صور الذات والآخر في كتاب (رايات المُبَرّزين) لابن سعيد الأندلسي

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الأنا والآخر، رايات المبرزين وغايات المميزين

ريام لطيف ذنون أ.م.د. غيداء أحمد سعدون

جامعة الموصل/كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية

ream3244@gmail.com Gaedaa1213@gmail.com

تاريخ استلام البحث١٥/١٢/٢٠٢٢ تاريخ قبول نشر البحث٨/١/٢٠٢٣

الملخص

ضم كتاب (رايات المُبَرّزين وغايات المُمَيّزين) لابن سعيد الأندلسي المتوفى سنة (٦٨٥هـ) مختارات شعرية انتقاها المؤلف من غرائب الشعر الأندلسي والمغربي غالبًا.

وانصبت دراستنا في هذا البحث على إبراز جماليات تصوير الذات والآخر في شعر أولئك الشعراء، وقد لا حظنا أن تصوير الآخر يغلب على تصوير الذات في اختيارات ابن سعيد مما حدانا إلى تقديمه، حيث قسّمنا البحث إلى قسمين: تضمن القسم الأول منهما تصوير الآخر، والثاني تضمن تصوير الذات.

وقد وقفنا عند تصوير الآخر سواء أكان ممدوحًا أو حبيبة أو غلامًا أو راقصًا أو غيرها من صور الشخصيات التي اختارها ابن سعيد الأندلسي مركزًا في أغلبها على التصوير الخارجي لها، أما تصوير الذات فقد وجدنا ابن سعيد يختار الأبيات التي تركز على التصوير النفسي لها أكثر من التصوير الخارجي وذلك من خلال اللوم والشكوى والشوق والفخر وغيرها.

وقد حاولنا التماس العوامل التي أدت إلى جماليات تصويرهما من خلال التركيز على الصور البلاغية وأساليبها، والصور الحسية (الشمية، والذوقية، والبصرية، واللمسية، والسمعية)، والصور الحركية، واللونية والضوئية، وما تحتويه هذه الصور من تضاد وتجسيد وتشخيص وتناص وغيرها فضلاً عن توافقها مع الإيقاع الموسيقي الذي قوّى التصوير ودعمه كل هذه العوامل نجدها قد منحت جماليات للصور الشعرية.

توطئة:

إن الشعر الأندلسي حافل بكثير من الموضوعات، والشاعر في هذه البيئة رسّام يرسم بقلمه وبمشاعره كل ما تقع عليه عينه، ويوثق في شعره كل ما يدور حوله من أحداث في مجتمعه الذي هو جزء لا يتجزأ منه، ويعبّر عن الصراع الداخلي والخارجي الذي يعيشه، واصفًا ذاته أو غيره، ومعبرًا عن مشاعره أو مشاعر الآخر وفق ظروف معينة تعرّض لها أو تعرّض لها غيره وأثرت فيهما، مهديًا لنا نتيجة ذلك صورًا في غاية الجمال والروعة.

وإن العلاقة بين الذات والآخر علاقة تلازم وتلاحم؛ فهي علاقة حتمية، وهما عنصران مهمّان في العملية الإبداعية، ولا تتحقق الذات إلا بوجود الآخر الذي يعد جزءًا في تحديد الذات، ولكن طبيعة العلاقة بينهما تحددها الظروف الخارجية والعوائق التي تؤثر قهراً على علاقة الذات مع الآخر أو الآخر مع الذات سواء كانت عوائق اجتماعية أو نفسية أو ثقافية، فيتّجه الإنسان الى تحقيق الغاية والهدف على حساب الآخر ويحدث عدم توافق في العلاقة بينهما لعدم ملاءمة الظروف المحيطة بكلٍ منهما، وكل هذا ينتج عنه إما انسجام بينهما أو رفض وتمرد، ويؤدي ذلك الى انعكاس العلاقة بينهما داخل العمل الابداعي خاضعة للظروف الخارجية والواقع المحيط بهما[١].

والخطاب الأدبي عبارة عن تفاعل بين الذات والآخر، وهذا التفاعل قائم على المحفزات الإبداعية التي تقدّم الصور الجمالية بعمل أدبي، ومن خلال انطباع الذات تتحدد علاقتها مع الآخر وتفاعلها معه؛ فقد يكون الآخر قريباً جداً من الذات، وقد يكون بعيداً، وتتعدد صور العلاقة بينهما تبعاً لدرجة البُعد والقرب، والنفع والضرر، والحب والكره، وأحياناً لا يحدث بينهما كل هذا، فالعلاقة بينهما تتحمل الإيجاب والسلب، ومن خلال النص الأدبي تتوضح العلاقة بينهما، فالشاعر ابن بيئته، وذاته تتأثر بالمحيط سواء كان تأثيرًا ظاهراً أو غير ظاهر، فبروز الذات أو الآخر يعتمد على قوة العوامل المؤثرة[٢].

والعمل الأدبي وبخاصة عند الشاعر الأندلسي مرآة للذات والآخر، يصوّرهما خير تصوير معبّرًا عن صورهما الخارجية والداخلية، وهذا ما لمسناه من خلال اطلاعنا على الصور الشعرية التي اختارها ابن سعيد الأندلسي في كتابه (رايات المُبرّزين) ضمن هذا المضمار، وقد وجدناه يركّز على اختيار الأبيات التي تهتم بتصوير الآخر أكثر من الأبيات التي تصوّر الذات، مما دعانا إلى تقديم مبحث تصوير الآخر على مبحث تصوير الذات.

المبحث الأول: تصوير الآخر:

الإنسان كائنٌ اجتماعي، فالفرد الطبيعي في حياته الاعتيادية لا يستطيع أن يحيا لوحده أو ينتج شيئاً إلا بوجود الآخرين ومساعدتهم واندماجه معهم، وهذا شيء حتمي في تحقيق نفسه والمجتمع المحيط به، فالآخر يعطي إحساساً بوجودنا(٣).

وإن الذات والآخر قد يتأثران سلبًا بحيث يصبحان في حالة عدم انسجام، ويحدث بينهما تغاير، ويقف أحدهما ضد الآخر، وهذا يعود الى أسباب عديدة أهمها اختلاف وجهات النظر واختلاف البيئة والتنافس، وهذه الأسباب تتسم بعدم الثبات، فهي تختلف من شخص الى آخر ومن بيئة الى أخرى.

والتفاعل بين الذات والآخر أمر ضروري في العمل الأدبي لأن الذات هي المعبر خطابياً وثقافياً عن العواطف والأحاسيس للآخر(٤).

فالعمل الأدبي هو تلاقح بين الذات والآخر، فالآخر هو الذي يحقق الكمال للنص الأدبي، ووجوده شرط أساس في أية عملية إبداعية؛ إذ من خلال التلاحم الاجتماعي تتحقق البنية الكاملة للمجتمع ويصبح الآخر على يقين بأنه جزء لا يتجزأ عن المجتمع ويكون عاجزاً عن تصوّر نفسه خارج البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها وإن سقوطه يحدث فراغاً كبيراً وفجوة نفسية.

وبما أن الحياة مستمرة وفيها انحناءات متعددة، فالإنسان يخضع لهذه الوقفات أو الظروف التي تغير من تفكيره تبعاً لحياته والظروف المحيطة به(٥).

