيرة بنيت كلها على أسس نقدية وأسست بدورها لنظرية نقد الشعر عند العرب.

رغم هذا نجد قدامة بن جعفر ينكر كل جهود النقاد السابقين في الحركة النقدية، ويعتبر كتابه "نقد الشعر" أول كتاب يؤلف في النقد، إذ يقول في مقدمة كتابه: "إنّ العلم بالشعر ينقسم أقساما : فقسم ينتسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينتسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينتسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينتسب إلى علم معانيه والمقصدية به، وقسم ينتسب إلى علم جيده ورديئه، وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر وما الذي يريد بها الشاعر، **ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة ...**"[1]

لو نتوقف قليلا معه عند هذه المقولة، نجد أن تحديده للعلوم التي ألف فيها العرب حول الشعر تحديدا صحيحا معلوما، ولكن تعقيبه في نهاية قوله أنه لم يجد أحدا قد صنف كتابا في جيد الشعر أو في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه فهذا كلام قد قامت لدينا الأدلة على عدم صحته من خلال ما تعرفنا على نقاد قبله، ألم يعتني ابن سلام بتمييز الجيد من الرديء ؟ وإلا فكيف بني كتابه ؟ كيف تخير الفحول من الشعراء دون غيرهم ؟ بل على أساس الجودة والرداءة، وكيف اختار المفضل الضبي قصائده ؟ أو الأصمعي؟ وغيرهم كثيرون، إذا فكل الكتب التي جاءت بعد ابن سلام حتى وجود قدامة اعتنت بهذا الجانب، ولكنه

[1] قدامة بن جعفر.نقد الشعر. مطبعة الجوائب. قسطنطينية. 1302هـ . ط1. ص 02.

ربما الاعتزاز بالنفس أو عدم الرضا عما قام به السابقون، أو "كان يطمح طموحا واضحا ومقصودا لتأسيس علم الشعريات بجناحيها : النظري والتطبيقي.ونلاحظ أيضا أن قدامة قدّم هيكلا متكاملا لنظرية شعرية، وحدد الأجزاء وقام بتركيبها، وإن لم يستطع أن يقرأ شرايين الجسد، نعني شبكة العلاقات الداخلية في النص الشعري. وسبب ذلك هو تأثره بالفكر المنطقي الأرسطي، مع هذا ، فإن محاولته تتسم بالجدية والجهد رغم النتائج "[1].

"لقد كانت فرضية قدامة بن جعفر (337هـ) في أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى، منطلقا لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثل باللفظ والمعنى والوزن والقافية وكان "عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار، ولا مجال لذكر معايير الأبواب السبعة، وإلا أنه يمكن الإشارة إلى أنها لم توضح معاني الأبواب توضيحا كافيا، و لم تكن تستند إلى أساس شمولي يصف أبواب عمود الشعر في انتظامها داخل القصيدة "[2]

كما قسم قدامة الشعر إلى عناصره الأولى المفردة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ثم تحدث عن نعوت هذه الأقسام، ثم ركب منها أربعة أخرى مؤتلفة هي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وهكذا نتج عنده ثمانية مباحث رئيسية هي أساس نقده للشعر، أربعة منها للمحاسن والأخرى للمساوئ، هذه هي المحاور التي دار حولها حديث قدامة، وهي صلب كتابه .

[1] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات. ص (79- 80).

[2] ناظم: حسن. مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم. المركز الثقافي العربي. 1994م. ط1. ص 26.

عرف كذلك قدامة الشعر على أنه : "قول موزون مقفى دال على المعنى " وكان تعريف ابن طباطبا أكثر دقة وشمولا من تعريف قدامة لأن الوزن والقافية هي سمة الكلام في الشعر، فأين العاطفة والخيال ؟، كما قام هذا الأخير بتحديد صفات الجودة لكل عنصر من هذه العناصر الأربعة وصفات القبح التي تكون قبالة صفات الجودة .

و"حد الشعر عند قدامة يتكون من أربعة عناصر أساسية : "اللفظ – الوزن- القافية – المعنى" وأربعة أخرى تنشأ عن التشكيل وعلاقة الاستعمال بين هذه العناصر في حال ائتلافها : ائتلاف اللفظ بالمعنى – ائتلاف اللفظ بالوزن- ائتلاف المعنى بالوزن – ائتلاف المعنى بالقافية . وإذن يصبح لدينا ثمانية أنواع تنحصر داخلها صفات الشعر في طرفي الجودة والرداءة و الوسطية و التدرجات التي تتشكل بينها "[1]

وكما نجده في ثنايا حديثه عن صفات الجودة للمعنى يحدثنا عن أغراض الشعر لأن المعنى في نظره في الشعر سيكون إما هجاء أو رثاء، أو مدحا أو غزلا وغيرها من الأغراض.

وتظهر قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال عند قدامة حينما يقسم المدائح أقساما، ويوزعها على الممدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم، معان للملوك، ومعان للوزراء والكتاب، ومعان للقواد، ومعان للبداة، ومعان لأهل الحضر، وغيرها.

والملاحظ على كتاب قدامة أنه كتاب منظم بطريقة واضحة جدا كأنه محصور في مفاتيح أربعة يبدأ وينطلق منها، ثم يجري تآلفات ويضع صفات ويدخل أغراض الشعر ويحدد صفة غرض ما يستجاد منه ويستقبح منه ثم ينهي كتابه، فكان بذلك متأثرا بأرسطو.

وفي ذلك يقول الدكتور مندور: "وأما قدامة فعقليته شكلية صرفة، وهو لا يبدأ بالنظر في الشعر بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه، وإن شئت فقل: إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ثم يأخذ

[1] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات. ص81.

في مل أدراجها "ومرد ذلك إلى ثقافة قدامة التي غلب عليها الطابع اليوناني الفلسفي أكثر من طابع الثقافة العربية التي تلقاها في صدر حياته، فقد وقف على كتابي أرسطو – الشعر – و- الخطابة- وأخذ عنهما أخذا مباشرا في بحوثه وموضوعاته "[1]

وبهذا يعد قدامة بن جعفر خير من يمثل التأثير اليوناني في الفكر النقدي العربي القديم، حيث عكس جانبا من النقد اليوناني القديم في كتابه، ولكي نستوضح هذا التأثير نورد فقرة من كلامه عن المعاني، حيث يقول: "إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والصنعة، والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[2].

يشير النص السابق إلى وعي قدامة بما جاء في كتاب أرسطو طاليس عن العلة المادية أو الهيولانية والعلة الصورية، والعلة التمامية، فالعلة المادية أو الهيولانية عنده هي المعاني المدلول عليها بالألفاظ، والعلة الصورية هي الشعر نفسه، والعلة التمامية هي التجويد والإتقان، واستطاع قدامة أن يخرج من ذلك بأن الشعر لا يستجاد أو يستقبح لأنه يصور فضيلة أو رذيلة، إذ كانت معاني الشعر الفاضلة والرذيلة هي مادته فحسب، وإنما حقيقة الشعر هي صورته، هي فضائله الخاصة التي يبلغ بها قائله درجة التجويد والإحسان.

"ومهما يكن فإن قدامة قد تأثر تأثرا واضحا بمنطق أرسطو وفلسفته في نقده، وبدا ذلك في محاولته تنظيم بحوث النقد والقدرة على الترتيب والتحديد والتقسيم ورسم منهج متكامل ساعده عليه اشتغاله

[1] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم. في النقد الأدبي القديم عند العرب. كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين بالقاهرة. مكة للطباعة. 1998م. دط. ص 191.

[2] قدامة بن جعفر. نقد الشعر.ص 04.

بالمنطق والحساب إلى جانب دراسة الفلسفة. يقول محقق كتابه: وظهور قدامة في أول القرن الرابع ورجوعه إلى البيان اليوناني وما فيه من موازين للنقد، ومناهج لبيان يلقح بها البيان العربي ويضع بها أسس النقد الأدبي كان تطورا جديدا في بحوث النقد والبيان، وكان عقل قدامة المنطقي يغلب على ذوقه الأدبي فزل أحيانا في نقده من حيث قوم ذوق ابن العميد وابن عباد وأبي هلال العسكري أحكام عقولهم في النقد وأن تبعوا منهج قدامة وجروا في فهم الشعر وتذوقه ونقده مجراه الذي أوضح في كتاب نقد الشعر"[1]

وفي الأخير يعد "قدامة ناقد يبحث عن الانسجام في النظرية الشعرية، محاولا رتق الخلل هنا وهناك، نعم إنها محاولة فعلية لإقامة علم الشعرية بشقيه النظري و التطبيقي"[2]

كما "يعتبر كتاب قدامة قاعدة للدراسات البلاغية التي جاءت بعده، والتي أصلت الاهتمام بالشكل الأدبي باعتباره مظهر للمضمون، وكان منهجه الجديد خطوة لتدوين علوم البلاغة العربية وأصول النقد الأدبي، صونا لهما من أن يذابا في التيار الفلسفي الدافق، الذي فتن به من كان على شاكلة قدامة من النقاد البلاغيين، والإبقاء على عروبة النقد وصفاته وحفظه من الانقياد لحدود المنطق وتشريعات الفلسفة"[3]

الشعرية عند الآمدي [ت 370 هـ]:

عاش الحسن بن بشر بن يحي الآمدي في القرن الرابع للهجرة، الذي واكب العصر العباسي، وكما لا يخفى أنّ هذا العصر اتّسم بكثرة الجدل عن الشعراء وشعرهم ومنزلتهم وعن اتهام بعضهم بالسّرقة، وغيرها من القضايا الشاغلة آنذاك.

ومن مؤلفات الآمدي ، نقف هاهنا عند كتاب "الموازنة بين الطائيين"، والذي تعرض فيه لقضية الموازنة بين أبي تمام [ت 231هـ] والبحتري [ت 284هـ]، والذي صرّح فيه أنّه سيكون حيادي

[1] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم. في النقد الأدبي القديم عند العرب.ص (191- 192).

[2] المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات. ص (85- 86).

[3] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم. في النقد الأدبي القديم عند العرب. ص 193.

خلال موازنته قال في بداية كتابه: "فأمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنّي أوازن بين قصيدة وقصيدة، من شعرهما إذا اتّفقتا في الوزن والقافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثمّ احكُمْ أنت حينئذ – إن شئت- على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيّد والرديء"[1]، وأكدّ ذلك عندما قال في باب اضطراب الأوزان: "أنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء، المعاني التي يتفق فيها الطائيان، فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدّى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإنّي غير فاعل ذلك ... " [2] ومردّ ذلك عنده " لتباين النّاس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر "[3]

وكأنّ الآمدي هنا يضع بين أيدينا حريّة الاختيار بين من هو أشعر من خلال وضعه لمجموعة من المقاييس النقدية التي من خلالها نستنبط مناطق الشعرية والإبداع لكل منهما، لكنّ أغلبية الدارسين أجمعوا على تعصبه لأبي تمام على البحتري وأنّه يرجح هذا الأخير على أبي تمام في شعره.

والجدير بنا في بحثنا هذا أن نذكر أنّ الآمدي قد تعرّض لقضية " الصناعة الشعرية "كما تعرّض لها سابقيه، لكنّ الجديد الذي أضافه عليها أنّه حاول تطبيق منهج فلسفي عليها ، يقول : " وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر، زعموا أنّ صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلاّ بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها"[4]

---

[1] الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تح: السيّد أحمد صقر. دار المعارف. 1992م. ط4. ج1. ص 06.

[2] نفسه. ص 410.

[3] نفسه. ص 5.

[4] نفسه.ص (425- 426).

ويفصّل في ذلك قولا: "وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات. ذكرت الأوائل أنّ كلّ محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء: علّة هيولانية وهي الأصل، وعلّة صورية، وعلّة فاعلة، وعلّة تمامية " [1]

ومن هذا الكلام نجد نقطة تقاطع تربط بين قدامة والآمدي في استعمالهما لمصطلحات فلسفية متأثرين بالمنطق الأرسطي، لكن كلّ منهما يفهمه كما يراه مناسبا فقدامة يقابل العلة الهيولانية بالمعاني كما سبق الذكر أما الآمدي فيقابلها بالألفاظ " إذ إنّ قدامة يرى أنّ المعنى كالمادة والشعر فيه كالصورة، والآمدي يرى اللفظ كالمادة وإصابة الغرض المقصود هو الصورة، ولا يشك في أنّ إصابة الغرض في الشعر هو تحقيق المعنى المقصود، ثمّ يتلوهما صحة التأليف حتّى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب."[2] غير أنّنا نجد قدامة قد اكتفى بالتنظير فقط على عكس الآمدي الذي أخذ يغوص في هذه القضية من خلال جوانبه التطبيقية والعملية على شاعرين احتدمت الخصومة بين أنصارهما في عصره.

ويتحدث الآمدي في مطلع كتابه عن قضية أخرى شغلت حيزا كبيرا عند النقاد والدارسين ألا وهي "قضية عمود الشعر" على أنّها طريقة العرب المعهودة في نظم الشعر، ونسبها لأسلوب البحتري لأنّه: " أعرابيُّ الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف... "[3]، ويروي عن ذلك أنْ " سُئِلَ البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان أغوص على المعاني منّي، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[4]، ويرد مصطلح "عمود الشعر" في موضع آخر من كتاب الموازنة على لسان البحتري يقول: "وحصل للبحتري أنّه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس

[1] المصدر السابق. ص 426.

[2] جمعي: الأخضر. اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب– دراسة– . منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001. دط. ص (87-88).

[3] الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. ج1، ص 4.

[4] نفسه. ص 12.

والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتّى وقع الإجماع على استحسان شعره واستجادته "[1]

والملاحظ من مقولة الآمدي الأخيرة أنّه أدمج الصنعة في عمود الشعر لكن اشترط ألا يبالغ فيها بقوله: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"[2]

" أمّا جوهر الشعرية – عند الآمدي- فيكمن في الصياغة نفسها، ومرتبة يتحقق فيها للمعنى اللطافة والاستغراب، وهذا أمر زائد في حسن الصنعة والجودة، ذلك أنّ الصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها... وأنّ تمام الصياغة الشعرية يتحقق بإصابة الغرض المقصود المقابل للعلّة الصورية التّي تتأسس على الهيولي المتجسدة هنا في الألفاظ "[3]

" وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين، أنّ – نظرية عمود الشعر- تمثل النموذج الأكمل، أو الصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة " وبهذا يكون الآمدي من خلال ما توصل إليه بدقة فهمه قد قطع شوطا كبيرا في توضيح الشعرية وفي إيضاح بعض معالمها من خلال وصوله – انطلاقا من جهود سابقيه – إلى مرحلة متقدمة من مراحل نضوجها في النقد العربي القديم.

[1] المصدر السابق. ص (18-19).
[2] نفسه. ص 423.
[3] نفسه. ص 87.

الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني [ت 471 هـ]:

على الرغم من أن لقدامة شرف السبق في محاولة تأصيل قواعد الشعر التي يهتدي بها المبدع والمثقف الناقد، فما يؤخذ عليه من جانب محاولته لتقعيد الشعر والشعر لا يخضع لقواعد ثابتة، فإن خضع لهذه القواعد مات الإبداع والإبداع هو الخروج عن المألوف ، كما نجده في ثنايا كتابه يدعو إلى الجمود من خلال حديثه عن قواعد وعلل المدح فكأننا به يدعو الشاعر إلى عدم اختراع المعاني والأغراض.

ولو سايرنا قدامة في أفكاره والمزاج المتميز للشاعر لنضب الشعر، ولغاض الشعراء جميعا في كل الأغراض، ولما كان هناك من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح ويتخلف في الرثاء، ولأن يتأخر زهير والبحتري عن الهجاء.

"وجاء عبد القاهر الجرجاني، ليحرر الشعر من تلك القواعد المكرسة الضاغطة على الشاعر التي تحد من إبداعه، ومحاولا في نفس الوقت إنهاء الجدل القائم على اللفظ والمعنى، وإبطال الأسس التي قام عليها الشعر"[1]

فـــ "اختلف عبد القاهر الجرجاني – بذلك- عن النقاد الآخرين في فهمه للمعنى وعلاقته باللفظ، حيث أن نظرية النظم تقوم على تقديم المعنى وجعل الألفاظ تابعة له، وعنده أن التعبير لا يتعلق بمعاني الألفاظ مفردة، دون تقدير لمعاني النحو، فالمعنى هو كيفية النظم"[2]

وتعد " نظرية النظم" من أهم النظريات في البلاغة العربية ومعناها في اللغة : التأليف، أما في اصطلاح البلاغيين فهي: تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم علة من معاني النحو والموضوعة في أماكنها على الوضع الذي يقتضيه العقل.

---

[1] سعدون: محمد. الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص نقد أدبي. مخطوط بجامعة محمد خيضر. بسكرة. 2009م/2010م. التمهيد ص 14.

[2] خليفة: مشري. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع. عمان. 2010م. ط1. ص 77.

والنظم عند الجرجاني هو إقامة علاقات بين الألفاظ والمعاني، وهذه هي التي يتفاوت فيها الأدباء والشعراء، ويتفاضل بها كلام عن كلام، ولا يمكن أن يعقل أبدا أن الأفكار تتعلق باللفظ واختياره، ولا بالمعنى والبحث عنه، وإنما تتعلق بأن نجمع بين هذا المعنى وبين ذلك اللفظ وهو العلاقات النحوية بين الكلم فلذلك نجد محقق الكتاب محمود محمد شاكر يضع في حاشية كتاب دلائل الإعجاز في الصفحة الخامسة والخمسين: "النظم هو توخي معاني الإعراب" والتوخي هنا بمعنى القصد، أي متى أجعل هذا المعنى في صورة جملة فعلية أم جملة اسمية ؟ أو متى يلزمني المعنى أن أقدم أو أأخر أو أنكر أو أعرف أو غيرها، فنلاحظ أن هذه الطرائق وغيرها هي التي يفضل بها كلام عن كلام والصنعة تكون في حسن إقامة العلاقة بين المعنى واللفظ وإظهار المعنى في أي صورة نحوية يكون؟

"عن طريق هذا التصور حاول عبد القاهر ردم الهوة الفاصلة بين النحو والبلاغة بجعلهما أساسا واحدا لقيام **الشعرية** أو ما يسمى علم الأدب، ..."[1]

فيقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك : "... هذا النظم الذي يتواصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله، صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة ... فأي شيء وجدته الذي تلبّس به فكرك من بين المعاني والألفاظ، فهو الذي تحدث فيه صنعتك ، وتقع فيه صياغتك ونظمك وتصويرك"[2]

وهذه القضية "قضية النظم" هي عمود كتابه "فالنص هو المنطلق عند عبد القاهر، ووجد أن المعنى يتشكل من داخل النص في إطار العلاقات والتراكيب النحوية، وقد أدى به هذا إلى إرساء فهم متطور للمعنى، فخص الشعر بالمعاني التخييلية وترك المعاني العقلية للخطابة ، ورفض قسمة الشعر إلى لفظ ومعنى لا ثالث لهما "[3]

---

[1] كنوني: محمد العياشي. شعرية القصيدة العربية المعاصرة: دراسة أسلوبية. عالم الكتب الحديث. إربد. 2009م. ط1. ص (24- 25).

[2] الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تح: محمود محمد شاكر. دار المدني بجدة. دت.دط. ص 51.

[3] خليفة: مشري. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. ص 77.

"بهذا قاوم الجرجاني تيار اللفظية، وحدد موقفه من البديع متجاوزا ثنائية اللفظ والمعنى إلى القول بالنظم الذي هو (صورة المعنى) في الكلام. وما دام الأمر يتعلق بالصورة التي يتخذها المعنى في الكلام بفعل تأليف اللغة على نحو خاص ومتميز، فإن اللفظ أصبح ممثلا للمعنى أكثر مما يدل عليه تبعا للموقف البنيوي الذي يقضي بأن الألفاظ خدم المعاني وأن المعاني هي المالكة سياستها. وهو موقف يفضي القول :إن علاقة الدال والمدلول لم تعد علاقة ثنائية بين قطبين هما اللفظ والمعنى، وإنما صارت علاقة تمثل قائم التلاحم الحميمي بينهما ضمن وحدة عضوية دالة هي النظم، لدرجة أن ما نسبغه على الألفاظ من صفات ليس مرده إلى تلك الألفاظ من حيث هي أصوات وأجراس حروف، بل مرجعه إلى المعاني التي تقع في القلب والعقل"[1]

"لقد حرر عبد القاهر الجرجاني في " نظرية النظم " الحساسية الشعرية العربية، من مرجعية الثبات، فهو يرى أن النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية النص، وأن المعنى لا يوجد خارج النص، وإنما هو يتشكل في السياق. وينتج عن هذا الموقف أمران :

- الأول : هو أن الشعرية هي في طريقة إثبات المعنى.
- الثاني : هو أن اكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص بالقلب ويجب الاستعانة بالفكر ويجب إعمال الروية ومراجعة العقل والاستنجاد بالفهم.

وإذا كان النظم هو سر الشعرية عند الجرجاني ، فإن المجاز هو سر النظم، لأن لغة المجاز تبرز الكلام، فهي بداية كيمياء الشعر، أي إعطاء الكلمة معنى لم يكن لها"[2]

ومن هنا نجد نظرية النظم شكلت انطلاقة حقيقية لعالم الشعرية باعتباره استعمال خاص للغة وتميز للكلام الأدبي على سائر الكلام.

---

[1] كنوني: محمد العياشي. شعرية القصيدة العربية المعاصرة. ص (25 - 26).

[2] خليفة: مشري. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. ص 81.

الشعرية عند ابن رشيق القيرواني [ت 456 هـ]:

يستهل ابن رشيق القيرواني كتابه " العمدة" بباب في فضل الشعر " مع ما للشعر – عنده- من عظيم مزية، وشرف الأبية ، وعزّ الأنفة وسلطان القدوة "[1]، بعدما قسم كلام العرب إلى نوعين: منظوم ومنثور، واحتكم بالشعر في المفاضلة بينهما، " لأنّ كل منظوم- عنده- أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة "[2].

ولا يخرج ابن رشيق عن مذهب سابقيه حينما أورد مصطلح " صناعة الشعر " لكنّنا نجده ينطلق من مفهوم واسع (مفهوم ابن سلام) ، ليصل إلى مفهوم أوسع منه (ابن طباطبا وقدامة)، لينتهي به المطاف إلى أن يلّم بهذا المصطلح في مفهوم أشمل وأدق حيث نلمسه من خلال حديثه يتتبع هذا المصطلح من الكل إلى الجزء ، فيقول: "إنّ الشّعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، وأتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومَثَل وخَبَر وما أشبه ذلك ..."[3]، والظاهر أن ابن رشيق يقصد بقوله (حق معرفته) و (أبصر به) أنّ الشاعر والصانع للشعر يجب أن تكون له ثقافة واسعة ، ويستدل على كلامه هذا في الفقرات اللاحقة به عندما يورد قول ابن سلام الجمحي "الشعر صناعة وثقافة"[4]، ثم يذكر في موضع آخر : "وقيل لبعض الحذّاق في صناعة الشعر، لقد طال اسمك واشتهر، فقال: لأنّي أقللتُ الحزّ، وطبقت المفصل وأصبتُ مقاتل الكلام وقرطستُ نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج... لأنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية الكلام ولطافة الخروج... بسبب الارتياح وخاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنّفس... فإن حسنت حسن،

---

[1] ابن رشيق القيرواني: أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. سوريا. 1981م. ط5. ج1. ص 16.

[2] نفسه. ص 16.

[3] نفسه. ص 117.

[4] نفسه. ص 118.

وإن قبحت قبح ..."[1]، وقد ذهب ابن رشيق هنا مذهب ابن طباطبا في ذكره أجزاء القصيدة، وذكره لكلّ جزء خصائصه ومميزاته.

كما حدّد ابن رشيق العناصر الأساسية المكونة للبيت الشعري والمقيمة له بقوله: "البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قرارُه الطّبع، وسمكه الرّواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون..."[2]، وهنا نلمس روح الجاحظ في كلامه أيضا عندما تكلّم عن أدوات صناعة الشعر، وهذا في اعتقادنا راجع للدروس التي كان يتلقّاها من أستاذه عبد الكريم النهشلي وهذا الأخير تتلمذ على يد الجاحظ، فكان لهذا أثرا كبيرا في تشكيل شخصيّة ابن رشيق النقديّة والأدبية وتشبعه بآراء الجاحظ، فكان يورد أقوالا له مستشهدا بها حتّى ولو خالفه فيها كقوله مثلا في قضية الوحدة الفنية للقصيدة التي دعا بها الجاحظ وخالفه ابن رشيق في ذلك "قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته يتلاحم الأجزاء، سهل أجود الشعر المخارج، فتعّلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان".[3]

كما وضع بابا آخر في حدّ الشعر وبنيته تعرّض فيه لقوام الشعر بقوله: "الشعر يقوم بعد النيّة من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فهذا هو حدّ الشعر لأنّ من الكلام موزونا مقفّى، وليس بشعر، لعدم القصد والنيّة، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلّم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنّه شعر. والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له"[4]

والملاحظ من هذا القول أنّ ابن رشيق قد اتفق مع قدامة بن جعفر في وضع حد للشعر والمتمثل في: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وقد أضاف ابن رشيق إلى ذلك شرط النيّة، ويعني به القصد، والقصد هنا

---

[1] المصدر السابق. ص 217.

[2] نفسه. ص 121.

[3] نفسه. ص 257.

[4] نفسه. ص (119-120).

بمعنى غاية الشاعر في قوله الشعر وضرب مثالا عن ذلك بالقرآن الكريم على أنّه كلام موزون لكنّه يوضح من خلال عنصر النية أنّه لا يمكن اعتباره شعرا، وهنا نلحظ جليا تشبع ابن رشيق بثقافة إسلامية كبيرة، ولا نلحظ هذا هنا فقط بل في إيرادها مصطلح النيّة في حد ذاتها واستشهاده بالأحاديث والقرآن وأقوال الصحابة.

ثمّ نراه يبني الشعر على أربع[1] :

- أركان: هي المدح والهجاء والنسيب والرثاء.
- قواعد: الرغبة والرهبة والطرب والغضب.
- أصناف: المديح والهجاء والحكمة واللهو.

ويذكر آراء العلماء في تقسيم أغراض الشعر: النّسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف (يدخل فيه التشبيه والاستعارة).

تعرّض ابن رشيق أيضا لقضيتين مهمتين نوجزهما كالآتي:

قضية القدم والجدة: تحدث عن هذه القضية في صيغة مغايرة عن سابقيه الذّين كانوا ينادون بضرورة عدم خروج شعرائهم المحدثين عن نهج الأقدمين فهو يقول في ذلك أنّ : "كلّ قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله"[2]، ويستدل بقول ابن قتيبة " لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره "[3] ويؤيد كلامه هذا بأقوال الصحابة رضوان الله عليهم، كما يضرب الأمثال بغية إيضاح رؤيته في هذه القضية بقوله مثلا: "وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء

[1] المصدر السابق. ص (120-121).
[2] نفسه. ص 90.
[3] نفسه. ص 91.

فأحكمه وأتقنه، ثمّ أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن"[1] فهنا نجده من خلال ما أورده من استدلالات وحجج يناصر أصحاب الجدّة.

قضية اللفظ والمعنى: من حديث ابن رشيق السّابق عن البيت الشعري وأسس دعائمه، نستشفّ أنّه من أنصار المعنى، ويؤكّد ذلك بقوله: "وإنّما سمي الشاعر شاعرا لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة و لم يكن له إلاّ فضل الوزن وليس بفضل عندي من التقصير"[2]، ويقصد ابن رشيق هنا بقوله (يشعر بما لا يشعر به غيره) ضرورة توّفر عاطفة وإحساس عند قائل الشعر. أمّا بقوله (توليد المعنى واستظراف الألفاظ) فيقصد تطلب الإبداع الشعري الخيال. وبهذا فقد استوفى ابن رشيق كل عناصر الشعرية التي ذكرها سابقيه كابن طباطبا وغيرهم.

الشعرية عند حازم القرطاجني [ت 684 هـ]:

وإلى جانب ما قدمه الجرجاني، نوجز لما قدمه حازم القرطاجني في كتابه " منهاج البلغاء" لما في متناول هذا الكتاب النقدي البلاغي من موضوعات تبحث في الشعر وطريقة نظمه وما يتعلق بذلك من البلاغة والأوزان.

حيث حاول هذا الأخير الإبانة عن ماهيات معاني الشعر وعن طرق اجتلابها، كما قسم هذه المعاني إلى معان أول وثوان ومعان لاحقة بها، وخرج عن موضوع تأثير الشعر في سامعه من الخاصة إلى العامة إلى تقرير المهم في حقيقة الشعر هو : التخييل والمحاكاة في أي وقت اتفق ذلك.

---

[1] المصدر السابق. ص 92.

[2] نفسه. ص 116.

"وباقتران التخييل والمحاكاة يقدم حازم في نموذجه لبناء الشعرية العربية، نموذجا نظريا متكاملا يجعل من الخطاب الشعري موضوع معرفته حصرا، إضافة إلى أنه يضع مفهوم التخييل كمركز أساس في فهم طبيعة هذا الخطاب، ومن أهم ذلك بناؤه لهذا المفهوم على نظرية المحاكاة"[1]

كما هاجم الشعراء الذين يظنون أن الكلام الموزون والمقفى يعد في الشعر، وانتقد تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى واستدرك على طلبه المعنى المعروف عند الجمهور بشيئين :

- أولهما : أنه طلب اجتناب المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن.
- والثاني: أنه نصح باستعمال اللفظ المستعذب وإن خفي عنهم وكل ما تتأثر به النفس وترتاح له .

وبالتالي فالشعرية – عند حازم – ليست طبعا ولا وزنا ولا قافية ، وإنما هي قوانين يتأسس عليها علم الشعر، وانطلاقا من هذه الرؤية أحدث تحولا في تحديد أسس الشعرية العربية مستندا في ذلك إلى النص ومادته بعيدا عن الأحكام القبلية، فأعاد – بذلك – تعريف الشعر معدلا فيه جمود تعريف قدامة، مفيدا من خبرته الأرسطية وذوقه الشعري.

حيث يقول في المنهاج : "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه شهرته ، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما اقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها

[1] ابن التجاني: محمد بن لحسن. التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال لمهاج البلغاء سراج الأدباء. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. 2011م. ط1. ص 210.

الخيالية قوي انفعالها وتأثرها "[1] ويؤكد قوله : "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته "[2]

أخذه عن قدامة أمر مسلم به، لكنه أضاف إلى قوانين الشعر المعروفة شيء من الإبداع حين مزج بين الفكر العربي والأرسطي، فجعل سمة الكلام الشعر (كلام موزون مقفى) مرتبطة ارتباطا وثيقا بعلاقتي الغاية – الوسيلة ، أي لهذا الكلام غاية ألا وهي قوة التأثير في المتلقي وتحريك نفسيته، يُتوصّل إليها هذه الأخيرة من خلال الوسيلة والوسائل الواضحة في تعريف حازم هي : (التخييل، المحاكاة، الإغراب، الصدق والكذب) .

وبالرغم من تأثر قدامة كذلك بالفكر الأرسطي وبالفلسفة اليونانية ، لكن الغريب في ذلك عدم إيراده لمصطلح المحاكاة في تعريفه للشعر على غرار حازم الذي أسفر بذلك عن تأثره الواضح بمنهج أرسطو، فنجد حازم يضيف على أعمال قدامة مرة وينتقده مرة أخرى حين جعل التشبيه غرضا من الأغراض الشعرية، وبالمقابل عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني جعلوه لب الصناعة الشعرية وطرق من طرق التعبير بالإضافة إلى المحاكاة التي تعد تمثيلا واستعارة عند عبد القاهر الجرجاني لانتاج شيء محاكى أشد غرابة وإثارة في المتلقي.

وبالتالي نلاحظ جليا النقاط التي انطلق منها حازم وطورها، من خلال تحليله الدقيق والعميق لجهود كل ما سبقوه، وبذلك فقد أسس للشعرية العربية والتي تحقق عنده "بوجود طريقين أساسين المبدع والمتلقي وهذه الشعرية أو الحدث الجمالي هو نشاط مشترك، أو لنقل هو حدث يقع بين قطبين الأول القائل والثاني

[1] القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص63.

[2] نفسه. ص 63.

المقولة له، وهي عملية متحركة متوازية، ولذلك فقوى الإبداع تحتاج إلى قوى مقابلة، واستعداد مماثل، حيث الاستعداد لدى المقول له أمر مهم ولازم ليتحرك للأقوال المتخيلة "[1]

عند الشروع في الحديث عن الشعرية تاريخا نجد أن الدراسات الغربية أولت اهتماما كبيرا بهذا المصطلح، وفيما يلي بعض الدارسين الغربيين وما يرونه في مصطلح الشعرية:

الشعرية عند رومان جاكبسون [Roman Jakobson]:

من المعروف " أن لسانيات دي سوسير قد أنجبت أسلوبيات شارل بالي، واللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبا معا شعريات " جاكبسون وتودوروف"[2]

و"القضية الأساسية في شعرية رومان جاكبسون هي قضية الأدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا، وباعتبار الأدب كلاما بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات على حد قوله "هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي نستوعب مختلف البنيان كان لزاما عليها ألا تختزل في الجملة أو تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول ... "[3]

"وهذا يعني أن موضوع الشعريات هو الأدبية، أي آليات الصياغة والتركيب، لأن الشعر هو تشكيل لكلمة ذات القيمة المستقلة في سياقاتها التعبيرية.كان لهذا الطرح تأثيرا كبير في كل من ألمانيا وانجلترا وأمريكا وفرنسا، حيث تبلور مفهوم الشعريات وتطور، ولعل من أبرز إفرازاته ظهور التيار البنيوي الفرنسي الذي كانت اهتماماته مركزة على كيفية النصوص باعتبارها بداية جديدة للمرموز الذي صاغ ذلك الأثر."[4]

---

[1] ابن التجاني: محمد بن لحسن. التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال نهاج البلغاء سراج الأدباء. ص 214.

[2] بوحوش: رابح. اللسانيات وتحليل النصوص. ص 54.

[3] ابن مبروك خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم.مجلة المخبر. أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. جامعة بسكرة. الجزائر. العدد التاسع. 2013م. ص 369.

[4] بوحوش: رابح. اللسانيات وتحليل النصوص. ص 73.

"وينطلق ياكبسون من تحديد الهدف الرئيسي للشعرية من التمييز بين الفن الكلامي والفنون الأخرى، ولتحديد موقع الشعرية من هذه الفنون الكلامية يذكرنا بالعوامل الفنية التي تكون أساس التواصل اللفظي، فالباث يبعث الرسالة إلى المتلقي (المستمع)، ولكي تكون هذه الرسالة دالة وفعالة فإنها تتطلب سياقا تشير إليه وقانونا مشتركا بين الباث والمتلقي وأخيرا الاتصال وهو قناة الاتصال بين الباث والمتلقي الذي يسمح للطرفين بالتواصل والاستمرار."[1]

وقد بين جاكبسون أن "استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص، وهو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا أغفلنا المشاكل العامة للغة، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن نأخذ جديا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية. ولا تؤدي كل محاولة لاختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر، أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل. وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي.ومن شأن هذه الوظيفة التي تبرز الجانب الملموس للدلائل أن تعمق بذلك الثنائية الأساسية للدلائل والأشياء. وبالإضافة إلى ذلك، لا يمكن للسانيات، وهي تعالج الوظيفة الشعرية، أن تقتصر على مجال الشعر"[2]

وهذا ما علق عليه محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) حينما قال: "ياكبسون فقد كان إسهامه حاسما في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة. على أن أبحاثه اتسمت باختزال شديد كانت له نتائج سيئة في كتب بعض أتباعه. وأهم مظهر لهذه النزعة يتجلى في المقابلة المتناقضة: الشعر/النثر ... على أن "ياكبسون" وهو باحث ذو خبرة إطلاع واسع لم يبق تلك الثنائية المتناقضة،

[1] الشعرية الموضوعية والنقد الأدبي. مقالة لمحمد القاسمي على موقع الانترنيت: www.aljabriabed.net.

[2] جاكبسون: رومان. قضايا الشعرية. ت: محمد الولي ومبارك حنوز. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. 1988 م. ط1. ص (31-32).

وحدها، وإنما جعل إلى جانبها ثنائية متضادة مما يجعل هامشا للتقاطع والتمازج. وهذا الهامش هو ما استثمرته بعض الدراسات اللاحقة معتبرة أن ليس هناك جنس أدبي صرف لا تشوبه شائبة. ولكن استقر في أذهان بعض الشعريين هو ذلك التقابل."[1]

"ومن الجوانب التي أثارت بعض الجدل حول مفهوم الشعرية عند ياكبسون تخصيصه الشعر بالاستعارة (التي تقوم على المشابهة) والنثر بالكناية (التي تقوم على المجاورة). ويتم تعرف الوظيفة الشعرية بناء على عنصري الاختيار والتأليف المستخدمين في كل سلوك لفظي. فالاختيار يقوم على أساس التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق في حين يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة " [2]

وفي الختام "يبقى جاكبسون هو الانطلاقة الأولى التي استند إليها في بناء نظرية الشعرية من خلال مفاهيمه الأساسية المذكورة سابقا، ويبقى واحدا من أهرامات النقاد المحترفين للتأسيس للشعرية الغربية الحديثة"[3]

الشعرية عند تزفيطان تودوروف [Tzvetan Todorov]:

إن الحديث عن الشعرية من منظور تودوروف وغيره من النقاد الغرب ليس بأمر حديث النشأة، فكتاب أرسطو في الشعرية يمثل لبنة فكرية بنيت عليها الشعريات اللاحقة به ، فهو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، حيث "عدّ تودوروف كتاب أرسطو "فن الشعر" كتابا في نظرية الأدب، وهو برأيه استثناء جميل وصفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب، وهي إشارة لطيفة إلى "شعريات أرسطو التي تميزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريات الحديثة"[4]

---

[1] مفتاح: محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 1992م. ط3. ص (12 – 13)

[2] حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة. ص 35.

[3] بشير: تاوريريت. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. ص 306.

[4] بوحوش: رابح. اللسانيات وتحليل النصوص. عالم الكتب الحديث. إربد. 2007م. ط1. ص 72.

فقد "اهتم تودوروف بالشعرية على نحو خاص في غير مكان من أعماله. وقد حددها، مع أزوالد ديكرو، بأنها تعني ثلاثة أشياء:

1- نظرية داخلية للأدب.

2- اختيارات الأديب/المؤلف للإمكانات الأدبية من الموضوعات والإنشاء ، والأسلوب وغيرها.

3- الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبية ما."[1]

"ومن الواضح أن تودوروف ودوكرو بعد ذلك ، ينصاعان انصياعا صريحا إلى عد الشعرية بمثابة نظرية الأدب، معلنين: (إننا لا نهتم هنا إلا بالمفهوم الأول للمصطلح) من ضمن مفهوماته الثلاثة، ومرسخين هذا الانحياز من خلال القول إن السؤال الأول الذي ينبغي على الشعرية أن تقدم جوابا هو : ما الأدب ؟ "[2]

ويكمن الجواب في قول تودوروف :"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي" [3]، فنجده "يركز على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية ... (كما) يحدد تودوروف موضوع اللسانيات باللغة نفسها في حين يخص موضوع الشعرية بالخطاب."[4]

"وهكذا يصل تودوروف إلى أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية. وإنما موضوعها هو الوقوف على خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وهكذا لا يعد العمل الأدبي إلا إنجازا من إنجازات ممكنة لبنية محددة وعامة للخطاب الأدبي وتجليا لها."[5]

---

[1] حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة: مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. 2003م. ط1. ص (41 - 42).

[2] وغليسي: يوسف. الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفهوم. منشورات مخبر السرد العربي. جامعة منتوري. قسنطينة. 2007م. دط. ص (15 - 16).

[3] تودوروف: تزفيطان. الشعرية. ص 23.

[4] حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة. ص 43.

[5] نفسه. ص 44.

إذن " فشعريات تودوروف لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية، إذ لا يهمها الأثر الأدبي في ذاته بقدر ما يهمها الخطاب الأدبي، ليس بعد حضوره زمنيا ولا فضائيا، أي هي اتجاه يتأسس موضوعه على قاعدة المفهوم الإجرائي ... وهكذا فشعريات تودوروف بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عونا لها مادامت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام"[1]

وما نخلص إليه هو أنّ "جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية... فأن تودوروف انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية المتلقي"[2]

الشعرية عند جون كوهين [Jean Cohen]:

"ومن الذين توسعوا في مفهوم الشعرية هو جان كوهين الذي بنى شعريته على "الانزياح"، وتتمحور نظريته حول الفرق بين الشعر والنثر من خلال الشكل وليس المادة أي من خلال المعطيات اللغوية المصاغة وليس من خلال التصورات التي تعبر عن تلك المعطيات، وعد الشعر "انزياحا" عن معيار " قانون اللغة"، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها"[3]

وبالتالي فقد أقصى النثر من خانة الشعرية، لأن لغته العادية لا تحدث أثارا جمالية بعكس الشعر فإن لغته مصنوعة يصيبها الانحراف، والشذوذ عن المعيار السائد لذلك نجد أساليبه تحمل قيما جمالية ، ويظهر ذلك جليا حين يعرف الشعرية على أنها "علم موضوعه الشعر"[4]

---

[1] بوحوش: رابح . اللسانيات وتحليل النصوص. ص 74.

[2] تاوريرت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. ص 297.

[3] مفاهيم الشعرية مقالة في الانترنيت على الموقع : http://www.alnoor.se/article.asp

[4] كوهين: جون. النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا. ت: أحمد درويش. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. 2000م. دط. ص 29.

"ويتفق كوهين مع ابن طباطبا في قوله : "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به النظم" ، فهو يقترح بأن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويا لأن لغة النثر هي لغة طبيعية ولغة الشعر هي لغة الفن"[1]

"ويتخذ الانزياح عند كوهين طابعا تعميميا، حيث يقوم بسحبه على كل مكونات القصيدة، لتتحول هذه الأخيرة إلى انحراف عن القاعدة. إن هذا الانحراف الذي يطرحه كوهين يتمظهر في بنية اللغة الشعرية للنص وهو يسمها بطابع الشعرية، ومن ثمة تصبح اللغة الشعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام" [2]

"ولحرص كوهين على أن يكسب شعريته علمية معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية ... وهذا التضايف بين الشعرية واللسانيات في أطروحات كوهين لا يخلو من تضايف آخر بين الشعرية والأسلوبية ويبدو ذلك جليا في تعريف كوهين للشعرية بوصفها: علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية "[3]

"وما يصل إليه كوهين هو أن الشعرية في النهاية ليس سوى جنس لغوي، وأن الشعرية هي أسلوبية الجنس، التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية" [4]

الشعرية عند بول فاليري [paul valéry]:

الشعرية عنده "مفهوم بسيط مشتق من فعل (poèm) وهي اسم ينطبق على معناه الاشتقاقي، أي هي فضاء لكلّ ما له صلة بإبداع كتب، أو تأليفها حيث تكون اللغة في الوقت نفسه هي الجوهر والرسالة، ومن ثمة فالشعريات لا تعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر، وإنّما هي دراسة

[1] ابن مبروك خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم. ص 371.

[2] تاوريريت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. ص 308.

[3] نفسه. ص 307.

[4] نفسه. ص 308.

للخصائص النّصيّة ــ وبالتالي ــ فالشعريات عنده مرتبطة بالاستعمال العام، فهي ليست عالقة بمجموعة قواعد، ولا بفن الشعر." [1]

وما يمكننا قوله : "إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بتسميات متعددة كالصناعة، النظم، عمود الشعر، التخييل، .. إلخ. كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية والتطبيقية على السواء، إذ تتمثل هذه الجهود في الأفكار والآراء النقدية التي تضمنتها مؤلفاتهم. فكانت مرجعا أساسا للنقاد المحدثين الذين أخذوها بالدراسة والتحليل محاولين استنباط قواعد الشعرية مصنفين إياها علما قائما بذاته."[2]

الشعرية في الفكر العربي والغربي القديمين

"التخييل"، "المحاكاة"، "التخيّل"، "التعجيب"، وغيرها مصطلحات نقدية نجدها تتكرر في كتابات الفلاسفة، والوقفة على هذه المصطلحات تتطلب لنا العودة إلى الأصل أي إلى الفكر الغربي القديم في القرن الثامن والتاسع قبل الميلا ، وأول من يواجهنا في هذا الشأن هو سقراط [469- 399 ق.م] الذي كان يبحث عن الفضيلة، فكان خصما للسفسطائيين[3] أو الشعراء، إذ كان دائما يسأل الشعراء عن معارفهم من الحكمة ، ثم عن الهدف من نظمهم الشعر، وهي قضايا قريبة من النقاد المسلمين إلا أنه كان ينظر في الشاعر الملهم، على أنه لا فضل له في قول الشعر، لأنه يقوله وهو تحت تأثير الإلهام فلا يعي ما يقول،

[1] بوحوش: رابح. اللسانيات وتحليل النّصوص. ص 73.

[2] ابن مبروك خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم. ص 367.

[3] كان هدفهم تعليم مريديهم طرق التلاعب بالألفاظ، كي يتغلبوا على خصومهم بالحق أو بالباطل، وقد كان لهم دور كبير في تنميق أسلوب الخطابة، وناقشوا قضية اختيار الألفاظ وكذلك نظروا في الشعر وتحدثوا عن أوزانه.

وكان موقفه صعبا مع الآلهة وأنصاف الآلهة يتهمهم بتعليم الناس الرذيلة، الأمر الذي كلفه أن تعقد له أول محاكمة في تاريخ اليونان ويعدم على إثرها.

الشعرية عند أفلاطون [427- 347 ق.م]:

"التقى أفلاطون وهو في سن الطفولة الفيلسوف سقراط، ونشأت بين الاثنين علاقة حميمة" [1] ، وأصبح تلميذا له، وأسس بعد وفاة أستاذه أكاديميته المشهورة 386 ق.م، آنذاك " ... احتل الشعر مكانا كبيرا في النظام التعليمي اليوناني، زمن أفلاطون، ... وكان الشعر المصدر الأساس الذي اشتقت منه الناشئة مبادئها وأفكارها المتعلقة بالدين والأخلاق، ولهذا السبب نظر للشعر كما لو كان كتاب اليونانيين القدماء المقدس. لم يكن أفلاطون ، المؤمن أبدا بأن الفلسفة هي السبيل لمعرفة الحقيقة، راضيا عن إعطاء هذه المكانة الرفيعة للشعر والشعراء في تنشئة الأجيال وإعدادها للمستقبل"[2]

والسبب في رأيه أن: "كل الفنون التي تعتمد المحاكاة ... ضارة ومدمرة لأنها تمارس مفعولا سلبيا على القوى العقلية عند المستمعين الذين لا يملكون المعرفة الكافية التي تحميهم من شرور هذه الفنون وأضرارها"[3]

"ومفهوم أفلاطون للمحاكاة مفهوم محدود، كونه لا يتعدى انعكاسات عالم الحواس. وهكذا جرد أفلاطون الشعر من أي قيمة، وجعل الشاعر جاهلا بما يحاكي، يثير العواطف ويخرجها عن سيطرة العقل وسلطانه مما يحدث اضطرابا وخلخلة في النفس البشرية."[4]

وبالتالي نجد أن أفلاطون قد :"حدد أهمية الشعر وخطورته وقسمه إلى خير وشر، وطالب بوضع الرقابة والحرمان للشعراء ذوي النتاج الرذيل، وبالتشجيع للشعراء ذوي النتاج الخيّر، مما يخلق الحب والانسجام في الشخصية " [1]

---

[1] الدحيات: عيد. النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 2007م. ط1. ص 25.

[2] نفسه. ص 28.

[3] نفسه. ص 28.

[4] نفسه. ص 31.

فسر الجمال إذن– عنده – في أي شيء يرجع إلى مقدار ما فيه من خير ونفع وصلاحية وكمال، أي أن الشيء الجميل هو الذي يجمع بين المتعة والفائدة وهكذا يغدو الجمال عنده هو الخير نفسه أو كل نفع غايته الخير ، فنجده يعرف الجمال بأنه : " (الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة). يمثل هذا التعريف نقطة الارتكاز الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد العرب والأجانب، وحتى الشعراء النقاد تأثروا بهذا التعريف في تحديدهم لماهية الشعر، الماهية التي طعموها بمبادئ أخرى، مستوحاة من مجهول النص الشعري فغدا حديثهم عن الشعرية حديثا مغايرا لأطروحات الفلاسفة، ومهما كانت طبيعة هذا التغاير يظل التعريف الأفلاطوني بمثابة الشمعة المضيئة التي أضاءت ليل الشعرية بمفهومها الحداثي."[2]

الشعرية عند أرسطو [384- 322م]:

"وردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة كـــ " صناعة الشعر "، وأرسطو هو أوّل من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، وجعل الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الفن "[3]

"والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية"[4] ، فالمحاكاة عند أرسطو تعتمد على : " أمرين هما: الحوار ، والمهارة الفنية. وهذان الأمران يجعلان العمل الأدبي نتاجا يشبه الأصل المحاكى من جهة

---

[1] المناصرة: محمد عز الدين. علم الشعريات. ص 29.

[2] تاوريريت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. ص 277.

[3] ابن مبروك خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم. ص 364.

[4] نفسه. ص 364.

ويختلف عنه من جهة أخرى ... فالمحاكاة مهارة وصنعة وعملية خلق فني يؤدي إلى وجود عالم جديد يحتوي على حقيقة تختلف تماما عن الحقيقة التي نعرفها ونألفها في الواقع الذي نعيشه." [1]

"وقد خرج أرسطو بنظرية المحاكاة من دائرة الفلسفة إلى عالم الشعر، وحاول أن يجعل منها الجوهر الأساس لفنون الشعر، وهنا اتضحت معالم الشعرية ضمن هذه النظرية ذلك أنها أعطت الشعر عناية خاصة بحيث اشترطت تطابقه مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون"[2]

في الفكر العربي القديم

إنّ مجال البحث عن مفهوم الشعرية عند الفلاسفة المسلمين لا تتضح معالمها إلا بعد العودة إلى كتابات الفلاسفة اليونان، ومن دون شك أن الفلاسفة المسلمين تأثروا بمن سبقهم من فلاسفة اليونان، وهذا التأثر واضح في كتاباتهم أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، وهذا التأثير لم يعرفه العرب إلا بعد تمكن " بشير بن متى " من ترجمة كتاب " فن الشعر " لأرسطو فقام بتلخيصه أولا الفارابي وتبعه في ذلك كل من ابن سينا وابن رشد.

الشعرية عند الفارابي [339 هـ]:

"يعرف الفارابي الشعر أو الأقاويل الشعرية، بأنها هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول . أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكى للشيء. وأهم ما يمكن أن يتضمنه مثل هذين التعريفين للشعر أنه محاكاة... واعتماد الشعر على المحاكاة يربطه – في الوقت نفسه – بسياق آخر حيث يتشابه مع فنون أخرى، ... إلا أن ما يميز كلا منها عن الآخر ... هو الأداة، أي وسائل المحاكاة التي

[1] الدحيات: عيد. النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو. ص 43.

[2] شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير عزيز لعكايشي. جامعة منتوري قسنطينة. 2007/2006. ص (3-4).