وقد وجدنا من خلال جردنا لصور الذات والآخر في كتاب (رايات المبرزين وغايات المميزين) أن تصوير الآخرين هو الغالب في اختيارات ابن سعيد الأندلسي للأبيات الشعرية البارزة والمميزة، حيث يركّز على تصوير الشعراء للآخرين بمختلف مكاناتهم وتنوع أجناسهم وصفاتهم.

ومثال ذلك ما اختاره ابن سعيد الأندلسي من أبيات للعالم الحافظ أبو بكر محمد بن العربي قاضي اشبيلية(٦)، قالها في غلام من طلبته دخل عليه يرتدي زي فقراء جاء فيها (٧):

لَـــبِسَ الصُّـــوف لكَـــي تُنكِـــرَهُ وأتانـــا شـــاحِباً قـــد عَبَســـا

قَلــتُ إيــهٍ قــد عَرَفنــاكَ وذا جُــلُّ سُــوءٍ لا يَعيــبُ الفَرســا

كُــلُّ شــيءٍ أنــتَ فيــه حَسَــنٌ لا يُبــالي حَسَــنٌ مــا لَبِســا!

فوصف الشيخ الفقيه ابن العربي الآخر وهو أحد طلبته في صورة تعكس النظرة التربوية المعبّرة عن علاقة الأستاذ بطالبه وتحمل في تفاصيلها دلالات مؤثرة؛ فالقاضي الاستاذ هنا دقيق الانتباه حيث لاحظ الشحوب والتعب والعبس على وجه طالبه، فأبدى اهتمامه به ورفع معنوياته، وهذا دليل على ما ذكره الدكتور عبد الرحمن الحجي من اهتمام الدولة المرابطية التي يعيش في كنفها ابن العربي بجوانب الحياة عامة والعلم بوجه خاص؛ إذ التزموا بخط الدعوة الاسلامية وأخذ الناس بالعدل وساد في ذلك الوقت الخير(٨).

ونرى أن جمالية الصورة قد تحققت من خلال دلالة وصف ملبس ذلك الطالب وشكله الخارجي في البيت الأول بقوله:

لَــبِسَ الصُّــوف لكَــي نُنكِــرَهُ وأتانــا شــاحِباً قــد عَبَســا

حيث يريد من خلال هذا الوصف ربما الإشارة الى دلالة التصوف القائم على تطهير النفس من الرذائل وتحليها بالفضائل، وعزوف النفس عن ملذات الحياة، والعكوف على العبادة والانقطاع عن الدنيا والخلود للعبادة والعلم فقط، فتقشف المتصوفة في أمور الحياة وتعلقوا بالتعبد واتخذوا من ذلك مذهبًا نهجوا عليه(٩).

وربما يلمح ابن عربي هنا من خلال ذكره ذلك الى مسألة نزاع مذهبي في عصره؛ فلبس الصوف هو زي المتصوفة الذي أنكره المذهب المالكي في الأندلس أبان العصر المرابطي، حيث تنقل لنا المصادر العداء الشديد بين المرابطين والمتصوفة الذين أوكلت محاربة أفكارهم الى القضاة والفقهاء والعلماء(١٠).

وبين الشاعر ملامح وجه الطالب فضلاً عن ملبسه، ذلك الذي يسوده الشحوب والعبس وهو ضم الحاجبين الى بعضهما وتعكير الجبين، وهي صورة معبرة تدل على عدم القبول أو الرضى من الآخر تجاه حالة معينة أو شخص معين مما يوحي بأن طرفي الخطاب (الذات والآخر) يتصارعان التأويل؛ لأن الآخر الذي يمثل الطالب هنا يحاول معرفة رد فعل أستاذه إزاء لبسه للصوف معلنًا عن مذهبه ومتوقعًا ردة فعله السلبية (لكي ننكره).

والذات الشاعرة تدخل في دائرة التأويل أيضًا لمعرفة أسباب العبوس لدى الآخر ويختلف

تفاعلها معه بحسب شخصية الذات، وهنا عبّرت عن شخصية عالم الشريعة ابن العربي القاضي والاستاذ التي تقبلت الآخر (الطالب) واحتوته وامتصت نقمته بأسلوب تربوي يعكس تعامل العالم والمتعلم في بلاد الأندلس وذلك من بيان ردة فعله بقوله:

قَلــتُ إيــهٍ قــد عَرَفنــاكَ وذا جُــلُّ سُــوءٍ لا يَعيــبُ الفَرســا

كُــلُّ شــيءٍ أنــتَ فيــه حَسَــنٌ لا يُبــالي حَسَــنٌ مــا لَبِســا!

حيث بيّن امتعاضه من لبسه الدال على مذهبه بوصفه أنه (جلّ سوءٍ) مقابل الإعلاء من شأن الطالب بتشبيهه بالفرس، فقدم الشاعر خلال هذه الأبيات صورًا بلاغية جمّلتها، حيث وظّف الاستعارة في وصف لبس الصوف بذكر (الجلّ) أي الغطاء الذي يوضع على ظهر الفرس أو الدابة لتصان به وليحميها[١١]، والاستعارة ((هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفه في إرادة المعنى الأصلي)) [١٢]، وقد وصفه بأنه (جلّ سوء) لما في لبسه من مناهضة لمبدأ الدولة قد يضر بهذا الطالب ويعرّضه للمشاكل موضحاً أن (جلّ السوء) هذا لا يعيب الفرس، مستعيراً لفظ الفرس لذكر طالب العلم هذا، وهو وصف فيه اطراء لما للفرس من مكانة عند الأندلسيين.

والأبيات التي قدمها القاضي أبو بكر بن العربي تحمل موسيقى تميل الأذان إليها وتستريح لها، فهي أبيات على وزن بحر الرمل، وهو بحر نغمته خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة للغاية[١٣]، أما الإيقاع الداخلي للأبيات فقد اعتمد فيه على التكرار في (لبس ولبسا، وحسن وحسنا فضلاً عن تكرار حروف المد في الصوف، أتانا، شاحبًا عبسا...) وهي من الأساليب التي تعطي جمالاً ونغماً، وهو من الطرائق المهمة التي يلجأ اليها الشاعر في التأكيد على جذب المتلقي واحتوائه.

وإن التكرار سواء بالحروف أو الكلمات يزيد الأبيات موسيقى ويجعل البيت الشعري أشبه بفاصلة موسيقية[١٤]، وفي تكرار كلمة (حسَن) وهو فيما يبدو اسم الطالب الذي يحاوره أهمية في جذبه واستقطابه، حيث نظر إليه نظرة أبوية محبة، فهو يراه جميلاً في كل شيء من خلال قوله: (كل شيء أنت فيه حسن لا يبالي حسنٌ ما لبسا)، والجمال ليس جمال المظهر الخارجي وإنما الجمال الداخلي للآخر والقيم والأخلاق التي يتصف بها.

فتكمن جمالية النص من خلال الصور الشعرية البلاغية التي وظفها في إيصال صورة

الآخر وبيان حالته بأسلوب سهل يحمل طابعًا دينيًا تربويًا، فالشاعر قاضٍ ورجل دين وهو المؤدب في ذلك العصر، والأبيات تحمل طابع الإرشاد بحكم موقع القاضي فهو مصلح المجتمع الموجّه نحو الصواب.