يستخدمها كل من هذه الفنون..." [1]، وبالتالي فهو يرى أن هذه الأقاويل هي التي تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما، من طلب له، أو هرب عنه أو كراهة له، أو غير ذلك من الأفعال إساءة أو إحسانا" [2]

"وتعريف الفارابي للشعر يسقط تعريف قدامة بن جعفر آليا، لأن ما يراه جوهرا وخصوصية شعرية، وهو المحاكاة ، لا يرد في تعريف قدامة، والفارابي رأى أن القافية عرض وليس جوهرا. وخص الشعر بتسمية الأقاويل الشعرية التي جعلها من الأقاويل المنسوبة إلى (جازمة وغير جازمة)، والجازمة (صادقة وكاذبة)، و(الكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية) ، أما القول الشعري عنده هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا المغالطية" [3]

" ويسعى الفارابي إلى إبراز وظيفة المحاكي يحصرها في التشبيه مميزا إياها عن وظيفة المغلط التي تسعى إلى الإيهام، يقول: (ولا يظنن ظان أن المغلط والمحاكي قول واحد، وذلك أنهما مختلفان بوجوه: منها أن غرض المغلط غير غرض المحاكي، إذ المغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود وأن غير الموجود موجود، فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه) "[4]

كما عمد الفارابي من هذا التعريف إلى تقسيم الشعر إلى ثلاثة أقسام وهي : "قسم يعالج الأداة – وهي الألفاظ والقوافي – وقسم يعالج الماهية – وتدرس فيها القوانين التي تسير بها الأشعار- وقسم يعالج المهمة ويركز على (غناء الشعر في الأمور الانسانية) "[5]

---

[1] الروبي: ألفت محمد كمال. دراسات أدبية: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984م. دط. ص 77.

[2] وهبي: عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. عالم الكتب الحديث. إربد. 2009م. دط. ص 143.

[3] محمد شريف صالح العرضاوي رانية. مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: ابن طباطبا نموذجا. عالم الكتب الحديث. إربد. 2010م. ص213.

[4] وهبي: عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. ص 132.

[5] عصفور: جابر. قراءة التراث النقدي. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. 1991م. ط1. ص 210.

وبالتالي فقد تحددت مهمة الشعر عند الفارابي بأنها :" الشعور باللذة والتأثير على الفنون الأخرى التي تشارك الشعر في كونها محاكاة ، مثل الموسيقى والتصوير" [1]، " أو ما يسميه الفارابي بصناعة التماثيل والتزاويق"[2]

" ولا شك أن الفارابي هنا يعكس رؤية أفلاطون إلى المحاكاة، حيث يرى أن الشاعر مثل المصور في ملاحظة مظاهر الأشياء، أما أرسطو فيذهب إلى أنه كالموسيقار في ملاحظة معاني النفوس، وكالراقص في ملاحظة الأفعال، ولكن التوفيق الذي قام به الفارابي بين أفلاطون و أرسطو خول له أن يلبس المحاكاة الأرسطية حللا أفلاطونية حتى تتلاءم مع طبيعة الشعر العربي"[3]

"جعل الفارابي الشعر صناعة يقتدر بها الشاعر على "محاكاة" أو "تخييل" الأمور التي تبينت ببراهين يقينية " فالتخييل والمحاكاة بالمثالات هو ضرب من ضروب تعليم الجمهور والعامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها بمثالاتها " – كما – ... يفرق الفارابي بين التعليم العام والتعليم الخاص، فيجعل التعليم الخاص بالطرق البرهانية فقط، أما التعليم العام فبالطرق الجدلية أو الخطابية أو الشعرية (غير أن الخطبية و الشعرية هما أحرى أن تستعملا في تعليم الجمهور ما قد استقر الرأي فيه ويصح بالبرهان من الأشياء النظرية والعملية)" [4]

يستنتج من هذا الكلام سعد بوفلاقة في كتابه الشعريات العربية – القسم الأول – "أن الشعرية عند الفارابي هي تلك السمات الظاهرة على النص، والتي تؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص."[5]

---

[1] الروبي: ألفت كمال. نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 2007م. ص126.

[2] عصفور: جابر. قراءة التراث النقدي. ص 210.

[3] وهبي: عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. ص 136.

[4] عصفور: جابر. قراءة التراث النقدي. ص 220.

[5] بوفلاقة: سعد. الشعريات العربية : المفاهيم والأنواع والأنماط. منشورات بونة للبحوث والدراسات. عنابة. الجزائر. 2007م. ط1. ص18.

الشعرية عند ابن سينا [428هـ]:

"ينطلق الفلاسفة – مثل أرسطو- من تعميم المحاكاة على سائر الفنونّ، التي تختلف فيما بينها باختلاف الوسيلة التي يستعملها كل فن، ويحصر " ابن سينا" هذه الوسائل في: (اللحن، والوزن، والكلام)، تستعمل تارة مجتمعة وتارة متفرقة: فاللحن المركب من نغم متفقة، ومن إيقاع، قد يوجد في المعازف والمزاهر، واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص" [1]

"ولقد طبق ابن سينا نظرة الفارابي هذه على الإبداع الشعري فانتهى به إلى أن العرب (تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو افتعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه). وما يقصده ابن سينا بقوله (للعجب فقط) لا يفترق كثيرا عما يقصده الفارابي بصنوف اللعب التي لا يعقبها أية منفعة أو فائدة محددة."[2]

"يرى ابن سينا أن الشعر"كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة " [3] أما الكلام المخيل الذي أولاه ابن سينا اهتمامه فـــ " هو الكلام الذي تذعن له النفس فتستنبط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير روية وفكر واختيار"[4]

الشعرية عند ابن رشد [520هـ]:

من المعروف عن الأندلس أنها حوت أكبر بلدين هما قرطبة وإشبيلية، وكانت قرطبة بلد المفكرين، وإشبيلية بلد الطرب والغناء، ومن الأكيد أنّ نشأة ابن رشد في قرطبة هي التي ساعدته على أن يكون في الدائرة الفلسفية، والتي من خلالها تطرق للنظر إلى الفلسفة من منظور إسلامي، ومن خلال ابن طفيل

---

[1] وهبي: عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. ص 130.

[2] عصفور: جابر. قراءة التراث النقدي. ص 216.

[3] البدراني: عدي خالد. النقد العربي القديم في دراسات المحدثين. دار الرضوان للنشر والتوزيع. عمان. 2012م. دط. ص 32.

[4] نفسه. ص 33.

تعرف ابن رشد على الخليفة أبو يعقوب بن يوسف الموحدي، ليصبح ابن رشد مقربا له، وكان يعقوب الموحدي يقرأ كثيرا كتب أرسطو دون أن يفهمها، فطلب من ابن رشد أن يشرحها، فلم يكتف هذا الأخير بشرحها فقط بل أردف رأيه فيها مؤيا كلامه تارة، و رافضا تارة أخرى.

ومن خلال كتاب تلخيص كتاب الشعر ، نجد أنّ ابن رشد تحدث عن صناعة الشعر على لسان أرسطو ومثّل لذلك بأشعار العرب وصرّح عن ذلك بقوله: " قال : إنّ قصدنا الآن التكلّم في صناعة الشعر، وفي أنواع الأشعار، وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجري مجرى الجودة ... "[1] وجعل المحاكاة من أساسيات قوام الشعر بقوله : " والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة، فكما أنّ المصور الحاذق يصوّر الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ... كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصوّر كل شيء بحسب ماهو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النّفس"[2]

"ومن اليسير البحث عن المحاكاة أو التشبيه والوزن في الشعر العربي، ولكن عنصر اللحن يبقى غامضا في أذهان الفلاسفة، وهو ما دفع ابن رشد إلى افتراض تواجد اللحن في الموشحات دون سائر أشعار العرب "[3] وصنع مقابلة بين التراجيديا (المأساة) والموشحات والأزجال الاندلسية.

اعتبر ابن رشد " جوهر الشعرية في خاصيتي المحاكاة والتخييل سواء تعلّق الأمر بالشقّ التشكيلي أم بجانب الوظيفة والتأثير"[4] وتحدث عن ذلك في كتابه بقوله: "وكما أنّ النّاس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال، مثل محكة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات، وذلك إمّا بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وإمّا من قبل عادة تقدّمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحكة بالأقاويل بالطبع.

---

[1] ابن رشد: أبو الوليد. تلخيص كتاب أرسطو في الشعر. تح: محمد سليم سالم. دار الكتب. مطابع الأهرام التجارية. القاهرة. 1971م. دط. ص55.

[2] نفسه. ص 110.

[3] وهبي: عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. ص (130-131).

[4] جمعي: الأخضر. نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين. ديوان المطبوعات الجامعية. سلسلة المعرفة. بن عكنون. الجزائر. 1999م. دط. ص31.

والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه"[1]

كما نجده يرادف بين المحاكاة والتخييل ويفصّل في بقوله : " والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة، وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما. أمّا الاثنان البسيطان، فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به ... وأمّا النوع الثاني: فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه وهو الذي يسمّى الإبدال في هذه الصناعة... والصنف الثالث من الأقاويل هو المركب من هذين".[2]

الشعرية في الدراسات العربية الحديثة:

أمّا فيما يخص تحديد مفهوم الشعرية في الدراسات العربية الحديثة، فقد نجدها تتراوح بين الترجمة والتعريب، لأنّ " الشعريات (poétics) مفهوم حاول اللسانيون والنقاد العرب نقله إلى العربية، فاختلفوا، و لم يتفقوا على تسميته تسمية واحدة، من ذلك أنّ بعضهم سماه (الإنشائية) أو (الأدبية) والبعض الآخر سماه (الشعرية) وهناك من أطق عليه مصطلح (الشاعرية)"[3] وغيرها من المصطلحات، فمن الصعب تناول جميع هذه الترجمات، لكثرتها من جهة وطبيعة البحث من جهة أخرى، ومن بين هذه الترجمات أو التعريفات ما يلخصه الجدول التالي :

[1] ابن رشد. تلخيص كتاب أرسطو في الشعر. ص 60.

[2] نفسه. ص (57- 59).

[3] بوحوش: رابح. اللسانيات وتحليل النّصوص. ص 71.

الناقد	رأيه في الشعرية
كمال أبو ديب	" إنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو الخلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية"[1]
محمد بنيس	" الشعرية العربية التقت بكتاب الشعرية لأرسطو أيضا بعد انشغال العرب بالفلسفة. وقد كان هذا اللقاء على مستوى خصائص نصيّة لا تمّت بصلة مباشرة للشعر العربي، وهو الشعر الدرامي والملحمي اللذان انكبّ أرسطو على دراستهما، واستخلاص عناصرهما وقوانينهما"[2]
عبد السلام المسدي	" إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء، والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوّع أشكالها، وتستند إلى مبادئ موحدّة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب"
عبد الله محمد الغدامي	يرفض ترجمة (poétics) إلى الشعرية ويرى (الشاعرانية) و(الشاعراتية) و (الشاعرية) مصطلحات جامعة تصف اللغة الأدبية في النثر والشعر.[3]
أدونيس	ويذهب أدونيس إلى أنّ سر الشعرية: " في أن تظلّ كلاما ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد. اللغة هنا لا تبتكر الشيء

[1] المرجع السابق. ص (74-75).

[2] مفتاح: محمد عبد الجليل. نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي. مكتبة الآداب. القاهرة. 2007م. ط1. ص 80.

[3] ناظم: حسن. مفاهيم الشعرية. ص 15.

	وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره ... والشعر هو الذي يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[1]
حسن ناظم	"إنّ لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية"[2] ويقول كذلك عن الأدبية " مفهوم مواز للشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه... وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع"[3]
نور الدين السد	" الشعرية ليست قضية شكلية، أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحوّلت اللغة فيها إلى زخرف. الشعرية و الشعر هما جوهريا نهج في المعاين، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضديّة العميقة، مأساة الولادة وبهجة الموت، وبهجة الولادة ومأساة الموت"[4]
عز الدين اسماعيل	"الشعرية وظيفة من وظائف ما الإنشائية يسميه الفجوة أو مسافة التوتر"[5]
رابح بوحوش	ينظر إلى كلمة (poétics) على أنها: " مفهوم لساني حديث يتكوّن من ثلاث وحدات (poèm) وهي وحدة معجمية: (lexeme) تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة،

[1] أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب. بيروت. 1989م. ط2. ص 78.

[2] ناظم: حسن. مفاهيم الشعرية. ص 17.

[3] نفسه. ص 36.

[4] السد: نور الدين. الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2007م. دط. ج1. ص 9.

[5] ابن مبروك خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم. ص 373.

	واللاحقة (ic) وهي وحدة مرفولوجية (morphème) يدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة (s) الدالة على الجمع."[1]

وفي الختام نستنتج أنّ مصطلح الشعرية هو المصطلح الأكثر تداولا وانتشارا مقارنة بالمصطلحات الأخرى

وخلاصة القول أنّه مهما تعددت المصطلحات حول الشعرية، يبقى المفهوم واحد. فالشعرية إذن هي الكشف عن القوانين والظواهر الأدبية في النص الأدبي للوصول في الختام إلى شعريته وجماليته الفنية، غير أنّ تعدد هذه المصطلحات وهذه الدراسات المتعلقة بالشعرية والمتأثرة بالغرب أحيانا أكسبت النص الأدبي عدة قراءات وتأويلات مختلفة تعددت بتعدد الآراء والثقافات.

[1] المرجع السابق. ص 71.

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الحمد لله العظيم على جليل نعمائه، وجزيل عطائه، القائل في محكم كتابه : "الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ"، والصّلاة والسّلام على من بعث هدى ورحمة للثقلين، وقدوة للمؤمنين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه، ومن ولاه أجمعين .

وبعد:

الشعرية علم واسع أثبت وجوده في ساحة النقد والأدب، وشغل الباحثين والدارسين، فبحثوا عن حقيقته، وأولوه عناية فائقة، فتعددت الدراسات وتشعبت الآراء حوله، حتى كادت الشعرية أن تصبح ترجمة حرفية للمصطلحات الغربية، رغم تراثنا العربي الحافل والذي يمكن للشاعر العربي المعاصر أن يستثمره ويستفيد منه ويوظفه في إبداعه، ويخرجه في صورة شعرية معقدة ومتداخلة تميّزها العاطفة الإنسانية والأخيلة والتّأملات كونها وليدة التجربة التي خاضها الشاعر في حياته. فالشعرية بذلك رصيد حضاري وثقافي، رغم أنّ النقاد لم يضبطوه بضوابط محددة، ولا انتهوا إلى قواسم مشتركة في تحديد كنهه.

ومن هنا فإطلاق لفظ الشعرية على رسالتي هو من باب إعطاء البحث نوعا من الجمال والشاعرية وسعيا مني لإبراز أصول الشعرية العربية الضاربة في القدم من خلال ديوان " ابن شهيد الأندلسي " أحد أعلام الأندلس ومؤرخيها وندماء ملوكها، فهذه الأطروحة هي دراسة نقدية تحليلية وصفية لعناصر الإبداع الفني لشعره .

ولدت فكرة هذا البحث من خلال الدروس التي كنا نتلقاها من أساتذتنا، والتي لونت تراث الأندلس والمغرب بصبغة حداثية من جهة وجمالية من جهة أخرى، واختمرت هذه الأفكار واستقرت في ذهني بعدما عشنا فترة من الأصالة والحداثة مع ابن شهيد الأندلسي ورسالته التوابع والزوابع مع أستاذي المشرف عند دراستنا لمقياس " شعرية النّص المغربي القديم "، وحرصنا فيه الكشف عن مواطن الشعرية في شعر شاعر تميز

ببراعة أدبية، وقدرة إبداعية على النّظم والتّأليف، فبراعته في النقد والشعر جعلته في قمة هرم الأدب الأندلسي، فولّد هذا العمل في نفسي الفضول للوقوف على مضان الشعرية في شعره، وحفزني ذلك على خوض غمار هذا البحث ودراسته، فسعيت للحصول على نسخة من ديوانه المحقق من قبل يعقوب المكي، وبعد قراءة أوليّة لمعظم ما فيه من قصائد ومقاطع شعرية، أحسست برغبة تشدني إليه، فقرأت الديوان مرات عديدة ووقفت مطولا مع هذا الشاعر الذي جمع بين متناقضات الحياة من فرح وحزن وأسى وبؤس ولهو وطموح يحذوه في جميع ذلك كبرياء أدبي وموهبة فذة ، وحس نقدي عال.

وكان أوّل ما تبادر إلى ذهني هو التساؤل عن جدوى دراسة عنه، وتساءلت إن كانت ثمة دراسات سبقتني إلى هذا الموضوع، وبعد بحث مضنٍ، اِطّلعت فيه على عدد من الدارسات التي كان الشعر الأندلسي موضوعها، ميّز فيها أصحابها بين مختلف الأساليب، وكشفوا عنها، للوصول إلى أسس جماليات الخطاب الشعري عند الأندلسيين، لكن الملاحظ على هذه الدراسات والبحوث، هو مقارنتها لهذا الأدب بنظيره المشرقي، وتناولها له نقدا ودراسة وموازنة، وتوسّعوا في الحديث عن خطابه وألوانه وآلياته، وهذا لا يعني أنه لا يوجد من أفرد الأدب الأندلسي بالدراسة ، بل تخصّص فيه كثيرون، فابن شهيد الأندلسي الذي ذاع صيته في الأدب العربي عامة والأدب الأندلسي خاصة، وعُرف برسالته التوابع والزوابع، التي لقيت عناية من الدارسين، راح كلّ دارس ينظر إليه نظرته الخاصة وفق منهجه، فمنهم من سلط الضوء على شخصية الشاعر التاريخية وتابع تطورها ونموها وعدّه غالبيتهم ناقدا، كالذي ذهب إليه "زيد طارق جاسم حسين الجنابي " في رسالته الموسومة " ابن شهيد الأندلسي ناقدا"، و"عبد الله سالم المعطاني في رسالته " ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأدبي " وتعرّض فيها لبعض القضايا النقدية التي تناولها مواقفه الأدبية من تعلم البيان ووسائله، وأعدّ "الزبير القلي" عنه أطروحة دكتوراه وسمها بـــ"المعجم اللغوي في ديوان ابن شهيد

الأندلسي" و دراسة "مشاعل بنت عبد الله بن عوض باقازي " حول "مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد" والتي وقفت فيها وقفة بلاغية محضة، غاصت في أعماق أساليبه التعبيرية.

من هنا نلاحظ أنّ الدراسات حوله قد تنوعت وهو ما ساعدني على تكوين خلفيّة أدبيّة عن هذا الشاعر الناثر الناقد، ومن الدوافع الأخرى لاختياري هذا الموضوع هو عدم عثوري في حدود علمي، على دراسة متخصصة في مجال الشعرية في ديوان الشاعر، رغم أن هذا الجانب عميق في الأدب ومسلك دقيق ومجال خصب وممتع في الدراسة والتحليل، فدفعني ذلك لاختيار عنوان رسالتي لنيل درجة الماجستير "الشعرية في ديوان ابن شهيد الأندلسي" آملة أن تأتي هذه الدراسة بما يرجى منها، وتفي بما ترمي إليه فصولها من أهداف.

ولّما تبيّن لي أنّ مجال البحث في هذا الموضوع بكر عقدت العزم على خوض غماره، ولّما شرعت في البحث واجهتني كثير من الصعوبات، لأنّني وجدت نفسي قبالة آراء كبار الدارسين الذين درسوا "الشعرية" من جهة، والذين كتبوا عن "ابن شهيد الأندلسي" من جهة أخرى، وهو ما صعّب علي الجمع بين آرائهم، لأخلص إلى رأي جامع، خاصة وعودي ما زال غضّا لم يعجم في ميدان البحث بعد.

وبات بعد ذلك صدى المثل الأندلسي القائل " شتّان بين خُلَّةٍ وسعاد"[1] يتردّد على مسامعي، ولكن هوّن علي صعوبة ما أنا به أنّي وجدت أستاذي جنبي يشدّ من أزري إن أنا وهنت، ويقيل عثرتي إن أنا هويت، فوضعت للبحث خطة حاولت أن ألّم بها شتاته، وأحصر أبعاده فتوزعت على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها، وملاحق.

[1] يضرب هذا المثل لاثنين يعملون نفس العمل، ويظهر بينهما اختلاف كبير، وخلة: هي زوجة أحد القضاة، وهي قبيحة الشكل، بينما كانت خادمتها واسمها سعاد فائقة الحسن (ينظر عباس: إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط1. 2001م. ص 82).

يمثل المدخل الخطوط العريضة لمفهوم الشعرية، وتتبع تطورها، وتفرع الحديث فيه إلى نقطتين: حاولت في الأولى التأصيل لمفهوم الشعرية في ضوء آراء النقاد القدماء، وفي الثانية استعرضت مفاهيمها في ضوء النقد الحديث العربي فيه أو الغربي.

وعالجت في الفصل الأوّل شعرية اللغة في ديوان ابن شهيد الأندلسي، وقسمته إلى مبحثين، تناولت في الأوّل منهما إحصاءً وتصنيفًا لبعض ألفاظ معجمه الشعري، لاستخراج ما ينم عن شاعريته، وخصّصت المبحث الثاني للبحث في بعض أساليبه.

وفي الفصل الثاني كان الحديث عن شعرية الصورة في ديوان ابن شهيد، وقسمته إلى ثلاثة مباحث درست عناصر الصورة الشعرية من: تشبيه واستعارة وكناية كلٌّ على حدة، ومدى مساهمتها في الرفع من القدرة الإبداعية، والزيادة في جمالية النظم وشاعريته.

وكان الفصل الثالث فيه للحديث عن الإيقاع الخارجي المتعلق بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي، وفضّلت الحديث فيه عن التكرار والتصريع والمقابلة والطباق والجناس.

أمّا الخاتمة فذكرت جملة من النتائج التي توصل إليها البحث.

وختممت البحث بملاحق، الأوّل قدمت فيه نبذة عن الشاعر، والثاني ملخص البحث، مع ترجمته. وبعده قائمة بالمصادر والمراجع، التي اعتمدت عليها في إعداد هذا البحث.

وقد وجدت هذه الدراسة في المنهج "التاريخي الوصفي الإحصائي" خير منهج أعانها على التعامل مع ابن شهيد، وإسقاط المفاهيم والآراء النقدية التي طرحها النقاد في موضوع الشعرية على مدونته، وعُزِّز هذا المنهج بالتحليل التقويمي لمكونات شعره الأساسية، وكانت دراسات القدماء المصدر الأمّ، والمنبع الأوّل الذي استقت – هذه الدراسة– مادتها منه، ووقفت عند ما يربو على سبعة وأربعين مصدرا، منها: "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" و "نفح الطيب" و جذوة المقتبس" وغيرها، واعتمدت كذلك على

دراسات المحدثين أذكر منها: " قضايا الشعريات لعبد المالك مرتاض، والشعريات العربية لسعد بوفلاقة، ونظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين للأخضر الجمعي، والكتب المترجمة " قضايا الشعرية لجاكبسون، والشعرية لتودوروف، والنظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا كوهين جون، دون أن أنسى كتب البلاغة واللسانيات والعروض .

وإن كان ثمة فضل يوجب الشكر بعد الله، هو الفضل الذي أسبغه عليّ أستاذي الدكتور رابح دوب، والذي كان نعم الأب ونعم المرشد والموجه. وإنّه لمن الوفاء والرغبة في الإخلاص، أن أشكر ههنا فضائله عليَّ التي كانت كالغيث المنهمر، وكالوابل الهطل، لما أولاني من عنايّة، وأفاض عليَّ من الإحسان، وأعارني من خزانة كتبه، ما أقام أودَّ بحثي هذا، وأصلح شأنه، فالله أتضرع وإليه أرغب بأن يمدّ في عمره، ويجعل باب علمه مفتوحًا للراغبين بحقّ سيد المرسلين .

ولا أملك إلا أن أورد مقولة أبي الحسن بن جعفر البرمكي[2] :

شُكــــري لإحْسَانِـــكَ شكـــرُ امرئٍ يَسْتَوهِـــبُ الإحْسَـــانَ من وَاهِبِـــه

وَكَيـــفَ لا أشكـــــرُ مـــن لا أرى في مَنْـــزِلِي إلاّ الّـــذي جـــادَ بـــه

وفي الختام أقول : إنَّني قد بذلتُ في سبيلِ إعدادِ هذه الدراسة قُصارى ما أستطيعه، و لم أدّخر جهدًا في سبيل إخراجها على وجهٍ مُرْضٍ، فإنْ أنا أصبتُ فما ذاك إلاّ من عندِ ربِّي، وإنْ كانت الأخرى فهي من عندي، وحسبي أنّي حاولت، ويُهوّن عليَ أنِّي طالبُ علمٍ وضعَ خُطُواتِه الأولى في دربِ العلمِ الطويلة، فأسألُ اللهَ العصمةَ من الزلل، والنجاةَ من الهذر، وعليه أتوكَّل إنّه ربِّي أحسن مثواي وهو حسبي فيما أقول وأفعل .

[2] ياقوت الحموي: شهاب الدين أبو عبد الله. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). تح: عباس إحسان. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط1. 1993م. ج1. ص 213.

الفصل الأول

شعرية اللغة في ديوان ابن شهيد الأندلسي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأوّل : المعجم الشعري :

تهدف دراسة المعجم اللغوي للنّص حسب الموضوعات بإحصاء الوحدات المعجمية إلى تحديد مكوّناته الدّلالية الأساسية، حيث إنّ مفتاح الولوج إلى تحديد البنيات الدّلالية الأساسية للغة الشعرية يتمثل في التعامل مع المعجم الشعري ومحاولة تحديد طبيعته ومكوناته، وذلك هو الذي يحيلنا إلى البنيات اللغوية الأخرى، باعتبارها محاور تحدّد القدرة الجمالية والإيحائية للنّص الشعري.

وتبعا لذلك فبالإمكان النظر إليه على أنّه: "قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردّد بنسب مختلفة أثناء نص معيّن، وكلّما تردّدت بعض الكلمات بنفسها أو يرادفها أو بتراكيب يؤدي معناها كوّنت حقلا أو حقولا دلالية، وهكذا فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا و لم نستطع تحديد هويته باديء الأمر، فإنّ مرشدنا إلى تلك الهويّة هو المعجم بناء على التسليم بأنّ لكلّ خطاب معجمه الخاص به"[1].

وعلى هذا الأساس فـــ "الشاعر لا يمكنه بأيّ حال أن يأتي بالألفاظ هكذا من المعجم ويرصفها مباشرة في قصيدة أو بصورة عشوائية، فالقضيّة ليست بهذه الصورة أبدا، بل هي عمليّة أكثر تعقيدا من ذلك لأنّه سوف يدخلها في نظام لغوي خالص منطلقا من حسّ فنّي جمالي قادر على توظيف ما في هذه الألفاظ من طاقات فنيّة فيدخلها في سياقه التركيبي وتسقط الوظيفة الشعريّة مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، وهذا ما سوف يمنح الألفاظ دلالات جديدة"[2]

[1] مفتاح: محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ص 58.

[2] الفلاحي: سلام علي. البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2013م. ط1. ص 82.

الألفاظ :

ثنائية " اللفظ والمعنى " من أهمّ القضايا البلاغية والنقدية التي دار حولها جدل كبير في ميدان الدراسة الأدبية، إذ حظيت بقسط وافر من جهود العلماء، ومن عصر الجاحظ إلى يومنا هذا، ويعد الجاحظ أوّل من أثار هذه القضية، يقول في ذلك: "ومن علم حق **المعنى** أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا، ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا، ولا مقصرا، ولا مشتركا، ولا مضمّنا، ويكون مع ذلك ذاكرا لما عقد عليه أول كلامه، ويكون تصفحه لمصادره، في وزن تصفحه لموارده، ويكون **لفظه** مونقا، ولهول تلك المقامات معاودا. ومدار الأمر على أفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلاته، وتتصرف معه أداته"[1] ، ويقول أيضا : "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة."[2]

وأعطى قدامة بن جعفر تصوره لمواصفات اللفظ باعتباره عنصرا بنائيا في العمل الإبداعي، فقال عنه : "أن يكون سمحاً [أي اللفظ]، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[3]، ويأتي ابن رشيق القيرواني ليؤلف بين اللفظ والمعنى فيقول: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[4] .

---

[1] الجاحظ: أبو عثمان بن بحر. البيان والتبيين. دار مكتبة الهلال. بيروت. 1423هـ. دط . ج1. ص 95.

[2] المصدر نفسه. ج1. ص 87.

[3] قدامة بن جعفر: أبو الفرج. نقد الشعر. مطبعة الجوائب. قسطنطينية. 1302هـ. ط1. ص 8.

[4] ابن رشيق القيرواني: أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. 1981م. ط5.ج1. ص124.

أمّا أبو العباس المبرد، صاحب كتاب " الكامل" فيفضل اللفظ الموجز على أن يكون مشاكلا للمعنى، ويورد ذلك في سياق تعليقه على خطبة عمر بن الخطاب، فيقول: "وإنما حسن هذا القول مع ما يستحقه من قبل الاختيار، بما عضده به من الفعل المشاكل له"[1]

أمّا الجرجاني قد أبرز وظيفة المعاني في الكلام ودروها الرئيسي الفعال في اللفظ، فالمعنى عنده بمثابة الروح أي القوة المحركة التي تعمل على انتظام الألفاظ والتحامها لا كما اتفق، وإنّما حسب هندسة يمليها العقل "وذلك أن المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصرَّفةُ في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستهَا، المستحقَّةَ طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جِهَته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة الاستكراه... "[2]

ومن هنا نجد اللفظ والمعنى وجهان لعملة واحدة، حيث لا يمكن للعمل الأدبي شعرا كان أو نثرا أن يتشكل بأحدهما دون الآخر، وكون ابن شهيد شاعرا وناثرا وناقدا لم تخف عليه مثل هذه القضية فبدت بذلك خصاله النّفسيّة جليّة في انتخاب ألفاظه، وتبدّت روح عصره واضحة في لغته، فاللغة الشعريّة لديه لم تخرج عن المألوف، ولكن الشيء المخصوص فيها أنّها مؤلفة في نظام أخذ يحاكي التجربة الخصوصيّة لابن شهيد، وواقعه النفسي والاجتماعي الذي يختلف كليّة عن غيره، فكان اختياره للألفاظ المؤثرة والمعبرة التي توافق منهجه الفكري والتصوّري .

وقد نهل ابن شهيد من عدة معاجم، أو بتعبير آخر ألفاظه تراوحت بين عدة حقول دلالية جاء البعض منها كالآتي:

[1] المبرد: أبو العباس. الكامل في اللغة والأدب. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي. القاهرة. 1997م. ط3. ج1. ص14.

[2] الجرجاني: عبد القاهر. أسرار البلاغة. تح: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة. دار المدني بجدّة . دت. دط. ص 8.

1. الألفاظ الدّلة على جسم الإنسان وجوارحه ومراحل حياته :

أ- الألفاظ الدالة على جسم الإنسان وجوارحه:

الشيء اللافت للانتباه على مستوى ابن شهيد اللغوي، هو استعماله لكمّ هائل من المفردات الدالة على جسم الإنسان وما في حقلها الدلالي، كما نلمسها تتكرر متغيرّة في بنيتها الصرفية تارة ومرادفها تارة أخرى.

والجدول الآتي يبيّن لنا بوضوح ذلك القاموس الذي وظفه ابن شهيد في ديوانه وفق تسلسل صفحات الدّيوان ومقاطعه:

الرأس	تكراره	الجسم	تواتره	داخل الجسم	تكراره
الرأس	11	الجسم	11	القلب	12
العين	59	اليد	18	النفس	30
الفم	19	القدم	04	الروح	02
الأذن	01	الصدر	07	الكبد	03
الخدين	07	البطن	02	الفؤاد	03
الأنف	02	الأراف	01	الحشا	05
الوجه	18	الكعب	05	العظام	01
اللسان	03	المنكب	01	الدم	06
الرقبة	05	الظهر	05	الضلوع	05
الشعر	02	الاست	02	اللحم	04
الصدغ	01	الساق	01	الشحم	01
اللعاب	02	المعصم	01	الضمير	02
الأنياب	01	القوائم	01	الجوانب	04
العذار	01	الأصابع	04	البواطن	03
الجمجمة	01	الجلد	01		
الحلقوم	02	الأعطاف	01		
المخ	01	النهد	02		
العقل	04	النحر	01		
		الأير	01		

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

			01	الخصيتين	
المجموع	130	المجموع	71	المجموع	85

- جدول رقم 01 –

الألفاظ	الرأس	الجسم	داخل الجسم
تكراره	130	71	81
النسبة المئوية	% 46.10	% 25.18	% 28.73

- جدول رقم 02-

نلاحظ من خلال الجدول سيطرة الألفاظ الدالة على الرأس وما يحتويه من أعضاء بنسبة (46.10%)،وكانت حصة الأسد من تلك الألفاظ لـــ " **العين**" حيث تكررت هذه الكلمة وما في دلالتها "مآقي، مقلة، رمش، أهداب، جفن" تسعا وخمسين مرّة وهي بذلك تحتل المرتبة الأولى مقارنة مع باقي أعضاء الجسم.

لا يكفي أن نقول عن العين أنّها أجمل وأرق جزء في الإنسان وقد صدق من أسماها بمرآة الروح، فهي أكثر عضو يؤثر ويتأثر بالإنسان، ولذلك فهي ذات لصاحبها، تحزن لحزنه وتفرح لفرحه، وتعبّر بكل صدق عمّا في قلبه، كما أنّها ملهمة الشعراء في قصائدهم فقد تغنّوا بها ووصفوها بأجمل الأوصاف كما وظفوها في أشعارها كونها تجسد مشاعرهم تجسيدا صادقا.

وظّف ابن شهيد " العين" للدلالة على معناه الحقيقي، وهو الرؤية والبكاء، واستعمل في ذلك مرادفاتها وأجزاء من العين للدلالة على المعنى نفسه، ومن ذلك، قوله في بعض قصائده[1]: [بحر الطويل]

[1] ابن شهيد الأندلسي. ديوانه. تح: يعقوب زكي. راجعه: محمود علي مكي. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة. دت. دط. ص 82.

حَبَسْتُ بِهَا عَدْوًا زِمَامَ مَطِيَّـــتِي فَحَلَّتْ بِهَا **عَيْنِي** عَلَى وِكَاءَهَا[1]

رَأَتْ شُدُنَ الآرَامِ فِي زَمَنِ الهَوَى وَلَـــمْ **تَرَ** لَيْلَى فَهِيَ تَسْفَحُ مَاءَهَا[2]

خَلِيلَيَّ عُوجَا بَارَكَ اللهُ فِيكُـــمَا بِدَارَتِهَا الأُولَى نُحَيِّ فِنَـــــاءَهَا

وَلَا تَمْنَعَانِي أَنْ أَجُـــودَ **بِأَدْمُـ ـعٍ** حَوَاهَا الجَوَى لَمَّا **نَظَرْتُ** جِوَاءَهَا[3]

ويقول أيضا[4] :[بحر الكامل]

مَا أَطْرَبَتْ فَوْقَ الغُصُونِ حَمَامَةٌ إِلَّا رَأَيْتَ **دُمُوعَ عَيْنِي** تُسْكَبُ

واستعمل ألفاظا أخرى هي في الحقيقة أجزاء من العين، للدلالة عليها، كقوله[5]: [بحر الرمل]

فَانْبَرَتْ **ألحَاظُـ ـهُ** تَطْلُبُـــنِي وَأَنَا قُدَّامَـــهَا فِي الهَـــــرَبِ[6]

وقوله في الغزل[7]: [بحر المتقارب]

مُنَعَّمَـــةٌ نَطَقَـــتْ **بِالجفُـ ـونِ** فَدَلَّـــتْ عَـــلَى دِقَّةِ الخَاطِرِ

كَأَنَّ فُـــؤَادِي إِذَا أَعْرَضَـــتْ تَعَلَّـــقَ فِي مِخْـــلَبَيْ طَائِـــرِ

وقوله في الدير[8] : [بحر الكامل]

يُهْدِي إِلَيْنَا الرَّاحَ كُلُّ مُعَصْفِرٍ كَالخِشْفِ خَفَّرَهُ الْتِمَاحُ خَفِيرِهِ

---

[1] (الوكاء) الْخَيط الَّذِي تشد بِهِ الصرة أَو الْكيس وَغَيرهمَا (المعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. دار الدعوة. ج2. ص1055. باب الواو)

[2] (الآرام): النساء الملاح (معجم المعاني الجامع، عن الانترنيت http://www.almaany.com)

[3] (جوى) السقاء وَنَحْوه ، (الجواء) الْوَاسِع من الأودية والفسحة وسط الْبيُوت وَمَا تُوضَع عَلَيْهِ الْقدر من جلد وَغَيره وقاية لما تحتهَا (المعجم الوسيط. باب الجيم. ج1. ص149.)

[4] الديوان. ص 88.

[5] الديوان. ص 92.

[6] (اللحاظ) مُؤخر الْعين مِمَّا يَلِي الصدغ (ج) لحظ (المعجم الوسيط. باب اللام. ج2، ص818)

[7] الديوان. ص 114.

[8] الديوان. ص (115-116).

وَالَى عَلَيَّ بِطَرْفِهِ وَبِكَفِّـــــهِ فَأَمَالَ مِنْ رَأْسِي لِعَبٍّ كَبِيرِهِ[1]

وقوله في نية الهروب إلى مالقة[2]في صورة شعرية بديعة تسامت فيها شعريته من خلال تصويره للحظات الحزن وكبته للدموع دون التخلي عن عزة نفسه دائما : [بحر الطويل]

وَلَمَّا فَشَا بِالدَّمْعِ مِنْ سِرِّ وجْـــدِنَا إِلَى كَاشِحِينَا مَا القُلُوبُ كَوَاتِمُ

أَمَرْنَا بِإِمْسَاكِ الدُّمُـــوعِ جُفُونُـــنَا لِيَشْجَى بِمَا تَطْوِى عَذُولٌ وَلَائِمُ

فَظَلَّتْ دُمُوعُ العَيْنِ حَيْرَى كَأَنَّهَا خِلَالَ مَآقِيـــنَا لَآلٍ تَوَائِـــــمُ

أَبَى دَمْعُنَا يَجْرِي مَخَافَةَ شَامِـــتٍ فَنَظَّمَهُ بَيْنَ المَحَـــاجِرِ نَاظِـــمُ

وَرَاقَ الهَوَى مِنَّا عُيُـــونٌ كَرِيمَـــةٌ تَبَسَّمْنَ حَتَّ مَا تَرُوقُ المَبَاسِـــمُ

لقد كان ديوان الوزارة يجمع الكثير من الشعراء والأدباء منهم ابن شهيد وغيره من الشخصيات المعروفة، كابن حزم، وابن عمه عبد الوهاب الذي تولى ديوان الكتابة، كذلك أبي عبدة حسان بن مالك، غير أنّ الخليفة الجديد محمد (الثالث) المستكفي[3] " أمر بسجن ابن حزم وابن عمه، فدبّ الذعر في قلب ابن شهيد، فاشترك مع غيره ممن حط من قدرهم في العهد الجديد ارتباطهم الوثيق بالعهد القديم، في الهرب إلى مالقة[4]، حيث لجأوا إلى حمى يحي بن حمود[1]، يتوسلون إليه أن يضع حدا للفوضى في قرطبة"[2] فنظم ابن

---

[1] طرف بَصَرُهُ : تَحَرَّكَ جَفْنَاهُ (عن الانترنيت http://www.almaany.com)

[2] الديوان. ص 154. ومالقه Malaga : مدينة تقع في الأندلس الإسبانية على ساحل البحر المتوسط. استولى عليها الإسبان واستخلصوها من يد المسلمين سنة 1487/م. ينسب إليها كثير من العلماء منهم ضياء الدين عبد الله بن أحمد المالقي الشهير بابن البيطار، الطبيب صاحب كتاب الأدوية المفردة. (من كتاب تعريف بالأعلام الواردة في البداية والنهاية لابن كثير، موقع الإسلام، ج2، ص (299- 329). وهي مدينة بديعة كثيرة الفواكه، لها ربضان عامران أحدهما من علوّها، والآخر من سفلها، وبها دار صناعة لإنشاء الجراريق، وجامعها بديع وبصحنه نارنج ونخلة، وتختصّ بعمل صنائع الجلد كالأغشية والحزم والمدورات وبصنائع الحديد كالسكين والمقصّ، [وبها الفخار] «3» المذهّب الذي لا يوجد مثله في بلد، والتين الغزير الذي يجلب منها إلى جميع البلاد الغربية بالأندلس وغيرها فيعمّ البلاد شتاء وصيفا فلا يكاد يخلو منه دكان بياع، واللّوز مثله في الكثرة والحسن والطيب، وكذلك الزّبيب، وهي خصيبة جدا (من كتاب : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. لشهاب الدين أحمد بن فضل الله القرشي، دار النجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1423هـ ، ج4، ص 234.)

[3] محمد بن عبد الرحمن المستكفي: ولد عام 366هـ ، كنيته أبو عبد الرحمن وأمه اسمها حوراء، وكان أبوه قد قتله محمد بن أبي عامر في أول دولة هشام المؤيد.. وَلِيَ 16 شهرا وأياما إلى أن خلع ورجع الأمر إلى يحي بن علي الحسيني، وهرب المستكفي إلى قرية يقال لها شُمُّونت ومات ودفن هنالك، وكان هذا المستكفي في غاية التخلف وله في ذلك أخبار يقبح ذكرها . (من كتاب جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، للحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، 1966م، ص (26-27)

ابن شهيد بمناسبة ذلك هذه القصيدة التي اقتطفنا منها بعض الأبيات التي وجدناه فيها قد استعان بلفظة " العين" وكل دلالاتها رغبة منه في توضيح حالته وعكسها كما هي في الواقع، وهذه اللفظة وبهذه الصورة الشعرية ليست مبتكرة وحديثة من ابن شهيد بل سبقه فيها الرمادي وابن عبد ربه وهذا ما علّق عليه ابن بسام في ذخيرته عن طريق تتبعه قول ابن شهيد وإرجاعه لقائليه الأوائل بعدما وصفه بـــ " حذاق الصناعة في أخذ المعاني ... ، ألا ترى قول أبي عامر حين سمع الرمادي يقول:

وَلَمْ أَرَ أَحْلَى مِنْ تَبَسُّمِ أَعْيُنٍ غَدَاةَ النَّوَى عَنْ لُؤْلُؤٍ كَانَ كَامِنًا

وبيت الرمادي من قول ابن عبد ربه:

وَكَأَنَّمَا غَاصَ الأَسَى بِجُفُونِهَا حَتَّى أَتَـــاكَ بِلُؤْلُـــؤٍ مَنْثُـــورِ

فاحتال الرمادي حتى أتى باللؤلؤ وعوض من الغائص التبسم، ووقعت له استعارة التبسم للعين موقعاً لطيفاً، وإنما هو للثغور، بسبب توسط اللؤلؤ الذي هو للعيون والثغور، فنسخ المعنى نسخاً، وقلبه قلباً. وتشبيه الدموع باللؤلؤ أكثر من أن يحصى..."[3]

ركز ابن شهيد في هذه الأبيات على (الجفن والمقل والمآقي) للدلالة على (العين) مهملا وظيفة الرؤية، مركزّا على وظيفة البكاء، لأنها جاءت في سياق الحزن والتعبير عن الخوف الذي شعر به الشاعر والذي دفع به للتفكير في الهروب، ورغبته الشديدة في البكاء بعدما منعته عن ذلك عزّة نفسه وخوفا من شماتة الأعداء فيه.

ومن الملاحظ على الألفاظ الدالة على الرأس أنّ لفظة (**الأذن**) وردت مرة واحدة في الديوان كله، رغم أنها لا تقل أهمية عن العين كونهما من أهم الحواس، كما أنّه لم يلجأ إلى توظيفها في دلالتها المباشرة

---

[1] **يَحْيَى بنُ عَلِيّ بن حَمُّود المعتلي بالله**: أَبُو زَكَرِيَّا العَلَوِيُّ الحسنِيُّ الإِدْرِيْسِيُّ، وَأُمُّه علويَّةٌ أيضًا.غلب عَلَى أَكْثَر الأَنْدَلُس، وتسمَّى بالخِلاَفَة، وَاسْتَنَاب عَلَى قُرْطُبَةَ الأَمِيْرَ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بن أَبِي عطَّاف إِلَى سَنَةِ سَبْعَ عَشْرَةَ، ثُمَّ قُطعت دعوتُه عَنْ قُرْطُبَة, فتردَّد عَلَيْهَا بالعَسَاكِر إِلَى أَنْ أَطَاعته جَمَاعَة البَرْبَر وَسلَّمُوا إِلَيْهِ الحُصُونَ وَالقِلاع، وعَظُم سلطَانُه، ثُمَّ قَصَدَ إِشْبِيْلِيَة، فَحَاصَرَهَا، فخرج منها فوارس, وَهُوَ حِيْنَئِذٍ سكرَانُ، فَحْمَلَ عَلَيْهِم, وَكَانُوا قَدْ أَكمنُوا لَهُ، فَقتلُوهُ فِي المحرَّم سَنَةَ سَبْعٍ وَعِشْرِيْنَ وَأَرْبَعِ مائَةٍ.(من كتاب سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، دار الحديث، القاهرة، 2006م، ص 556-557.)

[2] مقدمة الديوان، ص 41.

[3] ابن بسام الشنتريني: أبو الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. 1981م. ط1. ق1. ج1. ص (322-323).

التي تنم عن وظيفتها الحقيقية وهي السمع بل جاءت عنده ذات دلالة مجازية، شخّص فيها الجوزاء وجعل لها أذنا تتزين بالأقراط، ولعل صممه وعقدته من هذا النقص كانا سببا في ذلك، قال عنه ابن الحناط الأعمى حينما سئل عن هشام المعتد :" يَكْفِي من الدّلالَة على اخْتِيَاره أَنه استكتبني وَاتخذ ابْن شَهِيد جَلِيسا وَكَانَ ابْن الحناط أعمى وَابْن شَهِيد أَصمّ" [1]

* **اليد**: جاء في لسان العرب "اليَدُ: الكَفُّ، وَقَالَ أَبو إِسحاق: اليَدُ مِنْ أَطْراف الأَصابع إِلى الْكَفِّ، وَهِيَ أُنثى مَحْذُوفَةُ اللَّامِ، وَزْنُهَا فَعْلٌ يَدْيٌ، فَحُذِفَتِ الْيَاءُ تَخْفِيفًا فاعْتَقَبت حَرَكَةَ اللَّامِ عَلَى الدَّالِ"[2] فاليد هي العضو الذي يقوم بعدة وظائف كالقبض والأخذ والعطاء، وهي كلمة تأخذ دلالات أخرى ضمن المجاز، "اليَدُ النِّعْمةُ السابغةُ. ويَدُ الفأْسِ ونحوِها: مَقْبِضُها. ويَدُ القَوْسِ: سِيَتُها. ويدُ الدَّهْر: مَدُّ زَمَانِهِ. ويدُ الرِّيحِ: سُلْطانُها... "[3] أمّا بالنسبة لابن شهيد في ديوانه ذكر هذه الكلمة ثمان عشرة مرّة في ديوانه، كما أنّ استعمالها تراوح بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي غير المباشر، ومن أوجه استخدامها في قصائده، قوله[4]:

[بحر الرمل]

فَانْثَنَى يَهْتَزُّ مِنْ مَنْكِبِـــهِ قَائِلاً: لاَ ثُمَّ أَعْطَانِي **الْيَـدَا**

وقوله أيضا[5] : [مجزوء الكامل]

قُمْنَا نُصَفِّقُ **بِالأَكُـفّ** لَهَا وَنَرْقُصُ بِالْجَمَاجِـــمْ

وقوله كذلك[6]: [بحر الرمل]

---

[1] ابن سعيد المغربي: أبو الحسن علي بن موسى. المغرب في حلى المغرب. تح : شوقي ضيف. دار المعارف. القاهرة. 1955م. ط3. ج1. ص123.

[2] ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت. 1414هـ . ط3. ج15. فصل الياء. ص 419.

[3] نفسه. ج15. فصل الياء .ص 422.

[4] الديوان . ص 103.

[5] نفسه. ص 157.

[6] نفسه. ص 105.

خِلْتُهُ وَالرُّمْحُ بِرَاحَتِـهِ قَمَرًا يَحْمِلُ مِنْهُ فَرْقَـدَا

جاءت كلمة (يد ، وكف، وراحة) هنا لتدل دلالة حقيقية، حيث يتحدث الشاعر في البيت الأول والثاني عن اليد معتبرا إياها عضوا من أعضاء جسم الإنسان، والتي تمكنه من المسك واللمس والتصفيق، أمّا في البيت الثالث فيتحدث عن شجاعة ممدوحه القوي الذي ألفت راحته وتعودّت حمل الرماح، للدفاع عن نفسها ومواجهة أعدائه.

أمّا في قوله[1] : [بحر الطويل]

وَلَمْ أَرَ دُرًّا بَدَّدَتْهُ يَدُ الصَّـــبَا سِوَاهُ، فَبَاتَ النُّورُ يَلْقُطُهُ لَقْطَا

وقوله[2]: [بحر البسيط]

هُنَاكَ لاَ تَبْتَغِي غَيْرَ السَّنَاءِ يَدِي وَلاَ تَخِفُّ إِلَى غَيْرِ العُلاَ قَدَمِي

وقوله أيضا[3]: [مجزوء الكامل]

وَتَمَايَلَتْ أَيْدِي الثُّرَيَّـــا وَهْيَ مُذْهَبَةُ الخَوَاتِـــمْ

وقال كذلك[4]: [مجزوء الكامل]

مِنْ فِتْنَةٍ قَدْ أُسْبِلَـــتْ ظُلُمَاتُهَا بِيَـــدِ المَظَالِـــمْ

ما يمكن ملاحظته على هذه الأبيات أن كلمة (يد) خرجت عن معناها المعجمي الحقيقي المباشر من حيث هي عضو من أعضاء الجسم الإنساني وتعدته إلى دلالة مجازية ، حيث دلت على التشخيص والتجسيد الذي لجأ إليه الشاعر حيث جعل للثريا والصبا والمظالم يد قصد إبراز الصورة أكثر وضوحا وجمالا.

[1] الديوان. ص 122.
[2] نفسه. ص 152.
[3] نفسه. ص 158.
[4] نفسه. ص 159.

* **النفس**: جاء في لسان العرب "قَالَ ابْنُ خَالَوَيْهِ: النَّفْس الرُّوحُ، والنَّفْس مَا يَكُونُ بِهِ التَّمْيِيزُ، والنَّفْس الدَّمُ، والنَّفْس الأَخ،... والنَّفْسُ يعبَّر بِهَا عَنِ الإِنسان جَمِيعِهِ "[1] وردت كلمة (نفس) ثلاثين مرة في الديوان، وهو عدد يؤهلها لتحتل المرتبة الثانية بعد العين، قال[2]: [بحر الطويل]

يُحَرِّكُنِي وَالمَوْتُ يَحْفِرُ مُهْجَـ ـتِي وَيَهْتَاجُنِي **وَالنَّفسُ** عِنْدَ حَنَاجِرِي

وقال[3]: [بحر الطويل]

وَلَكِنَّ جِرْذَانَ الثُّغُورِ رَمَيْنَـــــنِي فَأَكْرَمْتُ **نَفسِي** أَنْ تُرِيقَ دِمَاءَهَا

وقال[4]: [بحر الطويل]

فَيَا لَهَفَ قَلْبِي آهٍ ذَابَتْ **حُشَاشَتِي** مَضَى شَيْخُنَا الدَّفَّاعُ عَنَّا النَّوَائِبَـــا

وقال[5]: [بحر البسيط]

إِنِّي لَأَرْمُقُهُ وَالمَوْتُ يَضْغَطُـــــنِي فَأَقْتَضِي فُرْجَةً مُرْتَدَّ **أَرْمَـ ـاقِي**

فهذه الأبيات المختارة، لتنوع مرادفاتها ومواقعها، تظهر نفسه المعذبة، مرّة بسبب العشق والهوى وأخرى بسبب خوفه من الموت ومرة ثالثة ليكشف عن سمة التعالي والترفع التي عرف بها شاعرنا، لذلك نجده ينطلق من مواطن شعوره ليصور لنا حالته النفسية بصدق .

كما استعمل ابن شهيد الألفاظ الدالة على أعضاء الجسم الخارجية والداخلية بكثرة كما هي موضحة في الجدول السابق الذكر بنسبة (53.91%)، ودلّ في معظمها على معناها الحقيقي،كقوله في وصف برغوث[6]: [بحر الكامل]

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. ج 6.ص234. فصل النون.

[2] الديوان. ص 114.

[3] نفسه. ص 83.

[4] نفسه. ص 90.

[5] نفسه. 129.

[6] نفسه. ص87.

وَيَعُضُ **أَرْدَافَ** الحِسَانِ وَمَالَهُ **كَفٌّ** وَلَكِنْ **فوهُ** مِنْ أَعْدَى الحِرَابِ

وقوله[1] مادحا: [بحر الرمل]

مِنْ بَنَاتِ اللُّبِّ زَانَتْـــكَ كَمَا زَانَ **صَدْرَ** المُهْرِ حَلْيُ اللَّبَـــــــبِ

وقوله[2] مفتخرا بنفسه: [بحر البسيط]

وَمَا **لِسَانِي** عِنْدَ القَوْمِ ذُو مَلَقٍ وَلاَ **مَقَالِي** إِذَا مَا قُلْتُ إِدْهَانُ

ب- الألفاظ الدالة على مراحل حياة الإنسان:

يمكن استعراض ألفاظ هذه المجموعة مجزأة في الجدول الإحصائي التالي:

	اللفظ	تواتره		اللفظ	تواتره
مراحل حياة الإنسان العامة	عمر	04	مراحل حياة الإنسان العامة	صبا	13
	حياة	04		شباب	2
	مدّتي	01		شبيبة	01
	عيش	10		مشيب	02
مراحل عمر الإنسان	طفل	03	مراحل عمر الإنسان	فتية	01
	صبي	03		رجل	01
	يافع	1		رجال	07
	غرانق	01		نساء	01
	فتى	11		كهلا	01
	فتاة	1		أشيب	01
	فتيان	4		شيخ	01
	فتو	5		عجوز	01
المجموع					79

[1] الديوان. ص 94.

[2] نفسه. ص 161.

يظهر،كما هو مبين في هذا الجدول، أنّ مجموع الألفاظ التّي دلّت على مراحل حياة الإنسان وعمره، تسع وسبعون لفظة، وقد ذكرها ابن شهيد استجابة لأغراضه الشخصية وحالاته النفسية التي يمكن أن نقول عنها أنها متفاوتة بين الفرح والنشوة والحزن والحنين والخوف وغيرها من المشاعر، كتعلقه بقرطبة بعدما كانت نكبتها " حادثا جللا بالنسبة له، لأنّها هوت بالمجد العامري، وقضت على الأيام السعيدة في ظل العامريين، فبقي ينظر إلى معاهدها الدارسة في أسى، ويبكي قصورها ومتنزهاتها، ويعلل عجزه عن مفارقتها بحبه للوطن وحبه لقرطبة، وإن كانت عجوز متغيرة الريح، ساقطة الأسنان، زانية بالرجال، طاب له الموت على هواها."[1] قال[2]: [بحر المتقارب]

عَجُوزٌ لعمْرُ الصِّبَا فَانِيَـــــهْ لَهَا فِي الحَشَا صُورَةُ الغَانِيَهْ

زَنَتْ بِالرِّجَالِ عَلَى سِنِّـــــهَا فَيَا حَبَّذَا هِي مِنْ زَانِـــــيَهْ

تَرَدَّيْتُ مِنْ حُزْنِ عَيْشِي بِـــهَا غَرَامًا فَيَا طُولَ أَحْزَانِـــــيَهْ

2. الألفاظ الدّالة على نسب الإنسان وقرابته وعلاقته الفردية والاجتماعية :

اشتمل هذا الحقل على الألفاظ الدالة على صلة القرابة والعلاقات الفردية والاجتماعية وعدد الألفاظ التي تدّل على ذلك خمس وستين كلمة في الديوان، والجدول يوضح ذلك:

اللفظ الدال على :	الكلمة	تواترها
نسب الإنسان وقرابته	الأب، الآباء	10
	الأم	01
	الأخ، الإخوان	12
	الابن، الأبناء	10
	البنت، بنات، ابنة	04
	الجد، جدود	07
	العم	01

[1] خليل محسن عيسى. أمراء الشعر الأندلسي. دار جرير للنشر والتوزيع. عمّان.2007م. ط1. ص 256.

[2] الديوان. ص 168.

	الخال	01
	الأهل، الأقارب	04
العلاقات الفردية والاجتماعية	معشر، عشير	03
	صاحب، خليل	10
	أصدقاء	01
	أعز الناس	01
المجموع		65

والملاحظ عليها أنّ بعض هذه الألفاظ تتكرر أكثر من غيرها مثل: (الأخ، الأب، الابن، الجد، الصاحب) وكان للفظ (الأخ، الإخوان) الحظ الأوفر، إذ ذكرت اثنتي عشرة مرة في ديوانه ، فضلا عن نظمه لقصيدة كاملة في وصف مجلس الإخوان[1]، ورسالته إلى إخوانه في علته[2]، ونظم أخرى عنوانها وداع الإخوان[3]، مثل قوله[4]: [بحر البسيط]

أَقَــلُّ كُــلِّ قَلِيــلٍ خِلّ ذِي أَدَبٍ ... بَيْنَ الوَرَى وَأَقَلُّ النَّاسِ إِخْوَان

وَمَا وَجَدْتُ أَخًا فِي الدَّهْرِ يَذْكُرُنِي ... إِذَا سَمَا وَعَلاَ يَوْمًا بِهِ الشَّــانُ

أمّا ألفاظ القرابة الواردة في الديوان، فلا تدل على معناها الحقيقي، بل ذكرها ليحيل على أشياء أخرى غلب عليها الفخر كقوله[5]: [بحر الرّمل]

مَلِــكٌ نَاصَــبَ مَنْ خَالَفَــكُمْ ... عَامِــرِيُّ الْمُنْتَــمَى وَالْمَنْصِبِ

فَعَلِــمْنَا أَنَّــهَا نَفْــحَةُ مَــنْ ... وَرِثَ الْجُــودَ أَبًا بَعْــدَ أَبِ

[1] الديوان. ص 139.
[2] نفسه. ص 107.
[3] نفسه. ص 129.
[4] نفسه. ص 162.
[5] نفسه. ص 93.

وكذا في قوله[1]: [بحر الطويل]

فَقُلْتُ لَهَا : أَمْرِي إِلَى مَنْ سَمَتْ بِهِ إِلَى المَجْدِ آباء لَهُ وَجُدُودُ

3. الألفاظ الدّالة على مظاهر وظواهر الطبيعة :

من الطبيعي أن تكثر ألفاظ الطبيعة في المعجم الشعري لابن شهيد، نظرا لطبيعة الأندلس الخلابة، هذه الطبيعة التي أمدّت العديد من الشعراء الأندلسيين بصور متنوعة من الإبداع والتجديد، يُضاف إلى هذا كون موضوع وصف الطبيعة من الموضوعات التي تحسب للأندلس لما امتاز به شعراؤها من توسع في موضوعاته.

منح الله – عز وجل- الأندلس طبيعة فاتنة، فكانت "شامية في طيبها وهوائها يمانية في اعتدالها واستوائها هندية في عطرها وذكائها أهوازية في عظم جناتها صينية في جواهر معادنها عدنية في منافع سواحلها"[2]، وهذا ما أهَّلها لتكون أغنى البقاع وأجملها.

لم يَحِدْ ابن شهيد ممّا عُرف به شعراء الأندلس، إذ أكثر من توظيف ألفاظ الطبيعة، واشتمل ديوانه على نحو ثلاث عشرة كلمة بعد المائة، دالة على ظواهر جوية (ريح ومطر وبرق ورعد، وبرد،...)، وباقي عناصر الطبيعة (من شجر ونبات وزهر وثمر وبذر و...)، ومن أجرام (شمس وقمر وكواكب ونجوم،...)، ومن فصول (ربيع وخريف وشتاء وصيف)، وهو ما يوضحه الجدول الآتي:

اللفظ الدال على الطبيعة	تواتره	نسبة تواتره
الطبيعة الصامتة	44	%14.05
الطبيعة النامية	64	%20.44
الأجرام	97	%30.99
الجو	40	%12.77

[1] الديوان . ص 102.

[2] الحميدي: أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم. الروض المعطار في خبر الأقطار. تح: إحسان عباس. مؤسسة ناصر للثقافة. بيروت. مطابع دار السراج. 1980م. ط2. ص33.

الفصول والظواهر الكونية	68	%21.78
المجموع	313	

ولهذا الحقل الدور البارز في كشف الظروف التي أحاطت بالشاعر والبيئة التي يعيشها، فقد اشتملت قصائده على كم هائل من الألفاظ الدالة على مختلف عناصر الطبيعة، وهو ما توضحه الجداول الآتية :

الطبيعة الصامتة	تواترها	الطبيعة الصامتة	تواترها	الطبيعة الصامتة	تواترها	الطبيعة الصامتة	تواترها
خميلة	01	واد	04	الغيطان	01	الأبارق	01
خندق	01	هضبة، الهضب	03	غدير	01	الرقاق	01
نهر، نيطة	04	جدول	02	شلال	01	الثرى	01
الفلاة	03	الترب	01	الأرض	09	الجبال، الطود	05
الغابة	01	الربى	04	شمائل	01	المجموع	44

الطبيعة النامية	تواترها	الطبيعة النامية	تواترها	الطبيعة النامية	تواترها	الطبيعة النامية	تواترها
البنفسج	01	خيّر	01	نرجس	03	جذوع	01
الأزاهر	12	الأيك	02	الندى	03	الغضا	01
روضة، رياض	08	ورد	05	أشجار، شجر	04	العنم	01
جنان	02	نبات	02	شقيق النعمان	01	ثمر	01
خزامى	02	غصن،فينان،أفنان	09	نخيل	01	الدوحة	02
الرمان	01	البان	02	الغار	01		
المندل	01					المجموع	66

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الأجرام	تواترها	الأجرام	تواترها	الأجرام	تواترها	الأجرام	تواترها
الشمس	12	القمر	06	النجوم	20	الكواكب	09
البدر	05	الجوزاء	07	المجرة	03	الفلك	02
الثريا	09	الشهب	03	البرجيس	01	الهلال	03
أجرام	01	السماء	05	الشعرى	01	الفضاء	01
الأفق	06	الكون	02	الشفق	01	المجموع	97

الجوّ	تواترها	الجوّ	تواترها	الجوّ	تواترها	الجوّ	تواترها
الريح، رياح	19	السحاب، المزن	06	البرق	06	الرعد	01
الثلج	01	غيوم	04	الغيث	01	الصبا	01
النفح	01	نافجة	01	المجموع	41		

الفصول	تواترها	الفصول	تواترها	الفصول	تواترها	الفصول	تواترها
الليل	29	النهار	01	الربيع	05	الضحى	05
الصبح، الصباح	11	الدجى	11	الغلس	01	الخداري	01
العتم	01	حدثان	05	الظلام	02	المجموع	68

يظهر من تأمل هذه الجداول، تنوع الألفاظ الدالة على الطبيعة، وقد ساعدت الروح الوجدانية والعاطفية التي اتسم بها الشاعر، على أن يحسن استخدام عناصر الطبيعة من حوله، والتي استمدها من بيئته،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ووظفها في سياقات متنوعة كالوصف والمدح والتشبيه، وغيرها من الأغراض ، وهذه مجموعة من الأمثلة في مجال توظيفه لهذه العناصر نحو قوله[1]: [بحر البسيط]

أَمِنْ جَنَابِهُمُ النَّفْحُ الجَنُوبِـــــيُّ ... أَسْرَى فَصَاكَ بِهِ فِي الغَوْرِ غَارِيُّ؟[2]

أَهْدَى إِلَيَّ ظَلاَمًا رَدْعَ نَافِجَـــةٍ ... أَدْمَاءَ شَقَّ بِهَا الدَّأْمَاءَ هِنْـــــدِيُّ[3]

وَاللَّيْلُ قَدْ قَامَ فِي أَثْوَابِ نَادِبَـــةٍ ... كَأَنَّهُ فَوْقَ ظَهْرِ الأَرْضِ نُوبِـــيُّ[4]

وَالنَّجْمُ تَحْسَبُهُ قُدَّامَ تَابِعِـــــــهِ ... حَمَامَةً رَامَهَا فِي الجَوِّ بَـــــازِيُّ[5]

وَجَدْوَلُ الأُفْقِ يَجْرِي فِي مَنَافِسِهِ ... مَاءٌ سَقَى زَهْرَةَ الخَضْرَاءِ فِضِـــيُّ

أَهْدَى اللَّمَائِي مِنْ أَزْهَارِ فِكْرَتِهِ ... نَشْرًا فَقَالَ الدُّجَى: مَرَّ اللَّمَائِـــيُّ[6]

منهذه الأبيات نلاحظ أنّ الطبيعة تشاطر الشاعر أحزانه وتشاركه ألمه حينما أخذ يرثي الكاتب اللّمائي، وكان قد بلغه نعيه وهو في علته فزاده هذا حزنا وألما وراح ينعيه في صورة فنية استمدها من الطبيعة الخالصة استهلها يستفسر عن سر رائحة المسك والغار التي لزقت في الأرض بعد هبوب الريح من جناب اللمائي، والذي أهدى ابن شهيد ألما رهيبا صوره في صورة الظلام والمطر الغزيز المصاحب للبرق الذي شق البحر، ولم يكتف الشاعر بهذا القدر بل جنح إلى التشخيص حينما شبه الليل بالمرأة النادبة وأثرى تلك

---

[1] الديوان. ص 172.

[2] جنابهم : جناب: لقب احترام في المراسلة أو المخاطبة، النفح: هبوب الريح في البرد،ء صاك: صاك به المسك لزِق، الغور: ما انحدر واطمأن من الأرض، غاريّ: نسبة إلى الغار، وهو شجر طيّب الرائحة ينبت بريّا.

[3] نافجة : السحابة الكثيرة المطر. أدماء: صفة من الأدمة، وهي في الإبل ، لون مشرب سوادا أو بياضا.الدأماء: البحر. هندي: البرق على التشبيه

[4] نادبة : المرأة التي تدعو الميّت بحسن الثناءفي قولها: وافلاناه واهناه. نوبيّ: واحد النّوب، وهم جيل من السودان.

[5] رَامَ الشيءَ يَرومُهُ رَوْماً ومَراماً: طَلَبَهُ. بازيّ: جنس من الصقور.

[6] نشرا : النشر: الذكرى، مجازا. أحد أئمة الكتاب، وشهب الآداب، من سخرت له فنون البيان، تسخير الجن لسليمان، وتصرف في محاسن الكلام، تصرف الرياح بالغمام. طلع من ثناياه، واقتعد مطاياه، ولع إنشاءات سرية، في الدولة الحمودية، إذ كان علم أدبائها، والمضطلع بأعبائها ... وقد أخرجت من براعته ما يشهد له بالفضل في صناعته، والتقدم على أكثر جماعته.(ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ص 617)

الصورة بذكر تابع الليل، حيث شبه الليل بواحد الثّوب في السواد، والنجم بالحمامة فيه التي يطلبها الصقور.

وقال يصف السماء الصافية[1]: [بحر الكامل]

وَرَعَيْتُ مِنْ وَجْهِ السَّمَاءِ خَمِيلَةٍ ... خَضْرَاءَ لاَحَ البَدْرُ مِنْ غُدْرَانِهَا[2]

وَكَأنَّ نَثْرَ النَّجْمِ ضَأْنٌ وَسْطَهَا ... وَكَأَنَّمَا الجَوْزَاءُ رَاعَى ضَانِـــهَا

وَكَأَنَّمَا فِيهِ الثُّرَيَّا جَوْهَـــــرٌ ... نَثَرَتْ فَرَائِدُهُ يَدَا دُبْرَانِهَـــــا

وَكَأَنَّمَا الشِّعْرَى عَقِيلَةُ مَعْشَـــرٍ ... نَزَلَتْ بِأَعْلَى النَّسْرِ مِنْ وِلْدَانِهَا

وَكَأَنَّمَا طُرُقُ المَجَرَّةِ مَنْهَـــــجٌ ... لِلْعَامِرِيَّةِ ضَاءَ مِنْ فَيْنَانِهَـــــا

وقال في الحفاوة بالضيف[3]: [بحر الطويل]

وَلَمَّا رَأَيْتُ اللَّيْلَ عَسْكَرَ قُـــــــرُّهُ ... وَهَبَّتْ لَهُ رَيْحَـــانِ تَلْتَطِمَـــانِ

وَعَمَّمَ صُلْعَ الهُضْبِ مِنْ قَطْرِ ثَلْجِهِ ... يَدَانِ مِنَ الصِّـــنَّـــبْرِ تَبْتَـــدِرَانِ

رَفَعْتُ لِسَارِي اللَّيْلِ نَارَيْنِ فَارْتَأَى ... شُعَاعَيْنِ تَحْتَ النَّجْـــمِ يَلْتَقِيَانِ

وقال في المدح مستغلا عناصر الطبيعة ليرسم صورة شعرية مطولة[4]: [مجزوء الكامل]

أَمَّا الرِّيَاحُ بِجَوِّ عَاصِـــــمْ ... فَحَلَبْنَ أَخْلاَفَ الغَمَائِـــــمْ

سَهِرَ الحَيَـــــا بِرِيَاضِـــهَا ... فَأَسَالَهَا وَالنُّـــــورُ نَائِـــمْ

حَتَّ اِغْتَدَتْ زَهْرَاتُهَـــــا ... كَالغِيدِ بِاللُّجُج العَوَائِـــمْ

---

[1] الديوان. ص 166.

[2] الخميلة: الناعم من الرمال والثياب والريش، وربما أراد هنا الأرض الخضراء (المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية ، المركز العربي للثقافة والعلوم، مادة خمل).

[3] الديوان. ص 163.

[4] نفسه. ص 155.

مِنْ ثَيِّبَاتٍ لَمْ تُبَـــــــلْ كَشْفَ الخُدُودِ وَلاَ المَعَاصِـــمْ

وَصِغَارِ أَبْكَارٍ شَكَـــتْ خَجَلاً فَعَـــاذَتْ بِالكَمَائِـــمْ

وَرْدٌ كَمَا خَجِلَتْ خُدُو دُ العَيْنِ مِنْ لَحَظَاتِ هَائِـــمْ

وَشَقِيقُ نُعْمَانٍ شَكَـــتْ صَفَحَاتُهُ مِنْ لَطْـــمِ لاَطِـــمْ

وَغُصُونُ أَشْجَارٍ حَكَتْ رَقْصَ المآثِـــمِ لِلْمَآثِـــــــمْ

حَيِيتْ بِطُوفَانِ الحَيَـــا فَتَضَاحَكَتْ وَالجَـــوُّ وَاجِمْ

أَصْنَافُ زَهْرٍ طُوِّقَـــتْ دُرَرًا تَذُوبُ بِكَفٍّ نَاظِـــمْ

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني: الأساليب

لا يمكننا الحديث عن الظواهر الأسلوبية دون التعرض لمفهوم الأسلوب قديما وحديثا، فقد تناول القدماء كثيرا من قضايا الأسلوب وحظي باهتمامهم رغم عدم وجود تعريف محدد له، فتعدد مفاهيمه واختلافها يعود إلى اختلاف الزاوية التي ينظر منها كل باحث أو دارس.

وقد وردت كلمة أسلوب في لسان العرب بمعنى : " وَيُقَالُ للسَّطْر مِنَ النَّخِيلِ: أُسْلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ، فَهُوَ أُسلوبٌ. قَالَ: والأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمَذْهَبُ"[1]، وفي المعجم الوسيط: " (الأسلوب) الطَّرِيق وَيُقَال سلكت أسلوب فلَان فِي كَذَا طَرِيقَته ومذهبه وَطَرِيقَة الْكَاتِب فِي كِتَابَته والفن يُقَال أَخذنَا فِي أساليب من القَوْل فنون متنوعة"[2] ويعتبر الأسلوب من القضايا البلاغية التي كشفت عن قدرة البلاغي القديم على التفطن لسر جمالية الخطاب سواء أكان شعرا أم نثرا، حيث ربط نظرته إلى الأسلوب بين النحو من حيث هو درس لآليات الجملة العربية ومكوناتها، وبين توليده للدلالة داخل النص، لذلك نجد أنّ الدرس العربي قد اختفى منذ القرن الثاني الهجري بدراسة الأسلوب في مباحث الإعجاز القرآني التي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا للتفسير أن يتفهموا مدلول لفظة " أسلوب" عند القارنة بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من أساليب الكلام العربي.

وقد بدأ مفهوم الأسلوب يتضح على يد عبد القاهر الجرجاني، فهو يرى أنّ لكل أسلوب معنى وغرضا يختص به، قال: "والأسلوبُ الضربُ من النظم والطريقة فيه"[3] ثم جاء ابن الإثير وربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر أو الكاتب، ومقدرته الفنية في عرض الفكرة بأسلوب مميّز وطريقة متفردة.[4]

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. ج1. ص 473. (مادة سلب).

[2] المعجم الوسيط. ص441. (باب السين).

[3] الجرجاني: عبد القاهر. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تح : ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية. الدار النموذجية.دت. ط1. ص 14.

[4] ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. الفجالة. القاهرة. دت. دط.ج2. ص382.

من هنا نجد أن مفهوم الأسلوب في تراثنا القديم قد ارتبط بعدة مسارات، فهو يدل على طرق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تتناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أنّ هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف أليها الأديب"[1]

لم يبتعد المحدثون من تعريف الأسلوب قديما، منهم أحمد الشايب الذي يرى أنّ الأسلوب هو " طريقة الكتاب أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ أو تأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[2]

وفي هذا المبحث سأتناول بعضا من الظواهر الأسلوبية البارزة التي تطالعنا في شعر ابن شهيد الأندلسي، والتي كان لها أثر كبير في تحقيق غاية الشاعر، وتعميق مفهومه على المستوى الفكري، ومن ثمّ انعكاسه على المستوى السلوكي.

الأساليب الإنشائية والخبرية:

استعمل ابن شهيد أنماطا أسلوبية متنوعة، جسّد في كل نمط نوعا خاصا من المشاعر والأحاسيس التي تدور في نفسه، فأظهر من خلالها شعور الحيرة والقلق والخوف والحسرة والندم،... فكانت بمثابة وسائل لاستيعاب هذه المشاعر والهموم وتخفيفها، وبالتالي فالدراسة التركيبية للخطاب الشعري لها أهميّة كبرى في تفجير الهياكل اللغوية للنّص الأدبي، إضافة إلى مساهمتها في تتبع معاني النص الأدبي وسبر أغواره. وكما كانت الجملة هي الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل فإنّ اهتمام هذا الفصل سينصب على دراسة المستوى التركيبي في شعر ابن شهيد بالنّظر إلى نوع الجملة في اسميّتها وفعليتها، وفي ورودها خبرا و إنشاء.

أ- الخبر:

"الخبرُ: كلامٌ يحتملُ الصدق والكذب لذاته ، وإن شئت فقل الخبرُ هو ما يتحقّق مدلولهُ في الخارج بدون النطق به... والمراد: بصدق الخبر مُطابقته للواقع ونفس الأمر... والمراد بكذبه عدم مطابقته له"[1]

---

[1] عبد المطلب: محمد. بناء الأسلوب في شعر الحداثة. دار المعارف، القاهرة. 1993 م. ط1. ص 17.

[2] الشايب: أحمد. الأسلوب. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1976م. ط7. ص 44.

- **الجملة المثبتة:** استخدم ابن شهيد الجملة الخبرية المثبتة في كثير من المواضع للتعبير عن أغراض متنوعة كالهجاء والمدح، لينوه بأفضال حكامه ومادحيه، ويعيب ويهجو خصومه، فقال[2] [بحر الطويل]

أَحْلَلْتَنِي بِمَحَلَّـــــةِ الجَـــــوْزَاءِ وَرَوَيْتُ عِنْدَكَ مِنْ دَمِ الأَعْدَاءِ

وَطَعِمْتُ لَحْمَ المَارِقِينَ فَأَخْصَبَتْ حَالِي وَبَلَّغَنِي الزَّمَانُ شِفَـــــائِي

وَحَمَلْتَنِي كَالصَّقْرِ فَوْقَ مَعَاشِـــرِ تَحْتِي كَأَنَّهُمْ بَنَـــــاتُ المَـــــاءِ

وَلَمَحْتُ إِخْوَانِي لَدَيْكَ كَأَنَّهُـــمْ مِمَّا رَفَعْتَهُمُ نُجُـــومُ السَّمَـــــاءِ

الشاعر في هذه الأبيات يفخر بتفوقه على غيره من معاصريه، فقد رفع الخليفة قدره وأعلى مكانته بين أقرانه، فشبّه نفسه بالصقر في العلو والقوّة والتميّز، وهو ينظر لخصومه تحته على صغر حجمهم ودنو منزلتهم فكانوا أشبه ببنات الماء، فاستعان لإثبات ذلك بجمل مثبتة متداخلة في نسق جميل، جاءت موزعة وفق الأنماط التالية:

- النمط الأوّل: فعل + فاعل = أخصبت + حالي.
- النمط الثاني: فعل+ فاعل+ متمم = رويــ + ـــتُ + عندك من دم الأعداء.
- النمط الثالث: فعل + فاعل+ مفعول = طعمْــ+ـــتُ+ لحمَ المارقين.

= لمحْــ + ـــتُ + إخواني.

= رفعْــ+ـــتَـ+ـــهم.

- النمط الرابع: فعل + مفعول مقدّم + فاعل مؤخّر + متمم = أحللْــ + ـــتــ + ني + بمحلة الجوزاء.

= حملْــ+ـــتــ+ ني+كالصقر فوق معاشر..

- النمط الخامس: فعل+ مفعول به أوّل مقدم+ فاعل+ مفعول به ثان = بلّغَ+ ـــني+ الزمانُ+ شفائي.

---

[1] الهاشمي: أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. تدقيق: يوسف الصميلي. نشر المكتبة المصرية. بيروت. دت. دط. ص 55.

[2] الديوان. ص 81.

والملاحظ هنا أنّ هذه الأبيات في معظمها، تقريرات متتالية، جاءت كلها في دفقة شعورية عاشها الشاعر، ونوّع فيها بين التراكيب، فنجده يستعمل دائما الفاعل ضميرا متصلا لأنّه كان في مقام التكلّم، والمفعول به فتارة يصرح به وتارة يفضل الضمير، أمّا متماته فزادت المعنى وضوحا، وعمقا، واستطاع بفضلها أن يحقق انسجاما وتناسقا بين شطري أبياته.

- **الجملة المؤكدة:** اعتمد ابن شهيد على صيغ مركبّة في أساليبه الخبريـــة، لأنّه في حاجة إلى تأكيـــد

خبره، وللتوكيد أدوات عديدة أبرزها : "إنّ- أنّ- لام الابتدء – أما الشرطية – السين – قد – نونا التوكيد الخفيفة الثقيلة، وغيرها من الأدوات. وقد تنوعت وسائل التوكيد في شعر ابن شهيد وسنعرض فيمايلي أهم صوره:

قد + جملة فعلية

نحو قوله[1] : [بحر الطويل]

إِذَا طَرَقَتْـــهُ الحادِثَـــاتُ أَعارَهَـــا شَبا فِكَرَاتٍ **قد أطال** مَضَاءَهَـــــا

إِلَيْـــكَ أَبا مَرْوَانَ أَلْقَيْـــتُ رابِيـــاً بحاجةِ نَفْسٍ ما حَرَبْتُ خَزَاءَهَـــــا

هَزَزْتُكَ في نَصْرِي ضُحًى فـــكأَنَّنِي هَزَزْتُ، **وقد جِئتُ** الجِبَالَ ، حِرَاءَهَا

وكم لكَ مِن يَوْمٍ وَقَفْـــتَ بظِلِّـــــهِ **وقد نَازَلْتَنَا** الحادثَاتُ إزاءَهَـــــا

ومِن مَوْقِفٍ ضَنْكٍ زَحَمْتَ به العِدى **وقد نَفضَتْ** فيه العُقَابُ رِداءَهَـــــا

[1] الديوان . ص (82 – 84).

أفاد التوكيد بـــ "قد" المتصلّة بالأفعال الماضية "أطال" و"جئت"، و"نازلتنا" و"نقضت" في الأبيات عن مدى إعجاب الشاعر بممدوحه، فأبرزه في صورة البطل، الذي لطالما كان حاميّا للمستضعفين، وأكدّ تلك البطولات الفذة التي يتحلّى بها أبو مروان، بذكر مواقفه ووقفاته الجليلة، مستعينا بجمل مؤكدّة.

التوكيد بـــ إن/ أن

نحو قوله[1]: [بحر الطويل]

إن الرِّجَالَ إِذَا تَأَخَّرَ نَفْعُهُمْ فِي كُلِّ مَعْنًى شُبِّهُوا بِنِسَاءِ

وقوله[2] : [بحر الطويل]

أَمَا عَلِمُوا أَنِّي إِلَى العِلْمِ طَامِحٌ وَأَنِّي الذَّي سَبَقًا عَلَى عِرْقِهِ يَجْرِي؟

ساهمت هذه التوكيدات في تثبيت المعنى وترسيخه في ذهن المخاطب.

التوكيد بالسّين

نحو قول الشاعر: [بحر الطويل]

سَأَسْتَعْتِبُ الأَيَّامَ فِيكَ لَعَلَّهَا لِصِحَّةِ ذَاكَ الجِسْمِ تَطْلُبُ طَالِبَا

أفادت السّين المتصلة بالفعل المضارع "أستعتب" الزّمن المستقبل، وقد دلت على الإيذان بوقوع الإخبار.

هذه بعض الصور والأنماط التي استعمل فيها ابن شهيد التوكيد محاولة منه تارة للهروب من آلامه، وأخرى لإبراز قدره المجيد وباضيه المليء بالعز والترف، وغيرها كثيرة.

[1] الديوان. ص 82.

[2] نفسه. ص 115.

- **الجملة المنفية:**

يعدّ النفي من الأساليب الخبرية إلاّ أنّه يقترب من الناحية النفسيّة والتعبيرية، إلى الأساليب الإنشائية لما يحدثه من حركة وانفعال في نفس القارئ.

وهذا الجدول يوضح عدد المرات التي تكررت فيها أدوات النفي على اختلاف أنواعها ونسبها المئوية:

أدوات النفي	تكرارها	نسبتها المئوية
لا	69	%33.01
ما	69	%33.01
لم	50	23.92
غير	10	%4.78
ليس	09	4.31
لن	02	%0.96
المجموع	209	100

من خلال قراءتنا لهذا الجدول، ألاحظ أنّ أشكال النّفي في ديوان ابن شهيد تنوعّت حسب تنوّع أساليبه، أحصيتها في شكل أنماط كالآتي:

- **النمط الأوّل: النفي بـــ"لم"** : وهي خاصة بالأفعال فقط، وقد وظفها ابن شهيد خمسين مرّة في

ديوانه، ففي قوله[1] [بحر الطويل] يصف نزول المطر والغيث في صورة مركبة رائعة لم ير مثلها:

وَلَمْ أَرَ دُرًّا بَدَّدَتْهُ يَـــدُ الصَّبَـــا سِـــوَاهُ، فَبَـــاتَ النَّوْرُ يَلْقُطُهُ لَقْـــطَا

[1] الديوان. ص 122.

وَبِتْنَا نُرَاعِي اللَّيْلَ **لمْ** يَطْوِ بَرْدَهُ وَ**لَمْ** يَجْرِ شَيْبُ الصُّبْحِ فِي فَرْعِهِ وَخْطَا

- **النمط الثاني: النفي بـــ" لا" و "ما":** وتختـــص كل منهما بنفي الحـــدث في الأفعال، كما تنفي

الأسماء، وقد وظفهما ابن شهيد بالتساوي، تسع وستين مرّة ، ومن أمثلة ذلك قوله[1] في الفخر: [بحر البسيط]

وَمَا أَلانَ قَنَاتِي غَمْزُ حَـــادِثَةٍ **وَلا** اسْتَخَفَّ بِحِلْمِي قَطُّ إِنْسَانُ

أَمْضِي عَلَى الهَوْلِ قِدْمًا **لا** ينهنهني وَأَثْنَنِي لِسَفِيهِي وَهُوَ حَـــرْدَانُ

وَلا أُقَارِضُ جهالا بِجَهْلِـــــــهِمْ وَالأَمْرُ أَمْرِي وَالأَيَّامُ أَعْـــوَانُ

وَمَا لِسَـــانِي عِنْـــدَ القَوْمِ ذُو مَلَقٍ وَلاَ مَقَالِي إِذَا **مَا** قُلْتُ إِدْهَـــانُ

وَلا أَفُوهُ بِغَيْرِ الحقِّ خَـــوْف أَخِي وَإِنْ تَأَخَّرَ عَنِّي وَهْوَ غَضْبَـــانُ

وَلا أَمِيلُ عَلَى خِلِّي فَآكُـــــــلُهُ إِذَا غَرِثت وَبَعْضُ النَّاسِ ذُؤْبَانُ

نرى مقصد ابن شهيد واضحا هنا، فقد وظف أداتا النفي "ما" و"لا" لكي ينفي تلك الخصال الذميمة، ويبعدها عنه فخرا بنفسه واعتدادا بها.

- **النمط الثالث: النفي بـــ"ليس":** وظفها ابن شهيد تسع مرات، قال فيما كان يعانيه من الضيق

الشديد والانحباس النفسي، عندما سجن[2]: [بحر الطويل]

وَلَسْتُ بِذِي قَيْدٍ يَرِقُّ وَإِنَّمَا عَلَى اللَّحْظِ مِنْ سُخْطِ الإِمَامِ قُيُودُ

- **النمط الرابع: النفي بـــ "غير":** وهي خاصة بنفي الأسماء فقط، وقد وظفها ابن شهيد عشر

[1] نفسه. ص 161.

[2] الديوان. ص 101.

مرات، من ذلك قوله في وصف رحلة صيد[1]: [بحر الطويل]

رَمَيْنَا بِهَا عَرْضَ الصُّوَارِ فَأَقْعَصَتْ أَغَنَّ قَتَلْنَــاهُ **بِغَيْرِ** قَتِيـــــلِ

نُمَسِّـــحُ بِالجَــوْدَانِ مِنْهُ أَكُفَّــنَا إِذَا مَا اقْتَنَصْنَا مِنْهُ **غَيْرَ** قَلِيلِ

- **النمط السادس: النفي بـــ "لن":** وظفها ابن شهيد مرتين فقط، فمثلا قال في أبيات كتبت على

شاهد قبره:[مخلّع لبسيط]

فَقَالَ لِي: **لَنْ** نَقُومَ مِنْهَا مَا دَامَ مِنْ فَوْقِنَا الصَّعِيدُ

ب- الإنشاء:

وهو الباب الثاني من أبواب المعاني والإنشاء هو : " كلامٌ لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته «وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا تلفظت به» فطلب الفعل في «افعل» وطلب الكف في «لا تفعل» وطلب المحبوب في «التمني» وطلب الفهم في «الاستفهام» وطلب الاقبال في «النداء» كل ذلك ما حصل إلا بنفس الصيغ المتلفظ بها."[2]

* **أقسامه:** ينقسم الإنشاء إلى طلبي وغير طلبي:

1.1. الإنشاء غير الطلبي: هو : "ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون: بصيغ المدح، والذم، وصيغ العقود، والقسم، والتعجب والرجاء، وكذا يكون بربَّ ولعلَّ، وكم الخبرية."[3]

1. 2. الإنشاء الطلبي: هو: " هو الذي يسيدعى مطلوباً غير حاصلٍ في اعتقاد المتكلم وقت الطلب. وأنواعه خمسة، الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء" [1]

---

[1] نفسه. ص 141.

[2] الهاشمي أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ص 69.

[3] نفسه. ص 69.

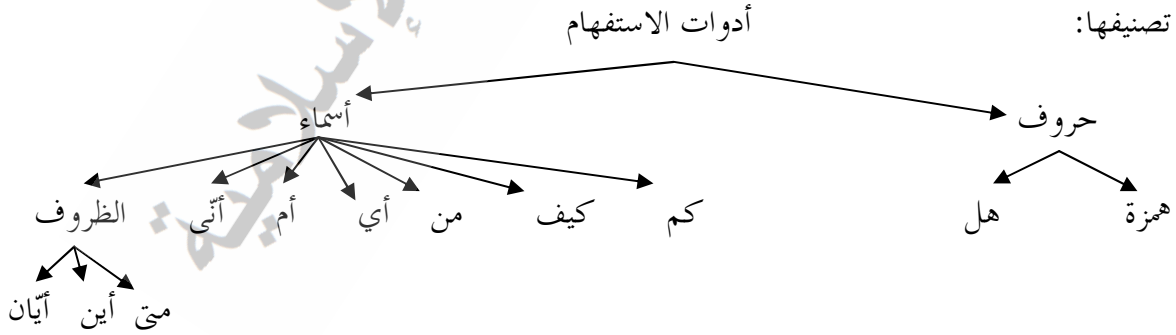
* أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو معرفة اسم أو حقيقة أمر ما، أي هو أسلوب من الأساليب اللغوية، الغاية منه أن يعلم المستفهم ما كان يجهله، أو ما يحس فيه غموضا، وقد يستفهم على حصول نسبة بين المسند والمسند إليه، أو عمّن قام بالحدث، أي أنّ الاستفهام هو طلب فهم شيء ما، أو العلم به نحو تعريف ابن هشام: " وحقيقة الاستفهام طلب الفهم"[2]

والاستفهام كنوع من أنواع الإنشاء الطلبي، هو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوما من قبل، وهذا العلم بالشيء يتعلق أحيانا بمفرد، شخص أو شيء، ويتعلق أحيانا بنسبة أو بحكم من الأحكام، سواء أكانت النسبة قائمة على يقين أو على ظن أو على شك، وإذا كان هذا الاستفهام للاستعلام عن نسبة، فلابد أن تكون النسبة خبرا، سواء كان الخبر مثبتا أو منفيا.

2- أدوات الاستفهام:

الاستفهام طلب الفهم بواحدة من أدوات الاستفهام، وهي نوعان: حروف وأسماء، يعتمد أسلوب الاستفهام في اللغة العربية إمّا على أحد الحرفين الهمزة وهل، وهما الأصل في الاستفهام وإمّا على أحد أسماء الاستفهام وهي الفرع، للتوضيح يمكن وضع المخطط التالي الذي ييسر فهم أدوات الاستفهام وكيفية تصنيفها:



[1] نفسه. ص 70.

[2] ابن هشام: أبو محمد جمال الدين. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تح : مازن المبارك، محمد علي حمد الله. دار الفكر. دمشق. 1985م. ط6. ج1. ص 13.

و"الاستفهام من أكثر الوظائف اللغوية استعمالا، لأنّ الاتصال الكلامي يكاد يكون حوارا بين مستفهم ومجيب، والاستفهام طلب الفهم كما يقولون، ومن ثَمَّ فإن جملة الاستفهام جملة طلبية"[1]

واعتمد ابن شهيد في ديوانه على أسلوب الاستفهام، ونوّع في استعمال أدواته، والتزم في بعض التراكيب الاستفهامية بتكرار نفس الأداة، والجدول يوضح ذلك:

أداة الاستفهام	تواترها	نسبة تواترها
الهمزة	09	%26.47
هل	08	%23.52
من	06	%17.64
كيف	03	%8.82
ما	03	%8.82
كم	03	%5.88
أيّ	01	%2.94
ماذا	01	%2.94
هلاّ	01	%2.94
المجموع	34	%100

من الجدول يتبيّن لنا ارتفاع نسبة الاستفهام بـــ "الهمزة" و"هل" وهي نسب متقاربة، أمّا باقي الأدوات فنسبها قليلة مقارنة بالنسب الأولى،فقد كان للهمزة أعلى نسبة ، وتليها " هل" بنسبة متقاربة.

- **همزة الاستفهام**: وهي الأكثر استخداما، إذ ذكرها تسع مرات بنسبة (26.47%) من مجمـــوع

[1] الراجحي: عبده. التطبيق النحوي. دار المعرفة الجامعية. قناة السويس. 1999م. دط. ص299.

نسب استخدام أدوات الاستفهام، وهي حرف مبني لا محل له من الإعراب، وهي الأصل في الاستفهام، إذ ترتبط بمعنى التصديق تارة، وبمعنى التصور تارة أخرى، وهي الأداة الوحيدة التي تجمع بين المعنيين، وهذان المصطلحان يدخلان ضمن المنطق ويقصد بالتصور: " طلب تعيين المفرد إذا كان المستفهم عالما بالنسبة (الحكم) التي تضمنها الكلام، بيد أنه متردد بين شيئين فيطلب تعيين أحدهما ولا يلي الهمزة في تلك الحالة إلا المفرد المسؤول عنه"[1]

وتكون " عديلة للألف على معنى (أى) ، وَذَلِكَ قَوْلك: أَزِيد فى الدَّار أم عَمْرو؟ وَكَذَلِكَ: أأعطيت زيدا أم حرمته؟"[2]، وتقع بين المفردين والجملتين، ويكون الكلام بها متعادلا والجملة التي ما بعدها مع ما قبلها في تقدير المفردين، وتتقدر مع حرف الاستفهام بـــ "أيهما أو أيهم". وسبب معادلتها "للهمزة دون هل ومتى وكيف لأن الهمزة هي أم الباب والسؤال بها استفهام بسيط مطلق غير مقيد بوقت ولا حال والسؤال بغيرها استفهام مركب مقيد إما بوقت كمتى وإما بمكان كأين وإما بحال نحو كيف وإما بنسبة نحو هل زيد عندك ولهذا لا يقال كيف زيد أم عمرو ولا أين زيد أم عمرو ولا من زيد أم عمرو وأيضا فلأن الهمزة وأم يصطحبان كثيرا كقوله تعالى: {أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءُ}النازعات 27."[3] ومن أشكالها في الديوان مايلي:

قوله[4]: [مخلع البسيط]

يَا صَاحِبِي قُمْ فَقَدْ أَطَلْنَا أَنَحْنُ طُولُ المَدى هُجُودُ؟

وقوله[5]: [بحر الطويل]

---

[1] هارون: محمد عبد السلام . الأساليب الإنشائية في النحو العربي. مكتبة الخانجي. مصر . مطابع الدجوى، القاهرة. 1979م. ط2. ص 19.

[2] المبرد: المقتضب. تح: محمد عبد الخالق عظيمة. عالم الكتب. بيروت. دت. دط. ج3. ص 286.

[3] ابن قيم الجوزية. بدائع الفوائد. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. دت. دط. ج1. ص 203.

[4] الديوان. ص 98.

[5] نفسه. ص 102.

تَقُولُ الَّتِي مِنْ بَيْتِهَا خَفَّ مَرْكَبِي أَقُرْبُكَ دَانٍ أَمْ نَوَاكَ بَعِيدُ؟

وقوله[1]: [بحر الرمل]

أَصُبَيْحَ شِيمَ أَمْ بَرْقٌ بَدَا أَمْ سَنَا المَحْـــبُوبِ أَوْرَى أَزْنُدَا؟

وقوله[2]: [بحر الطويل]

أَفِي كُلِّ عَامٍ مَصْرَعٌ لِعَظِيمِ؟ أَصَابَ المَنَايَا حَادِثِي وَقَدِيمِي

وغيرها من الأمثلة الخرى، فقد ذكرت البعض فقط منها على سبيل المثال لا لحصرها، فهي كثيرة، مقارنة مع باقي الأدوات، إلاّ أنّ أغراضها تختلف من موضع إلى آخر، وتبقى دائما لا محل لها من الإعراب.

استعمل ابن شهيد في البيت الأول استفهاما حقيقيا وأجاب عنه في البيت الموالي من القصيدة، غرضه تأكيد حقيقة الموت وأن بعد الدفن الرقود في القبر، أمّا في البيتين المواليين، فقد استعان بـــ "أم" المتصلة ارتباطا لما قبلها، وتعرب حرف عطف مبني على السكون لا محل لها من الإعراب دائما، لكنها تضفي بدورها على الاستفهام، غرض التخيير، أمّا البيت الأخير الوارد في الأمثلة، فينبي عن تذمّر وسخط ابن شهيد من القدر بفقدانه الوزير حسان بن مالك.

كما نوّع ابن شهيد في أدوات الاستفهام، تنوّعت مع ذلك الأغراض، وفق المناسبة التي نظم من أجلها شعره، وهذه الأساليب مازادت في شعره جمالا وحركية، أبرزت تمكنه الشديد في أساليب البيان، ووسائله البلاغية.

*** أسلوب الأمر:**

نال أسلوب الأمر اهتمام العديد من النحاة واللغويين منذ القديم، وعلى كثرة تعريفاته واختلافها، فإنّها تصب كلها في ميدان واحد، وهو طلب القيام بفعل ما وتنفيذه.

---

[1] نفسه. ص 102.

[2] نفسه. ص 147.

عرفه ابن فارس بقوله: "الْأَمْرُ الَّذِي هُوَ نَقِيضُ النَّهْيِ قَوْلُكَ افْعَلْ كَذَا. قَالَ الْأَصْمَعِيُّ: يُقَالُ: لِي عَلَيْكَ أَمْرَةٌ مُطَاعَةٌ، أَيْ: لِي عَلَيْكَ أَنْ آمُرَكَ مَرَّةً وَاحِدَةً فَتُطِيعَنِي، قَالَ الْكِسَائِيُّ: ... إِنَّهُ لَأَمُورٌ بِالْمَعْرُوفِ وَنَهِيٌّ عَنِ الْمُنْكَرِ، مِنْ قَوْمٍ أُمُرٍ..."[1] ويعرفه كذلك في كتابه الصاحبي في فقه اللغة بقوله: "الأمر عند العرب ما إذا لم يفعله المأمور به سمي المأمور به عاصياً. ويكن بلفظ "افْعلْ" و"ليفعل"[2]

ويقسم النحاة الأمر كالماضي والمضارع من حيث الزمن، يقول سيبويه: "وأما الفعل فأمثلة أُخذتْ من لفظ أحداث الأسماء، وبُنيتْ لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع. فأما بناء ما مضى فذَهَبَ وسَمِعِ ومِكُث وحُمِدَ. وأما بناء ما لم يقع فإنّه قولك آمِراً: اذهَب واقتُلْ واضرِبْ، ومخبراً: يَقْتُلُ ويَذهَبُ ويَضرِبُ ويُقْتَلُ ويُضرَبُ. وكذلك بناء ما لم يَنقطع وهو كائن إذا أخبرتَ. فهذه الأمثلة التي أُخذت من لفظ أحداث الأسماء، ولها أبنية كثيرة ستبيَّن إن شاء الله. والأحداث نحو الضَّرْبِ والحمد والقتل."[3]

يدل الأمر على الاستقبال، وفي هذا الصدد يقول ابن قيم الجوزية: "فالأمر لا يكون إلا للاستقبال ولذلك فلا يقترن به ما يجعله لغيره"[4]

لذلك اهتم النقاد والبلاغيون العرب بهذا الأسلوب، كونه من الأساليب الإنشائية، وكونه يخرج في الشعر عادة إلى غايات فنية وشعرية يعبر فيها الشاعر الفذ عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس تؤثر في القارئ.

---

[1] ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. تح : عبد السلام محمد هارون. دار الفكر. 1979م. دط. ج1. ص 137. (مادة أمر)

[2] ابن فارس. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. الناشر: محمد علي بيضون. 1997م. ط1.ص 138.

[3] سيبويه. الكتاب. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1988م. ط3.ج1. ص12.

[4] ابن قيم الجوزية. بدائع الفوائد. ج4. ص 187.

تردد استعمال أسلوب الأمر عند ابن شهيد في أغلبية الأغراض منها: الوصف والهجاء والمدح والغزل والزهد والحكمة وغيرها، فمثلا نجده لا يفضل أسلوبا آخر غير الأمر يختاره لغرض المدح من خلال دعوته للتأمل في محاسن وخصال ممدوحه التي يراها فيه كقوله في مدح عبد العزيز المؤتمن[1]: [بحر الرمل]

فَسَأَلْناهُ، وقد أَعْجَبَنـــــــــا حَشوُهُ العَيْنَ بمَرأًى مُعْجِـــــبِ

أَنْتَ ماذا ؟ قالَ: مُزْنٌ عَلَّمَتْ كَفَّهُ النُّجْعَةَ كَفَّـــــــــا دَرِبِ

سامَني بالشَّرْقِ أَنْ أَسْقِيَكُـــمْ رَحْمةً منه بأَقْصَى المَغْـــــــرِب

فَسَأَلْناهُ: أَبِنْ ذاك لنـــــــا قالَ: هل يَخفى ضِياءُ الكَوْكَبِ؟

فابن شهيد هنا استعمل فعل الأمر وهو (أبن) على وزن أفعل الذي خرج من غرضه الحقيقي إلى غرض وصف ممدوحه بسؤاله الإبانة والظهور فأجاد في ذلك بإبراز مكانة ممدوحه وتشبيهه بالكوكب في الضياء من خلال تداخل أسلوب الأمر والاستفهام واخراجه في صورة شعرية جميلة، ولم يتوقف عند هذا الحد فقط بل قال أيضا[2] : [مجزوء الكامل]

وارْمِ الخُطُوب بمِثْلِهَا عَزْمًا فأَنْتَ لها مُسَاهِـــم

وإِلَيْكَها من نَاطـــــقٍ يَدْعُوكَ إِذْ صَمَتَ البَهَائِمْ

ويبقى ابن شهيد مع ممدوحه عبد العزيز المؤتمن دائما وأسلوب الأمر بصيغة افعل حيث يعرض لجانب آخر من شخصية ممدوحه ألا وهو شجاعته وعزيمته القوية التي بفضلها استطاع بطله أن يتغلب على الأمور الجليلة الصعبة ومجاراتها بالمثل وفعل الأمر هنا (ارم) يخرج عن معناه الحقيقي إلى غرض التنويه بعظمة هذا الرجل، وابن شهيد هنا يوجه كلامه للفرد خاصة ولكنه يقصد التعميم.

[1] الديوان. ص 93.

[2] الديوان. ص 160.

وأكثر ابن شهيد في مدائحه صيغة أفعل من ذلك قوله[1]: [بحر البسيط]

فاقرِ السَّلام على المَنْصُورِ أَفْضلِ من ... سعى لثأرِ بنِي الإِسْلامِ فانْتَصرُوا

واعطِفْ بها عطْفَةً تهتزُّ مِن كَـــــرمٍ ... على المُظَفَّرِ فهو الفَلْجُ والظَّفَــرُ

وقال[2] يمتدح المعتلي " لما أوقع بالفرقة الزنجية في إشبيلية"[3] : [بحر البسيط]

غَنَّاكَ سَعْدُكَ في ظِلِّ الظُّبَا وسَقَى ... **فاشْرَبْ** هَنِيئًا علَيْكَ التَّاجُ مُرْتَفِقَا

وقال كذلك في مدح يحي المعتلي متحدثا عن الخطوب[4]: [بحر الكامل]

وافتَحْ مَغالقَها بعَزْمةِ فَيْصَلٍ ... لَوْ حاوَلَتْ سَوْقَ الثُّرَيَّا ساقَهَا

واستعمل فعل الأمر من الفعل المعتل فحذف حرف عليته من ذلك (صدْ) (قمْ) (كنْ) (هبْ) وغيرها في قوله في الغزل[5]: [بحر الرمل]

قُلْتُ: **هَبْ** لِي يا حبِيبِي قُبْلَةً ... تَشْفِ مِن غمّك تَبريح الصَّدى

قال لِي يلْعبُ: **صِدْ** لِي طائِرًا ... فترانِي الدَّهْر أَجْرِي بالكُـــدَى

وقوله في المدح[6]: [بحر الكامل]

نَكَزَتْهُمُ أَفْعَى الخُطُوبِ وعُوجِلُوا ... بمُثَمَّلٍ منها، **فكنْ** دِرْياقَهَا.