ومن الأشعار الأخرى التي اختارها ابن سعيد الأندلسي مقطوعة فيها تصوير أيضاً للآخر وهي للشاعر أبي الحسن علي بن محمد بن خروف[١٥]، في وصف راقص هذه المرة، يقول فيه[١٦]:

وَمُنَوَّعِ الحركات يَلعبُ بِالنُهى لَبِس المحاسن عند خَلعِ لِباسِه
مُتَأَوِّدٌ كَالغُصن بين رياضِه مُتلفِت كالظَبي عند كِناسه
بالعقل يَلعبُ مُقبِلاً أو مُدبِراً كالدَهر يَلعب كيف شاءَ بناسِه
ويضُم لِلقَدَمين منه رأسه كالسَيف ضُمَّ ذُبابه لرئاسه

فقد مزج الشاعر في تصويره للآخر (الراقص) بين الأوصاف البصرية والحركية المحسوسة، وبين تأثير هذه الأوصاف على المتلقي وهواجسه ومشاعره، فابتدأ بذكر تنوع حركات ذلك الراقص بشكل عام، وكيف أنها بتنوعها قد أثارت وأدهشت عقول المشاهدين.

ثم عاد لتصوير جسد الراقص وملبسه إذ إنه (لبس المحاسن عند خلع لبسه)، فأوحى الى تخففه من الملابس مما أظهر مفاتن جسده التي أبرزت حركاته، فبيّن الشاعر ابن خروف من خلال هذه الأبيات السمة العامة للراقص في المجتمع الأندلسي، حيث يتعين على القارئ أن يأخذ على محمل الجد الوصف الخارجي للشخوص الذي يقدمه الأديب من حيث الملابس والمظهر الخارجي والبنية الجسمانية التي قد تدل على البيئة الاجتماعية والوضع الاجتماعي الذي تعطي بعض المعطيات[١٧].

وقد أبرز الشاعر جمالية الصورة من خلال وصف حركات الراقص وصفًا دقيقًا؛ فهو يتحرك ويلعب بالنهى (أي العقول) لإبهار المتفرجين، فهو يتمايل وينثني كالعصا بين رياضه، وكالظبي عند كناسه، أي المكان المشجر الذي يكنّ فيه ويستتر[١٨].

وهذا ما يدل على المكان الذي كان الراقص يرقص فيه وسط الرياض فأوحى بالمكان دون الإفصاح عنه، فهو يرقص في إقبال وإدبار كما يلعب الدهر بناسه، فحركته حركة سريعة ومستمرة شبهها بحركة الدهر وتأثيره على الانسان، كما صوّر الشاعر حركة قدمي الراقص حيث يضم رأسه الى قدميه كَمَيلان ذبابة السيف لرئاسه أي كضمة طرف السيف لمقبضه[١٩]،

فهذا يدل على رشاقة الراقص ومرونته وجمال حركته.

اما الصورة البلاغية فقد توضحت من خلال كثرة التشبيهات، والتشبيه من أكثر الفنون البيانية التي استخدمها الشعراء في إيضاح المعنى، فقد صوّر الآخر (الراقص) فشبهه بالغصن المتمايل موحياً بذلك الى رشاقته وجمال جسمه، وتارة بالظبي موحياً أيضاً بجمال جسمه وخفة حركته، وتارة بالدهر في سرعة تقلبه، وبالسيف وطرفه وكيف ضمه بقبضته ومرونته من خلال التشبيه، كما ورد في المقطع وصف تجسيدي في قوله (لبس المحاسن) وفيه تشخيص؛ فالمحاسن لا تلبس فهي شيء معنوي غير ملموس والإنسان هو الذي يلبس الملابس، فقدم صورة جميلة من خلال تحويل المحاسن والجمال الى شيء يلبس، فضلاً عن توظيف الشاعر في تقديم الآخر أسلوب التضاد فنلاحظ (لبس وخلع) وهذا يعد من المحسنات المعنوية.

وقد استعان الشاعر ببحر الكامل وذلك لأنه ((أكثر البحور جلجلةً وحركاتٍ وفيه لون من الموسيقى يجعله- أن أريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر. ويجعله إن أريد به الى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً مع صلصلة كصلصة الأجراس)) [٢٠]، فجاء هنا لينٌ ورقيق مناسب بكثرة حركاته وتسارعها لحركات الشخصية المصوّرة (الراقص).

وقد برزت جمالية صورة الآخر في هذه الأبيات لأن ابن سعيد اختار هذه المقطوعة من شاعر بارع ونبيل ومجيد في التشبيهات حتى قيل أنّ ((مقطعات ابن خروف طيارة وظريفة)) [٢١] ، كما قدّم لنا صورته الجميلة عن الآخر (الراقص) ومايتسم به.

ومن الصور الجميلة للشخصيات في الشعر المختار بكتاب (رايات المبرزين) التي قدمها ابن سعيد الأندلسي تصويره للمرأة[٢٢]، ومنها على سبيل قول أبو عمر احمد بن عبد ربه الأندلسي[٢٣]:

ما إنْ رأيْتُ وَلا سَمْعتُ بِمِثلِهِ دُرّاً يعودُ مِنَ الحياءِ عَقيقا

وإذا نَظرتَ إلى محاسنِ وجههِ أبصَرْتَ وجْهَكَ في سَناهُ غَريقا

وقد نوّه ابن سعيد الأندلسي إلى أهمية هذين البيتين وما تلاهما بإشارته إلى أنّ صاحب الطّرف ذكر أنّ المتنبي قدّم ابن عبد ربه بقوله لها[٢٤]، حيث يُقال بأن المتنبي طلب من الخطيب أبو الوليد بن عيال الأندلسي حينما التقاه أن ينشده لمليح الأندلس يعني ابن عبد ربه، فلما أنشده هذه الأبيات أُعجب بها، ولما انتهى من إنشادها استعادها المتنبي ثم صفّق

وقال: يا ابن عبد ربه لقد تأتيك العراق حبواً [٢٥]، ويعد هذا الموقف شهادة يعتز بها الأندلسيون.

فصوّر ابن عبد ربه الأندلسي فيها المرأة بوصف خارجي يوحي إلى الداخلي، مشيرًا إلى حيائها في صورة جميلة معبّرة عن جمال خجلها من خلال تشبيه وجهها بالدّر الأبيض الذي يصبح أحمرًا عند الخجل، مشيرًا إلى حمرة لونه بذكر العقيق في قوله:

ما إِنْ رأيْتُ وَلا سَمْعتُ بِمِثلِهِ دُرّاً يعودُ مِنَ الحياءِ عَقيقا

فأبرز الشاعر جمالية الصورة الشعرية من خلال الصورة البصرية (ما إن رأيتُ) فالشاعر يرى ما لا ينتبه إليه غيره؛ فهو لا يرى الأشياء كما يراها باقي الناس وإنما يراها بعين خياله الواسع وبنفسه الحساسة، وإن كانت أشياء عادية في الواقع تصبح أشياء مثيرة مدهشة من خلال إضفاء الخيال عليها.