وقوله[7] : [بحر البسيط]

اقْرَ السَّلامَ على الأَصْحَابِ أَجْمَعِهِم ... وخُصَّ عَمْرًا بأَزْكَى نُورِ تَسْلِيمِ

---

[1] نفسه. ص 107.
[2] نفسه. ص 131.
[3] عباس إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي.عصر سيادة قرطبة.دار الثقافة. بيروت. لبنان. 1969م. دت. دط. ص 276.
[4] الديوان. ص 137.
[5] نفسه.ص 103.
[6] نفسه. ص 137.
[7] نفسه. ص 149.

وقُمْ له: يا أَعْزَّ النّـــــاسِ كُلِّهِـــمُ شخْصًا عليّ وأَولاهُمْ بتَكْرِيـــمِ

تعرض كذلك لأسلوب الأمر من خلال أبيات متفرقة في الحكمة كقوله[1]: [بحر الكامل]

فإذا بَكَيْتَ فَبَــكِّ عُمْــرَكَ، إنَّــهُ زَجِلُ الجَناحِ يَمُرُّ مَرَّ الكَوْكَبِ

وقوله[2]: [بحر البسيط]

إنّ الفتوة، فاعْلَمْ، حَدُّ مطلبِــهــا عِرْض نَقِيٌّ ونطق فيــه تِبْيــان

كما استعمل أسلوب الأمر دعوة منه لتفكر الحياة الآخرة في أواخر حياته وأثناء علته، ومناجاته الله عزّ وجل بالعفو والمغفرة كقوله[3]: [مخلّع البسيط]

يا صاحِبِي **قمْ** فقد أطَلْنَا أَنَحْنُ طُولَ المَدى هُجُودُ؟

فقالَ لِي: لن نَقُومَ منها مادامَ مِن فَوْقِنا الصَّعِيدُ

يا ربِّ **عفوًا** فأَنْتَ مولًى قَصَّر في أمْرِكَ العبيــدُ

نلاحظ هنا على هذه الأبيات أنه استعمل فعل أمر أمر محذوف ألا وهو اعفُ وترك مصدره العفو فجاء مفعولا مطلقا أصل العبارة (اعف عفوا) .

وأجاد في وصف الخمر حيث عرضها في صورة فنية بديعة الجمال مستعينا فيها بأسلوب الأمر وتراكيب بسيطة تتناسب مع ما اعتاده الشاعرب من مظاهر اللهو بقوله[4]: [بحر الرمل]

أَذَّنَ الدِّيكُ فَثُبْ أَوْ ثَوِّب وانْضَحِ القَلْبَ بماءِ العِنَــبِ

وَتَأَمَّلْ آيةً مُعْجِــــــزَةً ما قَرَأْنَا مِثْلَها في الكُتُــبِ

رَكَعَ الإبْرِيقُ مِن طاعتِهِ وبَكَى فابْتَلَّ ثَوْبُ الأَكْوُبِ

---

[1] نفسه. ص91.

[2] نفسه. ص 161.

[3] الديوان. ص (98 – 99)

[4] نفسه. ص 92.

تغنى ابن شهيد بطبيعة الأندلس التي سحرت عقوله فاستعان للفت انتباه القارئ بأسلوب الأمر وأفعال الأمر "انظر" و"تأمل" من ذلك قوله في وصف الربيع[1]: [بحرالكامل]

فانظُرْ إلى حُسْنِ الرَّبيعِ وقَد جَلَتْ عن ثَوْبِ نَوْرٍ للربيعِ مُجَــزَّعِ

فكأَنَّ نَرْجِسَهَا وقد حَشَدَتْ به زُهْرُ النُّجُومِ تقارَبَــتْ في مَطْلَعِ

فابن شهيد يدعو إلى التأمل في حسن الربيع، من خلال الصورة الشعرية المكثفة التي رسمها له، والوصف الدقيق له من شدة إعجابه به.

*** أسلوب النهي:**

أحد أنواع الإنشاء الطلبي، وهو: "طلب الكف عن القيام بفعل ما أو الامتناع عن أدائه على وجه الاستعلاء أو الإلزام"[2]، وهو على خلاف الأمر، يكتفي بصيغة واحدة وهي الفعل المضارع المسبوق بـــ "لا" الناهية الجازمة نحو قوله تعالى: "لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى"[3] لكنّه يشترك مع الأمر في توفر شرط الاستعلاء أيضا، يقول السكاكي: "والنهي محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال لا تفعل أن يكون على سبيل الاستعلاء بالشرط المذكور"[4]

ولهذا فالأمر والنهي يكونان أسلوبين متداخلين، لا يمكن فصل أسلوب عن أسلوب، على الرغم من أنّ الأول طلب الفعل والثاني طلب الترك، فمنذ الدراسات الأولى الخاصة بالنحو، لا يوجد فاصل بين هذين الأسلوبين، فصاحب الكتاب لا يذكر إلا الأمر مقرونا بالنهي وذلك من خلال قوله: "والأمرُ والنهيُ لا

---

[1] نفسه. ص 125.

[2] محمد هارون عبد السلام. الأساليب الإنشائية في النحو العربي. مكتبة الخانجي. مصر. مطابع الدجوى. القاهرة. 1979م. ط2.ص 15.

[3] سورة النساء. الآية 43.

[4] السكاكي. مفتاح العلوم. تح : نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 1987م. ط2. ص320.

يكونان إلاّ بفعلٍ"[1]، ويقول المبرد : " وَاعْلَم أَن الطّلب من النَّهْي بِمَنْزِلَة من الْأَمر يجْرِي على لَفظه كَمَا جرِي على لفظ الْأَمر"[2]

إذا فالملاحظ من آراء هؤلاء النحاة أنّه لا يمكن الحديث عن الأمر إلا وورد مقرونا بالحديث عن النهي، فهما أسلوبان تختلف صيغتهما ولكنهما يشتركان في الدلالة.

وتكرار النهي في ديوان ابن شهيد عشر مرات، وهذا قليل مقارنة بما سبقه من أساليب. نحو قوله[3]: [بحر الطويل]

ولاَ تَمْنَعانِي أَنْ أجُودَ بأَدْمُعٍ حَوَاها الجَوى لّما نَظَرْتُ جِواءَهَا

وقوله كذلك[4]: [بحر الطويل]

فلا تَنْسَ تَأْبِينِي إذا ما فقدتَني وتَذْكارَ أَيَّامِي وفَضْلَ خلائِقِي

وقوله أيضا[5]: [بحر الطويل]

فلا تَعْذُلُوني إنْ وَلِهْت فإِنَّهَا عِلاَقَةُ حَبْرٍ لا عِلاقَةُ رِيمِ

أفاد النهي في البيت الأول، لفت انتباه المخاطب إلى الذات المخاطبة، فلم يخرج عن دلالته الحقيقية وبيّن النهي هنا مدى تعاسة ابن شهيد وحزنه برثائه قرطبة، أمّا البيت الثاني فقد أفاد التوصية فقد أوصى ابن شهيد رفيقه ابن حزم أن يرثيه ويذكر مآثره إذا ما نساه الناس بعد وفاته، أما البيت الأخير فلم يخرج عن سياق سابقيه واكتفى بغرض النهي الحقيقي فهو ينهى مخاطبع عن لومه وعتابه ويوضح له السبب في ذلك.

---

[1] سيبويه. الكتاب. ص138.

[2] المبرد: أبو العباس. المقتضب. ج2. ص 135.

[3] الديوان. ص 82.

[4] نفسه. ص 134.

[5] نفسه. ص 148.

* أسلوب النداء:

مفهوم النداء: تشتق كلمة "النداء" من قولهم: " نَدا القومُ يندو، إذا اجتمعوا، فتشاوروا، أو تَحدثوا. ومنه قيل للموضع الذي يُفعَل فيه ذلك: "نَدِيٌّ" و"نادٍ"، وجمعُه: أندِيَةٌ، وبذلك سُمِّيت دارُ الندوَة بمَكةَ".[1]

ويعرفه سيبويه بالقول: "اعلم أن النداء، كل اسم مضاف فيه فهو نصبٌ على إضمار الفعل المتروك إظهارُه. والمفرد رفعٌ وهو في موضع اسمٍ منصوب".[2] و" عامل النصب في المنادى هي الأداة، ولا حاجة لنا أن نقدر فعلا بمعنى أنادي أو أدعو كما قدر بعض النحاة"[3].

ومن المعلوم أنّ النداء أسلوب إنشائي طلبي لا يحتمل التصديق والتكذيب، لهذا كان النداء بالفعل مستحيلا، فنحن حين نقول "أدعو فلانا" أو "أنادي فلانا" فإنّ هذا يعد من الكلام الخبري، وهذا الفعل "أدعو"، " أنادي" ناب عنه أحد حروف النداء المعروفة.

من خلال ما سبق، نجد أنّ النداء في أصله تنبيه المدعو ولفت انتباهه ، وهذا الدعاء يكون بحروف مخصوصة، وهي "يا وأخواتها" ليجيب ويسمع ما تريد.

أدوات النداء:

1. **النداء بـــ "يا"**: هذه أولى أدوات النداء وأكثرها استعمالا، ولذلك كانت أم الباب كما يقول القدماء

ونادى بها العرب القريب والبعيد، جاء في كتاب أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك لابن هشام: "هي أم الباب؛ ومن ثم قال أبو حيان: إنها أعم الحروف، وأنها تستعمل للقريب والبعيد مطلقا؛ وأنه الذي يظهر من استقراء كلام العرب؛ وقال ابن مالك؛ هي للبعيد حقيقة، أو حكما؛ كالنائم والساهي؛ وقد ينادى بها

[1] ابن يعيش. شرح المفصل للزمخشري. قدم له: إميل بديع يعقوب.دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان. 2001م. ط1. ج5. ص 48.
[2] سيبويه. الكتاب . ج2. ص 182.
[3] ابن مضاء القرطبي. الرد على النحاة. تح: محمد إبراهيم البنا. دار الاعتصام. 1979م. ط1.ص 72.

القريب توكيدا؛ وقيل: هي مشتركة بين البعيد والقريب؛ وقيل بينهما وبين المتوسط وذكر ابن الخباز عن شيخه أن "يا" للقريب؛ وهو خرق لإجماعهم."[1]

2. **النداء بالهمزة "أ"**: وتكون لنداء القريب حقيقة أو القريب في الذهن، لأنها لا تقتضي رفع الصوت ولا مدّه .

3. **النداء بـــ أي"** : بالفتح والسكون "وهي لنداء البعيد. وقيل: للقريب، وقد تمد، فيقال: آي"[2].

4. **النداء بـــ "أيا"**: حرف نداء للبعيد، ومعناه التنبيه، وينادى بها كما ينادى بـــ "يا" لأنها تكون لازمة لنداء البعيد مسافة أ حكما كالنائم والغافل، ولذلك كانت على ثلاثة أحرف آخرها ألف تحتمل المد ما شئت.

5. **النداء بـــ "هيا"** : معناه التنبيه، وينادى بها البعيد حقيقة أو حكما، ومن البعد المجازي علو المكانة وانخفاضها.

6. **النداء بـــ "آ"** : حرف لنداء البعيد.

وما يمكن ملاحظته عن أسلوب النداء في ديوان ابن شهيد، أنه استعمل أربعا وعشرين عبارة متضمنة معنى النداء، وأغلبه كان بالأداة "يا" للدلالة على البعد المجازي أوصل من خلاله بعضا من أفكاره ومشاعره وأحاسيسه، من ذلك قوله[3]: [مخلع البسيط]

يا وَيْلَنَا إِنْ تَنَكَّبْتْـــــــــنَا رَحْمَةُ مَن بَطْشُهُ شَدِيدُ

[1] ابن هشام. أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك.تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. دت. دط. ج4. ص 4.

[2] المرادي : أبو محمد بدر الدين حسن. الجني الداني في حروف المعاني. تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل. دار الكتب العلمية. بيروت.لبنان. 1992م. ط1. ص 233.

[3] الديوان .ص 99.

يا ربِّ عفْوًا فأَنْتَ موْلًى قَصَّر في أَمْرِكَ العبيـــدُ

فقد استعمل النداء هنا لإظهار الحسرة على ما فاته من حياته في اللهو واللعب، وخوفه الشديد من عقاب المولى فناداه ليسأله المغفرة بحرف النداء "يا" نداءً للبعيد " للإشعار بأن المنادى (الله عز وجل) رفيع القدر، فيجعل بعد المنزلة كأنّه بعد المكان"[1]

قال[2]: [بحر الرمل]

قُلْتُ : هَبْ لِي يا حَبِيبِي قُبْلَةً تَشْفِ مِن غَمّك تَبريح الصَّدى

فالشاعر هنا يخاطب حبيبته متمنيا أن تهبه قبلة تروي عطشه من شدة توهج الشوق في قلبه مازجا بين أسلوب الأمر والنداء بـــ "يا" ليبين لنا أن هذه الحبيبة بعيدة عنه وينادي كل من يلومه عن ذلك بالتمهل والرفق به قائلا[3]: [بحر الكامل]

يا عاذِلِي في الحُبّ مَهْلاً بالأَذى لَوْ كُنْتَ تَعْشَقُ ما ظَلَلْتَ تُؤَنِّبُ

تنوعت الأغراض التي استعمل فيها ابن شهيد أسلوب النداء فهو يرثي القاضي أبا حاتم بن ذكوان في حزن شديد تفطّر له قلبه فظهر ذلك جليا في قوله[4]: [بحر الطويل]

ثَكِلْنا الدُّنا لما اسْتَقَلَّ، وإِنَّمـــــا فقَدْناكَ يا خَيْرَ البَرِيّةِ، ناعِبَـــا

فيا لَهْفَ قَلْبي آهِ ذابَتْ حُشاشتي مَضى شَيْخُنا الدَّفَّاعُ عنَّا النَّوائِبَا

أبا حاتِم صَبْرَ الأَدِيبِ فإِنَّنـــي رَأَيْتُ جَمِيلَ الصَّبْرِ أَحْلَى عَواقِبَا

[1] قرنان: الزواوي الهاشمي. الميسر في علوم البلاغة والعروض. 2011م. ط1.ص 44.

[2] الديوان. ص 103.

[3] نفسه. ص 88.

[4] نفسه. ص (89 – 90).

لجأ الشاعر هنا إلى استعمال أداة النداء "يا" في البيت الأول ليبين مكانة أبا حاتم الرفيعة فقد جعله خير البرية وما زال في البيت الثاني يتحسر على فقدانه بعبارة يا لهف قلبي أما البيت الأخير فقد فضل الشاعر حذف الأداة وناداه بدونها ليخبره أنه لم يتبق له سوى الصبر الجميل فزاد من جمال الصورة.

وفي مواضع عديدة نراه يعدد مآثر ممدوحه، معددا معها أدوات النداء منها قوله[1]: [مجزوء الكامل]

إيهِ هَيا عَبْدَ العَــزِ ... يزِ وأنْتَ رَجّامُ المَرَاجِــمْ

قَمَرٌ تُضِيءُ له الخُطُو ... بُ على دَآدِيها الفَواحِمْ

وقوله أيضا[2]: [بحر الكامل]

يا صَاحِبَيَّ إذا وَنَى حادِيكُــمَا ... فَتَنَشَّقَا النَّفَحَاتِ مِن ظَيَّانِــــهَا

يا ابْن الأَبالِجِ مِن مَعافِرَ والَّذِي ... أَرْبى يزِيدُ على عُلا بُنْيانِــــهَا

أَعْلَى كِتَابُك في مُهِمِّي حُرْمتِي ... وجلا جوابُك مِن دُجى حِرْمانِهَا

وقال[3] : [بحر البسيط]

يا سيِّدًا أَرِجتْ طِيبًا شمائِلُهُ ... وشاكَلَتْ شِعْرَهُ حُسنًا رَسَائِــلُهُ

وسَائِلاً لِي عَمّا لَيْسَ يَجْهَلُهُ ... ولا الَّذِي كُلِّفَ التَّفْصِيلَ جاهِلُهُ

فالشاعر هنا ينادي في البيتين الأولين بأداة النداء "هيا" للدلالة على معنى النداء ببعده المجازي وهو دائما علو مكانة ممدوحه عبد العزيز المؤتمن، ويعدد خصاله الحربية التي تنم عن شجاعته فيصفه برجام المراجم أي بمعنى أنه كثير الرجم وفي البيت الثاني يشبهه بالقمر المضيء الذي يضيء الدآدي وهي الليالي الأشد ظلمة

[1] نفسه. ص 160.

[2] نفسه. ص (166- 167)

[3] نفسه. ص 146.

من آخر الشهر القمري، أما في الأبيات الثانية فلا يزال يثني على ممدوحه ويعلي من شأنه تنويها منه بخصاله الحسنة دون التصريح بغرض النداء، "الأمر الذي يقربه – النداء- إلى أسلوب الخبر كمحصلة نهائية "[1]

أما الأبيات الأخيرة فهي رد على رسالة صديقه أبي مروان بن إدريس الجزيري، وهي لا تختلف عن الأبيات السابقة، فهو يذكر صفات ممدوحه ويضعه في موضع السيادة مازجا فيها بين المديح وعناصر الطبيعة فتنتج عن ذلك صورة شعرية ذات فنيات جمالية.

كما اعتمد ابن شهيد أسلوب النداء لغرض الوصف ربما بغاية لفت القارئ لأشياء لها وقعها الخاص في نفسيته، فمثلا يصف الحمام بقوله[2]: [بحر المنسرح]

يا حُسْنَ حَمّامِنَا وقد غَرَبَتْ شَمْسُ الضُّحَى فيه بَعْدَمَا مَتَعَا

نِيرانُهُ مِن زِنَادِكُمْ قَدِحَـــتْ وماؤهُ مِن بنانِكم نَبَـــــــعَا

ومن شبيه هذه الأبيات ما أوردها أبو بسام في الذخيرة عن أبي جعفر التطيلي[3]:

يَا حُسْنَ حَمَّامِنَا وَبَهْجَتِهِ مَرْأَى مِنَ السّحْرِ كُلِّهِ حُسْنُ

مَاءٌ وَنَارٌ حَوَاهُمَا كَنَفٌ كَالقَلْبِ فِيهِ السُّرُورُ وَالحُزْنُ

وقال يصف قرطبة قبل وبعد النكبة[4] : [بحر الكامل]

والقَوْمُ قد أَمِنُوا تغيُّرَ حُسْنِـــها فَتَعَمَّمُوا ببجَمالِها وتـــأَزَّرُوا

يا طِيبَهُمْ بقُصُورِها وخُدُورِها وبُدُورُها بقُصُورِها تَتَخَـــدَّرُ

يا جَنَّةً عَصفَتْ بها وبأَهْلِـــها رِيحُ النَّوى فتَدَمَّرتْ وتَدَمَّرُوا

يا مَنْزِلاً نَزَلَتْ به وبأَهْلِـــــهِ طَيْرُ النَّوى فَتَغَيَّرُوا وَتَنَكَّـــرُوا

---

[1] الفلاحي: سلام علي. البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي. ص 119.

[2] الديوان. ص 126.

[3] ابن بسام: أبو الحسن علي الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ص 302.

[4] الديوان. ص 110.

ومن هنا نرى أن ابن شهيد يوظف النداء حسب حالته النفسية دائما ففي وصف الحمّام غرض النداء الإعجاب أما في رثائه لقرطبة فغرضه الأسى والتحسر على مدينته.

ممّا تقدم ذكره نجد أنّ أسلوب النداء عند ابن شهيد قد أسهم في إيصال مشاعره وأفكاره، في آداء فني بديع،" ولعل النداء يوحي من خلال السياق بما للشاعر من رغبة في التوضيح خدمة للصورة الشعرية، وتكوينا للجمالية الفنيّة لنصّه ومن هنا حاول الشاعر الخروج على الحالة التعبيرية النمطيّة لغرض تأكيد أبعاد تجربته النفسيّة، ومعبّرا عن تجربة شعورية محضة، لا تكلف فيها ولا تصنّع"[1]

[1] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص287.

الفصل الثاني

شعرية الصورة في ديوان ابن شهيد الأندلسي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة:

تعدّ الصورة الشعريّة من أبرز الطرق التي يستخدمها الشاعر في صياغة تجربته الشعرية فهي "وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بها خياله، فيما يسوق من عبارات وجمل، لأنّ الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص"[1] وهي كذلك " أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكوّن مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أيّ وجه من الوجوه" [2]

ورغم اهتمام النقد العربي بموضوع الصورة اهتماما بالغا يظهر في إشارات ولمحات بسيطة وعابرة وبين إدراك ووعي عميق لطبيعة الصورة وأثرها في النص الأدبي، مع اهتمام بالنواحي الفنية والجمالية فيها فضلا عن وقفاتهم عند ماهية الصورة ومكوناتها، إلا أنّ هذا الاهتمام قد عالجها " معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الاهتمام بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية، وتمييز أنواعها وأنماطها المجازية، وركزّ على دراسة الصور الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحتري وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللّذة، والتفت نوعا ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النّوعية التي تميزه عن غيره"[3]

ويعدّ الجاحظ [255 هـ] من النقّاد العرب الأوائل الذين تنبهوا إلى هذه الصلّة التي تربط بين الشعر والتصوير في مقولته النقدية، التّي ينظر فيها إلى أنّ " الشعر صناعة وضرب من نسج وجنس من **التصوير**"[4] وهو بهذا يشير إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنّمو، تكسب

---

[1] الشناوي علي الغريب محمد. القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة دراسة فنيّة. مكتبة الآداب. القاهرة. 2003م. ط1. ص 242.

[2] ابن سلامة الربعي. تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية. دار الهدى للطباعة والنشر. عين مليلة. الجزائر. 2006م. دط. ص 157.

[3] عصفور جابر. الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي. المركز الثقافي للطباعة والنّشر. بيروت. 1992م. ط3. ص 8.

[4] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تح: عبد السّلام هارون. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. 1965م. ط2. ج3. ص (131-132).

الشعر شعرية، لا يمكن للمتلقّي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنسا من التّصوير يعني هذا "قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعدّ المدخل الأول أو المقدّمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتّقديم الحسيّ للمعنى"[1] أي أنّ " الشعر من غير صورة يكون فاقدا لأهمّ مكوناته"[2]

ولم يختلف قدامة بن جعفر [337هـ] عن الجاحظ كثيرا، حينما ذكر :" أنّ المعاني كلّها معرضة للشاعر وله أن يتكلّم فيها فيما أحبّ وآثر... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة – فالمعاني بالنسبة للشاعر – مثل الخشب للنّجارة والفضة للصياغة" [3]

لذلك " فالشعر عند قدامة كما هو الشأن عند الجاحظ، صناعة مثل أيّ صناعة، فيها المادة الخام التي تكتسب أهميتها عندما تتشكّل في صورة معينة، ومن ثمّ فإنّ المعنى الفاحش – في رأيه- لا يزيل جودة الشعر، لأنّ المعوّل عليه هو جودة التصوير"[4]

أفاد البلاغيون والنّقاد العرب بعد الجاحظ من فكرته في جانب التّصوير، فهذا أبو هلال العسكري [395هـ] يشير إلى الصّورة وأهميتها في النّص الأدبي وما تتركه من أثر في قلب السّامع في سياق حديثه عن موضوع الإبانة عن حدّ البلاغة بقوله: " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع **صورة** مقبولة ومعرض حسن، وإنّما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقًا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[5].

كما تناول عبد القاهر الجرجاني [471 هـ] الصورة وعملية التصوير كجزء من كامل بحثه البلاغي، وربطها بالنظرية الأدبية العربية التي ترى أنّ الشعر صناعة، قال: "وإنّ من الكلام ما هو كما هو شريف في

---

[1] عصفور جابر. الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي. ص 260.

[2] زرقان عزوز. شعر الاستصراخ في الأندلس. دراسات أدبية. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2008م. ط1. ص 244.

[3] قدامة بن جعفر. نقد الشعر . تح: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت. دت. دط. ص 65.

[4] خليفة مسعود زكيّة. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. منشورات جامعة قاز يونس. بنغاري. 1999م.ط1. ص16.

[5] العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. الصناعتين. تح: علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم الفضل. دار احياء الكتب العربية.القاهرة، 1952م. ط1. ص 10.

جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجُلُّ المعوّل عليه في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع قدره"[1]

فعبد القاهر الجرجاني هنا يتتبع مصادر الصورة الشعرية ووسيلة تشكيلها ومعيار تقويمها في الواقع بأبعادها ومقوماتها من خلال امتزاج الشكل بالمضمون (اللفظ والمعنى)، ويقول في ذلك : "ومن المعلوم أنّ لا معنى لهذه العبارات (الفصاحة والبلاغة) وسائر ما يجري مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنّعت والصّفة، وينسب فيه الفضل والمزيّة إليه دون المعنى، غير وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيها فيما كانت له دلالة، ثمّ تبرّجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجب، وأحقّ بأن تستولي على هوى النّفس، وتنال الحظّ الأوفر من ميل القلوب، وأولى بأن تطلق لسان الجامد"[2]

لذلك فالجرجاني لم يهمل الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصورة، واتّسم تحليله العميق للخلق والإبداع الشعريين على الذوق الفنّي المرهف، وما تثيره مفردات البيان العربي أو ضروبه الفنيّة من استجابة فنيّة في نفس متلقيها ، ليصل بعدها إلى مرحلة التقنين في إطار تتبعه لمراحل الإبداع الفنّي والنّقدي في دراسته للصورة حينما ينظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل يجعلهما عنصران متكاملان مع بعضهما البعض.

وما نستنتجه من خلال ما ذكره عبد القاهر الجرجاني من نصوص في كتابيه " أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" هو إبرازه للقيمة العظمى للمعنى المتمثل للعيان في الصّورة الشعرية، لأنّ المعنى يتشكلّ ويتبلور في الذهن، ثمّ ينتقل إلى الخارج في شكل قالب تعبيري يتعمدّه الشاعر، وعلى هذا يرجع التفاضل في التصوير عنده إلى الصياغة والنّظم والنحو، لأنّ كل كلمة لها صورة في ذاتها وصياغة خاصة بها داخل النظم، لابد لها

[1] الجرجاني: عبد القاهر: أسرار البلاغة. تح: محمود محمد شاكر. دار المدني بجدة. 1991م. ط1. ص 26.

[2] الجرجاني: عبد القاهر: دلائل الإعجاز. تح: محمود محمد شاكر. دار المدني بجدة. 1992م. ط 3. ص 43.

أن تأخذ مكانها بين أخواتها على أساس النحو، وعليه يرتبط معناها بمعاني الكلام فيها ككل، ويشهد له تفرّده عن سابقيه بإدخاله الجانب النّفسي في عملية تكوين الصورة في التجربة الشعرية.

أمّا حازم القرطاجني [684 هـ] فيتحدث عن مفهوم الصورة الشعرية ضمن مبحث المعاني، فالصور الحاصلة في الأذهان عنده ناتجة عن الأشياء الموجودة في الأعيان، قال: "إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له في صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبَّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[1]

وفي كلام القرطاجني إضافة بالغة الأهمية في مفهوم الصورة نلمسها من خلال حديثه عن التخييل والمحاكاة، قال: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2] وبهذ التخييل ينطلق من لفظ الشاعر فيعمل على استثارة مخيلة السّامع ويحدد انفعالاته، بما تختزنه ذاكرته من صور ومعارف.

ويبدو من خلال ما سبق ذكره أنّ الصورة في نظر الجرجاني وحازم القرطاجني تعد بمثابة نواة لما استقر عليه مفهوم الصورة عند المحدثين فقد كثرت وتنوعت الدراسات حولها تنظيرا وتطبيقا كونها تشكل ركنا أساسا من أركان العمل الأدبي، وأداة للناقد الفذ في الحكم عن شعرية ذلك العمل، ولذلك يصعب على أي باحث عرض كل هذه المفاهيم والتنظيرات ولهذا سأكتفي في هذا المدخل النظري بالإطلالة على بعض المفاهيم وذكر ما أضافته من جديد على ما سبق.

[1] القرطاجني: حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار العربية للكتاب. تونس. 2008م. ط 3. ص 17.
[2] نفسه. ص 79.

فمصطفى ناصف مثلا عرض لمفهوم الصورة، وتتبع منابعها ومفاهيمها النقدية المتغايرة، من خلال مزجه بين المفاهيم القديمة والحديثة، بغية التوفيق بينها والخروج في النهاية بمفهوم واضح يجمع بين اللفظ والمعنى لإدراك المبتغى من العمل الشعري وتذوق شعريته.

وجابر عصفور يعتبر "الدراسة الوحيدة التي خصصها مصطفى ناصف لدراسة " الصورة الأدبية"، رغم أهميّة بعض ما حققته، إلا أنها لم تبذل جهدها في تأمل المفاهيم القديمة للصورة ومناقشتها، فتركت معالجة الخيال في التراث بحجة أنّ النقد العربي لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر..."[1]

ومن خلال مناقشته لناصف يذكر مفهومه للصورة الأدبية باعتبارها "مصطلحا حديثا ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها"[2] و " الجوهر الثابت والدائم للشعر"[3] فيؤكد في سياق حديثه عن طبيعة الخيال وعلاقته بالصورة "بأنّ أي مفهوم للصّورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[4]

كما لا يهمل جابر عصفور الجانب النّفسي وأثره على الشعر فيقول: " فالشاعر الأصيل يتوسّل بالصورة ليعبر بها عن حالات، لا يمكن له أن يتفهمها، ويجسّدها، بدون صورة"[5]

أمّا "عند الدكتور علي البطل فالصّورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. ويوجز الدكتور إحسان عباس تعريف الصورة، فتتمثل عنده في جميع الأشكال المجازية...ويعرف الشاعر إزرا باوند الصورة الشعرية بأنها تلك التّي تقدّم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة

[1] عصفور جابر. الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي. ص 8.
[2] نفسه. ص 7.
[3] نفسه. ص 7.
[4] نفسه. ص 14.
[5] نفسه. ص 383.

من الزمن. وقد جاء في موسوعة لاروس أنّ الصورة الأدبية هي أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلّم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى تكوّن مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه."[1]

أما الدكتور محمّد غنيمي هلال فيذهب "مذهبا آخر، حيث لا يشترط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصّورة، بل يرى أنّ العبارات الحقيقية قد تكون دقيقة التصوير خصبة الخيال وإن لم تتوسل بوسائل المجاز" [2]

ويذهب زكي مبارك إلى أنها :" أثر الشاعر المُفلق الذي يصف " المرئيات" وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف " الوجدانيات" وصفا يخيل للقارئ أنّه يناجي نفسه، ويحاور ضميره، لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر جيّد"[3]

بينما هي عند مدحت الجبار: " جوهر الشعر وأداته القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص"[4]

ومن هذا المنظور أسعى في هذا الفصل إلى البحث عن مكمن الشعرية في الصور التي برع في اختراعها وتجديدها ابن شهيد الأندلسي من خلال عرض وسائل تشكيل الصّورة الشعرية المكونة من أساليب البيان (تشبيه واستعارة وكناية) ومن ظواهر بديعية تساهم بدورها في تحسين وتنميق هذه الصور، ومن ثمّ دور الرّمز باعتباره صورة إيحائية تعبيرية تبعث بسعرات شعرية في نفسية القارئ.

---

[1] ابن سلامة الربعي. تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية. ص 157.

[2] خليفة مسعود زكيّة. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. ص20.

[3] مبارك زكي. قطوف الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النّقد وأسرار البيان). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2006م. ط4. ص 69.

[4] خليفة مسعود زكيّة. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. ص21.

المبحث الأول: شعرية التشبيه في ديوان ابن شهيد الأندلسي

البيان من الأساليب البلاغية التي فشا استعمالها في أساليب العرب القدامى، لذلك شغل اهتمام النقاد والبلاغيين منذ أقدم العصور، وسعوا إلى وضع حدّ وتعريف له، و لم يختلفوا كثيرا مع القزويني في تعريفه لعلم البيان بأنّه : " علم يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه" [1]، وحصره في ثلاثة مباحث: التشبيه والمجاز والكناية، كما حدّد الجاحظ معنى البيان في كتابه (البيان والتبين) بقوله: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان. ومن أي جنس كان ذلك الدّليل، لأن مدار الأمر والغاية التّي إليها يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[2]

وهذا التعريف يوضح "أنّ مصطلح البيان خرج إلى معنى تأكيد المعنى بصور حسيّة، لأنّ الحس أقرب إلى الإدراك من المجرد، وأولّه البصر والسّمع، فكثر لذلك الاعتماد على الصور البصرية والأصوات، أو الصوتية في أبواب البيان المعروفة "[3]

ومن المفيد هنا أن نذكر ما يراة ابن شهيد عن البيان، إذ يقول: " إصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب، واستيفاء مسائل النحو، وإنّما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين: النحو والغريب، ومقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يطلع صور الكلام والمعاني في أجمل هيئاتها، وأروق لبساتها؛ ومن كان

---

[1] القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن. تلخيص المفتاح. طبعه: سليم نصر الله. بيروت.1302هـ . دط. ص 54.

[2] زغلول سلام: محمد. تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتّى القرن الرابع الهجري. منشأة المعارف. الاسكندرية. مطبعة أطلس. القاهرة. دت. دط. ص25.

[3] زغلول سلام: محمد. تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة. ص 27.

جسمه مستوليا على نفسه – من أصل تركيبه – والغالب على حسه، كان ما يطلع من تلك الصور ناقصا من الدرجة الأولى في الكمال والتمام"[1]

وسأبدأ في هذا المبحث بالتشبيه أوّلا كونه المؤسس الفعلي لهذا العلم كما أنّه يساهم في إظهار جماليات العمل الأدبي بما فيه من صور شعرية وتعابير فنيّة تبرز مدى خيال وقدرة الأديب الشاعر و شاعريته .

شعرية التشبيه:

يُعدُّ التشبيه من بين أهّم أساليب البيان في الشعر العربي، قال عنه المبرد :" التشبيه جار كثيرا في كلام العرب حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد"[2] ، وأشهر الصور والفنون ذيوعا في أوساط الشعراء والنقاد الدارسين، فهو " من أبين أنواع علم البيان مستوعر المذهب وهو مقتل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة، وإمّا معنى يعز صوابه، وتعمر الإجادة فيه، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر"[3] وهذا ما جعله مكمن الإبداع لدى الأديب وقياسا لنباهته وبديهته في حسن اختيار الصور واختلاقها في سعة خيال ورحابة مما يجعل أثره ووقعه عميقا في نفسية المتلقي، وقد أفاض القزويني في الإشادة به، حين قال: "اعلم أنّ التشبيه بما اتفق العقلاء على شرف قدره وإنّ تعقيب المعاني لا سيما قسم التمثيل منه يكسبها أبّهة ويكسبها منقبة ويرفع من أقدارها ويشبّ من نارها ويضاعف قواها في تحريك النّفوس لها ويدعو القلوب إليها ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، ويقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النّفوس وأعظم، وأهزّ للعطف وأسرع للألف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح وأوجب شفاعة الممادح، وأقضى له بعز المواهب والمنائح وأسير على

---

[1] ابن بسام الشنتريني: أبو الحسن علي.الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا.تونس. 1981م. ط1. ج1. ص 231.

[2] المبرد: أبو عباس محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي. القاهرة، 1997م. ط3. ج3. ص 70.

[3] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة البابي الحلبي وأولاده. مصر. 1939م. دط. ج1. ص394.

الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقّه القلوب وأجدر. وإن كان ذما كان مسبّه أوجع وميسمه ألدغ ووقعه أشدّ وحده أحد، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر، وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد وشرفه أجد ولسانه ألد، وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب وللسخائم أسل ولغرب الغضب أقل ... وإن كان وعظا كان أشفى للصدر وأدعى إلى الفكر وأبلغ في التشبيه والزجر وأجدر، بأن يجلي الغباية ويبصر الغاية ويبرئ العليل ويشفي الغليل..."[1].

ومن هذا الكلام يتبيّن أنّ التشبيه فن بديع يكسب الشاعر فخرا ويرفعه قدرا، فهو أبرز مقياس لقياس شعريته لأنّه: " يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد "[2]

وأجود التشبيه وأبلغه عند أبي هلال العسكري، ما يقع على أربعة أوجه : " أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة [إلى ما يقع عليه] ؛ وهو قول الله عزّ وجل: وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمالُهُمْ كَسَرابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ ماءً. ... والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة؛ كقوله تعالى: وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ ... والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها؛ فمن هذا قوله عزّ وجل: وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّماواتُ وَالْأَرْضُ ... والوجه الرابع: إخراج ما لا قوّة له فى الصفة على ما له قوة فيها؛ كقوله عزّ وجلّ: وَلَهُ الْجَوارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلامِ ... "[3]

[1] القزويني: التلخيص في علوم البلاغة. تح: عبد الرحمن البرقوقي. دار الفكر العربي. 1932م. ط2. ص (238-239).

[2] الجرجاني: عبد القاهر.أسرار البلاغة. ص 132.

[3] العسكري: أبو هلال . الصناعتين. ص (240-242).

ويرى ابن رشيق أنّ : " صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه "[1]

لهذا فـــ " الصورة التشبيهية جزء لا يتجزأ من العمل الفنّي للأديب وتجربته الشعورية، وعلى حسب رغبة الشاعر في التعبير تتنوّع الأشكال والقوالب التي تُطاوع هذه الرغبة ناقلة إلينا نظراته وتأمّلاته السريعة الطويلة، كاشفة لنا عن مكنوناته الداخلية في سياقات مختلفة من التشكيل اللغوي، سياقات تتطلّب أن تتكيّف الصورة معها حتى نتمكن من الاهتداء إلى المعاني والدلالات المبثوثة فيها على بساطتها وتركيبها" [2]

والشاعر " حين يخلق الصّورة البيانية بشكل عام، والصورة التشبيهيّة بشكل خاص، ينبغي أن يجعل لها دورا وأثرا كبيرا في نفس القارئ، فإذا لم يكن لهذه الصورة دورها في توضيح الحالات أو تعميق الإحساس بالأشياء، فإنّها ستكون حلية أو زينة مجردّة، زينة شعرية، ولكنها غير موضوعية" [3]

وقد شكّل التشبيه في شعر ابن شهيد جانبا مهما من جوانب التشكيل الصوري، بناءً على قدرته الفذّة في ابتداع المعاني ، وابتكار التعابير حسب حالته وبديهته الشعرية، فنلمس بعضا من صوره التشبيهية مستوحاة من واقعه المعيشي مستعينا بمحيطه وبيئته، غير أنّه يميزها بتقديمها في طبق شعري صادق من خلال استنطاقها من جمادها.

ويوضّح لنا في صور أخرى تخميناته وآرائه مفتخرا تارة ببراعته، ومتحسرا ومتألّما على ما فاته تارة أخرى، وكثيرة هي الصور التي تعددّت مواضعها ما بين مدح وهجاء وشكوى وعتاب ، وغيرها، غير أنّ هذه الصّور لا تخرج في غالبيتها عن منحى الأقدمين، فقد سار ابن شهيد على خطى سابقيه في صوغ

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وآدابه. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. 1981م . ط5. ج1. ص 286.

[2] زرقان عزوز. شعر الاستصراخ في الأندلس. ص 258.

[3] السبهاني: محمد عبيد. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. دار غيداء للنّشر والتوزيع. عمان. 2012م. ط1. ص 43.

تشبيهاته، ومع ذلك فقد كان له بعض التميز عن أقرانه والانفراد في نسج صور خاصة به نال بها فضل السّبق، كونه يقلّدهم في بعض الأحيان ويعارضهم في أحيان أخرى متتبعا في ذلك أهواءه وظروفه المعيشية.

وإذا رجعنا إلى موضوعات الصور التشبيهية عند ابن شهيد، نجدها تنبع من مصادر أساسيّة أهمها البيئة الاجتماعية والثقافية التي وجد فيها الشاعر، وفي ذلك يقول محقق ديوانه : " ولقد ولد ابن شهيد في عهد هشام المؤيد (الثاني) حين وصلت البلاد تحت قيادة المنصور ورعايته إلى أعلى درجات الرّخاء والقوّة الحربية، وعاش حتّى رأى، لا اضمحلالها فحسب، وإنّما كان شاهدا لتحللها الكامل ونهاية سطوتها"[1] وبالتّالي انعكست هذه الصّورة في تجارب ابن شهيد الشعرية ، وسمّاها يعقوب زكي صورا تشاؤمية ملأت شعره، نحس بها من خلال الانكسار النّفسي الذي أثاره اليأس في نفسيته، كذلك من خلال استرجاعه للذكريات الماضية والتي عاشها في علاء ورفعة، والتي رجع بعدها إنسانا شديد الحساسية ذا حياة غير مستقرة، من ذلك قوله[2] في أبيات وضعت على شاهد قبره: [مخلع البسيط]

وَكَـــمْ سُـــرُورٍ هَـــمَى عَلَيْنَـــا سَحَابَـــةً ثَـــرَّةً تَجُـــودُ

كُـــلٌّ كَـــانَ لَـــمْ يَكُنْ تَقَضَّى وَشُؤْمُـــهُ حَاضِرٌ عَتِيـــدُ

فالشاعر يشبّه في هذين البيتين السرور الذي عاشه بسحابة غزيرة الماء تسيل وتجود عليه، فكما تسيل السحابة على الأرض فتزينها وتحييها بعد أن تلبسها حلّة من الجمال بغزارة مائها الذي يعد بمثابة سر حياتها، فكذلك الفرح والسرور الذي عاشه ابن شهيد بمثابة سرّ حياته ورفاهيته ، فتظهر هذه الصورة أجمل وأكثر شاعرية.

وتظهر في شعره رؤية فنان مبدع سحرته طبيعة الأندلس كما سحرت أقرانه " فإذا ما وصلنا إلى تلك الفترة الزمنية التّي عاشها ابن شهيد وجدنا الطبيعة تسيطر على الشعراء، وتأسرهم بجمالها، والبيئة الأندلسية

[1] ابن شهيد الأندلسي: ديوانه. تح: يعقوب زكي. راجعه: محمود علي مكي. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.القاهرة. ص 12.
[2] نفسه. 99.

لها سحرها الخاص بها وجمالها الذي تميزّت به، وابن شهيد بما وهب من إحساس شديد، وطبع رائق، وقدرة على الوصف والإبداع، ويساعده ذلك الاستقرار الذي كانت تنعم به قرطبة فترة حكم المنصور ومن بعده في فترة حكم ابنه المظفر"[1] ، وكان ذلك مكمن التجديد الذي أحدثه الأندلسيون من وصف للأنهار والسواقي والجداول ، ومن ذلك مثلا وصفه لنحلة شاهدها في الحديقة شبهها في صورة مركبة رائعة، قال[2]: [بحر الطويل]

وَطَائِـــرَة تَهْـــوِي كَـــأَنَّ جَنَاحَـــهَا ضَمِيـــرٌ خَفِـــيٌّ لاَ يُحَـــدِّدُهُ وَهْـــمُ

مُلاَزِمَـــةٍ لِلـــرَّوْضِ حَـــتَّ كَأَنَّمَـــا لَهَـــا كُلُّ مَا تَفْتَرُّ عَنْهُ الرُّبَى طُعْـــمُ

تَمُـــجُّ بِفِيهَـــا الشَّهْدَ صِرْفًا وَيَخْتَـــفِي لِمُشْتَارِهِ مَا بَيْنَ أَحْشَائِهَـــا سَهْـــمُ

فالطبيعة في هذه الأبيات تتبدّى "سخية تحقق المتعة للرائي والسّامع إضافة إلى ما تضيفه من عناصر الإبهار والغرابة في التصوير والخيال والبديع، والأبيات تبدو متماسكة محققة لفكرة وحدة الموضوع الممتزجة بالطابع النّفسي الواحد الذي يعكس سعادة وانتشاء ومتعة وهياما"[3]، شبّه ابن شهيد النحلة بالطائرة وكان وجه الشبه المقصود من ذلك الشكل والعلو والرفعة فيشقّ كلٌّ منهما السماء بشموخه و لم يكتف ابن شهيد عند هذا فقط بل وصف نشاطها اليومي بدقة متناهية كما لو أنّه لم يغفل عنها، وهنا تكمن شدة إعجابه بالنحلة ولجأ إلى التشخيص فجعلها امرأة يفيض من فمها الشّهد الصّافي ، ومثل هذا التشبيه يسمّى تشبيه المحسوس بالمعقول حيث يخرج التشبيه في صياغته ما يدرك بالحواس إلى ما لا يدرك إلاّ بالعقل فتختلف في تقبله النّفوس والعقول.

[1] سليمان سالم عبد الرزاق. ترسّل الشعراء في الأندلس. دار المعرفة الجامعية. دط. دت. ص 19.

[2] الديوان. 150.

[3] حسب: الله بهاء. شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي (القرن السادس نموذجا). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. 2006م. ط1. ص 43.

واستعمل في مواضع أخرى الطبيعة في أغراض أخرى كالمدح ووصف المجالس ووصف رحلات الصّيد، فحرّك ذلك الجمود ببراعته فأنشأت تلك الأوصاف شعرية عالية الجودة، ومنها قوله في مدح عبد العزيز المؤمن حين يذكر خصاله الحميدة وتمكنه من البيان، فشبهه بالغصن في الانتصاب وهذا دليل على شموخ ممدوحه، ويضع هذه الصورة البسيطة في صورتها المتحركة حين تحرك الرياح الغصن فتهتز لكن ممدوحه يهتز من الأعجاز والصدور فلا يغير ذلك من وقاره ورزانته، فيقول[1]: [بحر الكامل]

مُسْتَفْتِحٌ لِبَيَانِهِ بِبَنَانِهِ ... يُهْدِي السَّلاَمَ إِلَى رِجَالِ عَشِيرِهِ

مُنْتَصِبٌ كَالغُصْنِ إِلاَّ أَنَّهُ ... يَهْتَزُّ مِنْ أَعْجَازِهِ وَصُدُورِهِ

فَمَشَى إِلَيَّ فَثُرْتُ غَيْرَ مُعَفِّرٍ ... كَاللَّيْثِ مُطَّرِدًا إِلَى يَعْفُورِهِ

وَلَرُبَّ لَيْلٍ لِلْهُمُومِ تَهَلَّلَتْ ... أَسْتَارُهُ فَمَحَا الصُّوَى بِسُتُورِهِ

كَالبَحْرِ يَضْرِبُ وَجْهَهُ فِي وَجْهِهِ ... صَعْبٌ عَلَى العُبَّارِ وَجْهُ عُبُورِهِ

وقام ابن شهيد بوصف ما في الطبيعة من مظاهر وكائنات، صامتة كانت أو متحركة، كوصفه رحلة صيد، استطاع من خلالها أن يصور منظرا فريدا، يكشف في جنباته عن مهارته الفائقة الشعرية بالإضافة إلى مهارته في الصيد وحضور بديهته، قال[2] : [بحر الطويل]

وَثَارَتْ بَنَاتُ الأَعْوَجِيَّاتِ بِالضُّحَى ... أَبَابِيلَ مِنْ أَعْطَافِ غَيْرٍ وَبِيلِ

مُسَوَّمَةً نَعْتَدُّهَا مِنْ خَيَارِهَا ... لِطَرْدِ قَنِيصٍ أَوْ طَرْدِ رَعِيلِ

إِذَا مَا تَغَنَّى الصَّحْبُ فَوْقَ مُتُونِهَا ... ضُحَيًّا أَجَابَتْ نَحْتَهُمْ بِصَهِيلِ

نَدُوسُ بِهَا أَبْكَارَ نَوْرٍ كَأَنَّهُ ... رِدَاءُ عَرُوسٍ أُوذِنَتْ بِحَلِيلِ

[1] الديوان. ص117.

[2] نفسه. ص 141.

رَمَيْنَا بِهَا عَرْضَ الصُّوَارِ فَأَقْصَعَتْ أَغَنَّ قَتَلْنَاهُ بِغَيْرِ قَتِيلِ

أمّا الربيع فطبيعي أن يحتل مكانة مرموقة في وصف الطبيعة عند الشعراء، مما جعله دائما في مقدمة الفصول الأخرى، فتغنوا به كثيرا فمدحوا اعتدال مناخه واستوائه ولطفه ودوامه على شجية واحدة وعدم التقلب، وأدمجوا كل هذه الصفات في صور تعكس شعورا أو حالة نفسيّة خاصّة بهم، فهذا ابن شهيد يشيد بفصل الربيع مقحما هذا الوصف في غرض المدح، حين قال[1] في وصف الربيع من مديح سليمان المستعين[2]: [بحر الكامل]

فَانْظُرْ إِلَى حُسْنِ الرَّبِيعِ وَقَدْ جَلَتْ عَنْ ثَوْبِ نَوْرٍ لِلرَّبِيعِ مُجَزَّعِ

وَكَأَنَّ نَرْجِسَهَا وَقَدْ حَشَدَتْ بِهِ زَهْرُ النُّجُومِ تَقَارَبَتْ فِي مَطْلَعِ

أَوْ أَيْنَ الأَحْبَابِ حِينَ تَرَاسَلَتْ بِاللَّحْظِ تَحْتَ تَخَوُّفٍ وَتَوَقُّعِ

وَبِهَا البَنَفْسَجُ قَدْ حَكَى بِخُضُوعِهِ وَقُنُوِّ لَوْنٍ فِي سَوَادٍ مُشْبَعِ

خَدَّ الحَبِيبِ وَقَدْ عَضَضْتَ بِجَنَّةٍ فَشَكَا إِلَيْكَ بِأَنَّةٍ وَتَوَجُّعِ

وَكَأَنَّمَا خِيرِيُّهَا تَحْتَ الدُّجَى بَيْنَ الأَزَاهِرِ قَامَ كَالمُطَلِّعِ

يَرْجُو زِيَارَةَ مَنْ يُحِبُّ لِوَعْدِهِ كَلَفًا فَبَاتَ مُرَاقِبًا لَمْ يَهْجَعِ

---

[1] الديوان. ص 125.

[2] المُسْتَعِين الظَّافِر (354 - 407 هـ = 965 - 1016 م)

سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمن الناصر، الأموي، أبو أيوب: من ملوك الدولة الأموية في الأندلس. بويع بعد مقتل عمه هشام بن سليمان (سنة 399 هـ وتلقب بالمستعين باللّه. ودخل قرطبة سنة 400 هـ فتلقب فيها بالظافر بحول الله، مضافا إلى المستعين باللّه.

وظهر المؤيد بن الحكم في أواخر السنة، فخرج المستعين إلى شاطبة، فجمع جيشا من البربر وهاجم قرطبة، فحصنها المؤيد. و لم يزل المستعين يقوى إلى أن امتلك الزهراء وسرقسطة وقرطبة، بعد حروب شديدة بينه وبين المؤيد، فجددت له البيعة بقرطبة سنة 403 هـ وكان في جملة جنوده القاسم وعليّ ابنا حمود، فولى القاسم الجزيرة الخضراء وولى عليا طنجة وسبتة، فلم يلبث عليّ أن استقل وزحف إلى مالقة فتملكها ثم إلى قرطبة فدخلها وقتل المستعين بيده، وبمقتله انقطع ذكر بني أمية على منابر الأندلس مدة سبع سنين. وكان أديبا شاعرا (2) .(الزركلي: الأعلام. دار العلم للملايين. ط15. 2002م. ج3. ص 123.)

و ابن شهيد يحرص عند وصفه الزّهر والألوان، أن يقدّم الربيع في أبهى صورة، وأوصاف شتى، معتمدا على التجسيم الخيالي، وبهذا عكست لنا هذه الأبيات صورة من البهجة والفرحة التي أبداها ابن شهيد لممدوحه من خلال فرحته بقدوم الربيع ومطارحه البهيجة، فبدت له إطلالة سليمان المستعين كإطلالة الربيع في النور والضياء والمنظر الجميل الذي نتج من تداخل الألوان الربيعية الفتاّة، كما لا ننسى أنّ زهرة البنفسج تلقب بزهرة الشعراء، فما من شاعر يصف الربيع ولا يذكرها لجمالها وبهائها، أما النرجس فاقترن ذكرها غالبا بقرينتها السابقة، لتعدد ألوانها الباهية وريحها الزكيّة، كما أنها تعدّ أحد الزهور شعبية في العالم وخاصة إسبانيا، وتروى الأساطير أنّ زهرة النرجس كانت فتى معجب بنفسه كثيرا وبينما كان ينظر لانعكاس صورته في الماء حتى تحولت تلك الصورة إلى زهرة النرجس، وهكذا أغنى ابن شهيد صوره بهذا التمازج في الألوان.

ويمدحه فيقول[1]: [بحر الطويل]

لَعَلَّ نَسِيمَ الرِّيحِ تَأْتِي بِهِ الصّبَا ... بِنَشْرِ الخُزَامَى وَالكِبَاءِ المُعَبَّــقِ

كَأَنَّ عَلَيْهَا نَفْحَةً عَبْشَمِيَّـــــةً ... أَتَتْ مِنْ جَنَابِ المُسْتَعِينِ المُوَفَّقِ

فالشاعر هنا يتشوق إلى ربوع الأحبة ويرجو مجيء نسيم الريح تفوح بروائح الطيب والخزامى والكباء، ويشبه هذه الريح بنفحة من نفحات أل أمية والتي ينتسب إليها ممدوحه جناب المستعين الموفق.

وهنا تظهر قدرة ان شهيد الفذة، على الجمع بين الأوصاف المادية والمعنوية في صور تشبيهية تجمع بين الحقيقة والمجاز الشاعري.

[1] الديوان. ص 133.

وعندما يصف ابن شهيد الغيث والمطر ،بقوله[1]: [بحر الطويل]

وَمَا زَالَ يَرْوِي التُّرْبَ حَتَّى كَسَا الرُّبَى ... دَرَانِكَ[2] ، وَالغَيْطَانِ مِنْ نَسْجِه بُسْطَا

وَعَنَّتْ لَهُ رِيح تُسَاقطُ قَطْـــــــــرَهُ ... كَمَا نَثَرَتْ حَسْنَاءُ مِنْ جِيدِهَا سِمْطَا

فهو يحيي الطبيعة بهطول الغيث ونزول المطر، ويصف الصورة في روعة متناهية مشبها قطرات المطر بسمط الحسناء. والغيث والمطر ظاهرة كونية تحويها السماء كما تحوي النجوم والكواكب والسحاب والغيوم والليل والنهار، وغيرها من الظواهر كلها تستهوي الشعراء والأدباء ذوي الخيالات الواسعة والتطلعات الفكرية، فنجدهم يلجأون إليها حسب تقلبات أقرحتهم النفسية، ومن ذلك قوله في معارضة له للبحتري[3]: [بحر الخفيف]

وَارْتَكَضْنَا حَتَّى مَضَى اللَّيْلُ يَسْعَى ... وَأَتَى الصُّبْحُ قَاطِعَ الأَسْبَـــــابِ

فَكَأَنَّ النُّجُومَ فِي اللَّيْلِ جَيْـــــشٌ ... دَخَلُوا لِلْكُمُونِ فِي جَوْفِ غَابِ

وَكَأَنَّ الصَّبَاحَ قَانِصُ طَيْـــــــرٍ ... قَبَضَتْ كَفُّهُ بِرِجْلِ غُـــــــرَابِ

وَفُتُوٍّ سَرَوْا وَقَدْ عَكَفَ اللَّيْـــــ ... ـــلُ وَأَرْخَى مُغْدَوْدِنَ الأَطْنَـــابِ

وَكَأَنَّ النُّجُومَ لَمَّا هَدَتْهُـــــــم ... أَشْرَقَتْ لِلْعُيُونِ مِنْ آدَابِـــــــي

وَكَأَنَّ البُرُوقَ إِذْ طَالَعَتْـــــهُم ... أُوقِدَتْ فِي سَمَائِهَا مِنْ شِهَابِـــي

يَتَقَرُّونَ جَوْزَ كُلِّ فَـــــــلاَةٍ ... جُنْحَ لَيْلٍ جَوْزَاؤُهُ مِنْ رِكَابِـــي

---

[1] نفسه. ص 121.

[2] درانك : الزهر الذي نبت عن المطر (المعجم اللغوي لديوان ابن شهيد، أطروحة دكتوراه من إعداد : الزبير القلي، قسم اللغة العربية ، جامعة منتوري، ص 189.)

[3] الديوان. ص (85- 86).

عَنْ ذِكْرَى لِمُدْلِجِيهِمْ[1] فَتَاهُـــوا مِنْ حَدِيثِي فِي عُرْضِ أَمْرٍ عُجَابِ

هِمَّةٌ فِي السَّمَاءِ تَسْحَبُ ذِيلاَ مِنْ ذُيُولِ العُلَا وَجَدٌّ كَابِـــــــي

فهو يستعين بعدة ظواهر كونية ويصورها في صورة تشبيهية محكمة البناء، في نفس عميق، تظهر فيها الذات الشاعرة بصورة عالية، توافقا مع موضوع ومناسبة القصيدة التي أراد أن يظهر براعته وتفوقه، فهو يصور العلاقة بين النهار والليل وكأنها علاقة صراع دائم الفوز فيها بالتناوب، وهذه الصورة ليست مبتكرة من عند ابن شهيد فقط وظفها العديد من الشعراء غيره منه قول ابن المعتز:

كأَنَّا وضَوْءُ الصُّبحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطيرُ غُرابـــاً ذَا قَـــوادِمَ جُـــونِ

والملاحظ على الصور التشبيهية في شعر ابن شهيد، أنّ النجوم والثريا وغيرهما من مشاهد وصف السماء تأخذ حيزا كبيرا من صوره، وهذا يعكس الأثر الكبير للطبيعة في نفسية الشاعر، الأمر الذي جعله يصور مشهدا سماويا في غاية الروعة.

ووصف معركة من معارك يحي المعتلي ووظف في وصفه الليل، وهو ما جعل الصور تتداخل فيها الألوان وتتناقض، قال في وصفه لسيف ممدوحه[2]: [بحر الطويل]

وَحَوْلَكَ أَسْيَافٌ مِنْ السَّعْدِ تَنْتَضِي وَفَوْقَكَ أَعْلاَمٌ مِنَ النَّصْرِ تَخْفُـــــقُ

بِأَبْيَضَ مُسْوَدِّ الدِّلاَصِ[3] كَأَنَّـــــهُ شِهَابٌ عَلَيْهِ مِنْ دُجَى اللَّيْلِ يَلْمَقُ

وَأَسْوَدَ مُبْيَضِّ القِبَاءِ كَأَنَّـــــــمَا يَطِيرُ بِهِ نَحْوَ الكَرِيهَةِ عَقْعَـــــــقُ

[1] مدلجيهم: من الفعل دلج: الدُّلْجَةُ: سَيْرُ السَّحَرِ. والدَّلْجَةُ: سَيْرُ اللَّيْلِ كلِّه. والدَّلَجُ والدَّلَجانُ والدَّلَجَة، الأَخيرة عَنْ ثَعْلَبٍ: السَّاعَةُ مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ، وَالْفِعْلُ الإِدْلاجُ. وأَدْلَجُوا: سَارُوا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ. وادَّلَجُوا: سَارُوا اللَّيْلَ كُلَّهُ.(ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط3، 1414هـ، ج2، ص 272، فصل الدال المهملة.)

[2] الديوان. ص 130.

[3] الدلاص: من الفعل دلص: الدَّلِيصُ: البَرِيقُ. والدَّلِيصُ والدَّلِصُ والدِّلاصُ والدَّلاصُ: اللَّيِّنُ البَرّاقُ الأَملس، (ابن منظور، لسان العرب، ج 7. ص 37، فصل الدال المهملة)

وَخَيْلٍ تَمَشَّى لِلوَغَى بِبِطُونِهَـــــا إِذَا جَعَلَتْ بِالمُرْتَقَى الصَّعْبِ تَزْلَقُ

أمّا تربية ابن شهيد على المبادئ الإسلامية فكانت واضحة المعالم في صوره بعد أن تصوّف والده، أثار هذه الثقافة الدينية في بعض صوره التشبيهية، وقد جنح في أواخر عمره جنوح والده بغية محو ذنوبه وتأسفه على ما فاته كما في قوله[1]: [مجزوء الكامل]

عَمَهَـــتْ لَـــهَا أَحْـــلاَمُنَا وَكَأَنَّهَا أَضْغَاث حَالِـ ـمْ

وَأَدَارَ كُـــلُّ صَغِيـــرٍ قَـــدْ رِ المُنْتَهَى أَرْحَى العَظَائِـــــمْ

فَكَأَنَّـــنَا عُـــــمْيٌ نـــسَا قُ عَلَى العَمَى فِي ظِلِّ عَاتِمْ

كما حفل شعره بأحداث تاريخية عاشها، وشخصيات رسخها في شعره، وقال في وصف معركة المرج[2]: [بحر الطويل]

جَزَيْنَا بِيَوْمِ المَرْجِ آخَـــرَ مِثْلَـــــــهُ وَغُصْنًا سَقَيْنَا نَابَ أَسْمَرَ عَاسِـــلِ

تَرَدَّدَ فِيها البَـــرْقُ حتَّى حَسِبْتَـــــهُ يُشِيرُ إِلَى نَجْمِ الرُّبَى بِالأَنَامِـــــلِ

رُبىً نَسجَتْ أَيْدِي الغَمَامِ لِلِبْسِـــهَا غَلاَئِلَ صُفْرًا فَوْقَ بِيضِ غَلاَئِـــلِ

سَهِرْتُ بِهَا أَرْعَى النُّجُومَ وَأَنْجُـــما طَوَالِعَ للرَّاعَيْنَ غَيْرَ أَوَافِـــــلِ

وَقَدْ فَغَرَتْ فَاهَا بِها كُـــلُّ زَهْـــرَة إِلَى كُلِّ ضِرْعٍ لِلغَمَامَةِ حَافِـــلِ

ومَرَّتْ جُيُوشِ المزْنِ رَهْوًا كَأَنَّـــهَا عَسَاكِرُ زُنْجٍ مُذْهِبَاتُ المَنَاصِـــلِ

وَحَلَّقَتْ الخَضْرَاءُ فِي غُـــرِّ شُهْبِهَا كَلُجَّةِ بَحْرٍ كُلِّلَتْ بِاليَعَالِـــــلِ

[1] الديوان. ص 159.

[2] نفسه. ص (142 – 143). ومعركة المرج: وقعة حدثت بمرج راهط بين مروان بن الحكم والضحاك بن قيس دام القتال عشرين ليلة حتى هزم أهل المرج وقتل إثرها الضحاك وعامة أصحابه وقطع رأسه وأخذ لمروان بن الحكم.(الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري. تاريخ الرسل والملوك.، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. مصر. 1971م. ج5.ط2. ص (535، 544).

تَخَالُ بِهَا زُهْرَ الكَوَاكِبِ نَرْجِسَا عَلَى شَطِّ وَادٍ لِلمَجَرَّةِ سَائِلِ

وَتَلْمَحُ مِنْ جَوْزَائِهَا فِي غُرُوبِهَا تَسَاقُطَ عَرْشٍ وَاهِنِ الدَّعْمِ مَائِلِ

وَتَحْسَبُ صَقْرًا وَاقِعًا دَبَرَانَهَا بِعُشِّ الثُّرَيَّا فَوْقَ حُمْرِ الحَوَاصِلِ

وَبَدْرَ الدُّجَى فِيهَا غَدِيرًا وَحَوْلَهُ نُجُومٌ كَطَلَعَاتِ الحَمَامِ النَّوَاهِلِ

كَأَنَّ الدُّجَى هَمِّي وَدَمْعِي نُجُومُهُ تَحَدَّرَ إِشْفَاقًا لِدَهْرِ الأَرَاذِلِ

كما أدخل على الكثير من صوره أوصاف حيوانات ليحرك بها صوره ويضفي عليها شعرية وجمالا، وأشهر الحيوانات: الصقر والأسد والنّسر عند الفخر بنفسه ونقيضه الذباب والبرغوث عند الهجاء والفخر معا، وعند لجوئه إلى المدح أو الغزل نجده يختار الغزال والحمام كقوله مثلا في مدح هشام المعتد[1] : [بحر الكامل]

وَحَمَلْتَنِي **كالصَّقْرِ** فَوْقَ مَعَاشِرٍ تَحْتِي كَأَنَّهُمْ بَنَاتُ المَاءِ

وَلَمَحْتُ إِخْوَانِي لَدَيْكَ كَأَنَّهُمْ مِمَّا رَفَعْتَهُمُ نُجُومُ سَمَاءِ

وكقوله[2] : [بحر الطويل]

فَلَمْ أَرَ أَسْرَابًا كَأَسْرَابِهَا الدُّمَى وَلاَ **ذِئْبَ** مِثْلِي قَدْ رَعَى ثُمَّ شَاءَهَا

وَلاَ كَضِلاَلٍ كَانَ أَهْدَى لِصَبْوَتِي لَيَالِيَ يَهدِينِي الغَرَامُ خِبَاءَهَا

أوقوله[3]: [بحر الطويل]

هَزَزْتُكَ فِي نَصْرِي ضُحًى فَكَأَنَّنِي **يَرَابِيعُ** سَدَّتْ خِيفَةً قُصَعَاءَهَا

[1] الديوان. ص 81.

[2] نفسه. ص 83.

[3] نفسه. ص 83.

أوقوله[1] : [بحر الرمل]

وَرَبِيبٍ قَامَ فِينَا سَاقِيًا كالرَّشَا أُرْضِعَ بَيْنَ الرَّبْرَبِ

وقوله في هجاء كاتب غير معروف[2]: [بحر البسيط]

وُمُنتِنِ الرِّيحِ إِنْ نَاجَيْتَهُ أبدًا كأَنَّمَا مَات فِي خَيشُومِهِ فارُ

وفي قوله[3] : [بحر المتقارب]

كَأَنَّ فُؤَادِي إِذَا أَعْرَضَتْ تَعلَّقَ فِي مَخْلَبِي طائِـ ـ ـرِ

وفي قوله[4]: [بحر الكامل]

فَمَشَى إِلَيَّ فَثُرْتُ غَيْرَ مُعَفِّرٍ كاللَّيْثِ مُطَّرِدًا إِلَى يَعْفُورِهِ

وفي قوله[5]: [بحر البسيط]

كَأَنَّ هَامَتَهُ، وَالرُّمْحُ يَحْمِلُهَا غُرَابُ بَيْنٍ عَلَى بَانِ النَّقَا نَعَقَا

وبالنظر إلى هذه التشبيهات نجد ذكره الأداة غالبا وخاصة (كأنّ) حيث تكررّت أكثر من خمس وأربعين مرّة في ديوانه فـــ " كانت بمثابة المنبّه الرئيس للصّورة التّي تجعل المتلقي مستعدا لاستقبال الصورة، فضلا عن القوّة والتّماسك اللتين تُمنحان للصورة من خلال هذه الأداة ، إذ تسهم في تقوية العلاقة الرابطة

[1] الديوان. ص 92.
[2] نفسه. ص 106.
[3] نفسه. ص 114.
[4] نفسه. ص 117.
[5] نفسه.ص 131.

بين طرفي التشبيه"[1] و "قالوا إنّه يليها المشبّه به، وإنّ التشبيه بها أبلغ من التشبيه بالكاف، وقالوا إنّها تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أنّ المشبّه هو المشبّه به أو غيره"[2]

ولّما كانت الأداة ركن من أركان الصورة التشبيهية توسع في تنويعها، ولم تكن (كأنّ) هي الأداة الوحيدة التي استعملها ابن شهيد في شعره ، بل كان لبقية الأدوات حضور أيضا، لكن ليس بالحظ الوفير الذّي نالته (كأنّ) عنده، والراجح أنّ ابن شهيد اقتدى بشعراء عصره فالمعروف عن شعراء الأندلس استعمالهم (كأنّ) بكثرة في أشعارهم.

" وكذلك يأتي حرف الكاف مع (أنّ) في تكوين الصورة من خلال التشبيه، وتكمن جمالية وكثرة استعمال هذا الحرف (الكاف) في عملية التشبيه لكونها أخف الأدوات نطقا وأسرعها حركة مما يسمح له بإلقاء وتكوين صوره بانسيابية."[3]

استعمل الأداة (مثل) في قوله وصفا للكريم[4] : [بحر البسيط]

إِنَّ الكَرِيـــمَ إِذَا نَـــالَتْـــهُ مَخْمَصَـــةٌ أَبْدَى إِلَى النَّاسِ شَبَعًا وَهُوَ طَـــيَّانُ

يَحْنِي الضُّلُوعَ عَلَى مِثْلِ اللَّظَى حُرْقًـــا وَالوَجْهُ غَمْرٌ بِمَاءِ البِشْـــرِ مَـــلْآَنُ

والكريم كثير الإحسان بدون طلب ومن خصاله البذل والعطاء وعدم التذمّر والشكوى للغير وهذه الصفة عرضها لنا الشاعر هنا من خلال هذه الصورة التشبيهية المؤثرة حيث شبه ما يختلج في نفس الكريم

[1] الباجلاني: آزاد محمد كريم. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2012م. دط. ص309.

[2] يس. عبد العزيز أبو سريع. التشبيه البلاغي: رؤية حديثة لقواعده وقضاياه. دار الكتب الحديث، القاهرة. 2012م. ط1. ص 52.

[3] المرجع السابق. ص 311.

[4] الديوان. ص 162.

(يحي الضلوع) من شقاء وجوع باللظى واللظى هو لهب النّار الخالص الذي لا دخان فيه ، فضلا عن أنها اسم من أسماء جهنّم، وسمّيت بذلك لأنّها أشدّ النيران لقوله تعالى : " كَلاَّ إِنَّهَا لَظَى، نَزَّاعَةً لِلشَّوَى"[1]

وقال يمدح عبد العزيز المؤتمن[2]: [بحر الرمل]

وَغمَامٍ بَاكَرَتْنَـــــا عَيْنُـــــهُ تُتْرِعُ الأُفُقَ بِدَمْعٍ صَيِّـــــبِ

مِثْلَ بَحْرٍ جَاءَنَا مِنْ فَوْقِـــنَا جُرْمُهُ مِنْ لُؤْلُؤٍ لَمْ يُثْقَـــــبِ

فَدَنَا حَتَّ حَسِبْـــــنَا أَنَّـــــهُ يَمْسَحُ الأَرْضَ بِفَضلِ الهِيْدَبِ

فَسَأَلْنَاهُ، وَقَدْ أَعْجَبَنَـــــــا حَشْوُهُ العيْنَ بمرْأَى مُعجِـــبِ:

أَنْتَ مَاذَا؟ قَالَ: مُزْنٌ عَلَّمَتْ كَفَّهُ النُّجْعَةَ كَفَّـــــا دَرِبِ

يصف ابن شهيد في هذه الأبيات الغمامة الماطرة، ويوظف في تصويره التشخيص، حيث جعل للغمامة عينا تدمع تملأ الأفق بدموعها، ويقصد بالغمامة كرم وجود عبد العزيز المؤتمن، إذ شبّهه في البيت الموالي بالبحر في السخاء وأشبع الصورة وأغناها أكثر بتشبيه ذلك الكرم بالبرد وكأنه لؤلؤ يهوي من فوقهم، وأطلق ابن شهيد العنان لخياله فيصور سقوط المطر الغزير بصورة متخيلة فائقة الحس والجمال فشبه المطر الغزير بأشفار العين الطويلة التي تمسح وجه الأرض، ليصل به في الختام ذلك الإعجاب إلى نسج حوار بينه وبين ذلك الغمام – أي ممدوحه– قصد التنويه بجوده وسخائه الذي لا يحده حدود.

وشغل التشبيه المرسل في شعر ابن شهيد حيزا كبيرا من خلال استعماله للأداة لكن هذا لم يمنعه من توظيف التشبيه البليغ أحيانا، وربما كان هدفه في ذلك إبراز صوره في شعرية أكثر من ذكر الأداة ووجه الشبه، كقوله مفتخرا بنفسه [3]: [بحر الطويل]

[1] سورة المعارج. الآية (15-16).

[2] االديوان. ص 93.

[3] الديوان. ص 83.

أَنَا البَحْرُ لاَ يَسْتَوْهِنُ الخَطْبُ طَاقَتِي وَتَأْبَى الحِسَانُ أَنْ أُطِيقَ لِقَاءَهَا

فشبّه ابن شهيد نفسه بالبحر، ويرمي بهذا التشبيه في ظاهره إلى عدة مقاصد، من بينها أنّ البحر جميل إذا كان هادئا، ومتقلبا إذا هاج، ومثّل ابن شهيد نفسيته بصورة البحر، أو كان المقصد منه أن يربط بين هيجان البحر بالأمواج وهيجان قريحته بالشعر بديهة، والذات الشاعرة في هذا البيت تظهر نرجسية ابن شهيد واعتداده بنفسه.

وقوله في الفخر أيضا [1]: [بحر الطويل]

أَنَا السَّيْفُ لَمْ تَتْعَبْ بِهِ كَفُّ ضَارِبٍ صَرُومٌ إِذَا صَادَفْتَ كَفَّ صَرُومِ

وقوله في هجاء أبي عبد الله الفرضي[2]: [بحر الطويل]

فَفِي كُلِّ عَصْرٍ مِنْ عُصُورِ حَيَاتِـهِ تُثَلُّ عُرُوشٌ أَوْ تُـــــــــدَكُّ جِبَالُ

هُوَ الدَّاءُ فَاسْتَأْصِلْهُ تَلْبَسْ جَمَالَهَا وَدَاءُ كَعُــوبِ[3] المُنْحِسِينَ عُضــالُ

ومن تحليلنا لتشبيهات ابن شهيد، نرى أنّه جنح في تشكيلها إلى التنوّع والتّجديد بغية إبراز مواطن الشعرية فيها، فلو تمعنا شعره جيدا، وجدناه يضع لكل صورة موضعا ملائما لمناسبة قولها فـــ " إنّ الصورة التشبيهيّة لا يمكن أن توجد في النّص الشعري بلا موضوع أو مناسبة، فالموضوع هو المادة الخام للصورة، والذي يحدث هو أنّ الشاعر يستخرج هذه المادة على الهيئة أو الشكل الذي يختاره بحيث تناسب المقام الذي من أجله استخرجت هذه المادة، والتّي تمّ استدعاؤها من مخزون الذاكرة، لتعبرّ عن نفسيّة الشاعر،

[1] الديوان.ص 148.

[2] نفسه. ص 138.

[3] (الكعب) كل مفصل من الْعِظَام والعظم الناتئ عِنْد ملتقى السَّاق والقدم وَفِي كل قدم كعبان عَن يمنتها وَعَن يسرتها والعامة تسمي الْعقب كَعْبًا وَمن الْقصب والقنا الْعقْدَة بَين الأنبوبتين (ج) كعوب وكعاب وفص النَّرْد وَيُقَال رجل عالي الكعب يُوصف بالشرف وَالظفر (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة ، ج2، باب الكاف، ص 790).

ولكن تبقى قوّة هذا التعبير القائم على التشبيه وهذا الاستخراج للخيال الشعري مرتبط بإثارة عواطفنا واستجابتنا لها من جهة، والمناسبة بين المقال والموقف من جهة أخرى"[1]

ونجده يبني صوره التشبيهية في أداء فني جميل يحمل دلالات تعبيرية منسجمة مع شخصيته التي تعكس انفعالاته وأحاسيسه وخيالاته وعمق تفكيره وكذلك آراءه الخاصة، وهذا يدل على قدرة الشاعر الفذة على التصوير وفقا لحالاته ومدى قوة تأثيره في المتلقي من خلال تعبيراته الفنية.

وصوره التشبيهية عبارة عن صور حيّة مترجمة لحياته المضطربة، كشفت عن جوانب غامضة من حياته، كشفتها نظرته الشعرية الحادة في اختياراته لتلك الصور ونسجها، في مختلف التراكيب والأغراض والدلالات والسياقات.

[1] السبهاني: محمد عبيد. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. ص (46-47).

المبحث الثاني: شعرية الاستعارة في ديوان ابن شهيد الأندلسي

مدخل في الماهية:

الاستعارة من أهم موضوعات الدّرس البلاغي، لكونها تبيّن ما في النّص الأدبي من قيم جمالية وصور شعريّة، ولذلك أسعى في هذا المدخل إلى إبراز أهّم المحطات التي رست عندها الاستعارة من بداية ظهورها إلى غاية تطوّر مفهومها لدى علماء البلاغة، وقبل ذلك من المهم أن نتطرق إلى مفهومها اللغوي قبل الانتقال إلى مفاهيمها الاصطلاحية اللاحقة به لأنّ الاستعارة في مفهومها الأدبي لم تبتعد كثيرا عن مفهومها اللغوي.

فالاستعارة في اللغة مأخوذة من العاريّة : "وَالعَارِيَّةُ وَالعَارَةُ : مَا تَدَاوَلُوهُ بَيْنَهُم، وَقَدْ أَعَارَهُ الشَّيْءَ، وَأَعَارَهُ مِنْهُ وَعَاوَرَهُ إِيَّاهُ. وَالْمُعَاوَرَةُ وَالتَّعَاوُرُ: شِبْهُ الْمُدَاوَلَةِ، وَالتَّدَاوُلُ فِي الشَّيْءِ يَكُونُ بَيْنَ اثْنَيْنِ... وَتَعَوَّرَ وَاسْتَعَارَ: طَلَبَ العَارِيَّةَ، وَاسْتَعَارَهُ الشَّيْءَ وَاسْتَعَارَهُ مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُعِيرَهُ إِيَّاهُ..."[1]

وقريب من هذا التعريف ما نجده عند الجاحظ، حين ذكر في سياق تعليقه على أبيات شعريّة أنّ الاستعارة : "هِيَ تَسْمِيَّةُ الشَّيْءِ بِاسْمِ غَيْرِهِ إِذَا قَامَ مَقَامَهُ"[2] وهو بذلك يجعل الاستعارة قريبة من أصلها اللغوي باعتبارها " نقل لفظ من معنى عرف به في أصل اللغة إلى معنى آخر لم يعرف به"[3].

وكان الجاحظ كثيرا "ما يستعمل الجاحظ في تعليقاته على النّصوص عبارات (على التشبيه)، (وعلى المثل)، (وعلى الاشتقاق) وهو يعني بها الاستعارة أو المجاز بمعناه العام الذي تندرج تحته الاستعارة. وليس في

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي. دار المعارف. القاهرة. 1981م. دط. ج4. ص (2273 – 2274). مادة: عَوَرَ.

[2] الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تح: عبد السّلام هارون. دار مكتبة الهلال. بيروت. 1423هـ . دط. ج1. ص 153.

[3] شيخون محمود السيّد: الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية.مكتبة الكليات الأزهرية. القاهرة. 1984م. ط2. ص 7.

ذلك من غرابة، فالاستعارة مجاز علاقته المشابهة، وكلمة التشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها، ثمّ هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه"[1] .

كان هذا المفهوم البسيط للاستعارة الانطلاقة الأولى التي اعتمد عليها العديد من البلاغيين بعد الجاحظ، فقد تبعه في ذلك ابن قتيبة[276 هـ]، والمبرد[285 هـ]، وثعلب [291هـ]، وابن المعتز[296 هـ]، وقدامة بن جعفر[337 هـ] وغيرهم.

فعرّف ابن قتيبة الاستعارة بقوله: " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمّى بها بسبب من الأخرى أو مجاورا لها أو مشاكلا..." [2] وبهذا فهو يعتبرها " لونا من ألوان المجاز"[3]

و لم يختلف المبرد عن سابقيه الجاحظ وابن قتيبة في إشاراته التي جاءت في الكامل[4]. أمّا الاستعارة عند ثعلب فهي: "أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه"[5]، وعند ابن المعتز: "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها في شيء قد عرف بها" [6] وضرب لذلك أمثلة من القرآن الكريم وشواهد شعرية يشرح فيها وجهة نظره. وذكرها قدامة، فقال: " وأمّا الاستعارة فإنّما احتيج إليها في كلام العرب لأنّ ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز..."[7]

---

[1] عتيق: عبد العزيز. علم البيان. دار النهضة العربية. بيروت. 1985م. دط. ص 169.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن. تح: سعد بن بخدت عمر. مؤسسة الرسالة . دمشق. سوريا. 2011م. ط1. ص 147.

[3] حمودة سعد سليمان: البلاغة العربية. دار المعرفة الجامعية. 1996م. دط. ص 27.

[4] ابن المعتز. البديع في البديع. دار الجيل. 1990م. ط1. ص 23.

[5] ثعلب: أبو عباس. قواعد الشعر. تح: رمضان عبد التواب. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1995م. ط2. ص 53.

[6] ابن المعتز. البديع في البديع. ص 24.

[7] عتيق عبد العزيز. علم البيان. ص 170.

وما يمكن استخلاصه من هذه التعريفات، هو أنّها كانت تعريفات لم تخرج عن إطار مفهوم الاستعارة اللغوي، أي مفهوم المجاز القائم على المشابهة بين الألفاظ والعبارات التي غيّرت موضعها أو استعملت في معنى آخر.

واصل العلماء والبلاغيون سعيهم وراء لإيضاح معالم الاستعارة الفنيّة، انطلاقا مما توصّل إليه سابقوهم، حتى أضحت بفضلهم من أهم أبواب علم البيان، وتظافرت الجهود في توسيع مفهومها ورسم حدّها، كالذي نراه واضحا عند عبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن الاستعارة وشروط بلاغتها في أبواب مستقلة بذاتها في مصنفيه: أسرار البلاغة[1]، ودلائل الإعجاز[2].

وتحدث عنها الرماني [386هـ]، وفرّق بينها وبين التشبيه، فالاستعارة عنده أن تجمع بين شيئين في معنى واحد قال هي: " استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النّقل للإبانة"[3]

وأبو هلال العسكري [395هـ] عن وظيفتها داخل العمل الأدبي، وذهب إلى أنّ " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أنّ الاستعارة تتضمّن ما لا تتضمّنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا."[4]

وتحدث عنها ابن رشيق القيرواني [356هـ] وفضلها على المجاز وجعلها في مستهل أبواب البديع، دون أن يضع لها حدّا واضحا، قال: "الاستعارة أفضل من المجاز وأوّل أبواب البديع، وليست في حِلَى

[1] الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة. من ص 20 إلى غاية ص 30.

[2] الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز. من ص 66 إلى غاية ص 79.

[3] الرماني: النكت في إعجاز القرآن. تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام. دار المعارف. مصر. 1976م. ط3. ص 85.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين. ص 268.

الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها، ونزلت منزلها"[1]، وفصّل في هذا التعريف مستشهدا بما ورد لدى الجرجاني والرماني من أقوال ومدرجا مجموعة من الآيات القرآنية والأبيات الشعرية.

عرّفها القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني [392هـ] بدوره قائلا: " وإنّما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر."[2]

ولما أتى ابن سنان الخفاجي [466هـ] تحدث عنها دون أن يقدم لها تعريفا خاصا به ، بل اكتفى بإيراد تعريف الرماني دون أي إضافة .[3]

وعرّفها عبد القاهر في دلائل الإعجاز، فقال: " فالاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه."[4] ويوضح هذا المفهوم أكثر في أسرار البلاغة حين يقول: "هي أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنّه اِختُصَّ به حين وُضِع، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعاريّة "[5]

يرى أسامة بن منقذ [584 هـ] أنّ " الاستعارة هو أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول"[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. ص 225.

[2] الجرجاني: القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. المكتبة العصرية. بيروت. 2006م. ط1. ص 45.

[3] خفاجي: ابن سنان. سر الفصاحة. دار الكتب العلمية. 1982م. ط1. ص 123.

[4] الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز. ص 67.

[5] الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة. ص30.

[6] ابن منقذ أسامة: البديع في نقد الشعر. تح: أحمد أحمد بدوي. حامد عبد المجيد. مراجعة: إبراهيم مصطفى. نشر: الجمهورية العربية المتحدة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الإقليم الجنوبي. الإدارة العامة للثقافة. 1960م. دط. ص 41.

وحددّ السكاكي [626 هـــ] مفهومها بقوله: " الاستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعيّا دخول المشبّه في جنس المشبّه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به"[1]

وقريب من هذا يقوله ابن الأثير [637 هـــ]: " حدّ الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه، لأنّه إذا احتزر فيه هذا الاحتزار اختص بالاستعارة، وكان حدّا لها دون التشبيه، وطريقه أنّك تريد تشبيه الشيء مظهرا ومضمرا، وتجيء إلى المشبه فتعيره اسم المشبّه به، وتجربه عليه"[2]

ويقول القزويني [739هـــ] عنها : "الاستعارة بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الآخر، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به"[3]

أما العلوي [749هـــ] وبعد أن يستعرض الكثير من التعريفات، يختار تعريفا يراه الأنسب فيقول: "وهو المختار، أن يقال تصيّرك الشيء للشيء وليس به، وجعلك الشيء للشيء وليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما"[4]

لا تختلف تعريفات المحدثين للاستعارة عمان سبق ذكره، يقول فضل حسن عباس عنها: "هي من أدق أساليب البيان تعبيرا، وأرقها تأثيرا، وأجملها تصويرا، وأكملها تأدية للمعنى، ولا غرو فهي منبثقة عن التشبيه... فالاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه"[5]

---

[1] السكاكي: مفتاح العلوم. تح: عبد الحميد هنداوي.دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2011م. ط2. ص 477.

[2] ابن الأثير: المثل السائر. ص 67.

[3] القزويني: تلخيص المفتاح. ص 72.

[4] العلوي: يحي بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. المكتبة العنصرية. بيروت.1432هـــ . ط1. ج1. ص 106.

[5] فضل عباس: حسن. البلاغة فنونها وأفنانها. دار النفائس للنشر والتوزيع. الأردن. 2009م. ط12. ص (187 – 188).

فمن هذه المفاهيم نستنتج أنّ الاستعارة تجمع بين المحسوس والملموس وتؤلّف بينهما في صورة استعارة موحدّة، يلعب الخيال فيها دوره الرئيس من خلال عبثية اللغة واستعمالها.

فالاستعارة تتيح مجالا أوسع أمام المتلقي في المشاركة الذهنية والوجدانية، وذلك بأن يصبح المتلقي عنصرا في عملية الإبداع، من حيث دوره من جيث استيضاح الطرف المحذوف، سواء كان هذا المحذوف المشبه في حالة الاستعارة التصريحية، أو المشبه به في حالة الاستعارة المكنية، ومن ثم اشتكشاف عناصر الجمال فيه".[1]

من خلال ما تمكنت دراسته من شعر ابن شهيد تبيّن أنّ الصورة الاستعارية عنده تنتظم وفق نسيج معنوي وخيالي مبدع وجمالي، ينّم عن شعرية صاحبه، فنجده يسعى دائما إلى نقل دقائق وتفاصيل من واقعه الاجتماعي والنّفسي بما يتوافق مع إرادته في صورة شعرية ومعنى مؤثّر وجميل، تبلغ بها استعاراته أوجّ بلاغتها وقوتها عاكسة فكره وخياله، مع قوّة في الأسلوب والمنهج.

يعتمد ابن شهيد في صياغة استعاراته على عنصرين مهمين نلمسهما في إنتاجه الشعري، هما: التشخيص والتجسيد فـــ " من خلالهما تنبع الخاصيّة الشعرية القائمة في النّص الشعري بخاصة، حيث يكسبها القيمة الإبداعية المحاكية للواقع وللذّات الشاعرة في حركاتها وسكناتها داخل النّص، وهذين البعدين أو المستويين اللذين يقوم عليهما بناء الصورة الشعرية بشكل عام"[2] (والتجديد والابتكار)، حيث تمكن ابن شهيد من تغير أحواله وظروفه وتبديلها في هيئات حركيّة جسدّها في طابع محسوس مدرك للعيان، في صورة فنيّة عالية الجودة، كانت السبب الرئيس في بث شاعرية وجماليات فنيّة في شعره، كما أنّه لم يستغني عن الميراث الأدبي و لم يتنكّر له، بل استطاع بفضل قوّة بديهته أن يجدد فيها ويبتدع، تمتزج تارة مع جمال الطبيعة الذي لا ينفك الشاعر الأندلسي أن يتملص منه، وتارة أخرى مع واقعه وبديهته الفذّة وواقع البيئة

[1] السبهاني: محمد عبيد. الوجه البلاغي و أثره في السياق الشعري و الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين. ص54.

[2] صالح: علي عزيز. شعرية النّص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة). دار الكتب العلمية. بيروت. 2011م. ط1. ص 257.

التي عاشها، ومن هذا الجانب كانت لشخصيته القوية ظهور بارز في خلق صور خاصة به حددّت شعريته وقوّة شعره.

وقد وظّف ابن شهيد أنواعا مختلفة من الاستعارة في جملة من نصوصه الشعرية ليخلق صورا تبرز فيها ذاته متحركّة ومعبرة عن أبعادها الشعوريةّ، ومن أمثلة ذلك ما قاله في هجاء الفقهاء من مديح هشام المعتدّ وكان هذا سبب هذا الهجاء عندما " استعان الحكم بفقيه سيء السمعة اسمه ابن الجبار، فتح له طريق الحصول على المال من الأوقاف المحبوسة على المساجد، فأثار هذا الاحتيال عاصفة من الحنق والاشمئزاز عند الرأي العام، كما أثار غضب الفقهاء على حكم هشام، ولكن كان من حسن حظ الحكم أنّ هؤلاء الفقهاء كانوا قد أساءوا سمعتهم لدى النّاس قبل زمن وجيز... فأصدر الخليفة أمره إلى ابن شهيد ليهجوهم، فهجاهم في مقطوعة لاذعة قرأها الشاعر على النّاس في القصر أوّلا ثمّ بعد ذلك في المسجد الجامع ... وكتب ابن شهيد قصيدة يخاطب بها هشاما "[1] يقول فيها [2]: [بحر الكامل]

أَحْلَلْتَنِي بِمَحَلَّةِ الجَـــــــــوْزَاءِ وَرَوَيْتُ عِنْدَكَ مِنْ دَمِ الأَعْدَاءِ

وَطَعِمْتُ لَحْمَ المَارِقِينَ فَأَخْصَبَتْ حَالِي وَبَلَّغَنِي الزَّمَانُ شِفَـــائِي

فهو يشيد في هذين البيتين بأفضال هشام المعتد عندما رفع منزلته وأعلى شأنه حين أنزله برجا من أبراج السّماء (الجوزاء) ليتمكن شاعرنا من خلال تلك المنزلة أن يشفي غليله من أعدائه وندمائه ويروي ظمأه لكن ليس بالماء العذب بل بدم مغيظه، وبأكله لحم هؤلاء الخارجين عن الدّين ، فقد استعار هنا ابن شهيد (الدم) و(لحم المارقين) وغيّب المستعار (الماء) و (الطعام) وأبقى لازما من لوازمهما (رويت) و (طعمت) على سبيل الاستعارة المكنيّة، فأخصب حاله وشفي من غيظه، وهنا تظهر لنا شخصيّة ابن شهيد المنتقمة المليئة بالحقد والكراهية لأعدائه.

---

[1] مقدمة الديوان. ص (46 – 47).

[2] الديوان. ص 81.

فهذه الصورة إذن عكست لنا عمق انفعال حالته، من خلال هجائه اللاذع، فعند القراءة المتأنية لتفاصيل الوصف في هذه الصورة، من خلال ما استخدمه من ألفاظ وتراكيب عادية خالية من الإغراب، نجد أنّ مرد ذلك أنّه بناها وفق ما تمليه عليه مشاعره النّفسيّة حملها للمتلقي كما هي دون تعجيب فيها، ويقول في ذلك إحسان عباس : " ابن شهيد قد بنى شعره في أكثره على هذا الاندفاع الجامح، والحدّة العارمة حتّى ليجد من يقرأ شعره أنّه في حدّة غاضبة لا تكاد تهدأ. وهو يقرّ أنّه يتعمّد استعمال وحشيّ الكلام غير أنّه لا يجعله نابيا في شعره لأنّه يحسن وضعه في مواضعه"[1]

استعمل ابن شهيد في هذه الاستعارة ألفاظا بسيطة، ونسجها في صورة مألوفة، لكننا نجده في استعارات أخرى يبدع في تجسيداته، مبتكرا لنفسه عالما خاصا به، يجدد في مكنوناته بما يتوافق مع نفسيته، كقوله في شكوى السجن[2]:[بحر الطويل]

وَقُلْتُ لِصَدَّاحِ الحَمَامِ وَقَدْ بَـــكَى عَلَى القَصْرِ إِلْفًا وَالدُّمُوع تَجُــودُ

أَلَا أَيُّهَا البَاكِي عَلَىَ مَنْ تُحِبُّـــــهُ كِلاَنَا مُعَنًّى بِالخَلَاءِ فَرِيـــــــدُ

وَهَلْ أَنْتَ دَانٍ من مُحِبٍّ نَأَى بِـــــهِ عَنِ الإِلْفِ سُلْطَانٌ عَلَيْهِ شَدِيـــدُ؟

فَصَفَّقَ من ريشِ الجَناحَيْنِ وَاقِعًـــا عَلَى القُرْبِ حَتَّى مَا عَلَيْهِ مَزِيـــدُ

وَمَازَالَ يُبْكِينِي وَأُبْكِيهِ جَاهِـــــدًا وَلِلشَّوْقِ مِنْ دُونِ الضُّلُوعِ وَقُــودُ

إِلَىَ أَنْ بَكَىَ الجُدْرَانُ من طولِ شجْوِنا وَأَجْهَشَ بَابٌ جَانِبَاهُ حَدِيـــــدُ

فهو يجسد لنا كل ما يعانيه من الضيق الشديد والانحباس النّفسي، وقتل الطموح فصوّرت له نفسه أن يجري حوارا مع الحمام يرى فيه مؤنس وحشته ومواسي حزنه.

[1] عباس إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) دار الثقافة. بيروت. لبنان. 1969م. دط. ص 294.

[2] الديوان. ص 101.

جنح الشاعر في صورته الاستعارية إلى حذف المشبّه به (الإنسان) وخص من ذكر صفاته إلا الحزينة المتألمة التي تخدمه في بناء تراكيبه، وذلك لكي يفصح عن شدّة ألمه المتأجج في صدره الذي كان في تصاعد مستمر نلمسه في قوله (يبكي) دليل على بداية الألم الذي أدى به إلى البكاء العادي، ثم عندما يقول (يجود الدّمع) يقصد بها البكاء الغزير يعني تفاقم الحالة الكئيبة وهي تمثل بدورها استعارة مكنية أخرى حين حذف المشبه به الإنسان وترك لازم من لوازمه وهو الجود والكرم وبعدها وصل إلى مفردة (يجهش) ليصل إلى ذروة الكآبة والحزن والإجهاش بمعنى البكاء بصوت عال، فكأنّه حينما واساه الحمام والباب والجدران عند سؤاله :

وَهَلْ أَنْتَ دَانٍ من مُحِبٍّ نَأَى بِـــــهِ عَنِ الإِلْفِ سُلْطَانٌ عَلَيْهِ شَدِيـــــدُ؟

عزّت عليه نفسه واشتّد ألمه فأضحى قلبه يتفطّر، واعتمد على التشخيص لكي يوصل الصورة التي رسمتها حالته النفسية من خلال "بث الحياة في أشياء جامدة أو غير ذات إدراك كالطبيعة والحيوان، تطلّب الأمر – منه– خيالا واسعا وعميقا لإيجاد نوع من الألفة بين الأشياء المتنافرة وتكوين الجمالية والقيمة لها داخل الصّورة الشعرية "[1]

ومن الملاحظ على الصور الاستعارية لابن شهيد في ديوانه أنّه رسم صورا مليئة بالحزن والكآبة في بعض مقطوعاته، واستطاع أن يرسم صورا تبعث بالنّشوة والسرور في مقطوعات أخرى، قال متغزلا[2]: [بحر الرمل]

شَرِبَتْ أَعْطَافُهُ[3] خَمْرَ الصِّبَا وَسَقَاهُ الحُسْنُ حَتَّ عَرْبَدَا

[1] الباجلاني: آزاد محمد كريم. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف.ص 319.

[2] الديوان. ص 103.

[3] الأعطاف : عِطْفَا الرَّجُلِ ... : جَانِبَاهُ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ وشِقَّاه مِنْ لَدُنْ رأْسه إِلَى وَرِكه، وَالْجَمْعُ أَعْطَاف (ابن منظور، لسان العرب،ج9، ص 250. فصل العين المهملة).

انتقى ابن شهيد في هذا البيت الشعري صورة استعارية، محسوسة كونه جنح إلى التشخيص فيها، فشبه أعطاف محبوبته بالعربيد وحذف هذا الأخير وترك لازم من لوازمه (الشرب) على سبيل الاستعارة المكنية، والذي زاد الصورة جمالا قوله (خمر الصبا)، فلم يجعل الأعطاف تشرب خمرا عاديا بل فضل أن يكون هذا الخمر خمر الصبا والفتوة، وهنا نلمس مبالغة في المعنى من باب التغزل، أما في الشطر الثاني فقد شخص ابن شهيد الحسن وصوره في هيئة إنسان حُذِف، ولازمه (السقاية)، فهي أيضا استعارة مكنية، والشاعر هنا يريد أن يوصل لنا شدة جمال محبوبته من جهة، وإعجابه الشديد بهذا الحسن والجمال، فأظهرت هذه الصورة ذروة نشوته وسروره التي ربما عاشها يوما ما في مجلس خمرة، والتي ترسخت هذه العادات في ذهنه، فبات يترجمها في شعره، ومن جمال هذه الصورة توافق الألفاظ مع المعنى، فلم تشكل هذه التراكيب تنافر فيما بينها، فظهرت صورة في غاية الرقة والعذوبة.

ولا نبتعد كثيرا عن صوره الاستعارية التي استمدها من مجالس الخمرة، كقوله في مدح عبد العزيز المؤتمن[1]: [بحر الرمل]

رَكَعَ الإِبْرِيقُ مِنْ طَاعَتِهِ وَبَكَى فَابْتَلَّ ثَوْبُ الأَكْوُبِ

فهو يرسم صورة فائقة الجمال، ويشخصها بدقة وتفصيل، تحدث فيها عن قصة إبريق الخمر والأكواب التي كانت فوق طاولة عبد العزيز المؤتمن، كان الإبريق فيها هو البطل الذي خاف سيده فركع له باكيا من شدة الطاعة والخشوع، فابتلت أثواب الأكواب، حذف الإنسان (المشبه به)، وترك عدة من لوازمه (الركوع والبكاء والأثواب، والطاعة) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا البيت قاله اقتداء بوالده وجاء ذكر هذا في الذخيرة، قال ابن بسام :" وأنشد أبو عامر إثر هذا قطعة شعرٍ لأبيه ... قال فيها:

قهقه الإبريق مني ضحكاً ..... ورأى رعشة رجلي فبكى

[1] الديوان. ص 92.

ثم قال: فإن استهل الطاعن صارخاً، وقال: هكذا الشعر، وهكذا الطبع، وهذا الماء رقة وعذوبة، والهواء لطافةً وسهولة، لا ما كنا فيه من الشنائع والقعاقع، قلنا له:

أذن الديك فثب أو ثوب ..... وانضح القلب بماء العنـــب

وتأمل آيةً معجـــــــزةً ..... ما قرأنا مثلها في الكتـــب

ركع الإبريق من طاعتـــه ..... وبكى فابتل ثوب الأكؤب"[1]

يعلق ابن شهيد على قطعته هذه بقوله: "وهذا رأينا، وحربنا أنّا طلبنا البيان، فأدركناه بكل لسان، والتمسنا الإبداع فأثبتنا كل معجب، وأتينا على كل مطرب، فما سقطنا على سوقة يهش إلينا، ولا دفعنا إلى ملك يصبو بنا؛ وليت إذ لم يكن غنم، ألا يكون غرم؛ ووددنا أنا برازخ لا حرب ولا سلم، ولا يقظة ولا حلم كفى بذلك إنحاء على الزمن. ولولا أن المؤتمن نجم من تلك الأنجم الكريمة، وفرع من تلك الدوحة القديمة، أمسك على الدنيا عينها، وحفظ عليها زينها، لقلت: إنها نسخ، وإن أصلها مسخ، سناؤها للئيم أو غد، وزمامها بيد بوم أو قرد"[2]. ولا تعليق لنا يردف تعليق صاحب القول إلا الإشارة إلى أنّ ابن شهيد كغيره من شعراء الأندلس تأثر بابن نواس شاعر الخمرة، وكان تأثره وإعجابه واضحا جليا من خلال شعره وتأكيد ذلك ما ذكره في رسالة التوابع والزوابع حينما طلب من زهير أن يخاطب صاحب أبا نواس فأنشده أبيات تحوي هذا البيت الذي حللناه، فقال له أبو نواس: "لله أنت! وإنْ كان طبُعك مخترَعاً منك؟"[3] ثم أجازه وقبّل بين عينيه.

---

[1] ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، . ج1. ص 210.

[2] نفسه.ج1. ص (212- 213).

[3] ابن شهيد الأندلسي: رسالة التوابع والزوابع. تح: بطرس البستاني. دار صادر للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. 1996م. ط2.ص 105.

ونأخذ مثالا آخر عن استعاراته الصادقة، والتي عبر من خلالها على مكبوتاته وخلجات قلبه الحزين، قال[1]:[بحر الكامل]

يَا جَنّةً عَصَفَتْ بِهَا وَبِأَهْلِهَـــــا رِيحُ النَّوَى فَتَدَمَّرَتْ وَتَدَمَّـــرُوا

آسَى عَلَيْكِ مِنَ المَمَاتِ وَحَقَّ لِي إِذْ لَمْ نَزلْ بِكِ فِي حَيَاتِكِ نَفْخَرُ

كَانَتْ عراصُكَ للمُيَمِّمِ مَكَّـــةٍ يَأْوِي إِلَيْهَا الخَائِفُونَ فَيَنْصُـــرُوا

يَا مَنْزِلاً نَزَلَتْ بِهِ وَبِأَهْلِـــــهِ طَيْرَ النَّوَى فَتَغَيَّرُوا وَتَنَكَّـــــرُوا

فهو يخبرنا عن موطن سعده وهناه (قرطبة)، والذي أضرّه ما حل به من ضرر كبير، فأضحى يرثيه في شعره، ويبكي جمال مدينته الذي ذهب في أيدي الغزاة ولن يعود أبدا، ويذف عليه الدموع الحارة، بعد أن رآه يتدمر وينهار تحت أنظاره، ولا يملك الوسيلة للدفاع عنه أو استرجاعه سوى نظم الأشعار الرثائية، التي تعزّيه في محنته وكربته، فتوجه إلى مدينته بالنداء، واصف إياها بالجنة التي نسفتها الريح القوية فدمرتها هي وأهلها، حذف الإنسان (المشبه به)، ودلّ عليه بأسلوب النداء، فالنداء لا يكون لغير العاقل، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما ينظم ابن شهيد شعرا في أصغر خلق الله "البرغوث" ويقول في ذلك أبيات غاية في الروعة[2]: [بحر الكامل]

يَسْرِي إِلَى الأَجْسَامِ يَهْتِكُ عَدْوَهُ عَنْ كُلِّ جِسْمٍ صِيغَ بِالنُّعْمَى حِجَابِ

وَيَعُضُّ أَرْدَافَ الحِسَانِ وَمَالَـــهُ كَفٌّ وَلَكِنْ فُوهُ مِنْ أَعْدَى الحِـــرَابِ

في هذين البيتين يستعمل الشاعر، مجموعة من الاستعارات المتوالية (يسري إلى الأجسام)، (يهتك عدوه)، (يعض أرداف الحسان)، كلها استعارات مكنية حذف فيها المشبه به وترك لازم من لوازمه ففي

[1] الديوان. ص 110.