ويقودنا ذلك للرجوع الى الفروق اللغوية بين (الرؤية) و(النظر) و(البصر)، فـ ((الرؤية هي إدراك البصر))[٢٦]، فهو رأى وأدرك سبب تقلّب وجه الحبيبة من البياض الى الحمرة لخجلها ذاكرًا ذلك في البيت الأول(ما إن رأيتُ...)، ثم أراد أن يشاركه الآخر في حكمه على جمالها فذكر البيت الثاني:

وإذا نَظرتَ إِلى محاسنِ وجههِ أبصَرْتَ وجْهَكَ في سَناهُ غَريقا

فطلب من المتلقي أو المخاطَب أن يمعن النظر بوجه الحبيبة ويبصر ليقتنع بجمالها ويكف لومه عن الشاعر المتغزل بها، وهي من أساليب الإقناع التي اتبعها ابن عبد ربه في غزله[٢٧]، و ((النظر: تقليب العين حيال مكان المرئي طلباً لرؤيته))[٢٨]، وإذا قرن (النظر) بـ (البصر) كان المراد تقليب حدقة العين نحو ما يتلمس رؤيته مع ملامسة الحاسة[٢٩].

وفضلاً عن الصورة البصرية وظف الشاعر الصورة السمعية في إبراز جمال صورة المتغزل بها وذلك في قوله (ولا سمعت بمثله) فاتفاق الحواس في الإفصاح عن جمالها يؤكد للمتلقي أحقيتها بالتغزل بها، وقد قدم الشاعر البصر على السمع هنا لأن ما تراه العين أصدق مما يسمعه الشخص من حيث إثبات جمالها حيث أكد على توظيف الحواس في هذين البيتين بشكل ملفت للنظر من خلال (رأيتُ، سمعتُ، نظرتَ، أبصرتَ).

فالصورة الحسية مهمة وخاصة في وصف المرأة وإبراز جمالها، وذلك لأن حاسة البصر على وجه الخصوص تعتمد على اللون والشكل، ولذلك استخدم الشعراء الحواس في التعبير

عن مشاعرهم[٣٠]. هذا فضلاً عن استثمار اللون وفخامة المشبه به وذلك في (دُرّاً، وعقيقاً) فالدّر لونه أبيض والعقيق لونه أحمر، وكلاهما من الأحجار الكريمة.

وقد عدّت هذه الأبيات من أجمل ما قيل في وصف المرأة في الشعر الأندلسي، يفتخر بنظمها ابن عبد ربه لما فيها من غريب وحسن تشبيه ورقّة تشبيب[٣١]، والذي أضفى جمالية على الأبيات الشعرية هو أنها على البحر الكامل الذي يساعد بكثرة حروفه على الإطالة في وصف جمال المحبوبة، ومما أضاف موسيقى الى القصيدة هو تكرار حرف التاء في الكلمات التالية (رأيت، سمعت، نظرت، أبصرت) التي أفادت التنغيم.

إن اختيار ابن سعيد الأندلسي لهذه الأبيات لما فيها من غريب، وهذا ما كان يطمح إليه في اختياراته فضلاً عن أنها أبيات لشاعر مشهور اشتهر بالعلم والأدب.

ومن صور الآخر التي اختارها ابن سعيد الأندلسي صور (الممدوح) منها ما ذكره الشاعر الذي وصفه بأنه معرّي الأندلس أبو العباس أحمد بن عبدالله التطيليّ، الأعمى وهو من شعراء الذخيرة[٣٢] في قوله[٣٣]:

سطا أسداً وأشرقَ بدرَ تمٍّ ودارَتْ بالحروبِ رحىً زَبونُ

وأحْدَقَتِ الرِّماحُ به فَأعيْا عليَّ أ هالةٌ هِيَ أمْ عَرينُ!

وتعد هذه الأبيات من قصيدة مدح فيها يوسف بن تاشفين، فقد وصفه من ناحية القوة فضلاً عن ناحية الجمال، فيشبهه بالأسد في قوته وشجاعته وبالبدر في جماله، ومن خلال الاستعارة استعار الشاعر الأسد والبدر (للقوة، والجمال)، فالممدوح شديد في الحروب، والزبون أي الشيء الشديد والقوي، وجاء بذكر الرحى للدلالة على عملية الطحن من الطرفين فالرحى حجارة تستخدم في عملية طحن وسحق الحبوب فهي كالحرب الشديدة التي تطحن الناس وتهلكهم.

ومن الصور الجميلة التي قدمها الشاعر (أحدقت الرماح) فهي صورة تشخيصية للرماح إذ شبّه لمعان أطراف الرماح بلمعان حدقات العيون وهي تحيط به لحمايته، فهو محاط بالرماح من كل الجهات، مما أتعب الشاعر في تفسير المنظر وحيّره بين وصفه كأنه الهالة التي تحيط بالبدر وهذا أعطى دلالة على جمال الممدوح وبياض وجهه، وهو عرين يسكنه الأسد للدلالة على العزة والقوة.

ووظف الشاعر البحر الوافر وزناً لشعره لمناسبته لموضوع القصيدة في التفخيم في

معرض المدح، وإن بحر الوافر بحر سريع يأتي بمعانيه دفعة واحدة[٣٤].

وقد اختار ابن سعيد الكثير من الأبيات في تصوير الممدوح[٣٥]، ولكن هذه الصورة تعد من الصور الغريبة لما فيها من صور حسية بصرية لشاعر أعمى يبدو أن فقده لبصره لم يكن عقبة في إنتاج شعره إذ قال عنه ابن بسام بأنّ ((له أدب واسع، ونظر في غامضه واسع، وفهم لا يُجارى، وذهن لا يُبارى، ونظم كالسحر الحلال، ونثره كالماء الزلال، وجاء في ذلك بالنادر المعجز في الطويل منه والموجز، ونظم أخبار الأمم في لبة القريض، وأسمع ما هو أطرف من نغم معبد والغريض)) [٣٦] وأطال في وصف إعجابه به وقد أشار ابن سعيد حين عرّف به قبل ذكره لأبياته هذه إلى أنه من شعراء الذخيرة تنويهًا للمتلقي إلى قراءة ما كتبه ابن بسام عنه.

المبحث الثاني: تصوير الذات:

إن الذات حقيقة الإنسان وجوهره، فمن خلال حب الذات يبني الانسان نفسه من الناحية الفكرية والعاطفية والمعرفية، ونشاط الانسان في الحياة يعبّر عن ذاته فضلاً عن أنه يكتشف العالم من خلال رؤيته الذاتية[٣٧].

وذات الشيء نفسه، والذات أعم من الشخص، لأن الذات تدل على الجسم وغيره فهي تدل على الحالات العاطفية والفكرية والجسدية للفرد أما الشخص فيدل على الجسم فقط[٣٨].

فالذات تكون بحاجة إلى الآخر للوصول الى الغاية التي تريد تحقيقها، ومن الناحية الأدبية فإنّ أغلب ما تتحقق الذات في الموضوعات التي يفخر الشاعر بها بنفسه أو بقبيلته.

والشاعر العربي بعامة صور لنا (الأنا) أو الذات وما يعتريها من مشاعر وعواطف في تعبير ذاتي استدعى الشاعر فيه عوامل خارجية في مقدمتها حضور الآخر الذي بدون وجوده لا يمكن أن يكون عملاً أدبياً[٣٩].

وقد قدم ابن سعيد الأندلسي من خلال اختياراته صوراً كثيرةً عن الذات[٤٠]، ومنها ما اختاره من أبيات للشيخ الفاضل الصالح أبو الحجاج المنصفي البلنسي[٤١]. يقول فيها[٤٢]:

قالتْ لي النّفسُ أتاك الرَّدى وأنتَ في بَحْر الخطايا مُقيمْ

ما ادّخرتَ الزّاد، قلت اقصري هل يُحمل الزّاد لباب الكريمْ؟

تعد هذه الأبيات من الصور الجميلة في تصوير الذات بل في خطاب النفس أو ما يعرف بـ (المنولوج الداخلي)، وهو صوت الشاعر الذي يعكس من خلاله كل ما يعتريه من عواطف

وهواجس وأفكار، وهو أحد الطرائق المُعتمدة في تصوير الشخصيات باستخدام الحوار[٤٣]، فالجمال التصويري يظهر في تصوير الذات اللوامة، فهي تلومه على تقصيره تجاه الخالق وهو غارق في الخطايا والمقيم فيها لكثرة ذنوبه، كما أنه وظّف اسلوب التشخيص بقوله (أتاك الردى) وحبس الخطايا بقوله (وأنت في بحر الخطايا مقيم)، كما أنه في هذا القول أبرز أيضاً صورة بلاغية متمثلة بالكناية، إذ كنّى بـ(البحر) عن كثرة خطايا نفسه.

كما أنه كنّى عن العمل الصالح ب (الزاد) في البيت الثاني بقوله (ما ادخرت الزاد) و (هل يحمل الزاد) حيث أن الزاد هو الطعام المتخذ للسفر[٤٤]. كما أنه جسّد المعنوي (العمل الصالح) بالمادي (الزاد) فضلاً عن توظيف الاقتباس القرآني غير المباشر في هذه الصورة البلاغية من قوله تعالى ﴿ يٰ يبى ذٰ رٰ ىٌّ ﴾ [٤٥]، ففي قوله (ما ادخرت الزاد) يلوم نفسه على انغماسه في الخطايا وعدم التحسب للموت وليوم البعث.

كما نجد الشاعر يجسد المعنوي في قوله (باب الكريم) جاعلاً لكرم الله تعالى ورحمته بابًا يتقبل فيه توبة التائبين ويرضى عنهم.

فنلاحظ أن الأبيات الشعرية قائمة على الخطاب الحجاجي بين الذات والشاعر، فالنفس في صراع تحاول أن تقنع ذاتها بأن تعيد النظر في الحياة وتصحح الاخطاء، والحِجاج هو عمل تداولي جدلي فكري فهو يعتمد على السياق ومبدأ التعاون كما أنه يعتمد على الجدل في عملية الإقناع[٤٦].

أما بحر السريع الذي اتخذه الشاعر وزناً لأبياته فقد أعانه في التعبير عن مبتغاه، حيث أنه بحر يحمل طابع الثقل في آخر أجزائه[٤٧]، مناسب بذلك للغرض المراد وهو لوم النفس والحوار مع الذات.

فالأبيات تحمل طابع التصوف من خلال الحوار ولوم النفس، فهو شاعر زاهد ينبّه من خلال هذه الأبيات ذاته والمتلقي من خلال الاستراتيجية التوجيهية لخطابه الى ضرورة التركيز على أنّ الموت ملاقينا لا شك فيه وما هذه الحياة الدنيا إلا اختبار ومعبر الى دار الخلود، فصورة الذات هنا هي صورة الذات اللوامة.

وقد اختار ابن سعيد الأندلسي بالمقابل صورًا للاعتداد بالذات، منها بيتان لقاضي غرناطة أبي الحسن بن أضحى الهمذاني[٤٨]، يقول فيهما[٤٩]:

نحنُ الأهِلّـة فـي ظـلامِ الحِنْـدِسِ حيث احتَلَلْنا فهو صدرُ المجلسِ

إن يَـذهَبِ الـدهرُ الخَـؤونُ بِعزِّنـا ظَلمًـا فلـم يَـذهَبْ بعـزِّ الأنْفَـسِ

إذ قدّم ابن سعيد الأندلسي المناسبة التي قيلت فيها هذه الأبيات بأنّ هذا القاضي كان ثائراً لمقتل تاشفين آخر ملوك المرابطين وأنه عند دخوله الى أحد المجالس وكان ممتلئاً غضبًا وحنقًا فجلس في أخريات الناس ونبه الجالسين على علو قدره فقال هذين البيتين معتزاً بذاته مبتدئاً بـ (نحن) للتعظيم أو للدلالة على الجماعة التي يقودها أو ينضم إليها المعتدة بنفسها، كما بيّن الشاعر جمالية الصورة التي تعبّر عن الذات من خلال توظيفه للصورة البلاغية التشبيهية؛ فشبه نفسه بالهلال في الليل الشديد السواد، بذكر (الأهلة) إذ جمع ما يجب إفراده فلا وجود في الحقيقة إلا هلال واحد، أما الجمع فللدلالة على التآزر والقوة والمبالغة بالفخر.

ومن خلال هذه الصورة أبرز ذاته وأنكر الآخرين المخالفين له ممن حوله اعتزازاً بنفسه وبصحبه الذين حتى وإن خانهم الزمن ظلماً فهم باقون أعزاء النفس.

فرؤية الشاعر مبنية على التضاد الذي يدل عليه ذكر الأهلة المضيئة التي تعطي دلالة القوة والتآلف وذكر الحندس أي الظلام الشديد السواد[٥٠]. والذي يعطي دلالة الحزن والسوء والذنب[٥١]، فالتفاعل المجاور بين الأهلة وظلام الحندس أحدث صورة جمالية مبهرة أبرزت فخر الشاعر بذاته وقومه، ومن خلال التضاد أظهر جمالية الذات على حساب الآخر.

ونجد أن هذه الأبيات تحتوي على تناص وهو ((مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة مع نصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي)) [٥٢]، وقد برز التناص من خلال قوله (أن يذهب الدهر الخؤون بعزنا) حيث ذكّرنا بقصيدة المعتمد بن عباد المتوفى سنة ٤٨٨هـ وهو معاصر لابن اضحى الذي عاش بين ٤٦٢هـ-٥٣٩هـ حيث قالها مدافعاً عن نفسه وأهله وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع للعدو[٥٣]، فقال:

قـــالوا: الخُضـــوعُ سياسَـــة فليبـــدُ مِنـــك لَهُـــم خُضـــوعُ

وَألَـــذُ مِـــن طَعـــم الخُضـــو عِ عَلـــى فَمـــي السَـــمُّ النَقيـــعُ

إن يســـلب القَـــومُ العـــدى مُلكـــي وتســـلمني الجُمـــوعُ

فالقَلـــبُ بَـــينَ ضُـــلوعِه لَـــم تســـلم القَلـــبَ الضُـــلوعُ

لـــم أستلـــــــب شَـــرف ع ، أيُســـــــلبُ الشـــــــرفُ

وان المعتمد بن عباد أسبق من ابن أضحى فيها؛ إذ أُسر في عهد يوسف بن تاشفين سنة ٤٨٤هـ وتوفي سنة ٤٨٨هـ أما ابن أضحى فقد ذكر أبياته بعد مقتل الأمير تاشفين حفيد يوسف بن تاشفين وقد ذكر ابن سعيد الأندلسي ابيات ابن أضحى بعد أن قدّم تبريراً لذكرهما بقوله ((وإنما أثبتهما في هذا المجموع لحسن منزعهما واشتهارهما شرقاً وغرباً)) [٥٤].

وهو بهذا يثبت أن ابن اضحى قد أخذهما من غيره لأن منزعهما يعني قلعهما أخذهما من مكان الى آخر[٥٥]، وهو بهذا لا ينكر الأخذ من الآخرين ويستحسنه إن كان جيداً.