[2] نفسه. ص 87.

الاستعارة الأولى، ترك الفعل (يسري) بمعنى السير ليلا والسير ليلا لا يكون إلا لذوي الأرجل والقوائم والبرغوث حشرة لا يملكها، وفي الثانية والثالثة نفس الشيء استعار (الهتك) و (العض) وكلاهما للحيوان المفترس.

استطاع ابن شهيد من خلال هذه الصور الاستعارية ، أن يظهر البرغوث وهو أصغر وأضعف الحشرات، في صورة القوي الشديد، وقوة الصورة وجمالها هنا يكمن في جمعه بين متناقضين يصعب اجتماعهما في الحقيقة، (القوة) و (الضعف)، وعبّر عن تلك الحالتين بالتشخيص ليقرب الصورة التي رغب في إيصالها للقارئ في دقة متناهية وتفصيل دقيق، حتى أنّ المتلقي بإمكانه رسم هذه الصورة في ذهنه، وهذا ينّم عن دقة نظر ابن شهيد وبالغ شاعريته.

وكخلاصة نرى أنّ صوره الاستعاريةتجمع بين قوة التأثير والمتعة، وبين الرقة والجمال، وصل بها ابن شهيد إلى الإبداع البلاغي حين اعتمد على التشخيص والخيال المكثف، مما زادها تنوعا وتجددا، أبرزت مستواه العالي في نسج الصور الفنية حسب النفس الشاعرة والحالمة دائما بالتفوق وحب الظهور.

المبحث الثالث: شعرية الكناية في ديوان ابن شهيد الأندلسي

مدخل في الماهية:

مرّت الكناية بمراحل مختلفة تطوّر فيها مفهومها بعدما كانت عبارة عن ملاحظات متفرقة مثلت أصولا مهمة في مرحلة نضجها ، حتى أصبحت بحثا تختص بدراسات في أبواب خاصة بها.

لعل أبو عبيدة [210هـ] هو أوّل من ذكر الكناية بمفهومها اللغوي في كتابه (مجاز القرآن) بقوله: "ومن مجاز ما يحول خبره إلى شيء من سببه ويترك خبره هو قال: (فغلّت أعناقهم لها خاضعين) حوّل الخبر إلى الكناية التي في آخر الأعناق"[1]

فمفهومها هنا لغوي بمعنى الستر والخفاء لأنّ الضمير في كلمة (أعناقهم) يعود على الكفار، وأصل هذه الكلمة (أعناق الكفار) فستر الكفار بالضمير (هم) فسمّى ذلك أبو عبيدة (كناية) وقال أيضا : "ومن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء بدلا منهنّ قال: (إنّما صنعوا كيد ساحر) فمعنى (ما) معنى الاسم مجازه إنّ صنيعهم كيد ساحر".[2] فسمّاها كناية هنا لأنّها كَنَتْ عن الاسم أي سترته لأنّها جاءت في مكانه.

وجاء بعده الجاحظ، فلم يبتعد في تعريفهاكثيرا عمّا جاء به سابقه لكنه لم يبث آراءه عن الكناية في شكل ملاحظات متفرقة، بل أفرد لها بابا في كتاب (الحيوان) وسمّاه " باب من الفطن وفهم الرّطانات والكنايات والفهم والإفهام"[3] وذكر رسالة شفهية من أعرابي لقومه، يحذرهم فيها عن خطر قوم استعدوا لغزوهم على مسمع من القوم الغزاة لكنّهم لم يفطنوا لما فيها من كنايات على حد تعليق الجاحظ بقوله : "أخبرني شيخ من بني العنبر قال: أسر بنو شيبان رجلا من بني العنبر، قال: دعوني حتى أرسل إلى أهلي

---

[1] أبو عبيدة: مجاز القرآن. تح: محمد فواد سزگين . مكتبة الخانجى. القاهرة. 1381 هـ. دط. ص 12.

[2] نفسه. ص 15.

[3] الجاحظ. الحيوان. ج3. ص 63.

ليفدوني. قالوا: على ألّا تكلّم الرّسول إلّا بين أيدينا. قال: نعم. قال: فقال للرسول. ائت أهلي فقل: إنّ الشّجر قد أورق. وقل: إنّ النّساء قد اشتكت وخرزت القرب. ثمّ قال له: أتعقل؟ قال: نعم. قال: إن كنت تعقل فما هذا؟ قال: الليل. قال: أراك تعقل انطلق إلى أهلي فقل لهم: عرّوا جملي الأصهب، واركبوا ناقتي الحمراء، وسلوا حارثا عن أمري- وكان حارث صديقا له- فذهب الرّسول فأخبرهم. فدعوا حارثا فقصّ عليه الرّسول القصة، فقال أمّا قوله: «إنّ الشّجر قد أورق» فقد تسلّح القوم. وأمّا قوله: «إن النساء قد اشتكت وخرزت القرب» فيقول: قد اتخذت الشّكا وخرزت القرب للغزو. وأما قوله: «هذا الليل» فإنّه يقول: أتاكم جيش مثل الليل. وأمّا قوله: «عرّوا جملي الأصهب» فيقول: ارتحلوا عن الصّمّان. وأما قوله: «اركبوا ناقتي الحمراء» فيقول انزلوا الدّهناء وكان القوم قد تهيّؤوا لغزوهم، فخافوا أن ينذرهم، فأنذرهم وهم لا يشعرون فجاء القوم يطلبونهم فلم يجدوهم."[1]

وإذا تأملنا ما أورده الجاحظ من أمثلة نجده قد عالج الكناية بمفهوم أوسع مما عالجها به أبو عبيدة، رغم أنّه لم يخرج كذلك عن المفهوم اللغوي الذي انطلق منه ليعبّر عنه بأسلوب أوسع.

فالكناية عند الجاحظ بهذا هي أسلوب تقتضيه الضرورة، وهو أبلغ من التصريح إذا متعذرا فيقول: " وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الافصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة..."[2]

وذكر المبرد [285 هـ] الكناية في كتابه الكامل حين قال: " والكلام يجري على ضروب؛ فمنه ما يكون في الأصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ في الوصف."[3] فالكناية عنده، ضرب من ضروب الكلام الذي لا يقصد به معاني ألفاظه وإنّما يكنى به عن غيره، و لم يقف المبرد

[1] المصدر السابق. ج3. ص 64.

[2] الجاحظ.البيان والتبيين. ج1. ص 92.

[3] المبرد . الكامل في اللغة والأدب. ج2. ص 214.

عند هذا الحد، بل قسمها إلى ثلاثة أقام بقوله : "والكناية تقع على ثلاثة أضربٍ: أحدها: التَّعمية والتَّغطية ... ويكن من الكناية – وذاك أحسنها- الرغبةُ عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره... والضرب الثالث من الكناية: التفخيم والتعظيمُ"[1] وبهذا التقسيم يعدّ المبرد أوّل الجهود تقنينا للكناية وتقسيمها موازنة بين أحسن أساليبها.

ومن الدراسات التي سعت جاهدة كذلك لإضافة جديد للكناية دراسة عبد الله بن المعتز [296 هـــ] والأرجح أنّه من كتب على الكناية بمفهومها البلاغي كون كتابه (البديع) لم يخرج عن موضوع البلاغة نقيض سابقيه، إذ كانت كتاباتهم في فنون الأدب واللغة، وغيرهما من العلوم، حيث أورد ابن المعتز في كتابه ثلاثة عشر فنّا سمّاها محاسن الكلام، وأحد هذه الفنون (الكناية والتعريض) [2]

وإذا انتقلنا إلى قدامة، نجده قد انتقل من المفهوم اللغوي للكناية إلى المصطلح البلاغي حينما عرفها باسم " الإرداف" وذلك عند دراسته لأنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، يقول قدامة: "ومن أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى الإرداف: وهو أن يريد الشعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع به، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[3]

وكان هذا التعريف بمثابة أوّل تعريف للكناية دخل مجال الاصطلاح، فيعدّ بذلك تعريفا ناضجا تبعه فيه الكثيرون ممن جاء بعده كأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني وابن شنان الخفاجي.

ووزّع العسكريأسلوب الكناية بين الكناية والتعريض والإرداف والمماثلة، يقول في ذلك : " وهو أن يكنى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللّحن والتّورية عن الشيء. كما فعل

[1] المبرد. الكامل في اللغة والأدب. ج2. ص (215-216).

[2] ابن المعتز. البديع في البديع. ص 63 (التمهيد).

[3] قدامة بن جعفر نقد الشعر. ص 57.

العنبرى إذ بعث إلى قومه بصرّة شوك وصرّة رمل وحنظلة، يريد: جاءتكم بنو حنظلة فى عدد كثير ككثرة الرمل والشوك."[1]

فهنا العسكري يفرق بين المفهوم اللغوي للكناية، والمعنى الاصطلاحي لها، فالكناية بمعنى الستر والخفاء، والإرداف بمعنى إرادة الدلالة على معنى من المعاني فتترك اللفظ الخاص به وتأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، وهذا المفهوم يخالف مفهوم قدامة الذي لا يقرف بين الكناية والإرداف، وكما أورد العسكري صورا من الكناية في باب المماثلة كذلك.

ودراسة ابن رشيق [463 هـ] لأسلوب الكناية لم تخرج عن دراسة العسكري، حيث تحدّث عنها في باب " المجاز" وال" الإشارة" فهي باب المجاز في قوله :" وكذلك الكناية في مثل قوله عز وجل إخبارا عن عيسى ومريم عليهما السلام: " كانا يأكلان الطعام " كناية عما يكون عنه من حاجة الإنسان" [2] ثم يذكرها في باب الإشارة الذي يشتمل على عدّة أنواع عند ابن رشيق (الإيماء، التفخيم، التعريض، الكناية، التلويح، التمثيل، الرمز، اللمحة، اللغز، التعميه، الحذف، التورية، التتبع) ، فيقول: " وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية: بشجرة، أو شاة، أو بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شاكل ذلك"[3] والملاحظ على ابن رشيق أنّ معظم الأساليب التي درسها في التورية هي من أسلوب الكناية عنده.

أما ابن سنان الخفاجي [466 هـ] فقد جعل الكناية أصلا من أصول الفصاحة وشرطا من شروط البلاغة، بل وهي واجبة يؤدي العدول عنها إلى فقدان الأسلوب معنى البلاغة والفصاحة، يقول : "وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر يليق بها ذلك ولا تكون

[1] العسكري: أبو هلال .الصناعتين. ص 369.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر وآدابه. ص 268.

[3] نفسه. ج1. ص 311.

الكناية فيها مرضية فإن لكل مقام مقالاً أن ولكل غرض فنا وأسلوباً" [1] فأسلوب الكناية عنده له مقامه وغرضه الذي يستحسن فيه.

أسلوب الكناية عند عبد القاهر الجرجاني دراسة تقوم على الفهم لدلائل التراكيب وخوافيرها ويغوص في نصوصها ليخرج منها بمعان فاتت من سبقه وعجز عنها من لحقه، فقال :" والمراد بالكناية ههنا أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ وردِفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النِّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة "وكثيرُ رمادِ القِدْر" يَعْنون كثيرَ القِرى وفي المرأة: "نَؤومُ الضُّحى"، والمرادُ أنها مُتْرفةٌ مخَدْومة، لها مَنْ يَكفيها أمْرَها2، فقد أرادوا في هذا كُله، كما تَرى، معنًى، ثمَّ لم يَذْكُروه بلفظِه الخاصِّ به، ولكنّهُم تَوصَّلوا إليه بذِكْر معنًى آخر مِنْ شأنِه أن يَرْدُفَه في الوجود"[2]

وكانت عناية الزمخشري [538 هـ] بفنون المعاني والبيان، بالرغم من أنّه كان مسبوقا بالجرجاني الذي شارفت الكناية عنده على النضج إلا أنّ نضجها كان عنده أكثر، حيث أمسك بما تفلتّ من الجرجاني، فهو أوّل من ذكر أقسامها الثلاثة، كما أنّ هناك قضايا جديدة توسع فيها، انطلاقا من أنّها : "شعبة من شعب البلاغة" [3] وعرفها في سياق حديثه عن الفرق بين الكناية والتعريض على أنّها : " ذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك: طويل النجاد والحمائل لطول القامة وكثير الرماد للمضياف"[4] .

---

[1] الخفاجي: ابن سنان. سر الفصاحة. ص 163.

[2] الجرجاني: عبد القاهر: دلائل الإعجاز. ص 66.

[3] الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. دار الكتاب العربي. بيروت. 1407هـ . ط3. ج1. ص102.

[4] نفسه . ج1. ص 283.

وأسلوب الكناية حاضر في شعر ابن شهيد الأندلسي، ذو طابع خاص، حمّله معان نفسية وعقلية خاصة بحالاته، فصاغها مبالغا في الأوصاف، التي تتوافق كثيرا مع ما يختلج قلبه، كما تعدد ذكر الكناية في مختلف الأغراض الشعرية التي نظم فيها ، كالمدح، والهجاء والرثاء وغيرها.

تميزت هذه الصور بقدرتها على إيصال عدّة حقائق تصويرية، ومرامٍ نفسية، في أسلوب بلاغي جميل، والعامل الأساس الذي خدم ابن شهيد كونه شاعر من جهة، تشبعت روحه الشعرية بالإبداع والإبتكار، وكونه ناقدا من جهة أخرى، ذا موهبة وطبع صقلهما بالمران والدربة، كما لا ننسى حظه الوفير من البديهة والارتجال، كل هذا جعله لا يبتعد عن أساليب العرب المعروفة في الكناية لكن اتصفت بعض صوره الكنائية بسمة من التجديد والإبتكار.

ونقرأ له من الكنايات القريبة للإفصاح بالمعنى المراد[1] : [مخلع البسيط]

أَفْدِي أسيمـــــــــــاء من نديم ملازم للكـــــــــؤوس راتب

قد عجبوا في السهاد منـــــها وهي لعمري من العجائـــب

قالوا: تجافى الرّقاد عنـــــــها فقلت: لا ترقد الكواكـــب

فهو يخبرنا عما يحدث في الحانات من شرب وسقاية، ويصف هنا "طفيلةً صغيرةً عجيبة الخلق كانت تسقيهم [تسمى] أسماء عجبوا من مكابدتها السهر معهم، على صغر سنها، وحسن قيامها بخدمتهم، فسأله ابن المظفر وصفها"[2]، فوصفها في صورة جميلة تداخلت فيها الصور البيانية، نقتصر فيها بتحليل البيت الأول فقط والذي عمد فيه ابن شهيد في العجز إلى إيراد صورة كنائية بقوله (ملازم للكؤوس راتب)، فهنا كناية عن كثرة شرب الخمر، فجاءت الكناية هنا سهلة قريبة كثيرا إلى المعنى الحقيقي، وهذا راجع ربما لعفويته حينما قالها، وانعكاسا لواقعه المعيشي من لهو ومجون .

[1] الديوان. ص 94.

[2] ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة.ج1، ص 304.

ومن الكنايات الصريحة أيضا القريبة من المعنى المراد، قوله[1] عرضا في هجاء أبي جعفر بن عباس[2]:

أبو جعفر رجل كاتـــــب مليح شبا الخط حلو الخطابة

تملأّ شحما ولحما ومـــــا يليق تملّؤه بالكتـــــــــابة

"كان أحمد بن عباس كاتباً حسن الكتابة، مليح الخط، جيد الخطابة، غزير الأدب، قويّ المعرفة، شارعاً في الفقه، مشاركاً في العلوم، مقتبساً للشعر من غير طبعٍ فيه، حاضر الجواب، ذكي الخاطر، جامعاً للأدوات الملوكية، جميل الوجه، حسن الخلقة، كلفاً بالأدب، مؤثراً له على سائر لذاته، جماعاً للدفاتر، [مقتنياً للجيد منها] ، مغالياً فيها، نفاعاً من خصه بشيء منها، لا يستخرج منه شيء للؤمه إلا في سبيلها، أثرى كثير من الوراقين والتجار معه فيها، حتى جمع منها ما لم يكن عند ملك. حكى وراقه أنه حصلها قبل مقتله بسنة، فبلغت المجلدات في التحصيل أربعمائة ألف، وأما الدفاتر المحزومة فلم يقف على عددها لكثرتها. وحسبك من جهله وعجبه أن عامل أهل قرطبة الذين فيهم منتماه، وهم بقية الناس، أيام دخلها مع زهير صاحبه، بأسوأ ما عنده ...وتنقص أديبهم أبا عامر بن شهيد ولم يك [يحسن] مستملياً. ثم أجمل وصف جماعتهم، [وقد سئل عنهم] ، فقال: ما رأيت بقرطبة إلا سائلاً أو جاهلاً. وهو مع تنقصه الخليقة أظهرها نقصاً، لم ينافس في مكرمة ولا رغب في إسداء منة، ولا لذ بنعمة شاكر، ولا هش لثناء حامد، ولا استخرج درهم من عنده إلا في سبيل الشهوات؛ فأسمن جسمه، وهزل عرضه، وأشبع بطنه، وأجاع ضيفه، يمسكه على الهون، ولعلله بالأمل."[3]

---

[1] الديوان. ص 95.

[2] الْوَزِير الْكَاتِب أَبُو جَعْفَر أَحْمد بن عَبَّاس : كَانَ قد بذ النَّاس فِي وقته فِي أَرْبَعَة أَشْيَاء المَال وَالْبخل وَالْعجب وَالْكِتَابَة، وَحصل ابْن عَبَّاس فِي يَد باديس بن حبوس ملك غرناطة فِي وقْعَة زُهَيْر ملك المرية وَكَانَ كَاتبه فَقتله باديس بِيَدِهِ وَقيل إِن كتبه بلغت أَرْبَعمِائَة ألف مُجَلد، وَكَانَ يتهم بِسوء الْخلْوَة. (ابن سعيد الأندلسي: المغرب في حلى المغرب. تح: شوقي ضيف. دار المعارف . القاهرة. ط3. 1955م. ج2. ص (205- 206).

[3] ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ص (264- 266).

حز في قلب ابن شهيد تنقص أبا جعفر له ولأهل قرطبة، فراح يهجوه في البيت الثاني بعدما عرف له في البيت الأول، مستعينا في ذلك بصورة كنائية في قوله (تملأّ شحما ولحما) ليقصد بها كثرة أكله، وقلّة فهمه، مقتبسا هذا المعنى مما رُوي عن عمر بن العاص أنّه: "قال لأصحابه يوم الحكمين: أكثروا لهم الطعام، فو الله ما بطن قوم إلا فقدوا بعض عقولهم، وما مضت عزمة رجل بات بطينا؛ فلما وجد معاوية ما قال صحيحا، قال: البطنة تذهب الفطنة. وروى أن رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: «لا تميتوا القلوب بكثرة الطعام والشرب، فإن القلوب تموت كالزّرع إذا كثر عليه الماء» ."[1]

وبالغ في ذلك الوصف بعدم قدرته على الكتابة والتحرير، وهذا ما لا يليق به رغم حسن خطه، وفصاحة إلقائه.

ومن صوره الكنائية الأخرى التي يمتدح فيها شجاعة عبد العزيز المؤتمن، قوله[2]:[بحر الرمل]

لَهُمُ أيَّامُ حَرْبٍ كَثَّـــــــرَتْ فِي عِدَاهُمْ دَاعِيَاتِ الحَــرَبِ

لَمْ يُطِقْ عَامِرُ قِدْمًا مِثْلَـــــهَا لاَ وَلاَ عَمْرُو بَنْ مَعْدِ يَكْرِبِ[3]

يستهل ابن شهيد مطلع البيت الأول بتعظيم ممدوحه من خلال خطابه له بضمير الجمع (هم) والقصد من ذلك، الرفع من قدر وشأن عبد العزيز المؤتمن وإبراز مكانة ممدوحه العالية المرموقة، ويستعمل الشاعر هنا كناية بسيطة غير مجهدة للفكر، تظهر لنا في قوله (لهم أيام حرب) يريد بها إظهار ممدوحه في صورة فارس حرب شجاع و قوي، خاض الحروب ضد الأعداء أيّاما وأيّاما متوالية دون توانٍ، والجميل في هذه الكناية مبالغة الشاعر في إيراد المعنى، بقوله : (كثّرت في عداهم داعيات حرب) ويقصد بهذا القول أنّ تلك

---

[1] شهاب الدين النويري: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري. نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة. 1423 هـــ. ط1. ج3. ص 342.

[2] الديوان. ص 94.

[3] عمرو بن معد يكرب : يضرب به المثل في الشجاعة وهو من شعراء اليمن الفرسان، وصاحب الغارات المشهورة في الجاهلية، أدرك الإسلام فأسلم سنة 9هـــ ، وتوفي عام 21هـــ (المعجم اللغوي لديوان ابن شهيد. الزبير القلي. مذكرة تكملة لنيل شهادة الدكتوراة. جامعة منتوري. قسنطينة. ص 309.باب العين)

الأيام ليست أيّام حرب عادية سجّل من خلالها ممدوحه حضوره فقط، بل كانت أيّام حرب حافلة بالانتصارات المتتالية، والتي لم يقدر عليها كل من بني عامر ولا عمرو بن معد، وأكدّ قوله هذا إيراده لأسلوب التوكيد اللفظي بتكراره "لا النافية".

ورغم بساطة هذه الصورة وسهولة ألفاظها، ووضوح مراميها إلّا أنها "تومئ إلى المعنى وتشير إليه دون أن تفصح عنه، فهي تجعل المعنى المراد مختفيا وراء صورة المعنى الظاهر، فتتخذ، بذلك شكل التعبير بالصورة، وهذا أكثر إيحاء من التعبير المباشر..."[1]

ومن صوره الكنائية الجميلة قوله[2]:[بحر الطويل]

وَلَمَّا رَأَيْتُ اللَّيْلَ عَسْكَرَ قُـــــــرَّهُ ... وَهبّتْ له رِيحانِ تَلْتَطِمَـــــــــانِ

وَعَمَّمَ صُلْعَ الهَضْبِ مِنْ قَطْرِ ثَلْجِـــهِ ... يَدَانِ مِن الصِّنَّبْرِ[3] تَبْتَـــــــــدِرَانِ

رَفَعْتُ لِسَارِي اللَّيْلِ نَارَيْنِ فَارْتَـــأَى ... شُعُاعَيْنِ تَحْتَ النَّجْمِ يَلْتَقِيَـــــــانِ

فَأَقْبَلَ مَقْرُورَ الحَشَا لَمْ تَكُنْ لَـــــهُ ... بِدَفْعِ صُرُوفِ النّائِبَاتِ يَـــــــدَانِ

فَقُلْتُ: إِلَى ذَاتِ الدُّخَانِ، فَقَالَ لِي: ... وَهَلْ عَرَفْتَ نَارٌ بِغَيْرِ دُخَـــــــانِ؟

فَمِلْتُ بِهِ أَجْتَرُّهُ نَحْوَ جَمْـــــــرَةٍ ... لَهَا بَارِقٌ لِلضَّيْفِ، غَيْرُ يَمَـــــــانِ

إِذَا مَا حَسَا أَلْقَمْتُهُ كُلَّ فِلْـــــــذَةٍ ... لِفَرْخَةِ طَيْرٍ أَوْ لِسَخْلَةِ ضَـــــــانِ

فَمَا زَالَ فِي أَكْلٍ وَشُرْبٍ مُـــدَارَكٍ ... إِلَى أَنْ تَشَهَّى التَّرْكَ شَهْـــوَةَ وانِى

فَأَلْحَفْتُهُ، فَامْتَدَ فَوْقَ مِهَـــــــادِهِ ... وَخَدَّاهُ بِالصَّهْبَاءِ تَتَّقِـــــــدَانِ

---

[1] خليفة مسعود زكيّة. الصورة الفنية في شعر لبن المعتز. ص282.

[2] الديوان. ص 163.

[3] الصِّنَّبْرُ، بِتَسْكِينِ الْبَاءِ: الْيَوْمُ الثَّانِي مِنْ أَيام الْعَجُوزِ، وأيام العجوز: هي سبعة أيام في وسط الشتاء. (ابن منظور. لسان العرب. ج4. ص 471.

وَمَا انْفَكَ مَعْشُوقُ الثَّوَاءِ نَمُـــدُّهُ بِبِشْرٍ وَتَرْحيب وبَسْطِ لســـــانِ

من جميل وأبدع صور ابن شهيد الكنائية، أن يصف كرمه ويبالغ فيه، بقصيدة كاملة صوّر فيها زيارة ضيف له في ليلة شتاء باردة، والأجمل في ذلك أنّه أبدع فيها حين فضّل الولوج لتلك الصورة الكنائية بتمهيد يحوي عدّة صور استعارية، في غاية الروعة، " لا يمكن إدراك هذه الصورة – الاستعارية- إلا يفضل الخيال ... ولكي نعي التصوير الكنائي ينبغي أولا أن نتخيل التصوير الاستعاري حقيقة"[1]

ففي البيت الأول يصف ابن شهيد ليلة قُرٍّ، ذات رياح هوجاء، شبّه قوّة تلك الرياح وشدة اصطدامها مع بعض، بلطم الإنسان لوجهه وشدته ، فحذف الإنسان (المشبه به) وترك لازما من لوازمه وهو (اللطم)، على سبيل الاستعارة المكنية.

أمّا في البيت الثاني، فيصور ملامح الشتاء القاسية ويمثلها أحسن تمثيل، بوصفه الثلج وهو يغطي الروابي، فصور لنا الهضاب في صورة (رجل أصلع) والثلج من فوقه كأنّه عمامة بيضاء تلف تلك الصلعة، وجعل للصنّبر يدان "تعاجل إحداهما الأخرى"[2] في لفها، حذف الشاعر المشبه به (الإنسان) وترك من لوازمه في صورة حيّة متخيّلة ارتقت إلى أوّج صور الإبداع، على سبيل الاستعارة المكنية.

لم تنطفئ نار ابن شهيد عند هذا القدر فقط، من المبالغة في الصّر، بل جنح في البيت الثالث إلى صورة كنائية رائعة، في قوله (رفعت لساري الليل نارين)، نرى الشاعر دائما يمزج بين المتناقضات في صورة واحدة ليضيف إلى صوره قوّة وصلابة في المعنى، فبقوله (نارين) فقد قابل الثلج وما يلحقه من برد شديد بالنّار وما يوافقها من حر، وبالغ في هذا المعنى فلم يقل نارا واحدة ، بل وضع لهذا الساري نارينوهذه كناية عن الكرم والحفاوة بالضيف وشدة الترحيب به.

---

[1] الفلاحي: سلام علي. البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي. ص 207.

[2] المعجم اللغوي لديوان ابن شهيد. أطروحة دكتوراه من إعداد : الزبير القلي. قسم اللغة العربية ، جامعة منتوري، ص 124، باب الباء فعل بدر.

كان إشعال النار في مضارب العرب إرشادا لعابري السبيل، وإسداء الجميل لهم من مأوى وطعام ومشرب، وهذا ما أراد ابن شهيد إبرازه، في هذا البيت، والجميل في هذا البيت أنّه تمكن عندما أطلق العنان لخياله بعكس صورة النارين في السماء، في صورة جميلة عندما ارتأى أنّ هذين النارين كأنهما شعاعين يمتدان بين النّار والنجوم، وهذه أيضا كناية عن شدة الترحيب، ورغبة منه في قدوم الضيف، فقوة النار يجعلها ظاهرة للعيان فلا تخفى عن أي عابر سبيل.

ثم يواصل نسج صوره بنسق شاعري متكامل، حينما يقول (فأقبل مقرور الحشا) ويذكر مجموعة من أوصافه دون التصريح بها بشكل مباشر بل فضل الاستعانة بالكناية دائما، أول هذه الصفات (مقرور الحشا) بمعنى فارغ البطن وهي كناية عن الجوع، أمّا ثاني الصفات (لم تكن له بدفع صروف النائبات يدان) فهذه كناية عن الضعف والوهن الذي كان يعاني منهما ضيفه من طول السفر وسوء أحوال الطقس بالإذافة إلى المخاطر التي واجهها في سفره، أو كناية عن شدة البرد حتّى أنه لم يعد يحس بيديه.

سأل هذا الضيف ابن شهيد الدفء وأظهر الشاعر لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما، فكنّى عن النار بـــ (ذات دخان)، أمّا البيت الموالي عند قوله (فملت به أحتره نحو جمرة) كناية عن منحه الدفء، أما البيت السابع فكناية عن السخاء والعطاء الذي قابل به ابن شهيد ضيفه، فقد قدّم له الطعام بيديه ودليل الشاعر في ذلك (ألقمته)، أما عن ذكر نوعية الطعام، ففي هذا مبالغة نوعا ما من الشاعر عن شدة الكرم والعطاء، هذا ما جعل ضيفه يأخذ راحته ويتناول طعامه حتى الشبع، ثم الخلود للنّوم ، فاتقدت خداه بعدما لبّى ابن شهيد حاجياته بالصّهباء، وهذه كناية عن شدة الدفء الذي أحس به ضيفه، بعدما نام على مهد مريح، وغطى بلحاف دافئ وناعم.

أما آخر الكنايات قوله (معشوق الثواء) فهي كناية عن شدة إعجاب الضيف بالمكان، فاستقر فيه عشقا به، ومازال ابن شهيد يجسد أسمى علامات الترحيب والحفاوة بالضيف من خلال حديثه إلى الضيف ومسامرته بقوله (نمده ببشر وترحيب وبسط لسان.

حقق ابن شهيد في هذه القصيدة موجبات الكرم، والتي كان يقوم بها العرب أهل الكرم، وأظهر بالغ كرمه، وكبير عطائه، وحبه للضيوف، وهذه من سمات الشهامة والجود والنبل، وصورها ابن شهيد في صورة رائعة، كن!ى عن مراميه بعدة صور كنائية، في غاية الروعة، رغم بساطتها وسهولة فهم معناها، بقرب معانيها وصراحتها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثالث

شعرية الإيقاع في ديوان ابن شهيد الأندلسي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة

الإيقاع الشعري عنصر أساسي في البناء الشعري، تفطّن له القدماء، على رأسهم أرسطو في كتابه فن الشعر حيث يرى أنّ غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنّغم هي الدّافع الأساسي لقول الشعر[1]، وقالوا كذلك أنّ الكلام الشعري هو الكلام الموزون المقفى،نفهم مما قاله القدماء أنّهم أولوا عنايتهم الفائقة بالموسيقى، وميزوا بفضلها الشعر عن النثر إذن فـــ"الإيقاع هو العنصر الذي يميّز الشعر عمّا سواه فضلا عن أنّه حين يتخللّ البنية الإيقاعية للعمل فإنّ العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزّة بما لا تحظى به في الاستخدام العادي"[2]، ويقول السيوطي [ت911 هـــ] عن الإيقاع الشعري:" أن أهل العَرُوض مُجْمِعُون على أنه لا فرق بين صناعة العَرُوض وصناعة الإيقاع، إلاّ أن صناعة الإيقاع تقسيم الزمان بالنَّغَم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة"[3]، فلا يوجد شعر بدون موسيقى، كما أنّ النغمات التي تحدثها الحروف في الشعر تسهم في جمال البنية الشعرية، وتضفي عليها وقعا مؤثرا على النّفس.

"فالجانب الصوتي في الشعر عامل مهم ومؤثر في البنية العامة للقصيدة، لأنّ الشعر لا يتطلب عاطفة وخيالا وصورا وأسلوبا جميلا فقط، بل يتطلب فضلا عن ذلك الموسيقى المؤثرة، فآذاننا لا يمكن لها أن تقبل الشعر بلا إيقاع موسيقي جميل، لأنّ الانفعال الحسيّ بالشعر مبعثة الأثر الصوتي"[4]

---

[1] أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية. مطبعة لجنة البيان العربي.. 1952م. ط2. ص 12.

[2] الفلاحي: سلام علي. البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي. دار غيداء للنشر والتوزيع. 2013م. ط1. ص 261.

[3] السيوطي: عبد الرحمن بن أبي بكر. جلال الدين.المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تح: فؤاد علي منصور. دار الكتب العلمية. بيروت. 1998م. ط1. ج2. ص 399.

[4] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2013م. ط1. ص 337.

تنقسم الموسيقى الشعرية في النقد الحديث إلى قسمين، قسم الموسيقى الخارجية، منحصرة في الوزن والقافية، وقسمالموسيقى الداخلية، تقوم أساسياتها على النسيج الشعري وما يحويه من تآلفات صوتية داخلية، وكل ما يوّفر جرسا موسيقيا.

"أمّا شعرية الموسيقى فتتحقق باختيار ألفاظ موسيقية ذات إيقاع يفصح عن معاني القلب التّي يعجز الإنسان عن آدائها، فإن كان الشاعر حزينا أو مضطربا وجد في الموسيقى سلواه، فهي تهدئ جوارحه وتوّحد أفكاره، وإن كان فرحا منتشيا جعل من أنغام شعره المعبّر والباث لأفراحه ومسرّاته"[1]، لما يثيره "اللحن في حواسنا – من- إمكانية الإحساس بالشكل والقدرة على إطلاق الخيال، ثم الانفعال العاطفي، وتكتمل هذه العناصر الثلاثة عن طريق العقل بشكل يجعل من الاستقبال الفني مجالا للاستمتاع الجمالي"[2]

وما نراه في شعر ابن شهيد في ديوانه أنّه زاوج بين عناصر الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية، وحرص على استغلال الأساسيات المتعلقة بالنوعين معا استغلالا صحيحا، يليق بميولاته كما يليق بشخصيته الشعرية.

[1] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي. ص 337.

[2] عبد الدايم: صابر. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط3. دت. ص 12.

المبحث الأول: شعرية الإيقاع الخارجي في ديوان ابن شهيد الأندلسي

يندرج ضمن هذا القسم الوزن، والقافية، ومايحدثانه من إيقاعات شعرية خاصة.

- **الوزن:**

اتخذ النقاد الوزن عمادا للشعر عندما عرفوه على أنّه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1] فقدموا الوزن والقافية على المعنى، ويمثل الوزن عنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، لا يمكن الاستغناء عنه، فهو " أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[2]

" والوزن هو الإطار الهيكلي الذي يحتضن الكلمات ، فالألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر، لأنّ الوزن يؤكد فعل الكلمة، ويدعم فاعليتها، إذ يبرزها ويوّجه الانتباه إليها بحيث تبدو علاقة الكلمة به جد وثيقة، كما أنّ له علاقة وثيقة جدا بالتجربة الشعرية، إذ إنّ الوزن عند الشاعر المبدع ليس كساء يلقى على جسد التجربة الشعرية بحيث يتكيّف هذا الجسد بحسب لون ذلك الكساء أو حجمه، وإنّما هما صنوان لا ينفصلان ويولدان معا لحظة شعرية آنيّة"[3]

لذلك "تنوعت الأوزان والأبحر على وفق تنوّع الحالة النفسية للشاعر وهذا ما أعطى الجمالية من خلال هذا التنوّع والاختلاف، فالأوزان العروضية على الرغم من أنّها أوعية مجرّدة فقد كانت ولا تزال حاجة نفسيّة وفنيّة لاستيعاب الحالات النفسيّة في الشعر وتنظيمها"[4]

ولو حاولنا أن نتبين موسيقى قصائد ابن شهيد في ديوانه وفق عملية إحصائية بسيطة، نراه قد أجرى قصائده ومقطعاته على تسعة بحور موّزعة كالآتي:

---

[1] قدامة بن جعفر.نقد الشعر. مطبعة الجوائب .قسطنطينية. 1302 هـ. ط1. ص 3.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. 1981 م. ط5. ج1. ص 134.

[3] الفلاحي: سلام علي. البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي. ص 264.

[4] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي. ص(339- 340).

البحور الشعرية	الطويل	الكامل	البسيط	المتقارب	الرمل	المنسرح	الخفيف	السريع	الرجز
تواترها	25	15	13	09	04	03	03	01	01
النسبة المئوية	33.78 %	20.27 %	17.56 %	12.16 %	5.40 %	4.05 %	4.05 %	1.35 %	1.35 %

والملاحظ من خلال هذه الإحصائية أنّ ابن شهيد اعتمد في أغلب بحوره على الأوزان الطويلة التامة، وأنّ البحر الطويل يحتل المرتبة الأولى مقارنة بباقي البحور " وليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن"[1] ثم تليه بقية البحور مرتبة تنازليا وموضحة في الجدول أعلاه.

ينال بحر الطويل حصة الأسد من أوزان ابن شهيد بنسبة (33.78%) ، فقد استعمله في المدح والرثاء، والفخر، والشكوى والعتاب، والوصف أحيانا أخرى، كون هذا البحر دون غيره يتصّف بعظمة الهيبة ورحابة الصدر، وطول النّفس، فضلا عن كونه مليئا بالنغمات الصالحة لمعالجة الموضوعات المتميّزة بالعمق والجدّ، وبالتالي فهو "لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمناظرة والمهاجاة"[2]، ويقول حازم القرطاجني: "فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة"[3] وهذه الأقوال بدورها تقودنا إلى الحديث عن فكرة الربط بين البحور والأغراض الشعرية والتي كانت نقطة جدال بين النقاد والدارسين قديما وحديثا،وفي هذا يقول حازم القرطاجني: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه

[1] أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. ص 175.

[2] نفسه. ص 189.

[3] القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. الدار العربية للكتاب. تونس. 2008م. ط3. ص241.

بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد."[1]

ومن الدارسين المحدثين نرى إبراهيم أنيس يتحدث عن العلاقة بين الوزن والموضوع بقوله : "على أننا نسطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أنّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية، أمّا في الحماسة والفخر فقد تثور النّفس الأبيّة لكرامتها ويتملكها من أجل ذلك انفعال نفساني يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة، أمّا لمدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن تكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع كالطويل والبسيط والكامل"[2]

كما لا يخفى أن بحر الطويل "بحر خضّم يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة، والتشابيه فالاستعارات وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال، ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور..."[3] حيث بلغت " نسبته في الشعر الجاهلي (43.33%)"[4].

وبهذا "كان بحر الطويل قيمة جمالية من خلال هذا الميل والنسج على تفعيلاته من لدن شعراء الأندلس واستيعابها أفقا دلالية عدة امتلكت القدرة على تغطية أغراض وموضوعات شتى"[5]

[1] القرطاجني حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 239.

[2] أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. ص (175- 176).

[3] لوحيشي ناصر. أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. دار الأمير خالد. 2013م. دط. ص (263-264).

[4] البحراوي سيد. موسيقى الشعر عند شعراء أبللو. دار المعارف. القاهرة. 1991م. ط2. ص 219.

[5] الباجلاني: آزاد محمد.القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص 342.

يقول ابن شهيد في رثاء القاضي أبي حاتم بن ذكوان[1]: [بحر الطويل]

ظَنَنَّا الَّذِي نادى مُحِقًّا بمَوْتــهِ ... لِعُظْمِ الَّذِي أَنْحَى منَ الرزءِ كاذِبَا

وخلْنا الصَّباحَ الطلقَ لَيْلاً وإِنَّما ... حَبَطْنا خُداريًّا[2] مِن الحُزْنِ كاعِــبَا

ثَكِلْنا الدُّنا لما اسْتَقَلَّ، وإِنَّــما ... فقَدْناكَ يا خَيْرَ البَرِيّةِ، ناعِبــــــا

ويقول في الفخر بنفسه عندما كتب يشتكي أعداءه إلى سليمان المستعين[3]: [بحر الطويل]

وبُلِّغْتُ أَقْوامًا تَجيشُ صُدُورُهُــمْ ... عليَّ، وإِنّي منهُمُ فارغُ الصَّــــدْرِ

أَصاخُوا إِلى قَوْلِي فاسْمَعْتُ مُعْجِزًا ... وغاصُوا على سِرِّي فأَعْياهُمُ أَمْرِي

فقالَ فَرِيقٌ: لَيْسَ ذا الشِّعْرُ شِعْــرَهُ ... وقالَ فَرِيقٌ: أَيْمُنُ اللهِ، ما نَــدْرِي

أَما عَلِمُوا أَنِّي إِلى العِلْم طامِــــحٌ ... وأَنِّي الَّذِي سَبْقًا علي عرْقِهِ يَجْرِي

ويصف الذئب في صورة شعرية رائعة مستعملا بحر الطويل بقوله[4]:[بحر الطويل]

أَزَلُّ كسَا جُثْمانَه مُتَسَتِّــــرًا ... طَيالِسَ سُودًا للدُّجى وَهْوَ أَطْلَسُ

فَدَلَّ علَيْهِ لَحْظُ خِبٍّ مُخادِعٍ ... تَرى نارَهُ مِن ماءِ عَيْنَيْهِ تُقْبَــسُ

كما اختار ابن شهيد بعد الطويل، بحر الكامل وهو من البحور الصافية البسيطة، إذ يتألف من تكرار تفعيلة (متفاعلن ///0//0) ست مرات، موزّعة بالتساوي على شطري البيت، فكان منافسا قويا لبحر الطويل كونه محط اهتمام الشعراء قديما وحديثا، "ففي منتصف القرن الثالث بلغت نسبة استعماله في الشعر

---

[1] الديوان.ص 89. **أحمد بن عبد الله بن ذكوان، أبو العباس قاضي الجماعة بالأندلس**: من شيوخ أهل العلم، مذكور بالفضل ومن أهل بيت فيهم علم ورياسة، والقضاء يتردد فيهم.(الحميدي أبو عبد الله بن أبي نصر، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة، 1966م، ص 129).

[2] الخداري: من الخَدَرُ والخَدِرُ: الظُّلْمَةُ. والخُدْرَةُ: الظُّلْمَةُ الشَّدِيدَةُ، وَلَيْلٌ أَخْدَرُ وخَدِرٌ وخَدُرٌ وخُدارِيٌّ: مُظْلِمٌ؛ ... أَصل الخُداري أَن اللَّيْلَ يُخَدِّرُ النَّاسَ أَي يُلْبِسهُم (ابن منظور. لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط3. 1414هـ . ج4. ص 232، فصل الخاء المعجمة)

[3] الديوان. ص (114-115).

[4] نفسه. ص 119.

العربي (20.9%)"[1] وابن شهيد سار على نهج سابقيه، و لم يختلف عنهم فاقتدى بهم في نسب استعمالهم لبحور الشعر فبلغت نسبة استعماله بحر الكامل (20.27%) وهي نسبة قريبة جدا من النسبة المستعملة في الشعر العربي.

وبحر الكامل "يصطبغ بأصبغة إيقاعية متنوّعة، فهو أكثر بحور الشعر حركات، كما أنّ موسيقاه الخاصة تجعله إذا أريد به الجد فخما جليلا بترنم ظاهر، كما تجعله إذا أريد به الغزل أو ما يشبهه من أبواب اللين والرقة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الأجراس، إلا أنّ جانب الأبهة والوقار يمنعه أن يكون نزقا خفيفا"[2] وفي ذلك يقول حازم القرطاجني: "وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد"[3]

كانت معظم استعمالات ابن شهيد لهذا البحر في قصائده تاما من ذلك قوله[4]: [بحر الكامل]

وأَتاكَ بالنَّيْرُوزِ شَوْقٌ حافِـــــزٌ وتَطَلّعٌ للزَّوْر غِبَّ تَطَلـــــــعِ

وافاكَ في زَمَنِ عَجِيبٍ مُونِـــــقٍ وأَتاك في زَهْرٍ كَرِيمٍ مُمْتِـــــعِ

فانظُرْ إِلى حُسْنِ الرَّبِيعِ وقَدْ جَلَتْ عن ثَوْبِ نَوْرٍ للربِيعِ مُجَـــزَّعِ

كما استعمل الشاعر مجزوء الكامل مرة واحدة فقط في ديوانه بقوله[5]:

أَمَّـــا الرِّيَـــاحُ بِـــجَـــوٍّ عَـــاصِـــمْ فَـــحَـــلَّـــبْنَ أَخْـــلَافَ الغَمَـــائِـــمْ

0/0// /0// /0//0 /0/ 0/0/ /0/0/ /0///

مُتْـــفَاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلَا تُنْ مُتَفَـــاعِلُـــــــنْ مُتْفَـــاعِـــلَاتُنْ

[1] البحراوي سيد. موسيقى الشعر عند شعراء أبللو. دار المعارف. القاهرة. ط2. 1991م. ص 219.

[2] لوحيشي ناصر . أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. ص (274-275).

[3] القرطاجني حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص241.

[4] الديوان. ص 125.

[5] نفسه. ص 155.

حيث حذف التفعلية الأخيرة كاملة وعوضها بحرفان الأول متحرك والثاني ساكن وهذا ما يسمى بعلة الترفيل إضافة إلى زحاف الإضمار بتسكين الحرف المُتحرّك الثّاني من التّفعيلة، (مُتْفَاعِلُنْ /ه/ه//ه)، وبهذا يكون الشاعر قد نوّع في تفعيلات بحره، وهذا راجع إلى الدفقة الشعورية التي اختلجت نفس الشاعر عند مدحه لعبد العزيز المؤتمن.

يليه المتقارب الذي حظي بنسبة (12.16%) من شعر ابن شهيد، وكان الحظ الأوفر فيها لقصائد الغزل حيث نظم خمس قصائد في الغزل والبقية كانت واحدة في الهجاء والأخريات في الشكوى والرثاء والوصف. كما أنّ صفتي "السهولة والسباطة"[1] التي منحهما حازم القرطاجني لهذا البحر تكفي لكي يختاره ابن شهيد وزنا "لينا طيّعا يصلح للطرب والتنغيم"[2] .

ثم البسيط، و "البسيط يقرب من الطويل ولكنّه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة، ولهذا قلّ في شعر أبناء الجاهلية، وكثر في شعر المولدين"[3] فقد بلغت نسبة استعماله "في العصر الجاهلي (15.43%)"[4] وكان في الرتبة الثانية بعد بحر الطويل، وربما استعمل ابن شهيد هذا البحر كون "طبيعة هذا البحر ...تتفق مع الشجن والتذكير والحنين"[5]

كما استعمل ابن شهيد مخلعه، والذي يعد فرعا من فروع بحر البسيط تحذف فيه التفعيلة الأخيرة، ثم يجتمع الخبن والقطع على التفعيلة الثالثة فتصبح مكبولة، وتصبح تفعيلاته (مستفعلن فاعلن فعولن).

---

[1] القرطاجني حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص241.

[2] لوحيشي ناصر. أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. ص 287.

[3] نفسه. ص 267.

[4] البحراوي سيد. موسيقى الشعر عند شعراء أبللو. ص 219.

[5] عبد الدايم صابر. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر.ص 104.

ومنه قول ابن شهيد[1]: [مخلع البسيط]

أَفــدِي أُسَــيْــمــاءَ مِــن نَــدِيــمٍ مُلازِمٍ لِلْكُؤوسِ راتِبْ

0/0//0//0/0//0/ 0/0//0//0/0//0/0/

مستفعلن فاعلن فعولن متفعلن فاعلن فعولن

زحاف الخبن

ونلاحظ هنا أنّ مخلع البسيط له "طلاوة وحلاوة... والسبب في ذلك يعود إلى إيقاعه الجميل، وقد أبدع الشعراء على المخلع قصائد في قمة الروعة الأدبية، والصناعة الشعرية"[2].

وفي الختام يمكن أن نخرج بمجموعة من النتائج منها:

1- يمكن تقسيم البحور التي اصطنعها ابن شهيد إلى مجموعتين أساسيتين غلبت الأولى على الثانيـــــة بنسبة (83.77%) أما المجموعة الثانية فكانت بنسبة (16.20%) فقط، كما حققت هذه الأوزان كثافة شعرية وتنوعا في الأغراض الشعرية عنده، كما استطاع ابن شهيد أن ينوّع في أغراض البحر الواحد

2- مثلما استعمل ابن شهيد الأوزان الطويلة ، فهو لم يغفل الأوزان القصيرة، كما استعمل بعــض البحور التامة حينا، ومجزوءة حينا آخر في حالات نادرة، فعمد إلى استعمال كل من "بحر الرمل، والرجز"، كما استعمل " ما سمّاه صاحب المفضليات بالمراثي – والتي- جاءت من الكامل والطريل والبسيط والسريع والخفيف "[3]

[1] الديوان. ص 94.

[2] لوحيشي ناصر . أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. ص 271.

[3] أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. ص 57.

3- لم ينظم ابن شهيد في بقية البحور " بحر المضارع و المقتضب والمتدارك والهزج والخبب والمديـــد، والوافر، المجتث) وهنا يتبيّن لنا أنّ اختيار ابن شهيد لبحور شعره كان عفويا دون قصد حتّى وجد نفسه ينساق وفق منهج الشعراء السابقين، و لم يخالف ما اصطنعوا من أوزان لأشعارهم، وذلك أنّ هذه البحور نادرة الاستعمال أصلا في الواقع الشعري العربي القديم، حتى عهد ابن شهيد.

4- لم يلجأ ابن شهيد كثيرا إلى الأوزان المجزوءة واستعملها أحيانا وفي مواضع محدودة جدا، وهـــذا يدلنا على أنّ الشاعر كان يختار بحوره الشعرية التي يراها مناسبة لما يقوله أو يستريح لها.إذا فلا نستغرب ميل ابن شهيد إلى بحر الطويل، فقد كان آثره القدماء على غيره من البحور.

ومن هذه الناحية يمكن القول أنّ ابن شهيد قد وُفق في اختيار البحور المناسبة للتعبير عن أغراضه الشعرية والتي كانت فيها نفسه منكسرة حزينة أحيانا كثيرة، فلا يناسبها غير البحور الطويلة التي تحدث بدورها إيقاعا موسيقيا بطيئا يلائم حالة الحزن واليأس. والمؤكد دائما أنّالحالة النفسيّة تؤثر حتميا على نظم الشاعر لقصائده، وهذا ما جعلها تبني عالمها الموسيقي الخاص بها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

- **القافية:**

القافية هي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية"[1]، وتعد القافية جزءا هاما من الإيقاع الشعري، لا تقل أهمية على الوزن وإيقاعه، والقافية " ليست إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردّدها ويستمتع بمثل هذا التردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معيّن منمقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن"[2]

تضبط القافية الإيقاع نفسه فيكمل القصيدة، والقصيدة العربية تبنى على قافية واحدة، وترتكز هذه الأخيرة على حرف الرّوي الذي يعد جزء لا يتجزأ منها "وهذا الروي صوت تنسب إليه القصائد أحيانا"[3]

ومن خلال قراءة قصائد ابن شهيد ومقطوعاته الشعرية تبيّن أنها سيقت على ستة عشر صوتا موزعة في الجدول أدناه:

حرف الروي	الرّاء	الباء	القاف	الميم	اللام	الدال	النون	العين	الهاء	الهمزة	السين	الفاء	الياء	الحاء	الطاء	الواو
تواتره	12	11	08	08	07	06	04	04	03	02	02	02	02	01	01	01
نسبته	%16.22	%14.86	%10.81	%10.81	%9.46	%8.11	%5.41	%5.41	%4.05	%2.70	%2.70	%2.70	%2.70	%1.35	%1.35	%1.35

[1] أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. ص 177.

[2] نفسه. ص 246.

[3] نفسه. ص 247.

كما تبيّن لنا أنّ محقق الديوان قد أخطأ في تصنيف روي إحدى مقطوعات ابن شهيد التي قال فيها[1]:

[بحر المتقارب]

عَجُوزٌ لَعُمْرِ الصِّبا فَانِيَـــــهْ لَهَا فِي الحشَا صُورةُ الغَانِيَــهْ

زَنَتْ بِالرِّجَالِ عَلَى سِنِّهَـــا فَيَاحَبَّذَا هِي مِنْ زَانِيَـــــــهْ

تُرِيكَ العُقُولَ عَلَى ضُعْفِـــهَا تُدَارُ كَمَا دَارَتِ السَّانِيَــهْ

فَقَد عنِيتْ بِهَوَاهَا الحُـــــلُو مُ فهْي براحتِهَا عانِيـــــــهْ

تَقَاصَرَ عَن طُولِهَا قُونْكَـــةٌ وَتَبْعُدُ عن غُنْجِها دانيـــــهْ

تَرَدَّيْتُ مِن حُزْنِ عيْشِي بها غَرامًا فيَا طول أحْزَانِيـــــهْ

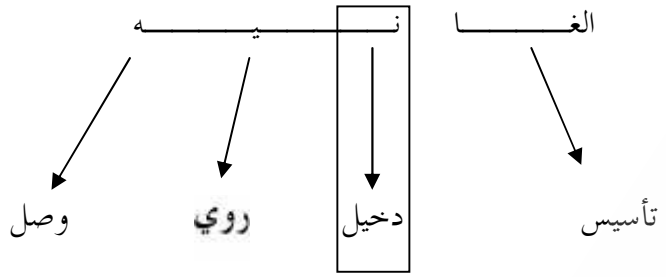
صنّف المحقق يعقوب المكي هذه المقطوعة ضمن روي النون، لكن هي من روي الياء، ونكتفي في توضيح ذلك باستخراج الكلمة الأخيرة من الشطر الثاني في البيت الأول: " الغـــانـــيـــــــة" والتذكير بحروف القافية كما درسها علماء العروض هي[2]:

- الروي: وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فتنسب إليه... ولا يجوز تغير هذا الحرف، وغير متسامح في إيراد ما يقابله معه.
- الوصل: وهو حرف مد ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المطلق... هو القفلة النهائية لنغم البيت في الروي المطلق وحده أو مع تابعه...
- الردف: هو حرف ساكن ... أو حرف مد... بعد حركة متجانسة قبل الروي يتصلان به.
- التأسيس: هو ألف لازمة لا يفصلها عن الروي إلا حرف واحد متحرك .
- الدخيل: وهو حرف متحرك فاصل بين التأسيس والرّوي.

[1] الديوان. ص 168.

[2] عبد الدايم صابر. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر. ص (165-174).

نطبق هذه المفاهيم النظرية على كلمة " الغانية" لنتمكن من استخراج حرف الروي منها استخراجا صحيحا .



من هذا المخطط البسيط والذي يعد تطبيقا نظريا نستنتج أنّ حرف النون الذي توّهم محقق الديوان أنّه حرف اروي هو حرف دخيل وليس رويّا.

وإذا ما رجعنا إلى الجدول الإحصائي لحروف القافية أو الرّوي في قصائد ابن شهيد أعلاه، نلاحظ أنّه استخدم ستة عشر حرفا مبيّنة في الجدول، مرتبة تنازليا، ويقسم في ذلك إبراهيم أنيس، حروف الهجاء التي تقع رويّا إلى أقسام أربعة حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي[1]:

- حروف تجيء رويا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء وتلك هي: الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال.
- حروف متوسطة الشيوع وتلك هي: التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم.
- حروف قليلة الشيوع: الضاء، الطاء، الهاء.
- حروف نادرة في مجيئها رويا: الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو.

وفقا لهذا التقسيم الذي جاء به إبراهيم أنيس نرى أنّ ابن شهيد لم يخرج عن استخدامات العرب في شعرهم، وكان أثر تقاليدهم بارزا في اختياره لقوافيه، فمزج بين تلك الأنواع الأربعة، فاستعمل جل

[1] أنيس إبراهيم. موسيقى الشعر. ص 246.

الحروف المنتشرة بكثرة عند العرب كاملة وبنسبة (64.81%) وزاد عنها من الأحرف متوسطة الشيوع واستعملها بنسبة (28.37%)، واستعمل من الحروف قليلة الشيوع حرفي الطاء والهاء نسبة (5.40%)، أما الحروف النادرة الشيوع، فندرت كاملة عنده سوى حرف الواو فقد استعمله مرة واحدة بنسبة (1.35%).

وما يلاحظ على النوع الأول من الحروف التي استخدمها ابن شهيد رويا هو صدارة حرف الراء والذي تكرر إثنتي عشرة مرة ويعد حرف الراء "من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة..."[1] والراء عند ابن شهيد جاءت إمّا مكسورة (سبع مرات) أو مضمومة (خمس مرات)، واستعملها في أغراض شعرية مختلفة، فاختار لغرض الرثاء والشكوى والغزل ووصف مجالس الخمر والمديح الراء المكسورة تتلاءم وحالاته النفسية المتقلبة بين حزن وأسى في انكسار شديد، وبين رقة ولين في نشوة و سرور، أما الراء المضمومة ففضل أن يستعملها في غرض الهجاء و الرسائل الإخوانية والمديح والرثاء أحيانا أخرى.

قاربت نسبة حرف الباء حرف الراء حيث تكرر هذا الحرف (إحدى عشرة مرّة) وحرف الباء صوت شديد مجهور ... وقد حرص القدماء على الجهر بهذا الصوت وهو مشكل بذلك الرمز المسمى بالسكون، فأضافوا إليه صوت لين قصير جدا يشبه الكسرة وسموا تلك الظاهرة القلقلة حرصا منهم على إظهار كل ما في هذا الصوت من جهر"[2]

أما بقية الحروف التي استعملها ابن شهيد في هذه المجموعة (اللام، والميم، والنون، والدال) فتراوحت كل منها ما بين الشدة والرخاوة وكلها أحرف مجهورة، إلى جانب الوضوح السمعي، والسبب ربما يرجع إلى علة الصمم التي كان يعاني منها ابن شهيد وهذا ما جعل موسيقى شعره بهذه الأحرف صاخبة عالية.

[1] أنيس إبراهيم. الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 2013م. ص 66.

[2] نفسه. ص 46.

فهذا التنوع في القافية أضفى على قصائد الشاعر نغما موسيقيا ، نشر نوعا من الحيوية في شعره، فضلا عن سهولة مخارجها، وتلاؤمها، كما نراه قد جعل آواخر أبياته متشابهات إلى حد بعيد، دون أن يكرر كلمة أو جزء من تلك الأواخر ، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على مقدرة ابن شهيد الفذة على الاتيان دائما بالجديد ولو بتغيير حرف واحد فقط.

وإذا تتبعنا القوافي المقيدة والمطلقة، في ديوان ابن شهيد، نتوصل إلى أنّ القوافي التي أجريت على الكسرة تفوق القوافي التي أجريت على الضمة والفتحة والسكون، وهذا يقودنا إلى القول أنّ ابن شهيد قد استعمل القوافي المطلقة أكثر من القوافي المقيدة والجدول يوضح ذلك:

الحركات الإعرابية	الكسرة	الضمة	الفتحة
عدد تواترها	33	19	15
نسبتها المئوية	%49.25	%28.36	%22.39

فالقصائد ذات المجرى المكسور بلغت 33 قصيدة بنسبة (49.25%)، أما القصائد ذات المجرى المضموم، فكان عددها 19 قصيدة بنسبة (28.36%)، والقصائد ذات المجرى المفتوح 15 قصيدة وكانت نسبة تواترها (22.39%).

أما إذا رجعنا إلى القافية المقيدة فقد استعمل ابن شهيد 07 قصائد فقط بنسبة (9.46%). يرد الروي المكسور كثيرا في أشعار العرب لقربه من النفس والذات، ونقله المباشر لحالة الشاعر المنكسرة، وتجربته الشعرية وعواطفه الرقيقة، في حين أن الضمة تشعر بالقوة والفخامة، ومن ثمة تعكس تماسك الذات الشاعرة وقوتها.

غير أن هذا الربط بين القوافي المطلقة والمقيدة وحالات الشاعر ومعاني شعره، لا يمكننا اعتباره قاعدة مسلم بها، بل تبقى المسألة نسبية تختلف من شاعر إلى شاعر ومن حال إلى حال، لأنه لا توجد أحرف تدل بعينها على الفرح وأخرى على الحزن، وإنما يمكن لهذه الحروف أن تتوافق مع حالة الشاعر النفسية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الثاني: شعرية الإيقاع الداخلي في ديوان ابن شهيد الأندلسي

إلى جانب الإيقاع الخارجي الذي يعتمد على (الوزن والقافية) هناك ما يسمى بالإيقاع الداخلي الذي يتجاوز الإطار العام أو الخارجي للقصيدة إلى الإطار الخاص والداخلي المؤلف من توافق وانسجام الحروف والكلمات كالتكرار والترصيع والبديع.

- **إيقاع التكرار:**

يعد التكرار عنصرا بارزا في موسيقى الشعر، فهو يضفي موسيقى داخلية على القصيدة، إضافة إلى موسيقاها الخارجية، ويمثل التكرار وسيلة أو أداة لغوية يستعملها الشاعر ليضفي على شعره جمالا فنيا، أو بسبب دوافع نفسية.

"وللتكرار أهمية معنوية تكمن في التوكيد والتنفيس، وكذلك تعزيز الإيقاع لمحاكاة الحدث الذي يتناوله النص، ولعل تكرار الأصوات لا سبيل إلى حصره بالوسائل اليدوية، ولو أمكن ذلك لتعرفنا إلى عدد الأصوات وعدد التكرارات ومكان الصوت المكرر، فقد تكشف هذه الأنواع من التكرار شيئا من خصائص الإيقاع في شعر كل شاعر أو عصره أو غير ذلك..."[1]

فـــ "الإيقاع الذي تحسه ولا تراه، تدركه ولا تستطيع أن تقبض عليه، ويكمن في تعادل النغم عن طريق مدات الحروف حينا، وعن طريق تكرارها حينا، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة..."[2]

والتكرار عند الشاعر الأندلسي يأتي بأنواع مختلفة، منها تكرار الحروف، أو تكرار كلمات أو تكرار جمل أو عبارات، يعمد الشاعر إلى اختيارها لتتناسب وما يكتب فيه من الأغراض. وليعطي من خلالها

---

[1] الحسين أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية. سورية دمشق. 2000م. ط1. ص 127.

[2] عبد الدايم صابر. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر. ص 27.

القيمة الفنية والجمالية لنصه، من خلال إحداث الأنغام والأصوات المكررة ليشد المتلقي إليه ويجذب من انتباهه عبر هذه الحروف والكلمات المكررة داخل النص الشعري"[1]

وكون ابن شهيد شاعرا أندلسيا فكغيره من الشعراء يحرص من خلال قصائده على توفير قدر كبير من الرنين والنغمية عن طريق تكرارألفاظ وحروف وجمل، فمثلا في قوله[2]: [بحر الكامل]

وَبِرَاحَتِي مِنْ فِكْرَتِي ذُو ذُكْرَةٍ عَهِدَتْ تُذَاكِرُنِي بِطَبْعِ ذَكِيرِهِ

فالمتأمل في الحروف المكونة لهذا البيت الشعري يجد أنّ حرف الراء يتكرر خمس مرات ، وحرف الذال والكاف أربع مرات، فكان لتكرار هذه الأحرف وقع موسيقي جميل، فأضحى هذا البيت الشعري ثريا بالنغمات ، وحرف الراء كما هو معروف أنّه من الحروف المكررة وبتكراره نلمس نغما عاليا جدا، وكما كان لاشتقاقه الكلمات ذات الأحرف نفسها تقريبا في قوله (ذُكرةٍ) و (تذاكرني) و (ذكيره) وقع جميل استأنست له أذن السامع، فكلها كلمات مشتقة من الفعل (ذكر).

وفي قوله[3]: [بحر الكامل]

حَزَنِي عَلَى سَرَوَاتِهَا وَرُوَاتِهَا وَثِقَاتِهَا وَحُمَاتِهَا يَتَكَرَّرُ

نَفِسِي عَلَى آلائِهَا وَصَفَائِـــهَا وَبَهَائِهَا وَسَنَائِهَا تَتَحَسَّرُ

كَبِدِي عَلَى عُلَمَائِهَا حُلَمَائِهَا أُدَبَائِهَا ظُرَفَائِهَا تَتَفَطَّـــرُ

يكرر ابن شهيد حرف (الهاء) ثلاث عشرة مرة ليثير به نغما وجرسا موسيقيا يرتبط لا شعوريا بالحالة النفسية للشاعر كونه من الأحرف المهموسة فكأنّ الشاعر في هذه المقطوعة يهمس لنا بصوت خفي ملؤه الحزن والألم على مدينته التي أبرز حضورها بضمير الغائب (ها) فكرره في كل شطر من أبياته وجاءت

[1] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص 359.

[2] الديوان. ص 117.

[3] نفسه. ص 111.

تقريبا كل الكلمات منظومة على وزنين اثنين وهما (فعالها) و(فعلائها) فأورد ست كلمات على وزن فعلائها وقابلها بست على وزن فعالها.وهذا ما جعل تلك الأصوات تتآلف فيما بينها فضلا عن كون الهاء حرفا مهموسا يتلاءم وتجربة الحزن والمعاناة التي صاحبت ابن شهيد في صمت وسكون.

" ويمتد التكرار إلى مساحة صوتية أوسع، وذلك بتكرار الكلمات، وهذا كثير في الشعر الأندلسي، إذ يقوم الشاعر لفظة بعينها في البيت الشعري الواحد أو ما بعده من الأبيات بغرض زيادة النغم وتقوية الجرس. وهذه الكلمة المكررة تحقق دلالة شعرية يستجيب لها وجدان المتلقي وإحساس الشاعر. ولذا اعتمد الشاعر الأندلسي على هذا الأسلوب البلاغي في شعره، ليضفي قيمة جمالية تتأتى من خلال المعاني التي بعثت عن طريق الإيحاء والخيال."[1]

فهذا ابن شهيد يكرر بعض الكلمات في شعره ليضاعف من موسيقية أبياته وقصائده، فمثلا يقول[2]:

[بحر الطويل]

جَنَى مَا جَنَى فِي قُبَّةِ الماءِ غَيْرُهُ ... وَطُوِّقَ مِنهُ بِالعَظيمَةِ جِيدُ

وقوله أيضا[3]: [بحر الكامل]

أَيَامَ كانَتْ عَيْنُ كُلِّ كَرامةٍ ... مِنْ كُلِّ ناحِيَةٍ إِليهَا تَنْظُـــرُ

أَيَامَ كانَ الأمْرُ فيهَا وَاحِدًا ... لِأَمِيرِهَا وأَمِيرِ من يَتَأَمَّـرُ

أَيَامَ كانتْ كَفُّ كلِّ سَلامَةٍ ... تَسْمُو إِليهَا بالسَّلامِ وَتَبْدُرُ

فالتكرار الذي أورده ابن شهيد هنا يزيد من تدفق النغمات والاستئناس بها والتلذذ عند سماعها والإحساس بما تحمله من عاطفة الشاعر الحزينة فالبيت الأول كانت بمناسبة دخوله للسجن، أما المقطوعة

[1] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص 361.

[2] الديوان. ص 99.

[3] نفسه. ص 111.

الموالية فكانت رثاء مدينته الفاضلة التي دمرتها الشياطين، ونرى في المقطوعة الأخيرة كثرة التكرار زاد من كثافة الإيقاع وهذا راجع لمهارة ابن شهيد التنميق وتنغيم شعره حتى يكون سهل المنطق، خفيفا على الآذان، سلس المخرج.

وقوله أيضا[1]: [بحر الطويل]

تَأَمَّلْتُ **ما** أفنيتُ **منْ طولِ** مـــــدَّتِي ... **فلم** أَرَهُ **إلا** كلمحـــةِ ناظِرِ

وَحَصَّلْتُ **مَا** أدركتُ **مِن طولِ** لَذَّتِي ... **فلم** أُلْفِهِ **إلا** كصفقةِ خاسِرِ

يظهر التكرار هنا في بعض الكلمات والأدوات والجميل في هذا التكرار أنه كان بالتناظر مع تغيير طفيف بين الأحرف والحفاظ على نفس ميزانها الصرفي أكسبها نغما موسيقيا عالي الجودة.

وقوله[2]: [بحر الطويل]

فإن طال ذِكري بالمجُون فإنَّني ... شَقِيٌّ بِمَنْظُومِ الكَلَامِ سَعِيـــدُ

وَإن طال ذِكري بالمجُونِ فإنَّهَا ... عَظَائِمُ لم يصْبِرْ لَهُنَّ جَلِيـــدُ

فَمن مُبْلغُ الفِتيانِ أنّي بعْدُهـــم ... **مُقِيمٌ بِدارِ** الظَالِمينَ طَرِيـــدُ؟

مُقِيمٌ بِدارٍ ساكِنُوها مِن الأَذَى ... قِيَامٌ عَلى جَمْرِ الحِمام قُعُودُ

هنا يدل تكراره للصيغ المبينة أعلاه على شدة ما كان يعانيه من الضيق والانحباس النفسي عندما سجن، وذكر المجون وكرره لأنّ هذه القصيدة هي معارضة لأبي نواس[3] وكما هو معروف ولع الاثنين بشرب الخمرة والمجون، فظهر ذلك الطبع إثر نظمه لتلك الأبيات.

---

[1] الديوان. ص 113.

[2] نفسه. ص 100.

[3] ابن شُهيد الأندلسي. رسالة التوابع والزوابع. تح: بطرس البستاني. دار صادر للطباعة والنشر. بيروت . لبنان. ط2. 1996 م. ص 106.

وقوله[1]: [بحر الكامل]

جَادَ الفُراتُ بساحَتَيْك ودِجْلةٌ وَالنِّيلُ جَادَ بِها وَجَادَ الكَوْثَرُ

يؤكد ابن شهيد بتكراره للفعل (جاد) الخيرات التي كانت تنعم ها قرطبة مديمنه الفاضلة، فأحدث ذلك التكرار جرسا نغميا جميلا.

وكذلك تكراره لبعض الأدوات الدالة على الاستفهام مثل "كم" و "يا" النداء في قوله[2] : [مخلع البسيط]

تَذْكُرُ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَـــــوْنَا فِي ظِلِّهَا وَالزَّمَانُ عِيـــــدُ؟

وَكَمْ سُرُورٍ هَمَى عَلَيْـــنَا سحابةً ثرَّةً تجُـــــــــودُ؟

يا وَيلنَا إِنْ تَنَكَبَتْـــــــنَا رَحْمَةُ مَن بَطْشُهُ شَـــديدُ

يا ربِّ عفْوًا فَأَنْتَ مَوْلًى قَصَّر في أمْرِكَ العبيـــــــدُ

والملاحظ في الأخير أن ابن شهيد استعمل التكرار بشتى أنواعه من حروف وكلمات وصيغ وأدوات، مما أحدثت كل هذه الوسائل إيقاعا خاصا، "فضلا عن ذلك فإنّ كل عبارة فيها لفظ مكرر يكون حدّا فاصلا لموقف نفسي معيّن، وتحمل دفقة شعورية معينة، تتناغم وتنسجم في موقع موسيقي مقسم ومتساو مع لاحقاها وسابقاها"[3]

[1] الديوان. ص 110.

[2] نفسه. ص 99.

[3] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص 364.

- **إيقاع التصريع:**

التصريع هو "أن تكون [القافية] عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[1].

وعرفه ابن رشيق القيرواني (463هـ)بقوله: "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[2]

وبهذا فإنّ "التصريع مظهر من مظاهر الإيقاع على مستوى الأصوات، وينبع إيقاعه من أصله فهو حرف، وللحروف إيقاعها والتصريع محاولة خلق توافق بين شطري البيت ولمّه إلى بعضه ... ولئن كانت القافية تشكل تماثلا إيقاعيا على مستوى عمودي فإنّ التصريع يشكل المستوى الأفقي ضمن كل بيت ولهذا التشابه الأفقي أثر إيقاعي كبير بخلقه تناغما داخيليا يساهم في تعضيد الإيقاع الكلي للنص الشعري"[3]

اهتم ابن شهيد الأندلسي بظاهرة التصريع ووظفها أحسن توظيف، في مطالع قصائده والبعض في أبيات قصائده، وهذا إثراءً منه لمعجمها الإيقاعي بما ينجم عن تكرار ذلك الصوت في نهاية كل شطر، وتأثيرا في قارئ تلك القصائد، حيث ابتدأ 34 قصيدة بأبيات مصرعة، إضافة إلى ذلك، احتوت بعض القصائد على واحد وأربعين بيتا مصرعا، ومن أمثلة هذه الظاهرة في شعر ابن شهيد قوله[4]: [بحر المتقارب]

وَنَاظِرَةٍ تَحْتَ طَيِّ القِنَاعِ دَعَاهَا إِلَى اللهِ والخيرِ دَاعِ

---

[1] قدامة بن جعفر: أبو الفرج. نقد الشعر. ص 14.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ج1. ص 173.

[3] الحسين أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي . ص 128.

[4] الديوان. ص 124.

كانت هذه قصيدة لابن شهيد في المجون نظمها عندما " قعد في ليلة 27 من رمضان في لمة من إخوانه، وأئمّة سلوانه، وقد حفّوا به ليقطفوا نخب أدبه، وهو يخلط لهم الجدّ بهزل، ولا يفرط في انبساط مشتهر ولا انقباض جزل، وإذا بجارية من أعيان أهل قرطبة معها من جواريها، من يسترها ويواريها، وهي ترتاد موضعاً لمناجاة ربها، وتبتغي منزلاً لاستغفار ذنبها، وهي متنقبة، خائفة ممن يرقبها مترقبة، وأمامها طفل لها كأنّه غصن آس، أو ظبي يمرح في كناس، فلمّا وقعت عينها على أبي عامر ولّت سريعة، وتولت مروعة، خيفة أن يشبب بها، أو يشهرها باسمها، فلمّا نظرها، قال قولاً فضحها به وشهرها"[1] مستعملا ظاهرة التصريع في مطلع قصيدته، والتصريع واضح بين كلمتي "القناع" و "داع" ، فأضفى جزالة في شطري البيت دعا بدوره إلى لفت انتباه السامعين إلى ما سيأتي بعده .

ومن قوله[2] أيضا في مديح أبي عامر بن المظفر: [بحر الكامل]

جُمِعَتْ بِطَاعةِ حُبِّكَ الأضْدَادُ وَتَأَلَّفَ الأَفْصَاحُ والأعْيَـــادُ

كَتَبَ القَضاءُ بِأنَّ جَدَّكَ صَاعِدٌ وَالصُّبْحُ رَقٌّ، وَالظَّلامُ مِدادُ

في بعض الأحيان نجد ابن شهيد لا يبدأ قصيدته مصرعة، لكن نجده يلجأ إلى إيراد بيت أو أكثر مصرع في باقي الأبيات وهذا دفعا للرتابة والتغيير، كقوله [3] في هجاء أبي عبد الله الفرضي: [مخلع البسيط]

نالَتْ سُلَيْمان منه رِجْلٌ مِن قَبْلُ ما أرْجَلَتْ أَبَاهُ

فاسْتَدْرجا كاشِفَى دُجاهُ يَا ويْلَةَ المرءِ، مَا دَهَاهُ!

صحيح قد يتكرر التصريع في مطلع القصيدة أو بعض أبياتها لدى شعراء عديدين، أمّا أن تصبح القصيدة بكاملها مصرعة، فهذا ما نعده التفرد، أو التميّز لدى ابن شهيد، وهذه ظاهرة تكاد تقتصر فقط

[1] المقري: شهاب الدين أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. تح: إحسان عباس. دار صادر.بيروت. لبنان. 1900م. ط1.ج1. ص 623.

[2] الديوان. ص 97.

[3] نفسه. ص 169.

على الشاعر الحاذق، فقد "خرج [ابن شهيد] من عندهم [أي مجلس أصحابه] فمر على بعض معارفه من الطرائفيين وبين يديه زنبيل ملآن حرشفاً ، فجعل يده في لجام بغلته، وقال: لا أتركك أو تصف الحرشف، فقد وصفه صاعد فلم يقل شيئاً، فقال له ابن شهيد: ويحك! أعلى مثل هذه الحال قال: نعم، فارتجل"[1] : [بحر الرجز]

هَلْ أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ يا خَلِيـــــلي قَنَافِذًا تُبَاعُ فِي زِنْبِيـــــــــــلِ؟

مِن حَرْشَفٍ مُعْتَمِدٍ جَلِيـــــلِ ذِي إِبَرٍ تَنْفُذُ جِلْدَ الفِيـــــــــلِ

كَأَنَّهَا أَنْيَابُ بِنْتِ الغُـــــــول لَوْ نُخِسَتْ فِي أستِ أمرئٍ ثَقيلِ

لَقَفَزَتْهُ نَحْوَ أَرْضِ النِّيـــــــلِ لَيْسَتْ تُرَى طَيَّ حَشَا مِنْدِيـــــلِ

نُقْلُ السَّخِيفِ المائِنِ الجَهُـــولِ وَأَكْلُ قَوْمٍ بَارِحِي العقُـــــــولِ

أُقْسِمُ لا أَطَعَمْتُهَا أَكِيـــــــلِي وَلاَ طَعِمْتُهَا عَـــــلى شَمُـــولِ

اللجوء إلى استخدام ظاهرة التصريع وبصورة مكثفة كما رأينا في أبيات ابن شهيد، تعد عند بعض النقاد خاصة القدماء ظاهرة غير مستحبة، كون هذه الظاهرة بهذا الشكل تتجاوز جمالها الداخلي لتصبح جمالا خارجيا بحتا، "وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي وهذا مما ... لا يحسن إذا تكرر وتوالى لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر"[2]

والحقيقة أنّ الإكثار من التصريع يؤدي إلى الغلو والتصنع، لكن في حالة ابن شهيد كان إكثاره متعمدا ليس تصنعا ولا غلوا بل إثباتا لذاته بعدما سأله أصحابه أن يرتجل في وصف مجلسهم، فارتجل، فشككوا في

[1] المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب.ج3، 246. ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ج7، ص 41. الديوان: ص 140.

[2] الخفاجي ابن سنان: سر الفصاحة. دار الكتب العلمية. ط1. 1402هـ. 1982م. ص 190.

بديهته، فسألوه وصف الخرشف، فرفض بادئ الأمر، إلى أن عارضوه مع صاعد البغدادي عزت به نفسه واعتدت، فوصفه بتلك الكثافة الشعرية.

وأخيرا نرى أنّ ابن شهيد استخدم هذه الظاهرة وفي أوضاع شتى وحالات متنوعة، فأحدث ذلك إيقاعا موسيقيا جميلا، استطاع من خلاله أن يبرهن على مقدرته الشعرية في إيراد صورته في نسق شاعري منحصر في إطار البيت الشعري الواحد، مما جعل كل بيت ينسج صورته الشعرية في أبهى حلة إضافة إلى النغم الموسيقي في آخره.

- **إيقاع الجناس:**

يعد الجناس أحد المحسنات اللفظية، ذا الصلة الوثيقة بشعرية الإيقاع في النص الشعري، كون التشابه الذي تخلقه اللفظتان في البيت الشعري، رغم اختلافهما في المعنى، يسهم بشكل كبير في إثراء القصيدة عامة والبيت الشعري خاصة بنغمات موسيقية كانت بفضل تكرار بعض الأحرف أو كلها.

صنّفه ابن المعتز [ت 296 هـ] ضمن ألوان البديع، في الرتبة الثانية بعد الاستعارة، "وهو أهم من درس التجنيس وجمعه، قال: التجنيس أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر أو كلام، والمجانسة أن تشبه اللفظة اللفظة في تأليف حروفها"[1]

وليس ابن المعتز فقط من اعتنى بهذا المحسن البديعي بل "الواقع أنّ الجناس من أكثر فنون البديع التي تصرف فيها العلماء من أرباب هذه الصناعة، فقد ألفوا فيه كتبا شتى، وجعلوه أبوابا متعددة واختلفوا في ذلك، وأدخلوا تلك الأبواب في بعض. ومن هؤلاء ابن المعتز السابق الذكر، وقدامة بن جعفر الكاتب، والقاضي الجرجاني، والحاتمي وغيرهم"[2].

[1] ابن المعتز بالله: أبو العباس. البديع في البديع. دار الجيل. الطبعة 01. 1410هـ . 1990م. ص 25.

[2] عتيق عبد العزيز .علم البديع. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.دط. 1405هـ. 1985م. ص 196.

والجناس ظاهرة صوتية مؤثرة بشكل فعال، في البيت الشعري، فيكفي "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها فى تأليف حروفها"[1] وهذه الحروف بدورها إما أن تكرر كاملة، ويسمى هذا الجناس تاما، أو تكرر أغلبيتها ويسمى ناقصا.

وبهذا يكون الجناس "قد جمع طريقتي الإبداع اللتين تتأسسان على المشاكلة والاختلاف، وعبر هذه اللحظة المأزومة لحظة اكتشاف اللعبة التي اتبعها الباث يتولد الإيقاع الذي يرسخ اللفظ والمعنى معا، ويتولد من ذلك شعرية تماهت مع المشاركة والاختلاف، فالوزن والصوت معا يقومان باحداث انسجام ويقويان عموم التركيب والبيت، ومن ثمة يساهمان مع غيرهما في منح النص أدبيته"[2].

ومن أمثلة الجناس في شعر ابن شهيد الأندلسي، قوله[3]: [بحر الرمل]

وَلْوَلَ المِزْهَرُ يَنْفِي كَـ ـرَبِي وَتَطَرَّبْتُ فَأَعْيَا طَـ ـرَبِي

وَرَبِيب قامَ فينَا ساقِـــــــيًا كَالرَّشَا أُرْضِعَ بَيْنَ الرَّبَرَبِ

جنح ابن شهيد إلى استعمال الجناس الناقص في كامل ديوانه، ومن نماذج الجناس عنده أنّه جانس في البيت الأول بين "كربي" و"طربي" وكان الاختلاف في حرفي "ك" و"ط"،وهما حرفان متباعدين في المخرج، وهذا ما يعرف "بالجناس اللاحق"[4] والجميل في ذلك هو علاقة التضاد بين هاتين الكلمتين، فـــ "الكرب [بمعنى] الْحزن وَالْغَم يَأْخُذ بِالنَّفسِ"[5] و"طرب [بمعنى] خف واهتز من فَرح وسرور"[6] و"بجمعه لهذه المتضادات يكون قد حمل طاقة إبداعية ثرية لما يجمع فيه من قوى التأثير المختلفة عبر الوزن، والجرس،

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العنصرية .بيروت. 1419 هـــ. دط. ص 321.

[2] الحسين أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. ص 136.

[3] الديوان. ص 92.

[4] عتيق عبد العزيز. علم البديع. ص 205.

[5] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، ص 781.(باب الكاف)

[6] نفسه. ج2. ص 552.(باب الضاد)

وتشابه الحروف، ورسم الكلمات، وأيضا إيهامه للعقل بتشابه الحروف والمخالفة التي تتبع هذه التشابهات"[1]، وفي قوله "ربيب" و"ربرب" أيضا جناس ناقص في صورته المألوفة. والمتأمل في هذا النوع من الجناس لا يلاحظ غرابة أو تعقيدا ولا تركيبا.ومن ذلك نماذج كثيرة نذكر منها قوله[2]: [بحر الرمل]

أَنْجَبَتْهُ لِلمَعَالِي أُسْرَةٌ ... نَزَلُوا لِلمَجْدِ أَعْلَى الرُّتَـــبِ

بِنُفُوسٍ مَن سَناءٍ غَضَّةٍ ... فِي جُسُومٍ بَضَّةٍ من حَسَب

وقوله[3]: [بحر الكامل]

كَبِدِي عَلى عُلمَائِهَا حُلمَائِهَا ... أُدَبَائِهَا ظُرَفَائِهَا تَتَفَطَّرُ

وقوله[4]: [بحر الكامل]

مُسْتَفْتِحٌ لِبَيَانِهِ بِبَنَانِهِ ... يَهْدِي السَّلَامَ إِلَى رِجَالِ عَشِيرِهِ

وقوله[5]: [بحر المنسرح]

إِنَّ لِآلِيكَ أَحْدَثَتْ صَلَفًا ... فَاتَّخَذَتْ مِنْ زُمُرُّدٍ صَدَفًا

وقوله[6]: [بحر الخفيف]

غَيْرَ أَنِّي مَعَ الوَزِيرِ أَبِي القَا ... سِمِ حِزْبٌ مَحْضٌ منَ الأَحْزَابِ

التَّقِيِّ النَّقِيِّ كَهْلًا وَطِفْـــلًا ... فَارِسُ الجَيْشِ رَاهِبُ المِحْـــرَابِ

وقوله[7]: [بحر الكامل]

زَمَنٌ قَضَى ثُمَّ انْقَضَى فَكَأَنَّهُ ... حِلْمٌ قَرَأْتُ المَوْتَ فِي تَفْسِيرِهِ

---

[1] الحسين أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. ص 136.

[2] الديوان. ص 93.

[3] نفسه. ص 111.

[4] نفسه. ص 117.

[5] نفسه. ص 127.

[6] نفسه. ص 87.

[7] نفسه. ص 117.

وهنا جانس الشاعر بين كلمتي "قضى" وانقضى" بزيادة همزة الوصل في أوّل الكلمة، فقضى هنا بمعنى "حَكَم وفَصَلَ. وقَضاء الشَّيْءِ: إِحْكامُه وإِمْضاؤُه وَالْفَرَاغُ مِنْهُ "[1]، أمّا الفعل انقضى فمعناه "فني وَانْقطع"[2]

وهذا الجناس يسمى "بالجناس المطرّف لتطرّف الزيادة فيه"[3]

وقوله[4]: [بحر الرمل]

مَلِكٌ يُحْسَبُ عَدْلاً مَلَكا وإِمامٌ أَمَّ فينا فَهَدَى

● إيقاع المقابلة:

المقابلة "وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً، ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك..."[5] إذن فهي " إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة"[6]

ومن أمثلة المقابلة في شعر ابن شهيد قوله[7]: [بحر الطويل]

فللشَّمْسِ عنها بالنَّهَارِ تَأخُّرٌ وللبدْرِ عنها بالظَّلامِ صُدُودُ

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. دار صادر . بيروت. ط3. 1414 هـ. ج15.ص 186.(باب القاف)

[2] المعجم الوسيط. ج2، ص 743.(باب القاف)

[3] عتيق عبد العزيز. علم البديع. ص 207.

[4] الديوان. ص 105.

[5] قدامة بن جعفر. نقد الشعر. ص 47.

[6] أبو هلال العسكري. الصناعتين. ص 337.

[7] الديوان. ص 101.

وقوله[1] : [بحر الطويل]

تَقُولُ الَّتِي مِن بَيْتِها خَفَّ مَرْكَبِي أَقُرْبُكَ دان أَمْ نَوَاكَ بَعِيدُ؟

وقوله:[2] [بحر الطويل]

لَهُ فِي بَيَاضِ اليَوْمِ يَقْظَةُ فَاجِرِ وَتَحْتَ سَوَادِ اللَّيْلِ هَجْعَةُ كَافِرِ

وقوله[3]: [بحر المنسرح]

نِيرَانُهُ مِنْ زِنَادِكُمُ قَدِحَتْ وَمَاؤُهُ مِنْ بَنَانِكُمْ نَبَعَا

وقوله[4]: [بحر الطويل]

بِأَبْيَضٍ مُسْوَدُ الدِّلاَصِ كَأَنَّهُ شِهَابٌ عَلَيْهِ مِن دُجَى اللَّيْلِ يَلْمَقُ

وَأَسْوَدٌ مُبْيَّضُ القِبَاءِ كَأَنَّمَا يَطِيرُ بِهِ نَحْوَ الكَرِيهَةِ عَقْعَقُ

وقوله[5]: [مجزوء الكامل]

مِنْ بَاسِمٍ بَاكٍ إِلَيْـــ ـــكَ نِدٌ وَبَاكٍ وَهُوَ بَاسِمُ

● إيقاع الطباق:

من المحسنات البديعية المعنوية أيضا، الطباق والذي يعني "المطابقة بين كلمة وأخرى مضادة لها في المعنى، وبذلك تتولد ضدّية وفجوة نفسية بين هذين المتضادين، ومن التسمية نلحظ شيئا من المعنى الموسيقي

[1] الديوان. ص 102.
[2] نفسه. ص 112.
[3] نفسه. ص 126.
[4] نفسه. ص 130.
[5] نفسه. ص 155.

إذ عبّر عن التضاد بالتطابق"[1] وبذلك يعد الطباق من أبرز الوسائل الشائعة في القديم والحديث "وإن كان الأعراب قد أتوا بكثير منه"[2]

و الطباق "يساهم مساهمة كبيرة في إبراز المعنى وترسيخه في الذهن، لأنّه يحمل علامة مثبتة لا تتوافر في كل التراكيب، ومن هذه الفجوة الحاصلة من الاختلاف يتولد الإيقاع النفسي الذي يمتّد إلى المعاني،ولا يكتفي بالألفاظ، .... والاختلاف أساس هام لأي نص أدبي يدّعي لنفسه شيئا من الشعرية"[3]

كانت هذه الظاهرة هي السائدة في شعر ابن شهيد الأندلسي مقارنة بالظواهر الأخرى، "فالشاعر يرتكزعلى الطباق لإدراك ما حوله من أضداد وجعلها تعبر عن مشاعره تجاه هذه الأضداد، لذا كان صورة أكثر تعبيرا عن الحالة النفسية التي يمر بها"[4]

ومن أمثلة الطباق في شعر ابن شهيد الأندلسي قوله[5]: [بحر الطويل]

وَخِلْنَا الصَّبَاحَ الطَّلْقَ لَيْلاً وَإِنَّمَا حَبَطْنَا خُدَارِيًّا مِنَ الحُزْنِ كَارِبًا

ثَكِلْنَا الدُّنَا لَمَّا اسْتَقَلَّ ، وَإِنَّمَا فَقَدْنَاكَ يَا خَيْرَ البَرِيَّةِ، نَاعِبًـــا

يَسِيرُ بِه النّعْشُ الأَغَرُّ وَحَوْلَـــهُ أَبَاعِدُ رَاحُوا لِلمُصَابِ أَقَارِبَـــا

● إيقاع التصدير:

التصدير مصطلح بلاغي ينتسب إلى فن البديع، وهو أن تتعلق بعض الكلمات ببعضها البعض في البيت الشعري الواحد، "وهو رد أعجاز الكلام على ما تقدمها"[6]، "فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج

---

[1] الحسين أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. ص 133.

[2] ابن المعتز. البديع في البديع. ص 46.

[3] الحسين أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. ص 134.

[4] الباجلاني: آزاد محمد. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص369.

[5] الديوان. ص 89.

[6] ابن المعتز. البديع في البديع. دار الجيل. ط1. 1410 هـ . 1990م. ص 140.

قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة."[1]

"ولقد وجد هذا الفن البديعي بكثرة في الشعر الأندلسي، فكان قيمة جمالية مضافة إلى باقي القيم التي أراد منخلالها الشاعر تقوية موسيقاه ونسيجه الصوتي الداخلي"[2]

ومن أمثلة التصدير في شعر ابن شهيد قوله[3]: [بحر الطويل]

فَقُلْتُ لَهَا: إِنْ تَجْزِعِي مِن **مَخَاطِرٍ** فَإِنَّكِ لَنْ تَحْظَيْ بِغَيْرِ **المَخَاطِرِ**

وردت لفظة (مخاطر) في صدر البيت وعجزه، أحدث تناغما عند نهاية كل شطر، وكأنّ ابن شهيد يلجأ لمثل هذا التكرار تأكيدا فكرته وتثبيتها، مما تزيد في صلابة النص وقدرته على الإقناع، وإبرازها في حس موسيقي جميل، ومن أمثلة ذلك كثيرة، منها :

قوله[4]: [بحر الطويل]

وَلَمْ يَجْتَنِبْ لِلبَطْشِ **مُهْجَةَ** قَادِرٍ قَوِيٍّ، وَلَا لِلضَّعْفِ **مُهْجَةَ** صافِرِ

وقوله[5]: [بحر الرمل]

وَوُجُوهٍ مُشْرِقَاتٍ أَوْمَضَتْ ضَاحِكَاتٍ فِي **وُجُوهِ** الكُرَبِ

لَهُمُ أَيَّامُ **حَرْبٍ** كَ ثَّـــرَتْ فِي عِدَاهُمْ دَاعِيَاتِ **الحَرْبِ**

[1] ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ص3.

[2] الباجلاني، آزاد محمد: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. ص365.

[3] الديوان. ص 111.

[4] نفسه. ص 113.

[5] نفسه. ص 94.

وقوله[1]: [بحر المتقارب]

أَعَيْنَا امرءًا نَزَحَتْ عَيْنُـهُ وَلاَ تَعْجَبَا مِنْ جُفُونِ جِمَادِ

وَيَعْرِفُ لِلكَوْنِ مَا فِي يَدَيْه وَمَا الكَوْنُ إلاَّ نَذِيرُ الفَسادِ

وقوله[2]: [بحر الطويل]

وَقالُوا أصابَ المَوْتُ نَفسًا كَرِيمة فقُلْتُ لصَحْبِي هذه نَفسُ صالِحِ

وقوله[3]: [بحر الخفيف]

مِنْ شُهَيْدٍ فِي سِرِّهَا ثُمَّ مِنْ أَشْـ ـجَعَ فِي السِّرِ مِن لَبَابِ اللبَابَ

وقوله[4]: [بحر الخفيف]

غَيْرَ أَنِّي مَعَ الوَزِيرِ أَبِي القَا سِمِ حِزْبٌ مَحْضٌ مِن الأَحْزَابِ

وقوله[5]: [بحر الكامل]

يَسْرِي إِلَى الأَجْسَامِ يَهْتِكُ عَدْوَهُ عَنْ كُلِّ جِسْمٍ صِيغَ بِالنُّعْمَى حِجَابِ

وعلى الأرجح أنّ ابن شهيد عندما جنح إلى هذه الظاهرة، غير متعمّد، فقد عكس إحساسه وعواطفه، فهو لم يكتف بذكر الكلمة مرة واحدة فقط، بل دفعه شعوره لتكرارها وهذا ما يجعله صادق في نقل تجربته، كما أنّ تأثيره في المتلقي يكون كبيرا.

[1] نفسه. ص 97.
[2] نفسه. ص 96.
[3] نفسه. ص 87.
[4] نفسه. ص 87.
[5] نفسه. ص 87.

وفق ابن شهيد في توظيف العنصر الموسيقي خادما من خلاله تجربته الشعرية الفذة، معبرا بواسطته عن رؤياه الخاصة، مبرزا إحساسه العالي، عن طريق تآلف الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي ليسهما معا في إبراز شاعرية ابن شهيد في تعبيراته عن خلجات نفسه.

وخلاصى القول في هذا الفصل الأخير، أنّ ابن شهيد قد أجاد استخدام أدوات التشكيل الفني المتاحة له والتي كان يمتلكها، في إيقاع شعري جميل، ووظف كل عنصر من هذه العناصر لكي يخرج لنا تجربة شعرية كاملة على قدر كبير من المهارة الفنيّة، والخلق الإبداعي.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمـــة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

● الخاتمة

وفي الختام، يمكن القول بأنّ البحث على تواضعه قد تمكّن من الوصول إلى بعض النتائج، ذكرتها متفرقة في مواطن عديدة من فصوله، وسأحاول إجمالها في الآتي:

* **أولا**: كشف البحث عن بعض الخطوط العريضة لمظاهر الشعرية في قصائد شاعر أندلسي، أكدّ من خلال انتاجه الشعري، ارتباطه الوثيق بسياق مجتمعه التاريخي، وبحضوره الإيجابي كتعبير قويّ وفعال، وقد أثار موضوع الشعرية مجموعة من التساؤلات تتعلق بمصادر الأعمال الأدبية ومضامينها، كون هذا المصطلح يعد مصطلحا هلاميا لا يملك مفهوما محددا، سواء في مجال النقد خاصة، أو الأدب عامة، فقد ضرب بجذوره في عمق التاريخ، منذ البداية على يدي أرسطو إلى أن انته به المطاف عند المحدثين، فلم تكن بذلك الشعرية قيما ثابتة أم متحولة، بل جمعت بين ماهو ثابت وما هو متحوّل، فربطت بين القديم والحديث، حين اتفق على أنها البحث عن مكمن الإبداع والتميّز والجمال، أو تلك القوانين الأدبية والفنيّة التي تجعل من أي نص شعري أو أدبي يرتقي درجات الجمال والشاعرية.

* **ثانيا**: يعد شعر ابن شهيد الأندلسي مدونّة لغوية تحوي محصولا لفظيا هائلا، يكفي أن يمثل شعراء الأندلس في تلك الحقبة قاطبة، لما تحمله لغته الرقيقة والسهلة أحيانا والغريبة أحايين أخرى من قدرة إيحائية وتأثيرية عكست بشكل كبير واقعه المعيشي وعبرت من خلال رقتها وبساطتها عن صدق عاطفة الشاعر وتجربته الشعرية، كما عكست تأثره الكبير بالثقافة العربية، حيث كان حظ الغريب من تلك اللغة وفيرا، ظهر جليا في شعره والسبب في ذلك يعود إلى قدرته الهائلة على إظهار لغته في شكل جزل ومتين وقوي، إثباتا لذاته، واعتدادا بشخصيته، وردّا على حساده والناقمين عليه من جهة، ومن جهة أخرى جودة تكوينه

النقدي الذي قرب عليه المسافات وسهّل له الصعاب، فلم تكن لغته في نسجها ونسقها جديدة محضة بل جنح فيها إلى تقليد لغة الشعراء القدماء وبناء هيكل قصائده على نهجهم، فوقف على الأطلال وتغزل في مطالع بعض قصائده، لكن ذلك التقليد لم يمنعه من إبداع أو ابتكار، فقد كان ينطلق من القديم ليأتي بالجديد، واستحضرتني في هذا المقام مقولة كانت تتردد كثيرا على مسامعي " الجديد يولد من رحم القديم". وقال ابن شهيد في ذلك[1]:

وَمَا فِيَّ إِلَّا الشِّعْر أَثْبَتَهُ الهَوَى فسارَ بهِ فِي العَالَمِين فَرِيدُ

أَفُوهُ بِمَا لَمَ آتِهِ مُتَعَرِضًـــــا لِحُسْنِ الَمعَانِي تَارَةً فَأَزِيدُ

* **ثالثا**: يظهر ابن شهيد في غالب قصائده، دائم العناية بمطالعها، ليضمن بذلك قوة التأثير في نفس المتلقي وإبلاغه بقيمة المتحدّث عنه، ولذلك أكثر من الأساليب الإنشائية : النداء والأمر والاستفهام والتعجب، ومن الأساليب الخبرية النفي، وكأننا به ينفي عدة حقائق.

* **رابعا**: وظف ابن شهيد في قصائده رموزا تاريخية ودينية من القرآن الكريم، حتى يكسب نصوصه الشعرية قوة من الإقناع وحسن الإبداع، وليدفع بالمتلقي إلى تخيل تلك المعالم والأماكن التي تأثر بها فجسدها في شعره.

* **خامسا**: أبدع ابن شهيد في أساليب البيان، وخاصة في صوره التشبيهية، وترددت صوره البيانية بين التجديد والتقليد منسجمة وثقافته وطبيعته النقدية، حيث عبر عن تلك الصور في بلاغة فائقة، فأحسن التصوير، ومثلها أحسن تمثيل، وجسدها أفضل تجسيد، وفق حالاته النفسية وأغراضه الشعرية، ومراميه النفسيّة فعكست تلك الصور شخصيته بشكل واضح لصدقها وقربها من إحساسه ، فانبعثت شعريته من

[1] الديوان.ص 100.

أساس خياله العقلي والفني ، ومن ذاته التي لا تبتغي غير السناء على حد قوله، ومن عمق معانيه النفسية وصوره الحسيّة، كما لا نهمل مقدرته الكبيرة على الوصف الحسيّ الذي مكنه من تنويع صوره انسجاما مع الغرض المراد في سياق التعبير، كما نراه يبالغ أحيانا في الأوصاف وفق شعوره الانفعالي مثلا عندما يمدح أو يرثي، أو الاندفاعي عندما يهجو أو يفخر .

* **سادسا**: استعان ابن شهيد كغيره من شعراء عصره بطبيعة الأندلس الخلابة، وما كانت عليه من عظمة وجمال، فوصف مدينته الفاضلة "قرطبة" وقصورها ورياضها و لم يكتف بذلك فقط بل وصف ما احتوت عليه من أشجار وأزهار وورود ورياحين، وما تنشره كل منها من روائح وعطور المسك والغار والكباء المعبق، وهذا الجمال الذي تشبع منه ابن شهيد رسمه في حس مرهف وصادق، وسرعان ما رثاها حين دمرت واستولي عليها فبكى ما كانت عليه من حسن وبهاء بمداد قلمه.

* **سابعا**: تمكن ابن شهيد من إحداث موسيقى جميلة من خلال توظيف المحسنات البديعية كالجناس والتصريع والتصدير، و اعتمد على البحور الشعرية التقليدية، ويلم يخرج عن إطار الموسيقى القديمة، فوجدناه أميل إلى البحور التامة خاصة بحر الكويل والبسيط، كونهما الأنسب لمواقف الشاعر في تجربته الشعرية كما رأينا سابقا، كما عزّز ابن شهيد تلك الموسيقى بإيقاعات داخلية ساعدته في شحن قصائده رقة وعذوبة، أعانته في التعبير والكشف عن معانيه في صورة حسنة ونغم موسيقي تطرب له الآذان.

والنتيجة الأهم أنّ ابن شهيد رغم بعد عصره عن عصرنا، نراه قد وظّف في شعره كل الأدوات الشعرية والوسائل البلاغية، التي جعلت من شعره مكمنا خالصا للشعرية العربية البحتة، كما جعلت منه عينة تحت مجهر الشعريات الحديثة وآلياتها بسبب شاعريته المكثفة ، وثراء القضايا اللغوية والبلاغية والنقدية والبديعية في ديوانه، والتي تغري كل قضية منها بأن تكون بحثا مستقلا بذاته.

الملحق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

نبذة عن حياة ابن شهيد الأندلسي

- **نسبه ونشأته :**

ترجم لابن شهيد كتّاب كثر، وذهبوا إلى أنّه "أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمرو بن محمد بن شهيد بن عيسى بن الوضاح الأشجعي، وقد سميّ "أحمد" على اسم جدّه، وكنيته أبو عامر. وقد دخلت أسرته التاريخ أوّل مرة حينما قاتل جده الوضاح بن رزاح في معركة "مرج راهط" [1] عام 64هـ (648) في صف الضحاك بن قيس الفهري ضد الأمويين ومؤيديهم من بني كلب، وكان الوضاح هذا هو الجد الأكبر للأسرة التي تحمل هذا الاسم ممن يقطنون مرسية، وكان من قبيلة أشجع بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر، وقد وقع الوضاح في تلك المعركة أسيرا في يد مروان الحكم، مؤسس الفرع المرواني من الأسرة الأموية، التي قدر لذرية الوضاح من بعده أن تخدمها بإخلاص شديد، وابن شهيد نفسه يشير إلى أصله في قوله[2]: [بحر الخفيف]

مِنْ شُهَيْدٍ فِي سِرِّهَا ثُمَّ مِنْ أَشْـــ ـــجَعَ فِي السِّرِ مِن لُبَابِ اللُّبَابَ

وبالرجوع إلى بعض التّرجمات التي تناولت حياته نجد ثمة خلط في ذكر نسبه، ولعل ذلك راجع إلى الأسماء المكررة خاصة في الجزء الأوّل من نسبه " أحمد بن عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك " وسنفصل فيما يأتي الفرق العرقي بين هذه الأسماء:

1. **أحمد** : يكنى أبو عامر بن شهيد وهو شاعرنا المعنى بالدراسة.