ومن الأساليب الجميلة التي أضفت جمالاً على الصورة أسلوب رد العجز على الصدر من خلال كلمة (بعز)، ويقصد برد العجز على الصدر تكرار لفظ ((وهو أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر يكون اما في صدر المصراع الأول أو آخره))[٥٦]، حيث أعطى تأكيدًا لإعلاء صورة الذات (عز الأنفس)، فضلاً عن أسلوب الترصيع في الكلمتين (الحندس، الأنفس) ويقصد به ((توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها)) [٥٧].

إذ حدث توافق في حرف السين، وهذا ما منح للبيت موسيقى، وأضفى جمالاً على الأبيات الشعرية، فضلاً عن اختيار البحر الكامل الذي جاء مناسباً لموضوع القصيدة وهو الفخر والاعتزاز وعلو الشأن وهذا يعود الى أنّ الشاعر اشتهر بأنه أبيّ النفس والبحر الكامل بحر فخم و ((دندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال)) [٥٨]، كما أنّ التكرار (بعزنا، وبعزّ) والتكرار في طباق السلب (إن يذهب) و (لم يذهب) في البيت الثاني أعطى تنغيماً داخلياً فضلاً عن إبراز صورة الذات في التأكيد والاصرار على الاعتزاز بذاته وبقومه، وهذه الأساليب تدل على المهارة الفنية للشاعر، وكل هذه الجماليات للبيتين جعلتهما يشتهران شرقاً وغرباً.

ومن الأبيات التي اختارها ابن سعيد الأندلسي والمعبرة عن الذات الملوّعة بالشوق الى الحبيب ما أنشده الشاعر الشيخ الفاضل أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري[٥٩]، يقول فيها[٦٠]:

وَلقَدْ تنسَّمْتُ الرياحَ لعلّني أرتاحُ أنْ يبعثن مِنكَ نسيما

فأتَرْنَ من حُرَقِ الصَّبابةِ كامناً وأذْعَنَ من سِرِّ الهوى مكتُوما

وكذا الرّياحُ إذا مررْنَ على نارٍ خَبَتْ ضَرَّمنها تضريما

قدم لنا الشاعر صورة تعبِّر عن خلجات نفسه ومشاعره وعواطفه الداخلية وشوقه الى الأحبة بقالب لغوي يمس شغاف القلب لما تحمل من عواطف تعبّر عن الذات بكل رقة، فالرياح وسيلة اتصال بين الذات والمحبوب؛ حيث وظف الشاعر الصورة البلاغية في تقديم صورة الذات من خلال أسلوب الترجي (لعلني) وهو بخلاف التمني الذي يعني ((توقع أمر محبوب في المستقبل والفرق بينه وبين الترجي أنه يدخل في المستحيلات، والترجي لا يكون إلا في الممكنات))[٦١]، فالشاعر يترجى من الرياح الطيبة الخفيفة أن تبعث من المحبوب نسيماً ليخفف نار الشوق، فضلاً عن الجناس الطاغي في الأبيات الشعرية ويقصد به ((تشابه لفظين في النّطق، واختلافهما في المعنى)) [٦٢]، ومن الجناس اللفظي غير التام في (الرياح، ارتاح) و (كامناً، مكتوماً) ومن جناس الاشتقاق (ضرمنها، تضريما) و(تنسمت، تنسيماً)، وكذلك طباق الإيجاب الذي أبرز صورة الذات من خلال (أثرن، كامناً) (أذعن، مكتوماً)، (خبت، ضرمنها)، فهذه الأساليب مجتمعة ساعدت في تقديم صورة جميلة وإعطاء ايقاع داخلي للأبيات.

فالشاعر قدّم صورة تعبّر عن حبه مستعينًا أيضًا بالصورة الحسية الشمية واللمسية للنسيم الذي أثار فيه الشوق للحبيب، فاللمحة الجمالية لهذه الصورة ألغت المسافات بين الحبيبين، فالرياح التي ذكرها الحصري ليست رياحًا عادية وإنما هي وسيلة لإثارة الشوق من خلال تنسم رائحتها ورقة ملمسها حيث أثارت مخزون الذاكرة، فربما رائحة معينة قد تعيدنا الى زمن بعيد عن طر[١]يق الذاكرة، فهي لحظات قد عاشها الإنسان في مكان معين وزمان معين لم تعِ بها الذات إلا بعد فقدانها لما فيها من سعادة، فتتشوق الذات للرجوع إليها، وأن الرائحة قد تبعث في بعض الأحيان الشعور بالتعاسة والمعاناة والشعور بالألم، فالرياح أثارت ما بداخله من حرقة وشوق فكشفت حبه المكتوم، وكانت كالرياح التي تهب على النار فتلهبها، وهذا التشبيه أعطى دلالات في ذات الشاعر تشير إلى لوعة الحنين وألم الفراق.

وفي قوله (ضرّمنها تضريم) فإنّ الضرم يعني: شجر طيب الريح وكذلك دخانه طيب[٦٣]، وهذا أعطى دليلاً على مكانة المحبوب عند الذات، فمن خلال شوقه يترجى خياله الخصب أن تأتيه رائحة المحبوب كما تهب النار على شجر الضريم وتحرقه فيبعث رائحة طيبة تخفف من شدة الشوق.

١

والشاعر وظف البحر الكامل في هذه الأبيات لما فيه من رقة[٦٤]، ومعبراً في ذلك عن صدق العاطفة ونصاعتها، للكامل نغم رنان تنساب معه انسيابياً، كالريح الخفيفة المحملة برائحة المحبوب التي تدخل رئة الذات وتمس شغاف القلب.

إن هذه الأبيات تحمل في طياتها رقة وعاطفة وشوقًا جياشًا يعبّر عن لوعة الذات، وقد أوردها ابن سعيد في مصنفه (رايات المبرزين وغايت المميزين) لأنها من الأشعار الرقيقة، وقد ذكر ذلك في مقدمة الكتاب بأن ما اختاره من أشعار أرق من النسيم، وكيف لا يختار هذه المعاني من الحصريّ القيرواني الذي عدّ من أبرز الأدباء في القيروان وهو صاحب كتاب (المصون في سر الهوى المكنون) الذي يجول فيه الحصري في ميدان الهوى والحب ؟!.

The Images of the Self and the Other in the Book (The Banners of the Highlighted and the Purposes of the Eminents) Ibn Saeïd Al-Andalusi

Key words: The poetic image of I and the Other, The Banners of the Highlighted and the Purposes of the Eminent, Ibn Saeïd Al-Andalusi

Researcher Reyam Lateef Thanoun
Ass. Prof. Dr Ghaida Ahmed Sa'adoun
University of Mosul, College of Girls, Department of Arabic Language

ABSTRACT

The book (The Banners of the Highlighted and the Purposes of the Eminent) by Ibn Saeïd Al-Andalusi (who died in the year 685) included poetic anthologies selected by the author from the oddities of Andalusian and Moroccan poetry in general. In this research, our study focused on highlighting the aesthetics of portraying the Self and the Other in the poetry of those poets.

We have noticed that the portrayal of the Other prevails over the portrayal of the Self in the choices of Ibn Saeïd, which prompted us to present it, as we divided the research into two parts: The first section included the image of the Other, while the second included image the Self. And we stopped at the portrayal of the other, whether he was praised, a sweetheart, a boy, a dancer, or other images of personalities chosen by Ibn Saeïd Al-Andalusi. He focused mostly on its external portrayal. As for the self-portrait, we found that Saeïd chooses the verses that focus on the psychological portrayal of her more than the external depiction. This is through blame, complaint, longing, pride, and others. We have tried to seek the factors that led to the aesthetics of its photography by focusing on rhetorical images, their methods, and sensory images (olfactory, gustatory, visual, tactile and auditory) motion, color and optical images, and what these images contain in terms of contrast, embodiment, identification, intertextuality, and others. In addition to its compatibility with the musical rhythm, which

worked to strengthen the photography and support it. We find that all these factors have granted aesthetics to the poetic images.

الهوامش

(١) ينظر: إنسانية الإنسان، رالف بارتون بري، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي: ١٣٦.

(٢) ينظر: عزف على وتر النص الشعري: د. عمر محمد الطالب: ١٣٨.

(٣) ينظر: مسائل في الإبداع والتصور، عبدالملك بن خلدون: ١١٥.

(٤) ينظر: المبدأ الحواري- دراسة في فكر ميخائيل باختين، زتزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح: ٣١-٣٢.

(٥) ينظر: جماليات الأنا في الخطاب الشعري، دراسة في شعر بشار بن برد، ابراهيم أحمد ملحم: ١٩.

(٦) هو أبو بكر محمد بن عبدالله بن العربي الاشبيلي عاش من سنة (٤٦٨هـ- ٥٤٣هـ)، حيث ولد في إشبيلية وبلغ مرتبة الاجتهاد في علوم الدين وبرع في الأدب ورحل الى المشرق وله كتب في الحديث والفقه والأصول والتفسير والأدب كما ولي قضاء إشبيلية، وهو ليس ابن عربي الشيخ الأكبر أبي بكر محي الدين الصوفي. (ينظر: المُغرب في حُلى المغرب: ٢٥٤/١؛ وينظر: الأعلام، خير الدين محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ): ٢٣٠/٦).

(٧) رايات المبرزين وغايات المميزين: ٦١.

(٨) ينظر: التاريخ الأندلسي، د. عبدالرحمن علي الحجي: ٤٤٥؛ وينظر: مراجعات حول المجتمع والثقافة بالمغرب الوسيط، محمد القبلي: ٢٨.

(٩) ينظر: التصوف في الاسلام، عمر فروخ: ١٩.

(١٠) ينظر: تجربة الاصلاح في حركة المهدي بن تومرت الحركة الموحدية بالمغرب أوائل القرن السادس الهجري، عبدالمجيد النجار: ٢٤.

(١١) ينظر: لسان العرب : لابن منظور (ت٧١١هـ)، (مادة جلل).

(١٢) جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، ٢٧٦.

(١٣) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب: ١٤٨/١.

(١٤) ينظر: موسيقى الشعر: ابراهيم أنيس، ٤٥.

(١٥) هو الشاعر المحسن الشهير أبو الحسن علي بن محمد بن خروف القرطبي، ولِد في قرطبة ورحل الى المشرق واشتهر في الشام والعراق واستقر في حلب وكان يتردد بين حلب والموصل ومدح الظاهر بن صلاح الدين، ونور الدين أرسلان شاه، توفي سنة ٦٢٠هـ. (ينظر: الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، لابن سعيد الاندلسي، تحقيق: ابراهيم الابياري: ١٣٨-١٣٩؛ وينظر: رايات المبرزين وغايات المميزين: ١٣٨).

(١٦) رايات المبرزين وغايات المميزين: ١٣٨-١٣٩.

([١٧]) ينظر: النقد التطبيقي التحليل:د. عدنان خالد عبدالله: ٦٩.

([١٨]) الكناس: موضع في الشجر يكنن فيه ويستتر الظبي، (لسان العرب: مادة كنس).

([١٩]) ذبابة السيف: حدّ طرفه الذي بين شفرتيه. وما حوله من حديث، (لسان العرب، مادة ذبب).

([٢٠]) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٠٢-٣٠٣.

([٢١]) الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة: ١٤٠.

([٢٢]) ينظر: رايات المبرزين وغايات المميزين: ٥٠-٥١، ٥٢، ٨٥، ٩٧، ١٣٠، ١٣٤، ١٤٨، ١٧٨، ٢٠١-٢٠٢، ٢١٨، ٢٣٣.

([٢٣]) م.ن: ١٣٤؛ والشاعر هو أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن جرير بن سالم مولى هشام بن عبدالرحمن بن معاوية بن هشام بن عبدالملك بن مروان، كنيته أبو عمر ولِد سنة ٢٤٦هـ، وتوفي سنة ٣٢٨هـ وهو من أهل الأندلس و من أهل العلم والأدب وهو صاحب كتاب (العقد الفريد) الذي يحتوي على أخبار منوعة، وشعره كثير يقدر بنيف وعشرين جزء. (ينظر: معجم الأدباء- إرشاد الأريب الى معرفة الأديب: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي المتوفى ٦٢٦هـ، تحقيق: إحسان عباس: ٤٦٤/١).

([٢٤]) رايات المبرزين،١٣٤.

([٢٥]) ينظر: كتاب مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مِلَح أهل الأندلس: لابن خاقان الإشبيلي (ت٥٢٩هـ)، تح: أ.د. هدى شوكت بهنام، ١٨١؛ وينظر: معجم الأدباء، ٤٦٧/١.

([٢٦]) الفروق اللغوية، ابو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (ت ٤٠٠هـ)، علق عليه: محمد باسل عيون السود: ٨٨.

(٢) ينظر: الخطاب الإقناعي في شعر الغزل عند ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ): د. غيداء أحمد سعدون، وإسراء جمال خليل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج١٦، ع٣، آب٢٠٢٠م، ٢٧٦-٣٠٥.

(٢٨) الفروق اللغوية، ٨٧-٨٨.

([٢٩]) ينظر: م.ن، ٨٧-٨٨.

([٣٠]) ينظر: في النقد الجمالي- رؤية في الشعر الجاهلي، د. احمد محمود خليل: ١٧٩.

([٣١]) ينظر: العقد الفريد، ابو عمر شهاب الدين المعروف بابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ): ٢٤٦/٦.

([٣٢]) هو احمد بن عبدالله بن أبي هرير أبو العباس القيسي التطيلي الإشبيلي الضرير المعروف بالأعمى، توفي ٥٢٥هـ. (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تح: احسان عباس: ٧٢٨/٤؛ وينظر: نكث الهميان في نكت العميان، للصفدي (ت٦٦٤هـ): ٨٦ .

([٣٣]) رايات المبرزين وغايات المميزين: ٢٢٥.

([٣٤]) ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: ٢٠٤/١.

(٣٥) ينظر: رايات المبرزين وغايات الميزين: ١٤١، ١٧٧، ٧٢، ٢٧٧، ٩٠، ١٣٣، ١٥٥-١٥٦، ١٧٦، ٢٠٣، ٢٠٦، ٢٤٥، ٨٧، ٢٢٥، ٢٤٥، ٢٢٢٥، ١٣٦.

(٣٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ٧٢٨/٤.

(٣٧) ينظر: الوجودية، جون ماكوري، ترجمة: د. إمام عبدالفتاح، ٢٥٢-٢٥٤.

(٣٨) ينظر: لسان العرب، (مادة شخص) ؛ وينظر: معجم التعريفات، الشريف الجرجاني (ت٨١٦هـ): ٩٣.

(٣٩) ينظر: الوجودية، ١١٥.

(٤٠) ينظر على سبيل المثال: رايات المبرزين وغايات المميزين، ٤٨، ٤٩، ٨٣، ٨٩، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٨، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٥، ١٧٧، ٢١٠، ٢١٦، ٢٣٦، ٢٥٩، ٢٦٠.

(٤١) هو أبو الحجاج بن احمد الانصاري المنصفي البلنسي كان صالحاً زاهداً وله رحلة حج ومال الى التصوف. (ينظر: المُغرب في حُلى المَغرب: ٣٥٤/٢؛ وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: للمقري (ت١٠٤١هـ)، ٣٣٦/٤؛).

(٤٢) رايات المبرزين وغايات المميزين: ٢٤٣.

(٤٣) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، ٧٠-٧٣.

(٤٤) ينظر: لسان العرب، (مادة زود).

(٤٥) سورة البقرة، الآية: ١٩٧.

(٤٦) ينظر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، طه عبدالرحمن: ٦٠.

(٤٧) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١٨٢/١-١٨٣.

(٤٨) هو علي عمر بن محمد بن مشرف بن احمد، أبو الحسن ابن أضحى الهمذاني، ولِد في المرية (٤٦٢هـ) قاضٍ من قضاة همدان شاعر عرف عنه أبيّ النفس سكن غرناطة وتولى القضاء فيها واشتهر بالجود، وجلّ قدره، فصح له القيام بملك غرناطة وتوفي سنة (٥٣٩هـ). (ينظر: المُغرب في حلى المغرب: ١٠٨/٢؛ ينظر: الأعلام للزركلي: ٣١٥/٤).

(٤٩) رايات المبرزين وغايات المميزين: ١٤٦.

(٥٠) ينظر: لسان العرب، (مادة حندس).

(٥١) ينظر: دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي: عياض عبد الرحمن الدوري، ٤١-٤٢.

(٥٢) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: د. سعيد حجازي: ٧٤.

(٥٣) ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د. حامد عبدالمجيد و د. أحمد أحمد بدوي، ٨٨.

(٥٤) ينظر: رايات المبرزين وغايات المميزين: ١٤٦.

(٥٥) ينظر: لسان العرب، (مادة نزع).

(٥٦) جواهر البلاغة: ٣٦٧.

(٥٧) م.ن، ٣٦٥.

([٥٨]) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٠٣/١.

([٥٩]) هو ابراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري القيرواني الشاعر المشهور، من أهل قيروان، له شعر رقيق كان شباب القيروان يجتمعون عنده ويأخذون عنه، ورأس عندهم، وشرف لديهم، ومنشأ على يد الوراقة، والنسخ لجودة الخط، ألف في الأخبار وضعه الاشغار فعلت مكانته واشتهر وتوفي سنة ٤١٣هـ، ومنهم من قال ٤٥٣هـ. (ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس ابن خلكان البرمكي الأربلي (ت٦٨١هـ)، تح: إحسان عباس،٥٤/١-٥٥).

([٦٠]) رايات المبرزين وغايات المميزين: ٥٤/١-٥٥.

([٦١]) البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (ت ٦٩٤هـ)، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم: ٣٢٦/٢.

([٦٢]) جواهر البلاغة: ٣٥٦.

([٦٣]) ينظر: لسان العرب، (مادة ضرم).

([٦٤]) ينظر: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢١٦/١.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥ - ١ايار / مايو، ٢٠٠٢م.
- إنسانية الإنسان، رالف بارتون بري، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مكتبة المعارف، بيروت، (د.ط)،١٩٦١م.
- البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ط١، ١٣٧٦هـ – ١٩٥٧م.
- التاريخ الأندلسي: د. عبد الرحمن علي الحجي، دار القلم، دمشق – بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م.
- تجربة الإصلاح في حركة المهدي بن تومرت (الحركة الموحدية بالمغرب أوائل القرن السادس الهجري)، عبد المجيد النجار، مطبعة تونس، قرطاج- تونس، ط١، ١٤٠٤هـ- م١٩٨٤.

- التصوف في الإسلام، عمر فروخ، مكتبة منيمنة – بيروت، ط١، ١٣٦٦هـ – ١٩٤٧م.
- جماليات الأنا في الخطاب الشعري– دراسة في شعر بشار بن برد: إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، إربد الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
- جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، علق عليه ودققه: سليمان الصالح، دار المعرفة – بيروت – لبنان، ط٤، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
- دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي: عياض عبد الرحمن الدوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٣م .
- ديوان المعتمد بن عباد، تحقيق: د. حامد عبد المجيد و د. أحمد أحمد بدوي، راجعه: د. طه حسين باشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة، (د.ط)، ١٩٥١م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، ط١، ١٩٦٨م .
- رايات المبرزين وغايات المميزين: لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦١٠ – ٦٨٥هـ): تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٧ م.
- عزف على وتر النص الشعري–دراسة في تحليل النصوص الشعرية: د. عمر محمد الطالب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، (د.ط)، ٢٠٠٠م.
- العقد الفريد: أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.
- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار المعارف – مصر، (د.ط)، ١٩٤٥م.
- الفروق اللغوية: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٤٠٠هـ)، علق عليه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط٣، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥م.

- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.
- في النقد الجمالي– رؤية في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمود خليل، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، د. سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، مصر، ط١، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
- كتاب مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مِلَح أهل الأندلس: لابن خاقان الإشبيلي (ت٥٢٩هـ)، تح: أ.د. هدى شوكت بهنام، دار غيداء للنشر، عمّان، ٢٠١٢م.
- لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري (ت ٧١١ هـ)، الهيئة المصرية العامة – مصر، (د.ط)، ٢٠١٣ م.
- المبدأ الحواري – دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفتيان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢م.
- مراجعات حول المجتمع والثقافة بالمغرب الوسيط: محمد القبلي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط١، ١٩٨٧م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله بن الطيب بن محمد بن احمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦هـ)، دار الآثار الإسلامية– وزارة الإعلام، الصفاة – الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩ م.
- مسائل الإبداع والتصور: عبد الملك بن خلدون، دار التأليف والترجمة والنشر، الخرطوم، ط١، ١٩٧٢م.
- معجم الأدباء – إرشاد الأريب الى معرفة الأديب – شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
- معجم التعريفات: علي بن حمد السيد شريف الجرجاني(ت٨١٦هـ – ١٤١٣م)، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة – مصر، (د.ط)، ٢٠٠٤م .
- المُغرِب في حلى المغرب: لابن سعيد الأندلسي(ت٦٨٥هـ) وآخرين، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م .

- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، (د.ط)، ٢٠١٠م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب: شهاب الدين احمد بن محمد المقري التلمساني (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط١، ١٩٨٦م.
- النقد الفني: د. نبيل راغب، دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د.ت).
- نكث الهميان في نكت العميان: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى ٦٦٤هـ)، علق عليه ووضع حواشيه مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.
- الوجودية: جون ماكوري، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ١٩٨٢م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابراهيم بن ابي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي (ت ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر– بيروت، ط١، ١٩٠٠م .
- **من الدوريات:**
- الخطاب الإقناعي في شعر الغزل عند ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ): د. غيداء أحمد سعدون، وإسراء جمال خليل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج١٦، ع٣، آب٢٠٢٠م.