---

[1] وقعة حدثت بمرج راهط بين مروان بن الحكم والضحاك بن قيس دام القتال عشرين ليلة حتى هزم أهل المرج وقتل إثرها الضحاك وعامة أصحابه وقطع رأسه وأخذ لمروان بن الحكم.(الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. مصر. 1971م. ط2. ج5. ص (535- 544).

[2] ابن شهيد الأندلسي: ديوانه، تحقيق: يعقوب زكي. مراجعة: محمود علي مكي. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. القاهرة. دت. دط. ص 87

2. **عبد الملك**: "يكنى أبو مروان ، والد أبى عامر، شيخ من شيوخ الوزراء في الدولة العامرية، كان أثيرا عند المنصور أبى عامر محمد بن أبي عامر، ومن أهل الأدب والشعر، ومن شعره:

أَقْصَرْتَ عَنْ شَأْوِى فَعَادَيْتَنِي ... أَقْصِرْ فَلَيْسَ الجهْلُ مِنْ شَـأْنِ

إِنْ كَانَ قَدْ أَغْنَاكَ مَا تَحْتَوِي ... بُخْلاً فَإِنَّ الجُودَ أَغْنَـــانِي" [1]

كما لا يخفى أنّ هناك التباس في هذا الاسم بالتحديد حيث أن والد أبا عامر اسمه عبد الملك ويكنى أبا مروان ويوجد عبد الملك بن مروان بن أحمد بن شهيد وهذا الأخير هو شخص آخر ليس من عائلة ابن شهيد يكنى : أبا الحسن وأورد له ترجمة ابن بشكوال في كتابه الصّلة.[2]

كما أورد المقري حكاية عنه أنّه كتب إلى المنصور في يوم برد – وكان أخصّ وزرائه به- بهذه الأبيات :

أَمَـا تَـرَى بَـرْدَ يَوْمِـنَا هَـذَا ... صَيَّـرَنَا لِلكُمُـونِ أَفْـذَاذَا

قَـدْ فَطَـرَتْ صِحَّـةُ الكُبُـودِ بِهِ ... حَـتَّى لَكَـادَتْ تَعُود أَفْلاَذَا

فَـادْعُ بِنَـا لِلشُّمُـولِ مُصْطَلِـيًا ... نَغـذُّ سَيْـرًا إِلَيْكَ إِغْـذَاذًا

وَادْعُ المُسَمَّـى بِـهَا وَصَـاحِبِهِ ... تَـدْعُ نَبِـيلاً وَتَـدْعُ أُسْتَاذًا

وَلاَ تُبَـالِ أَبَـا العَـلاَءَ زَهَـا ... بِخَمْـر قطربّل وكلـواذا

[1] الحميدي.أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي. جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس. الدار المصرية للتأليف والترجمة. مطابع سجل العرب. دت. دط. ص 280. ترجم له أيضا : ابن بشكوال. الصّلة. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري. القاهرة ودار الكتاب اللبناني. بيروت. 1989م. ط1. ج1. ص (521- 522).

[2] ابن بشكوال. الصّلة. . ج1، ص (522، 523).

وكان المنصور قد عزم ذلك اليوم على الانفراد بالحرم، فأمر بإحضار من جرى رسمه من الوزراء والندماء، وأُحضر ابن شهيد في محفّة لنقرس كان يعتاده، وأخذوا في شأنهم، فمر لهم يوم لم يشهدوا مثله، ووقت لم يعهدوا نظيره، وطما الطرب وسما بهم، حتى تهايج القوم ورقصوا، وجعلوا يرقصون بالنوبة، حتى انتهى الدور إلى ابن شهيد، فأقامه الوزير أبو عبد الله ابن العباس، فجعل يرقص وهو متوكئ عليه، ويرتجل ويومئ إلى المنصور، وقد غلب عليه السكر:

هَاكَ شَيْخًا قَادَهُ عُـــــذْرٌ ... قَامَ فِي رَقصِتِهِ مستهْلِـــكا

لَمْ يُطِقْ يَرْقُصهَا مُسْتَثْبِتًـــا ... فَانْثَنى يَرقُصهَا مُسْتَمْسِـــكًا

عَاقَهُ عَن هَزِّهَا مُنْفَـــرِدًا ... نَقْرَسٌ أَخْنَى عَلَيْـــه فَاتّـــكا

مِنْ وَزِير فيهم رَقَّاصَـــة ... قَامَ لِلسُّكْرِ يُناغِي مَلِـــكَا

أَنَا لوْ كُنْتُ كَمَا تَعْرِفُنِي ... قُمْتُ إجْلالاً عَلى رَأْسِي لَكَا

قَهْقَهَ الإبْرِيقُ مِنِّي ضَاحِكًا ... وَرأَى رْعَشةَ رِجْلِي فَبَـــكَى

قال ابن ظافر: وهذه قطعة مطبوعة، وطرفها الأخير واسطتها، وكان حاضرهم ذلك اليوم رجل بغدادي يعرف بالفكيك، حسن النادرة سريعها، وكان ابن شهيد استحضره إلى المنصور فاستطبعه، فلما رأى ابن شهيد يرقص قائما مع ألم المرض الذي كان يمنعه من الحركة قال: لله درك يا وزير ! ترقص بالقائمة، وتصلي بالقاعدة، فضحك المنصور، وأمر لابن شهيد بمال جزيل، ولسائر الجماعة ، وللبغدادي"[1]

[1] المقري: أحمد بن محمد التلمساني. نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. تح: إحسان عباس. دار صادر. بيروت. 1968م. دط. ج 3. ص 261.

3. **أحمد**: يكنى ذو الوزارتين، جد أبي عامر، "من أهل الأدب البارع. له قوة البديهة، كان في أيام عبد الرحمن الناصر – يروى عنه أنّه- زار جده عبد الملك بن جهور، فوافقه محجوبا، فلم يصل إليه، فكتب إليه:

أَتَيْنَاكَ لاَ عَنْ حَاجَةٍ عَرَضَتْ لنَا إِلَيْكَ وَلاَ قَلْبٌ إِلَيْكَ مُشَوَّق

وَلَكِنَّنَا زُرْنَا بِضُعْفِ عُقُولِـــــنَا حِمَارًا تَوَلَّى بِرَّنَا بِعُقُـــــوق

فأجابه عبد الملك :

حَجَبْنَاكَ لَمَّا زُرْتَنَا غَيْرَ تَائِـــــقٍ بقلب عدو في ثياب صديق

وَمَا كَانَ بَيْطَارُ الشآم لموضـــع يباشر فيه برّنا بخليـــــــق[1]

4. **عبد الملك** : " أديب شاعر، ومن بيت أدب ووزارة وجلالة، ذكره أحمد بن هشام القرشي، وأبو عامر أحمد بن عبد الملك الشهيدي، وهو أبو جد أبي عامر، وأشدني له أبو عامر:

أقبل في غيد حكين الظّبا بيض تراق حمر أفواه

يأمر فيهن وينهى فلا يهينه من آمر نـــــاه

حتى إذا أمكنتي أمره تركته من خشية الله"[2]

ومن هذا الباب نجد أن ابن شهيد سليل أسرة عريقة شهرت بالأدب والبديهة والمنزلة والجلالة وهذا ما سيؤثر بصورة مباشرة في شخصية ابن شهيد كما سنرى لاحقا، وفي ذلك يقول ابن خاقان في

[1] المصدر السابق. ص (131- 132) . ترجم له أيضا : ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن عبد الله القيسي الإشبيلي. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. تح: محمد علي شوابكة. دار عمار. مؤسسة الرسالة. بيروت. 1983م. ط1. ص (166- 169).

[2] المصدر نفسه. ص 286.

مطمح الأنفس أنّ " له الحسب المشهور والمكان الذي لم يَعْدُه للظهور، وهو من ولد الوضّاح، المتقلد تلك المفاخر والأوضاح صاحب الضّحّاك يوم المرج، وراكب ذلك الهرج ، وأبو عامر حفيده هذا من ذلك النّسب..."[1]

ولد شاعرنا في قرطبة من عام 382هـ[2] / 992م، نشأ أبو عامر عزيز النفس ، في كنف أسرة عرفت بالعلم والأدب والجاه، فاكتسب من ذلك فصاحة اللسان، وبلاغة الأسلوب، وقوة البديهة فقد "كان أبو عامر شيخ الحضرة العظمى وفتاها، ومبدأ الغاية القصوى ومنتهاها، وينبوع آياتها، ومادة حياتها، وحقيقة ذاتها، وابن ساستها وأساتها، ومعنى أسمائها ومسمياتها، نادرة الفلك الدّوار، وأعجوبة اللّيل والنّهار"[3].

ويُحكى لنا عن نشأته لمحا وذكريات رسخت في ذهنه كما لو أنها حصلت له حديثا نبدأها كالآتي :

- **في الخامسة من عمره** : عاش ابن شهيد في كنف الترف والرفاهية،مما جعله يتعلم الإسراف والتبذير في حياته، يقول: "صرت بين يديّ المنصور، في يوم مطير، وأنا ابن خمس، أذكر ذلك ذكري لما كان بالأمس، وكان من إكرامه لي، ... أنّه وهبني يوما تفاحة كانت بين يديه كبيرة، ورآني أنظر إليها نظر الكَلِفِ، وأتأملها تأمل الشّره، فأمرني بالقبض عليها، والعضّ فيها، فضاق فمي عن أن أحيط بجزء من أجزاء كرتها، وصغُرَتْ كفّي عن أن تقبضَ إلاّ بمخنق من مخانق أنحائها، فجعل يقطع لي بفمه، ويطعمني على حكمه، ودعا الناصر، ومعه فتى سمعتهم يكنونه أبا شاكر، فقال له: احمله إلى أمّك، وارفُق به في أمّك، ...، ومرَّا بي حتَّى أنزلاني بين يدي السّيّدة، وإليها أمر كلّ قيمة، فاستوت بي على سريرها، وعلى مفرقها إكليل

[1] ابن خاقان. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. ص (189، 190).

[2] يذكر محقق ديوانه أنه ولد سنة 323هـ .

[3] ابن بسام الشنتريني: أبو الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. دار الثقافة. بيروت. لبنان. 1417هـ / 1997م. القسم1. مجلد 1. ص (191، 192) .

من مهابة أميرها، فلا أنسى ذلك البهاء في ذلك البهو، وذلك الحسور إليَّ من قناع الزّهو، وطار الخبر بقدومي في مقاصير العقائل، وحجرات الكرائم، فأرقلن من تلك المصانع، تطير بهنّ أجنحة الصّنائع، فيا لها من كسىً وخِلَع، وغرائب وبدع، وأمرت السيدة بألف تُحمل معي عن نفسها، وثلاثة آلاف عن سيّدها، فانصرفت بالغنى، من ذلك الجنى، و لم أُصْرف إلى المنصور حتّى صرتُ عند أبي، وقد ظننت أنّه متجافٍ عنه لي، أو تاركٌ منه معي، وكانت لي فيه آمال من التوزيع على الخَدَمَة والعمّال، من الصّبيان وصبايا الجيران. أمر ففرّق منه على بطانته، وأشار بحمل باقيه إلى خزانته، فطللتُ واجما، وطفقتُ راغما، أطفئُ جمرتي فتذكو، وأخفي من لوعتي فتبدو. وبلغ ذلك المنصور، فوجّه نحوي بخمسمائة دينار، وأقسم على أبي بحياته ألاّ يمنعني منها، وأن يدعني بحكمي فيها، فبادرتُ بالرَّكب والرَّجل، وأخذتُ في العطاء والبذل، وحبوت بأجزل الحباء، والخيلُ إذا ذاك نخبٌ من قصب، والدَّرقُ من خشب، فيومي مذكور في مُنية المغيرة إلى الآن، إذ كان مسكننا بدار النعمان "[1]

- **في الثامنة من عمره:** حدثت له أفجع وقعة في نفسه، بعد أن تنسك والده في أواخر عمره، فجرده من ثياب الترف والبذخ فقال في ذلك: (ومن مواتي بالمظفر عمِّه – عمَّته رحمة الله- أنَّ أبي عبد منتكم لّما بعد أمله، وبان خشوعه، وسالت دموعه، نكّب عن طريق أهل الدنيا، ورمى مرمى من مرامي أهل الأخرى، فكسر همّتي، وحلق لمّتي، وسلبني بزّي، وعرّاني من خزّي، فكانت أفدح نازلة نزلت بصبوتي، وأقلق حادثة سلبت رونق بهجتي، وأنا ابن ثمان: قد هَجَنْتُ في مدارع الكتّان، ولقيني الوزير ابن مسلمة وقد عاد أبي إثر إبلال، وعند نُقُوه من اعتلال، فسألني عن الحال، وعما شغل البال، فلم يكن جوابي غير النّشيج والعجيج، وسوى العويل والضجيج،ولقي المظفّر على حينه، وأدَّى إليه ما شاهد منّي، فوجّه عنّي، فلما صرت بين يديه، أمر بي فأُلبستُ ثياب الحرير، وضُمِّختُ بنفّاح العبير، وحُملت على فرس بسرجه

[1] ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .ق1. م 1 . ص (195- 196).

ولجامه، ينهلُّ من أعطافه ماءُ جمامه، وأتبع ذلك ألف دينار في طبق، كأنّها عيون النّرجس الصفر الحَدَق، وعَقَد لي على الشرطة، وكانت لسنّي أرفع خطّة، فانصرَفْتُ وأنا أنظر عِطفي عن شَوَس، وقد ضاق صدري على أبي عن سعة نفس "[1]

- **في الحادي عشر من عمره:** توفي – والده- " أبو مروان عبد الملك ، ليلة الأحد سنة 393هـ من ذبحة أصابته ، وكانت سنّه يوم توفّي السبعين "[2]

- وجرّ هذا الحدث في أذياله أحداثا أليمة عند شاعرنا، وفي في منتصف عمره، حيث حلت صراعات على السلطة خلال المدة الزمنية الممتدة من عام (399هـ) إلى غاية (422هـ)، وأسفر هذا الصراع إلى انتهاء الدولة العامرية والأموية ، وزال العز والترف لابن شهيد وبدأت المحن والنكبات والمعروف أنّه سجن خلال هذه الفترة وأطلق سراحه، فباح بآلامه وأوجاعه في شعره عساه يخفف عنه ويطفئ نار الحرقة والفاجعة وهذا ما سنراه.

1. خلال اتصف بها :

تحلّى ابن شهيد بعدّة صفات تعرّض لها إجمالا أغلبية الدارسين ، نوجزها في النقاط التالية :

* الفكاهة والميل إلى الهزل : " إنْ هزل فسجع الحمام، أو جدّ فزئير الأسد الضرغام)[3]، (وكان في تنميق الهزل والنّادرة الحارّة أقدر منه على سائر ذلك" [4]

* الميل إلى اللهو: يقول ابن بسام: " رجل غلبت عليه البطالة فلم يحفل في آثارها بضياع دين ولا مروءة، فحطَّ في هواه شديدا حتى أسقط شرفه، ووهم نفسه راضيا في ذلك بما يلذّه، فلم يقصر عن مصيبة، ولا ارتكاب قبيحة "[1]

---

[1] المصدر نفسه ص (194- 195).

[2] ابن بشكوال. الصّلة. ج1، ص 521.

[3] ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق1. م 1 . ص 192.

[4] المصدر نفسه. ص 192.

* الكرم إلى حد الإسراف: حيث عرف ببسط اليّد في البذل والعطاء، وهذا راجع كما قلنا آنفا إلى الحياة المترفة التي عاشها، ويقول في ذلك الحميدي: (وكان جوادا لا يليق شيئا، ولا يأسى على فائت، عزيز النّفس، ..."[2]

* القدرة على كتابة النثر والشعر : " نظم كما اتّسق الذّرّ على النحور، ونثر كما خُلِطَ المسكُ بالكافور، إلى نوادر كأطراف القنا الأملود، تشقّ القلوب قبل الجلود " [3]

* سرعة الجواب وحدّته: " وجواب يجري مجرى النّفس، ويسبق رجع الطّرف المختلس " [4]، "وحضور الجواب وحدّته" [5]

* البلاغة والفصاحة: " كان أبو عامر يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام، وإذا تأملته ولسَنَه، وكيف يجرُّ في البلاغة رسَنَه، قلت عبد الحميد في أوانه، والجاحظ في زمانه." [6]، "مع رقّة حواشي كلامه، وسهولة ألفاظه، وبراعة أوصافه، ونزاهة شمائله وخلائقه، آية من آيات الله خالقه" [7]

كتب الوزير الحافظ أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم رسالة يذكر فيها مفاخر أهل الأندلس أنهاها بقوله :" ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد صديقنا وصاحبنا، وهو حي بعد لم يبلغ سنّ الاكتهال، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعابها مقدار يكاد ينطق فيه بلسان مركب من لساني عمرو وسهل ..." [8]

---

[1] المصدر السابق. ص 193.

[2] الحميدي. جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس. ص 136.

[3] المصدر نفسه. ص 192.

[4] نفسه . ص 192.

[5] نفسه . ص 192.

[6] نفسه . ص 192.

[7] نفسه . ص (192* 193).

[8] المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. ص 178.

كما يقول صاحب المطمح في ذلك: " عالم بأقسام البلاغة ومعانيها، حائز قصب السّبق فيها، لا يشبه أحد من أهل زمانه، ولا ينسق ما نسق من درّ البيان وجمانه، توغّل في شعاب البلاغة وطرقها، وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها، لا يقاومه عمرو بن بحر، ولا تراه يغترف إلا من بحر، مع انطباع، مشى في طريقه بأمدّ باع"[1]

* قوّة البديهة : " والعجب منه أنّه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديهته ورويته، فيقود الكلام كما يريد من غير اقتناء للكتب، ولا اعتناء بالطّلب، ولا رسوخ في الأدب " [2]، "وكان في سرعة البديهة" [3]

وقد أورد المقري قطف وحكايات في بديهته وارتجاله نقلها عن ابن بسام، فيقول : "أنّ أبا عامر بن شهيد حضر ليلة عند الحاجب أبي عامر بن المنصور بن أبي عامر بقرطبة، فقامت تسقيهم وصيفة عجيبة صغيرة الخلق، ولم تزل تسهر في خدمتهم إلى أن همّ جند الليل بالانهزام، وأخذ في تقويض خيام الظلام، وكانت تسمى أسيماء، فعجب الحاضرون من مكابدتها السهر طول ليلتها على صغر سنها، فسأله المظفر ، فصنع ارتجالا:

أفدي أسيماء من نـــديم ملازم للكؤوس راتـــــب

قد عجبوا في السّهاد منها وهي لعمري من العجائـــب

قالوا: تجافى الرقاد عنـــها فقلت: لا ترقد الكواكب"[4]

وقال ابن بسام : "إنّ جماعة من أصحاب ابن شهيد المذكور قالوا له: يا أبا عامر، إنّك لآتٍ بالعجائب، وجاذب بذوائب الغرائب، ولكنّك شديد الإعجاب بما يأتي منك ، هازٌّ لعطفك عند النّادر يتاح لك، ونحن

[1] ابن خاقان. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. ص 189.

[2] ابن بسام الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق1. م 1 . ص 192.

[3] نفسه. ص 192.

[4] المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. ج 3. ص 244.

نريد منك أن تصف لنا مجلسنا هذا، وكان الذي طلبوه منه زبدة التعنيت، لأنّ المعنى إذا كان جلفا ثقيلا على النّفس، قبيح الصورة عند الحس، كلّت الفكرة عنه وإن كانت ماضية، وأساءت القريحة في وصفه وإن كانت حسنة، وكان في المجلس باب مخلوع معترض على الأرض ولبد أحمر مبسوط قد صففت خفافهم عند حاشيته، فقال مسرعا:

وفتيـــة كالنّجـــوم حسنـــاً كلّهـــم شاعـــر نبيـــلٌ

متّقـــــد الجانبين مـــــاض كأنّه الصـــــارم الصّقيل

فعجب القوم من أمره، ثمّ خرج من عندهم فمر على بعض معارفه من الطرائفيين وبين يديه زنبيل ملآن حرشفا، فجعل يده في لجام بغلته، وقال: لا أتركك أو تصف الحرشف، فقد وصفه صاعد فلم يقل شيئا، فقال له اين شهيد: ويحك ! أعلى مثل هذه الحال ؟ قال: نعم، فارتجل:

هل أبصرت عيناك يا خليلي قنافذا تباع في زنبيـــل

من حرشف معتمد جليـــل ذي إبر تنفذ جلد الفيل"[1]

* النرجسية والاعتداد بالنفس : " بيد أن كبرياءه لا تعرف الحدّ، ولا سيما في ما تعلق بشعره ونثره"[2]

- **علته ووفاته:**

" لزمته آخر عمره علة دامت به سنين، ولم تفارقه حتى تركته يد جنين[3]، وأحسب أنّ الله أراد بها تمحيصه، وإطلاقه من ذنب كان قنيصه، فطهره تطهيرا، وجعل ذلك على العفو له ظهيرا، فإنّها أقعدته حتى حمل في المحفّة، وعاودته حتّى غدت لرونقه مشتفّة، وعلى ذلك فلم يعطل لسانه، ولم يبطل إحسانه، ولم يزل يستريح إلى القول، ويزيح ما كان يجده من الغول، وآخر شعر قاله قوله:

---

[1] المقري. نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب. ص (245، 246).

[2] فؤاد أفرام البستاني. التوابع والزوابع لابن شهيد. دار المشرق ش م م . المكتبة الشرقية. بيروت. لبنان. 1983م. ط4.ص 346.

[3] في المطمح : حتى تركت أعضاءه قد حنين (ص 200)

ولّما رأيت العيش لوّى برأسه وأيقنت أنّ الموت لا شكّ لاحقي

وإنّي لأرجو الله فيما تقدّمت ذنوبي به مما درى من حقائق)[1]

"وقال الرئيس أبو الحسن عبد الرحمن بن راشد الراشدي: لما نعيت أبا عامر ابن شهيد إلى أبي عبد الله الحنّاط الشاعر، وقد عرفت ما كان بينهما من المنافسة، بكى وأنشدني لنفسه بديهة:

لّما نعى النّاعي أبا عامـــــــر أيقنت أنّي لست بالصابر

أودى فتى الظرف وترب الندى وسيد الأوّل والآخـــــر "[2]

"وقال الأصبغ القرشي يرثي ابن شهيد وهو من أصحابه:

نأى من به السرور مواصـــلا وأسلم قلبي للصبابة والفكـــر

ومنها:

لعمرك ما يجدي النعيم إذا نأت وجوههم عني ولا فسحة العمر" [3]

- **إنتاجه الأدبي**

أمد ابن شهيد المكتبة العربية بعدد من الكتب الهامة، في موضوعات شتى، تشهد لها مصادر الأدب والتراجم، فابن بسام يقول في ذلك: "وقد أخرجتُ من أشعاره الشاردة، ورسائله الباقية الخالدة، ونوادره القصار والطوال، وتعريضاته السائرة سير الأمثال، ما يحلّ له الوقور حباه، ويحنّ معه الكبير إلى صباه " [4]

[1] المقري . نفح الطيب من غصن الأندلس الرّطيب.ص (362، 363).

[2] نفسه. ج 3، ص 263.

[3] نفسه. ج 3، ص 594.

[4] ابن بسام الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق1. م 1 . ص 193.

إنتاجه الشعري:

"ذكر لابن شهيد شعر كثير مشهور، متفرق، في مختلف الفنون التقليدية، على ميل واضح إلى الغزل، والوصف، والوجدانيات، إلا أنّه لم يجمع في ديوان مستقل، حتى قام مؤخؤا الاستاذ شارل بلاّ فجمعه من مختلف المصادر والمراجع الأندلسية والشرقية، ولا سيما رسالة التوابع والزوابع، ورتبه على القوافي، وأخرجه ببيروت سنة 1963، في ديوان لطيف الحجم احتوى 75مقطوعة"[1]

وقام المستشرق الانجليزي يعقوب زكي بعد شارل بلا بجمع أشعاره، تحت عنوان :ديوان ابن شهيد الأندلسي" ونشره بالقاهرة، دون تاريخ .

وكان "شعره حسنٌ عند أهل النّقد، تصرّف فيه تصرّف المطبوعين، فلم يقَصِّرْ عن غايتهم "[2]

إنتاجه النثري:

" كان يميل إلى النثر مع حبه الشديد للشعر "[3]، "وله رسائل كثيرة في فنون الفكاهة وأنواع التّعريض والأهزال، قصارٌ وطوال، برّز فيها شأوه، وبقّاها في النّاس خالدة بعده" [4]

من آثاره النثرية : رسالته في الحلواء، و"حانوت عطار": " في البلاغة والنقد الأدبي، على ما روى ياقوت عن الحميدي، وعلى ما نُقل عنه في كتب التراجم الأندلسية"[5] وكشف الدك وإيضاح الشك ورسالة التوابع والزوابع : وهي قصة خيالية يحكي فيها رحلته إلى عالم الجن واتصاله بشياطين الشعراء والكتاب،

---

[1] فؤاد أفرام البستاني. التوابع والزوابع لابن شهيد. ص 346.

[2] ابن بسام الشنتريني . الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق1. م1 . ص 192.

[3] علاونة شريف راغب. المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. 1427هـ. عدد 37. ج 18. ص 465.

[4] ابن بسام الشنتريني. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ق1. م 1 . ص 192.

[5] فؤاد أفرام البستاني. التوابع والزوابع لابن شهيد. ص 347.

وقد عرض من خلالها آراءه في اللغة والأدب. رسم فيها صورة مضحكة لهم في نمط من أنماط السخرية اللاذعة والاحتقار المهين.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

• ملخص البحث بالعربية

يعدّ شعرنا العربي ديوان العرب، فهو يعيش بيننا ويهزُّ أسماعنا ويحظى بمكانة عالية، كونه موروثا ضخما تجلت إبداعاته، وبقيت محفورة بذاكرة الزمن، ولذلك فمن واجبنا أن نتفاعل مع تراثنا وننهض بدراسته بما يتلاءم مع عظمته، فهو النتاج الواعي الأصيل الذي صدر من شعراء عظام استطاعوا أن يخلقوا لنا عملا رائعا.

كان هذا البحث ذا رؤية فنية تابعت مضان الشعرية في المنتوج الشعري لـــ"ابن شهيد الأندلسي"، أحد أعلام الأندلس ومؤرخيها، ويتلخص هدف هذه الدراسة في متابعة لغة هذا الشاعر وكيفية بناء صوره الفنية، التي كان يستحضرها في ذهنه كلّما توقّد وجدانه، وفق إيقاعات متنوعة، أبرز من خلال ذلك جمال وشاعرية نصه الشعري، وقد تبيّن لي من قراءات عديدة في الديوان، كيف اهتم هذا الشاعر بجوانب الآداء الفني الدال على عمق وصدق تجربته الشعرية.

وقامت فصول هذه الدراسة على مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، يمثل المدخل الخطوط العريضة لمفهوم الشعرية، وتتبع تطورها، وحاولت فيه التأصيل لمفهوم الشعرية في ضوء آراء النقاد القدماء، كما استعرضت مفاهيمها في ضوء النقد الحديث العربي فيه أو الغربي.

وعالجت في الفصل الأوّل شعرية اللغة في ديوان ابن شهيد الأندلسي، وقسمته إلى مبحثين، تناولت في الأوّل منهما إحصاءً وتصنيفًا لبعض ألفاظ معجمه الشعري، لاستخراج ما ينم عن شاعريته، وخصّصت المبحث الثاني للبحث في بعض أساليبه.

وفي الفصل الثاني كان الحديث عن شعرية الصورة في ديوان ابن شهيد، وقسمته إلى ثلاثة مباحث درست عناصر الصورة الشعرية من: تشبيه واستعارة وكناية كلٌّ على حدة، ومدى مساهمتها في الرفع من القدرة الإبداعية، والزيادة في جمالية النظم وشاعريته.

وكان الفصل الثالث فيه للحديث عن الإيقاع الخارجي المتعلق بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي، وفضّلت الحديث فيه عن التكرار والتصريع والمقابلة والطباق والجناس.

وذيلت هذه الدراسة بخاتمة خلصت فيها إلى أنّ ابن شهيد على الرغم من بعد عصره عن عصرنا إلا أننا نراه يوظف في شعره كل الأدوات الشعرية والوسائل البلاغية، التي تجعل من شعره مكمنا خالصا للشعرية العربية البحتة، كما تجعل منه عينة تحت مجهر الشعريات الحديثة وآلياتها بسبب شاعريته المكثفة، وثراء القضايا اللغوية والبلاغية والنقدية والبديعية في ديوانه، والتي تغري كل قضية منها بأن تكون بحثا مستقلا بذاته.

- Resumé

Notre poisie arabe est consideré un Diwan, elle abite parmi nous et secouer nos oreilles et jouit d'un grand prestige, étant hérité d'un énorme manifesté ses créations, et resta mémoire du temps gravé, il est donc de notre devoir d'interagir avec notre patrimoine et de se lever à l'étudier en ligne avec sa grandeur, il est la progéniture conscience inhérente libéré de grand poètes qui ont pu produir un excellent travail pour nous.

Ce fut une trouvaille de la vision artistique dans le produit poétique pour «Ibn chouhaid el andalouse ", l'un des drapeaux de l'Andalousie et les historiens, est le but de cette étude est de suivre la langue du poète et la façon de construire l'image technique, qui a été évoquait dans son esprit chaque fois déflagration sa conscience, selon les rythmes de la variété , a souligné à travers elle et la beauté poétique du texte, a été montré pour moi de nombreuses lectures de l'ISC, intéressés à la façon dont ce poète aspects et la performance technique indiquant la profondeur et la sincérité de ses nouilles expérience.

Les chapitres de cette étude constitué d'un pré chapitre, trois chapitres et une conclusion, le premier décrit le concept de la poésie, et de garder trace de leur développement, et j'ai essayé de faire un enracinement du concept de la poésie à la lumière de l'avis des critiques anciens, également examiné les concepts à la lumière de l'monétaire arabe où moderne ou occidentale.

Et dans le premier chapitre j'ai traité la langue de la poésie dans le Diwan de Ibn chouhaid el andalouse d'une martyre, et divisé en deux section, la première qui traite avec Statistique et notés pour certains mots poétiques de son dictionnaire, pour extraire ce qui trahit Harith, et la deuxième section consacrée à la recherche dans certaines de ses méthodes.

Dans le deuxième chapitre, j'ai traité l'image poétique dans le le Diwan de Ibn chouhaid el andalouse, et divisés en trois sections des éléments de l'image poétique étudiés: l'analogie et de la métaphore et de la métaphore de l'individu, et l'ampleur de sa contribution à la levée de la capacité créative, et l'augmentation des systèmes esthétiques et Harith.

Le troisième chapitre dans lequel pour parler du poids sur le rythme et la rime extérieure, rythme interne, et a préféré parler de la répétition et du contrepoint et Altbara correspondant et l'allitération.

Cette conclusion annexé à l'étude du Diwan de Ibn chouhaid el andalouse, bien après son temps loin du notre , mais nous voyons qu'il emploie dans ses poisies tous les outils poétiques et des moyens de rhétorique, qui fait son réservoir de poisie pure de poétique arabe , lui aussi faire un échantillon sous un microscope poetique modernes et mécanismes en raison d'intensive, et la richesse des questions Alibdieih linguistiques et rhétoriques et monétaires dans son bureau, qui font appel à eux tous que la question soit indépendant à la recherche de lui-même.

• Summary

Our Arab poisie is considered a Diwan, she live with us and shake our ears and enjoys great prestige, being inherited a huge expressed his creations, and remain and grave memory of time, so it is our duty to interact with our heritage and get up to study it in line with its size, it is the inherent awareness offspring released from great poets who have produir a great job for us.

It was a discovery of artistic vision in poetic product for "Andalusian Ibn chouhaid" one of the flags of Andalusia and historians, the goal of this study is to follow the language of the poet and how build the technical picture, which was evoked in his mind whenever blast his conscience, according to the rhythms of the variety, emphasized through it and poetic beauty of the text, has been shown to me many readings of SAI , interested in how this poet aspects and technical performance indicating the depth and sincerity of his experience noodles.

The chapters in this study consists of a Pre chapter, three chapters and a conclusion, the first describes the concept of poetry, and keep track of their development, and I tried to do a root of the concept of poetry the light of the opinion of former critics, also examined the concepts in the light of the Arab Monetary where modern or Western.

And in the first chapter I have treated the language of poetry in the Diwan of Ibn chouhaid el Andalusian, and divided into two section, the first that deals with Statistics and noted for some poetic words to its dictionary for extract what betrays Harith, and the second section devoted to research in some of its methods.

In the second chapter, I treated the poetic image in the Diwan of Ibn chouhaid el Andalusian, and divided into three sections of the poetic image elements studied: the analogy and metaphor and metaphor individual, and the extent of its contribution to the lifting of the creative capacity, and increased aesthetic and Harith systems.

The third chapter in which I talk about the weight on the outer rhythm and rhyme, internal rhythm, and preferred to talk about the repetition and counterpoint and Altbara correspondent and alliteration.

This conclusion annexed to the study of the Diwan of Ibn chouhaid el Andalusian, well after his time away from ours, but we see that he uses in his poisies all poetic rhetoric tools and means, which makes its pure poisie tank Arabic poetry, also make a sample under a microscope modern poetics and mechanisms due to intensivity, and the richness of linguistic and rhetorical Alibdieih and monetary issues in his office, that appeal to all of them that the matter be independent to Research itself.

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

● قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- الأصمعي: عبد الملك بن قريب. فحولة الشّعراء. تح: المستشرق ش. توري. تقديم صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد. لبنان. ط 02. 1980 م .

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة البابي الحلبي وأولاده. مصر. 1939م. دط.

3- ابن المعتز بالله: أبو العباس. البديع في البديع. دار الجيل. الطبعة 01. 1410هـ . 1990م. ص 25.

4- الآمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تح: السيّد أحمد صقر. دار المعارف. 1992م. ط4.

5- ابن بسام الشنتريني: أبو الحسن علي. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. تح: إحسان عباس. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. 1981م. ط1.

6- البستاني فؤاد أفرام. التوابع والزوابع لابن شهيد. دار المشرق ش م م . المكتبة الشرقية. بيروت. لبنان. 1983م. ط4.

7- ابن بشكوال. الصّلة. تح: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري. القاهرة ودار الكتاب اللبناني. بيروت. 1989م. ط1.

8- ثعلب: أبو عباس. قواعد الشعر. تح: رمضان عبد التواب. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1995م. ط2 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

9- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر:

- البيان والتبيين. تح: عبد السّلام هارون. دار مكتبة الهلال. بيروت. 1423هـ . دط.
- الحيوان. تح: عبد السّلام هارون. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. 1965م. ط2.

10- الجرجاني: القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. المكتبة العصرية. بيروت. 2006م. ط1.

11- الجرجاني: عبد القاهر:

- أسرار البلاغة. تح: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقاهرة. دار المدني بجدّة . دت. دط.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني. تح : ياسين الأيوبي. المكتبة العصرية. الدار النموذجية.دت. ط1.

12- الجمحي: محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء. تح: محمود محمد شاكر. دار المدني. جدة. دط. دت .

13- الحميدي.أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح بن عبد الله الأزدي. جذوة المقتبس في ذكر ولاّة الأندلس. الدار المصرية للتأليف والترجمة. مطابع سجل العرب. دت. دط.

14- الحميري: أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم. الروض المعطار في خبر الأقطار. تح: إحسان عباس. مؤسسة ناصر للثقافة. بيروت. مطابع دار السراج. 1980م. ط2 .

15- ابن خاقان: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن عبد الله القيسي الإشبيلي. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. تح: محمد علي شوابكة. دار عمار. مؤسسة الرسالة. بيروت. 1983م. ط1.

16- الراجحي: عبده. التطبيق النحوي. دار المعرفة الجامعية. قناة السويس. 1999م. دط.

17- ابن رشد: أبو الوليد. تلخيص كتاب أرسطو في الشعر. تح: محمد سليم سالم. دار الكتب. مطابع الأهرام التجارية. القاهرة. 1971م. دط.

18- ابن رشيق القيرواني: أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة. سوريا. 1981م. ط5.

19- الرماني: النكت في إعجاز القرآن. تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام. دار المعارف. مصر. 1976م. ط3 .

20- الزبيدي: محمد مرتضى الحسيني. تاج العروس من جواهر القاموس. تح مصطفى حجازي. مطبعة حكومة الكويت. 1973 م.

21- الزركلي: الأعلام. دار العلم للملايين. ط15. 2002م.

22- الزمخشري: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. دار الكتاب العربي. بيروت. 1407هـ . ط3 .

23- ابن سعيد المغربي: أبو الحسن علي بن موسى. المغرب في حلى المغرب. تح : شوقي ضيف. دار المعارف. القاهرة. 1955م. ط3.

24- السكاكي. مفتاح العلوم. تح : نعيم زرزور. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 1987م. ط2 .

25- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة. دار الكتب العلمية. ط1. 1402هـ. 1982م.

26- سيبويه. الكتاب. تح: عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. 1988م. ط3.

27- السيوطي: عبد الرحمن بن أبي بكر. جلال الدين.المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تح: فؤاد علي منصور. دار الكتب العلمية. بيروت. 1998م. ط1.

28- شهاب الدين النويري: أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري. نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب والوثائق القومية. القاهرة. 1423 هـــ. ط1 .

29- ابن شهيد الأندلسي. ديوانه. تح: يعقوب زكي. راجعه: محمود علي مكي. دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة. دت. دط.

30- ابن شُهيد الأندلسي. رسالة التوابع والزوابع. تح: بطرس البستاني. دار صادر للطباعة والنشر. بيروت . لبنان. ط2. 1996 م.

31- ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد. عيار الشعر. تح: محمد زغلول سلام. توزيع منشأة المعارف الإسكندرية. شركة الجلال للطباعة. دت. دط.

32- الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري: تاريخ الرسل والملوك. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. مصر. 1971م. ط2.

33- أبو عبيدة: مجاز القرآن. تح: محمد فواد سزگين . مكتبة الخانجي. القاهرة. 1381 هـــ. دط.

34- العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. الصناعتين. تح: علي محمد البجاوي ومحمد إبراهيم الفضل. دار احياء الكتب العربية.القاهرة، 1952م. ط1.

35- العلوي: يحي بن حمزة. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. المكتبة العنصرية. بيروت.1432هـــ . ط1.

36- ابن فارس: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. الناشر: محمد علي بيضون. 1997م. ط1.
- معجم مقاييس اللغة. تح عبد السلام محمد هارون. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. 1979م.

37- ابن فضل: شهاب الدين أحمد الله القرشي. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. دار النجمع الثقافي. أبو ظبي. ط1.

38- ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم.

- الشعر والشعراء. تح: أحمد محمد شاكر. دار المعارف. القاهرة. 1982م. دط.
- تأويل مشكل القرآن. تح: سعد بن بخدت عمر. مؤسسة الرسالة . دمشق. سوريا. 2011م. ط1.

39- قدامة بن جعفر: أبو الفرج. نقد الشعر. مطبعة الجوائب. قسطنطينية. 1302هـ. ط1.

40- القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار العربية للكتاب. تونس. 2008م. ط 3.

41- قزويني ال: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن

- التلخيص في علوم البلاغة. تح: عبد الرحمن البرقوقي. دار الفكر العربي. 1932م. ط2 .
- تلخيص المفتاح. طبعه: سليم نصر الله. بيروت.1302هـ . دط .

42- قيم ابن الجوزية. بدائع الفوائد. دار الكتاب العربي. بيروت. لبنان. دت. دط.

43- المبرد: أبو عباس محمد بن يزيد.

- الكامل في اللغة والأدب. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي. القاهرة. 1997م. ط3.
- المقتضب. تح: محمد عبد الخالق عظيمة. عالم الكتب. بيروت. دت. دط. ج3.

44- مجمع اللغة العربية: (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)

- المعجم الوجيز. المركز العربي للثقافة والعلوم. دت.دط.
- المعجم الوسيط. دار الدعوة. دت.دط.

45- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي. سير أعلام النبلاء. دار الحديث. القاهرة. 2006م.

46- المرادي : أبو محمد بدر الدين حسن. الجنى الداني في حروف المعاني. تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 1992م. ط1.

47- ابن مضاء القرطبي. الرد على النحاة. تح: محمد إبراهيم البنا. دار الاعتصام. 1979م. ط1.

48- المقري: شهاب الدين أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. تح: إحسان عباس. دار صادر.بيروت. لبنان. 1900م. ط1.

49- منظور ابن: لسان العرب. تح عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي. دار المعارف. القاهرة. 1981 م .

50- ابن منقذ أسامة: البديع في نقد الشعر. تح: أحمد أحمد بدوي. حامد عبد المجيد. مراجعة: إبراهيم مصطفى. نشر: الجمهورية العربية المتحدة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. الإقليم الجنوبي. الإدارة العامة للثقافة. 1960م. دط .

51- ابن هشام: أبو محمد جمال الدين.

- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك.تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. دت. دط.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب. تح : مازن المبارك، محمد علي حمد الله. دار الفكر. دمشق. 1985م. ط6.

52- أبو هلال العسكري: الصناعتين. تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العنصرية .بيروت. 1419 هـــ. دط.

53- ياقوت الحموي: شهاب الدين أبو عبد الله. معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). تح: عباس إحسان. دار الغرب الإسلامي. بيروت. ط1. 1993م.

54- ابن يعيش. شرح المفصل للزمخشري. قدم له: إميل بديع يعقوب.دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2001م. ط1.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ب- المراجع:

- أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب. بيروت. 1989م. ط2.

2- أنيس إبراهيم:

- الأصوات اللغوية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 2013م.
- موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية. مطبعة لجنة البيان العربي.. 1952م. ط2.

3- الباجلاني: آزاد محمد كريم. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2012م. دط.

4- البحراوي سيد. موسيقى الشعر عند شعراء أبللو. دار المعارف. القاهرة. 1991م. ط2 .

5- البدراني: عدي خالد. النقد العربي القديم في دراسات المحدثين. دار الرضوان للنشر والتوزيع. عمان. 2012م. دط.

6- بوحوش: رابح. اللسانيات وتحليل النصوص. عالم الكتب الحديث. إربد. 2007م. ط1.

7- بوفلاقة: سعد. الشعريات العربية : المفاهيم والأنواع والأنماط. منشورات بونة للبحوث والدراسات. عنابة. الجزائر. 2007م. ط1.

8- تاوريريت: بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم. إربد. عالم الكتب الحديث. 2009 م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

9- ابن التجاني: محمد بن لحسن. التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال نهاج البلغاء سراج الأدباء. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. 2011م. ط1.

10- جمعي: الأخضر:

- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب- دراسة- . منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001. دط.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين. ديوان المطبوعات الجامعية. سلسلة المعرفة. بن عكنون. الجزائر. 1999م. دط.

11- حسب: الله بهاء. شعر الطبيعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي (القرن السادس نموذجا). دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية. 2006م. ط1.

12- حسن البنا عز الدين. الشعرية والثقافة: مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. 2003م. ط1.

13- حسين ال أحمد جاسم. الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي. الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية. سورية دمشق. 2000م. ط1.

14- حمودة سعد سليمان: البلاغة العربية. دار المعرفة الجامعية. 1996م. دط .

15- خليفة مسعود زكيّة. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. منشورات جامعة قاز يونس. بنغاري. 1999م.ط1 .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

16- خليفة: مشري. الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية. دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع. عمان. 2010م. ط1.

17- خليل محسن عيسى. أمراء الشعر الأندلسي. دار جرير للنشر والتوزيع. عمّان.2007م. ط1.

18- الدحيات: عيد. النظرية النقدية الغربية من أفلاطون إلى بوكاشيو. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 2007م. ط1.

19- الروبي: ألفت كمال. نظرية الشعرعند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. 2007م.

20- زرقان عزوز. شعر الاستصراخ في الأندلس. دراسات أدبية. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 2008م. ط1.

21- زغلول سلام: محمد. تاريخ النّقد الأدبي والبلاغة حتّى القرن الرابع الهجري. منشأة المعارف. الاسكندرية. مطبعة أطلس. القاهرة. دت. دط.

22- السبهاني: محمد عبيد. الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين. دار غيداء للنّشر والتوزيع. عمان. 2012م. ط1.

23- السد: نور الدين. الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 2007م. دط.

24- ابن سلامة الربعي. تطوّر البناء الفني في القصيدة العربية. دار الهدى للطباعة والنشر. عين مليلة. الجزائر. 2006م. دط.

25- سليمان سالم عبد الرزاق. ترسّل الشعراء في الأندلس. دار المعرفة الجامعية. دط. دت.

26- الشايب: أحمد. الأسلوب. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1976م. ط7.

27- الشناوي علي الغريب محمد. القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة دراسة فنيّة. مكتبة الآداب. القاهرة. 2003م. ط1.

28- شيخون محمود السيّد: الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية.مكتبة الكليات الأزهرية. القاهرة. 1984م. ط2.

29- صالح: علي عزيز. شعرية النّص عند الجواهري (الإيقاع والمضمون واللغة). دار الكتب العلمية. بيروت. 2011م. ط1.

30- صبحي: محي الدّين. نظرية النّقد العربي وتطورها إلى عصرنا. الدّار العربية للكتاب. ليبيا. تونس. 1984م. دط.

31- عباس: إحسان. تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة. دار الشروق للنشر والتوزيع. ط1. 2001م.

32- عبد الدايم: صابر. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطوّر. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط3. دت.

33- عبد المطلب: محمد. بناء الأسلوب في شعر الحداثة. دار المعارف، القاهرة. 1993 م. ط1.

34- عتيق عبد العزيز:

- علم البديع. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت.دط. 1405هـ. 1985م
- علم البيان. دار النهضة العربية. بيروت. 1985م. دط.

35- عصفور جابر:

- الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي. المركز الثقافي للطباعة والنّشر. بيروت. 1992م. ط3.
- قراءة التراث النقدي. مؤسسة عيبال للدراسات والنشر. 1991م. ط1.

36- فضل عباس: حسن. البلاغة فنونها وأفنانها. دار النفائس للنشر والتوزيع. الأردن. 2009م. ط12.

37- الفلاحي: سلام علي. البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2013م. ط1.

38- قرنان: الزواوي الهاشمي. الميسر في علوم البلاغة والعروض. 2011م. ط1.

39- كنوني: محمد العياشي. شعرية القصيدة العربية المعاصرة: دراسة أسلوبية. عالم الكتب الحديث. إربد. 2009م. ط1.

40- لوحيشي ناصر. أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والوقع الشعري. دار الأمير خالد. 2013م. دط.

41-مبارك زكي. قطوف الموازنة بين الشعراء (أبحاث في أصول النّقد وأسرار البيان). المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2006م. ط4.

42- محمد شريف صالح العرضاوي رانية. مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: ابن طباطبا نموذجا. عالم الكتب الحديث. إربد. 2010م.

43- مرتاض: عبد المالك:

- بنية الخطاب الشعري. دار الحداثة. بيروت. لبنان. دط. دت.
- قضايا الشعريات: متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة الأمير عبد القادر. قسنطينة . دت. دط.

44- مصطفى عبد الرحمن ابراهيم. في النقد الأدبي القديم عند العرب. كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنين بالقاهرة. مكة للطباعة. 1998م. دط.

45- مفتاح: محمد عبد الجليل. نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي. مكتبة الآداب. القاهرة. 2007م. ط1.

46- مفتاح: محمد. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 1992م. ط3.

47- المناصرة: محمد عز الدّين. علم الشعريات: قراءة مونتاجية في أدبية الأدب. دار مجلاوي للنشر والتوزيع. عمان. 2007م. ط1.

48- ناظم: حسن. مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم. المركز الثقافي العربي. 1994م. ط1.

49- هارون: محمد عبد السلام . الأساليب الإنشائية في النحو العربي. مكتبة الخانجي. مصر . مطابع الدجوى. القاهرة. 1979م. ط2.

50- الهاشمي: أحمد. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. تدقيق: يوسف الصميلي. نشر المكتبة المصرية. بيروت. دت. دط.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

51- وغليسي: يوسف. الشعريات والسرديات: قراءة اصطلاحية في الحدود والمفهوم. منشورات مخبر السرد العربي. جامعة منتوري. قسنطينة. 2007م. دط.

52- وهبي: عبد الرحيم. القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس. عالم الكتب الحديث. إربد. 2009م. دط.

53- يس. عبد العزيز أبو سريع. التشبيه البلاغي: رؤية حديثة لقواعده وقضاياه. دار الكتب الحديث. القاهرة. ط1. 2012م.

- **الكتب المترجمة:**

1- تودوروف تزفيطان، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1990 م.

2- جاكبسون رومان ، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988 م.

3- كوهين جون، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ت: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000 م.

- **الرسائل الجامعية:**

1- الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص نقد أدبي، إعداد سعدون محمد، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م/2010م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

2- شعرية المتخيل عند أحمد الغوالمي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير عزيز لعكايشي ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2007/2006

3- المعجم اللغوي لديوان ابن شهيد، الزبير القلي، مذكرة تكملة لنيل شهادة الدكتوراة، جامعة منتوري، قسنطينة

- **المجلات والدوريات:**

1- علاونة شريف راغب. المفاضلة بين الشعر والنثر النقدي الأندلسي. مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها. 1427هـ. عدد 37.

2- ابن مبروك خولة. الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم. مجلة المخبر. أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013 م.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ – ه
مدخل: مفهوم الشعرية 02-49
الفصل الأول:- شعرية اللغة في ديوان ابن شهيد الأندلسي 51-94
المبحث الأوّل: المعجم الشعري. 51
الألفاظ. 52
الألفاظ الدالة على جسم الإنسان وجوارحه 54
الألفاظ الدالة على مراحل حياة الإنسان. 62
الألفاظ الدالة على الإنسان وقرابته وعلاقته الفردية والاجتماعية 63
الألفاظ الدالة على مظاهر وظواهر الطبيعة. 65
المبحث الثاني: الأساليب الخبرية والإنشائية 71
أ- الخبر 72
الجملة المثبتة 73
الجملة المؤكدة 74
الجملة المنفية 76
ب- الإنشاء 78
أسلوب الاستفهام 79
أسلوب الأمر 82
أسلوب النهي 87
أسلوب النداء 89
الفصل الثاني:- شعرية الصورة في شعر ابن شهيد الأندلسي 96-144
توطئة 96
المبحث الأول: شعرية التشبيه في ديوان ابن شهيد. 102
المبحث الثاني: شعرية الاستعارة في ديوان ابن شهيد 120
المبحث الثالث: شعرية الكناية في ديوان ابن شهيد 133
الفصل الثالث:- شعرية الإيقاع في ديوان ابن شهيد 146-178
توطئة 146

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المبحث الأول: شعرية الإيقاع الخارجي. 148
الوزن. 148
القافية. 156
المبحث الثاني: شعرية الإيقاع الداخلي. 162
إيقاع التكرار. 162
إيقاع التصريع. 167
إيقاع الجناس. 170
إيقاع المقابلة. 173
إيقاع الطباق. 174
إيقاع التصدير. 175
خاتمة. 180
الملاحق. 183
نبذة عن حياة ابن شهيد 184
ملخص بالعربية 197
ملخص بالفرنسية. 198
ملخص بالإنجليزية. 199
قائمة المصادر والمراجع. 201
فهرس الموضوعات 213

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية