Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (106) المجلد (2) كانون الاول 2025

تَدَاخلُ الأغراضِ الشِّعريةِ فِي القصيدةِ الأندلسيةِ عندَ شُعراءِ عَصرِ الطَّوائفِ
دراسةٌ موضوعيةٌ تحليليةٌ

الأستاذ المساعد الدكتور محمد طه جواد ياسين السَّاعدي
جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract

In Arabic poetry, the poetic purpose represents the ultimate objective that the poet seeks to achieve through his poetic discourse. The aims of poetry vary according to context and circumstance. However, some poets have sought to enrich their main purpose by introducing one or more secondary aims, or by preceding it with a preliminary theme that serves as a gateway to the central aspiration. This approach has rendered the poetic text multifaceted in its purposes. Such complexity has motivated us to explore this field in order to identify these purposes within the Andalusian poem and to examine the extent to which poets of the Taifa period were capable of producing texts that are diverse in vision yet coherent in thought and structure—without deviating from established poetic conventions. The topic of this research is of considerable significance, as it has not yet received the scholarly attention it deserves, despite the abundance of studies devoted to Andalusian poetry, which is distinguished by its captivating aesthetic beauty. This distinctive quality has encouraged us to revisit the subject and engage with its rich field, aiming to reach findings that constitute a meaningful and original contribution to the domain of literary criticism.

Email:
dr.mohammed.taha@uodiyala.edu.iq

Published: 1- 12-2025

Keywords: التَّداخل ، الغرض الشِّعري ، القصيدة ، المقدمة الغزلية .

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

يُمثلُ الغرضُ في الشِّعرِ العربيّ الغايةَ المنشودةَ، التي يرغبُ الشَّاعرُ في الوصولِ إليها من خلالِ خطابِهِ الشِّعري، وتختلفُ الأهدافُ بحسبِ مقتضى الحالِ، إلا أنَّ مِنَ الشُّعراءِ منْ ذهبَ إلى رفدِ الغرضِ الرَّئيس الذي يطمحُ إليهِ بآخرَ أو أكثر، أو قد يُسبقُهُ بغرضٍ غير أساسيٍّ يدخلُ منه إلى عتبةِ الطموحِ، مما جعلَ من النَّصِّ الشِّعريِّ متعدد الأغراضِ، وهذا ما دفعنا إلى البحثِ في هذا المجالِ؛ للكشفِ عن هذهِ الأغراضِ في القصيدةِ الأندلسيةِ، وبيانِ مدى مقدرةِ شعراءِ الطوائفِ الفنيةِ على إخراجِ نصٍّ متعددِ الرُّؤى، متماسكِ الأفكارِ، من دونِ انزياحٍ عن المألوفِ، ويعدُّ عنوانُ البحثِ من العنواناتِ المهمةِ، التي لم تجدْ نافذةً تخرجُ منها إلى ساحةِ الدِّراساتِ الأدبيةِ، على الرغمِ من كثرةِ هذه الدِّراساتِ، ولا سيَّما التي حلقتْ في سماءِ الشِّعرِ الأندلسي، الذي انماز بجمالٍ أخَّاذٍ، وهذا ما حفزنا على فتحِ بابِهِ، والدخولِ بروضته، لنخرجَ بنتيجةٍ مرضيةٍ، من دراسةٍ جديدةٍ، تمثلُ إضافةً جديدةً للسَّاحةِ النَّقديةِ.

المقدمةُ :

الْـحَمْدُ للهِ الَّذِي لا تُدْرِكُـهُ الشَّوَاهِدُ، وَلا تَحْوِيـهِ الْـمَشَاهِدُ، وَلا تَرَاهُ النَّوَاظِرُ، وَلا تَحْجُبُـهُ السَّوَاتِرُ، وَالصَّـلاَةُ وَالسَّلاَمُ على رَسولِهِ وحَبيبِهِ وخِيَرَتِهِ مُحَمَّدٍ الصادقِ الأمينِ، الذي أُعطِيَ جَوامعَ الكَلِمِ فَكانَ أَفْصَحَ مَنْ نَطَقَ بالضَّادِ، وعلى آلِهِ الطَّيِّبينَ الطَّاهِرينَ وأصحابِهِ الخُلَّصِ الميامينَ، أما بعدُ .

فقد كانَ الشِّعرُ على مرِّ العُصورِ وما يزالُ محطَّ أنظارِ النُّقادِ والباحثينَ، إذ وقفوا عليهِ بالبحثِ والدِّراسةِ، وكشفوا عن مضامينِهِ، وحللوا صورَهُ، وعزفوا على وترِ موسيقاهِ بشقيها الخارجية والداخلية، وفصَّلوا بموضوعاتِهِ، والشِّعرُ الأندلسيُّ ليس ببعيدٍ عن متناولهم، لما فيه من روعةٍ تُسحرُ المتلقي، وتبهرهُ، وتجعلُهُ يحلقُ عاليًا في خيالِهِ المتجذرِ فيه، فضلًا عمَّا جاءَ به من أغراضٍ شعريةٍ متعددةٍ مختلفةٍ، تداخلتْ مع بعضِها في بناءٍ فنيٍّ واحدٍ، ومُزجتْ ببراعةِ المُنشئ، وهو ما حملنا على انتقاءِ عنوانِ (تَدَاخُلِ الأغراضِ الشِّعريةِ في القصيدةِ الأندلسيةِ في عصرِ الطَّوائفِ – دراسةٌ موضوعيةٌ تحليليةٌ) للبحثِ فيه؛ لأنَّهُ على حدِّ علمنا لم يدرسْ سابقًا بالكيفيةِ التي سننتهجُها، ولم يخضْ بغمارهِ أحدٌ من الباحثينَ، على مختلفِ العصورِ، والأزمنةِ، ولا سيَّما عصرِ الدِّراسةِ، بما فيهِ من شُعراءٍ مبدعينَ، فكانَ جديرًا بنا أنْ نعتليَ صهوةَ جوادهِ، عسى أن نتمكنَ من تقديمِ ما هو جديرٌ بالبحثِ . وفضلنا أن ندرسَ هذا العنوانَ دراسةً موضوعيةً تحليليةً؛ لأنَّنا نرى أنَّها الأخيرُ له، من دونِ أن نتقيدَ بمنهجٍ واحدٍ، يَحدُّ من خطواتنا، فكما هو معلومٌ أن الدِّراسةَ التَّحليليةَ تنصرف عن منهجٍ واحدٍ، وقد تُشركُ مناهجَ متعددةً بحسبِ مقتضى النَّصِّ .

وسنتجاوزُ في دراستنا هذهِ عدَّ المقدمةِ الغزليةِ التَّقليديةِ التي يُمهدُ فيها الشَّاعرُ لقصيدتهِ مع الأغراضِ الأخرى المتداخلةِ فيها، حتَّى وإن ذكرنا بعضَ أبياتِها، وقفنا عليها بالتَّحليلِ؛ لمعرفةِ بُنيةِ النَّصِّ بشكلٍ كاملٍ، وكشفِ اللثامِ عن حُسنِ التَّخلصِ منها، وبراعةِ الانتقالِ لغيرها، مع محاولةِ عدم الوقوفِ على هذهِ المقدماتِ طويلًا؛ لأنَّ هدفنا هو الأغراضُ التي تليها، وسنركزُ كذلكَ على حُسنِ الارتحالِ من غرضٍ لآخر، وهذا قد يتطلبُ الاستعانةَ بمجموعةِ أبياتٍ شِّعريةٍ؛ لمعرفةِ مدى إجادةِ الشَّاعرِ في التَّخلصِ والانتقالِ، ولتتكشفَ الغايةُ التي نطمحُ إليها بشكلٍ جليٍّ، وينصرفَ الغموضُ عنها، وسنتجنبُ القصائدَ الشِّعريةَ التي جمعَهَا محققُ المجموعِ من كتبِ التَّراجمِ والمجموعاتِ الشِّعريةِ، وإن ضُمِّنَتْ من ناظِمِها غرضينِ أو أكثر؛ لأنَّها جاءتْ مجزَّأةً بحسبِ ذائقةِ صاحبِ الاختيارِ، وأبياتها غير كاملة، مما يمنعُ انكشافَ حسنِ التخلصِ وجودةِ الانتقالِ.

أما بناءُ الدِّراسةِ فقد اشتملَ على تمهيدٍ، ومبحثينِ، وخاتمةٍ، ومسردٍ بالمصادرِ والمراجعِ، كشفنا اللثامَ في التَّمهيدِ عن مفهومِ مصطلحاتِ العنوانِ في اللغةِ والاصطلاحِ، وخصصنا المبحثَ الأولَ الذي وُسِمَ بعنوانِ (القصائدِ التي تَدَاخلَ فِيها أكثر من غَرَضينِ)، لدراسةِ القصائدِ التي انصهرَ بداخلها ثلاثةُ أغراضٍ أو أزيد، فضلًا عن المقدمةِ الغزليةِ، ووسمنا المبحثَ الثاني بعنوانِ (القصائدِ التي تَدَاخلَ فِيها غرضانِ فقط)، وفصلنا فيه القولَ بهذينِ الغرضينِ، وفككنا شفرةَ تداخلِهما، وجاءتْ الخاتمةُ لتوضيحِ أهم ما توصلَ إليهِ البحثُ من نتائجَ .

التَّمهيدُ : مصطلحاتُ العنوانِ ومفهومها :

أوَّلًا : مفهومُ التَّداخلِ في اللغةِ والاصطلاحِ :

وقفتْ المُدونةُ التُّراثيةُ المتمثلةُ بالمعجماتِ اللغويةِ على مفهومِ التَّداخلِ، وفسرتْ معناهُ، وذهبتْ إلى أنَّ قصديتهُ تتأتى من تَداخُلِ الْمَفَاصِلِ، ودِخالِها بدخولِ بَعْضِهَا فِي بَعْضٍ، وتَداخُلِ الأُمورِ بتَشابِهها، والتباسِها، وامتزاجِها فيما بينها، والدِّخْلَة فِي اللَّوْنِ: تَخْلِيطُ أَلوانٍ فِي لَوْنٍ[1]، وبينَ الشَّريفُ الجُرجانِي أنَّ التَّداخُلَ ((عبارةٌ عنْ دخولِ شيءٍ في شيءٍ آخرَ بلا زيادةِ حجمٍ، ومقدارٍ))[2].

ويتفقُ هذا مع سابقِهِ، إذ يُرادُ بهما أنَّ هناكَ شيئًا ما، يمثلُ الرَّكيزةُ الأولى، ودخلَ عليهِ دخيلٌ جديدٌ أو أكثر، بقصديةٍ ما، يسيرُ معهُ في الرُّؤيةِ، أو الفكرةِ، أو يختلفُ عنها، ويُضيفُ إليه مما يَخْتَصُّ بهِ عنْ غيرِهِ، من دونِ خرُوجٍ عن الإطارِ العامِ، الذي ينتمي الشيآن إليه، وهو ما نقصدُه (بتداخلِ الأغراضِ في القصيدةِ)، إذ لكلِّ قصيدةٍ غرضَهَا الرئيس، الذي من أجلِهِ نُظِمتْ، وأُرسلتْ لمتلقيها، إلا أنَّ الكثيرَ من الشُّعراءِ قد عَمَدوا إلى إدخالِ غرضٍ آخرَ، أو أكثر، إلى غرضِ القصيدةِ الرَّئيس، لسببٍ ما، من دونِ أن يُسببَ في تشتُّتِ الفكرةِ، أو خروجِ القصيدةِ عن المألوفِ، وإنَّما يُضيفُ في الغالبِ الأعم جماليةً أخرى لجمالياتِها، تأثيرًا جديدًا في السَّامعِ .

ثانيًا : مفهومُ الغَرَضِ في اللغةِ والاصطلاحِ :

ارتبطَ الغرضُ بالقصيدةِ برباطٍ وثيقٍ، وقد بينَ ابنُ منظور مفهومَ الغرضِ في اللغةِ، وفصلَ فيه القولَ، فهو عندَه شِدَّةُ النِّزاعِ نَحْوَ الشَّيْءِ، والشَّوْقِ إليه، وغَرَضَ إلى لِقائِه: اشتاقَ[3]، بمعنى آخرَ هو السعي برغبةٍ جامحةٍ، وقصدٍ حقيقيٍّ نحو أمرٍ معينٍ، للوصولِ إليهِ، أو تمني الحصولِ عليهِ .

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

ويبدو أن المعنى اللغوي يتفقُ مع الاصطلاحي، في أنه الهدفُ والمَقصدُ الذي من أجلهِ قيلَ الشِّعرُ، أي الفكرةُ الرئيسةُ العظمى التي انتهجَهَا الشَّاعرُ، واتخذَهَا غايةً لرسالتِهِ، وضَمَّنها مختلفَ الأساليبِ ليوصلها إلى متلقيها في أروع صورةٍ، وليبلغَ بوساطتها ما يطمحُ إليهِ من غاياتٍ[4]، وقد ترددَ هذا المصطلحُ في مصنفاتِ الكثيرِ من النقادِ القدماءِ، بوصفهِ هدفَ الشَّاعرِ الذي يطمحُ إليهِ، ومنهم قدامةُ بن جعفر (ت 337هـ)، إذ ذكرهُ بقولهِ ((فقد أتينا من ذكرِ نعوتِ الأغراضِ التي تنتحيها الشُّعراءُ من المعاني، وهي المديحُ، والهجاءُ، وغيرهما))[5]، ونقلَ إلينا ابن رشيق (ت 463 هـ) قولَ الرماني (ت 387 هـ) ((أكثرُ ما تجري عليهِ أغراضُ الشِّعرِ خمسة: النسيبُ، والمدحُ، والهجاءُ، والفخرُ، والوصفُ، ويدخلُ التشبيهُ والاستعارةُ في بابِ الوصفِ))[6]، وفصَّلَ القرطاجني (ت 684هـ) في مراتبِ أغراضِ الشِّعرِ، قائلًا ((ولما كانَ الأكثرُ وقوعًا من أغراضِ الشِّعرِ مقاصدهم أشد كانَ من تلكَ الأغراضِ ما يكثرُ وقوعَهُ، وما يقلُّ، وما يتوسطُ، فأما ما كَثُرَ وقوعَهُ فكالنَّسيبِ، والمديحِ، والرِّثاءِ، وأما ما قل فكالمنافراتِ، ومشاجراتِ الأعداءِ، ومفاخراتِهم، ومهاجاتِهم، على أنَّ بعضَهم قد يُكثرُ من هذا، وأما ما توسط فكالمعاتباتِ، والاستعطافاتِ والاستعذاراتِ))[7]. فضلًا عن ذلكَ فقد استعملَ بعضُ النقادِ جملةَ مرادفاتٍ لمصطلحِ الغرضِ، بدلالةٍ تنصرفُ لقصديةٍ يرادُ منها مفهومُ الغرضِ، أمثال (بيوت الشِّعرِ)، كما جاء عند ابن سلامٍ (ت 232هـ)، بقولِه: ((بيُوت الشِّعْرِ أَرْبَعَة فَخرٌ، ومديحٌ، ونسيبٌ، وهجاءٌ))[8]، على الرغمِ من أنَّ البيتَ جزءٌ من غرضِ القصيدةِ. ومن مرادفاتِ الغرضِ التي قصدها النقادُ كذلكَ (ضروب الشِّعرِ)، إذ نجدُ مصداقَ ذلكَ بما ذهبَ إليه الجمحي عندَما فاضلَ بينَ شاعرينِ، بقولِهِ: ((كَانَ جريرٌ يحسنُ ضروبًا من الشِّعْرِ لَا يحسنُها الفرزدقُ))[9]، ولعلَّ الضربَ أقربُ من غيرهِ إليه. فضلًا عن توظيفِ اصطلاحِ (أركانِ الشِّعرِ)، كبديلٍ يؤدي مفهومَ الغرضِ، كما نقلَ إلينا ابن رشيقٍ، بقولِهِ: ((بنيَ الشِّعرُ على أربعةِ أركانٍ، وهي: المدحُ، والهجاءُ، والنسيبُ، والرثاءُ))[10]، مع أنَّ الرُّكنَ جزءٌ من أجزاءِ متعددةٍ يستندُ إليها الشيءُ، ويقومُ بها. ومن النقادِ العربِ من اختارَ (فنونَ الشِّعرِ وأصنافَهُ)، للدلالةِ على هدفِ الشَّاعرِ، ونجدُ ذلكَ في قولِ ابنِ وهبٍ (ت 335 هـ): ((للشُّعراءِ فنونٌ من الشِّعرِ كثيرةٌ، يجمعُهَا في الأصلِ أصنافٌ أربعةٌ، وهي : المديحُ، والهجاءُ، والحكمةُ، واللهو))[11]، ومعلومٌ أنَّ الشِّعرَ فنٌّ واحدٌ بغاياتٍ متعددةٍ، مع انصرافِ الصِّنفِ للعامِ، من دونِ اختصاصهِ بالشِّعرِ فقط. واستعملوا كذلكَ مصطلحَ المعنى هو الآخرُ للدلالةِ على الغرضِ، كما في قولِ ابنِ منقذٍ (ت 584 هـ): ((والمعاني التي يقصدُهَا الشُّعراءُ هي المدحُ، والهجاءُ، والنسيبُ، والمراثي، والأوصافُ، والتشبيهُ))[12]، مع أنَّ المعنى أوسعُ من أن يَخْتَصَّ بالغرضِ. وعلى الرغمِ من تعددِ المصطلحاتِ الرديفةِ للغرضِ إلا أنها لم تخرجْ عن المفهومِ الاصطلاحي لهُ، وإنما حملتْ عندَهم الدلالةَ المقصودةَ نفسها، التي ذهبَ إليها مفهومُ الغرضِ بوصفهِ غايةَ المُنشِئِ.

ثالثًا : مفهومُ القصيدةِ في اللغةِ والاصطلاحِ :

ارتبطَ مصطلحُ القصيدةِ بالشِّعرِ العربي ارتباطًا وثيقًا، فبمجردِ أن نسمعَ هذهِ اللفظةَ يأخذنا الفكرُ إلى وجودِ نصٍّ أدبي منظومٍ من شاعرٍ ما، يحتويه وعاؤها، لذلكَ وقفَ النُّقادُ على مرِّ العصورِ على هذا المصطلحِ، وبحثوا في جذرهِ اللغويِّ، ومفهومهِ الاصطلاحي، وسببِ اطلاقهِ على النَّصِّ الشِّعريِّ، وقد أُخِذَ هذا المصطلحُ من القصدِ، والقَصْدُ: اسْتِقَامَةُ الطَّرِيقِ، والقَصِيدُ مِنَ الشِّعْرِ: مَا تَمَّ شَطْرُ أَبياته، وَفِي التَّهْذِيبِ: شَطْرًا بِنْيَتِهِ، سُمِّيَ بِذَلِكَ لِكَمَالِهِ وَصِحَّةِ وَزْنِهِ. وَقَالَ ابْنُ جِنِّي: سُمِّيَ قَصِيدًا لأَنَّه قُصِدَ واعتُمِدَ وإِن كَانَ مَا قَصُر مِنْهُ وَاضْطَرَبَ بناؤُه نَحْوَ الرمَل والرجَز شِعْرًا مُرَادًا مَقْصُودًا، وَذَلِكَ أَن مَا تَمَّ مِنَ الشِّعْرِ وَتَوَفَّرَ آثَرُ عِنْدَهُمْ وأَشَدُّ تَقَدُّمًا فِي أَنفسِهم مِمَّا قَصُرَ واختلَّ، وَرُبَّمَا قَالُوا: قَصِيدَة. الْجَوْهَرِيُّ: القَصِيدُ جَمْعُ القَصِيدة[13]. ونقلَ ابنُ منظور أنَّه سُمِّيَ قَصِيدًا لأَن قَائِلَهُ احْتَفَلَ لَهُ فَنَقَّحَهُ بِاللَّفْظِ الجيّد وَالْمَعْنَى الْمُخْتَارِ، وَقَالُوا: شِعْرٌ قُصِّدَ إِذا نُقِّحَ وجُوِّدَ وهُذِّبَ؛ وَقِيلَ: سُمِّيَ الشِّعْرُ التامُّ قَصِيدًا؛ لأَنَّ قَائِلَهُ جَعَلَهُ مِنْ بَالِهِ فَقَصَدَ لَهُ قَصْداً وَلَمْ يَخْتَسِبهُ حَسْباً عَلَى مَا خَطَرَ بِبَالِهِ وَجَرَى عَلَى لِسَانِهِ، بَلْ رَوَّى فِيهِ خَاطِرَهُ وَاجْتَهَدَ فِي تَجْوِيدِهِ وَلَمْ يقتَضِبْه اقْتِضَابًا فَهُوَ فَعِيلٌ مِنَ الْقَصْدِ، وَهُوَ الأَمُّ[14]، وهذا يعني أنَّ القصيدةَ كما الطَّريقِ المستقيمِ الواضحِ بوصفِها ولدتْ منَ القصْدِ؛ لأنَّ الشِّعرَ كلامٌ قويمٌ بعيدٌ عن الانحرافِ، ولا يجعله بهذهِ الاستقامةِ إلا اللفظُ الرَّشيقُ، والمعنى الدَّقيقُ، والوزنُ الذي يجعلهُ ينسابُ انسيابَ الماءِ، والقافيةُ التي تكسبهُ إيقاعًا جميلًا[15]، فضلًا عن الأساليبِ الأخرى التي تُزيدُ من حلاوتهِ وتأثيرهِ، وهذا يدلُّ على أنَّ القصيدةَ تتكونُ من أنويةٍ متراصةٍ، ومراحلَ عُليا، لخطابٍ يخلقُ الحركةَ التي تكسبهُ الحياةَ، هذهِ الأنويةُ، والقطعُ المتقنةُ، ولحظاتُ الكثافةِ اللفظيةِ القويةِ، تستدعي جميعها استعمالَ ثراءٍ لغويٍّ بارعٍ، وادخالَ جملةٍ من الوسائلِ الأسلوبيةِ[16]. وتتألفُ القصيدةُ العربيةُ من مجموعةِ أبياتٍ شعريةٍ، يحكمُها وزنٌ معينٌ، وقافيةٌ محددةٌ، وقد أُختلفَ في عددِ الأبياتِ التي يجبُ أن تشتملَ عليها، حتَّى تسمى قصيدةً، فقيل ((إذا بلغتْ الأبياتُ سبعةً فهي قصيدةٌ، ولهذا كانَ الإيطاءُ بعدَ سبعةٍ غيرَ معيبٍ عندَ أحدٍ من النَّاسِ. ومنَ الناسِ منْ لا يعدُّ القصيدةَ إلا ما بلغَ العشرةَ، وجاوزَهَا ولو ببيتٍ واحدٍ، ويستحسنونَ أن تكونَ القصيدةُ وتراً، وأنْ يتجاوزَ بها العقد، أو توقف دونه؛ كلُّ ذلكَ ليدُلُّوا على قلةِ الكلفةِ، وإلقاءِ البالِ بالشِّعرِ))[17]. وتحدثَ القرطاجني عن تداخلِ الأغراضِ في القصيدةِ الواحدةِ، وذلكَ عندما فرَّقَ بينَ القصيدتينِ البسيطةِ والمركبةِ، بقولِهِ ((والقصائدُ منها بسيطة الأغراضِ ومنها مَرَكبة، والبسيطةُ مثل القصائدِ التي تكونُ مدحًا صِرفًا، أو رثاءً صِرفًا، والمُرَكبةُ هي التي يشتملُ الكلامُ فيها على غرضينِ، مثل أن تكونَ مشتملةً على نسيبٍ ومديحٍ))[18]. ولعلَّ حازمَ هنا قصدَ بالمُرَكبةِ التي تبدأُ بمقدمةٍ طللية غزليةٍ، ثم ينتقلُ ناظمُها إلى الغرضِ الرئيسِ، بعدما استوثقَ من شدِّ انتباهِ المتلقي إليهِ، ولم يقصدْ القصائدَ التي تشتملُ على أكثر من غرضينِ. ومن الجديرِ بالذكرِ أنَّ هناكَ من ذهبَ إلى أنَّ مصطلحَ القصائدِ يعني الخروجَ من مرحلةِ اقتصارِ القصيدةِ على غرضٍ واحدٍ إلى مرحلةٍ أخرى، تشتملُ فيها على أغراضٍ متعددةٍ، يقصدُ إليها الشَّاعرُ، وينتقلُ من غرضٍ لآخر، ويؤدي هذا بالنتيجةِ إلى إطالةِ القصيدةِ[19]. إذ ليس بيسيرٍ على الشَّاعرِ أن يوظفَ غرضينِ، أو أكثر بمقطوعةٍ، أو قصيدةٍ قصيرةٍ، لا تتجاوزُ عشرةَ أبياتٍ، من دونِ خللٍ في بُنيتِها ومعانيها، وإنما يحتاجُ لفسحةٍ تمكنهُ من إيصالِ الفكرةِ التي يتبناها للمتلقي، وحُسنِ التَّخلصِ منا، وإجادةِ الانتقالِ للغرضِ الآخرِ، والفكرةِ الأخرى الجديدةِ .

المبحثُ الأولُ : القصائدُ التي تَدَاخلَ فِيها أكثر من غَرَضينِ :

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

دَرجَ الكثيرُ من الشُّعراءِ منذُ العصرِ الجاهلي على بدايةِ الكثيرِ من قصائدِهم بمقدماتٍ طلليةٍ، يشكون بها ألمَ الفِراقِ، ويخاطبُون الرَّبعَ فيها، ويذكرُون أهلَهَا الظاعنينَ عنْها، ويُوصِلُون ذلكَ بالنَّسيبِ، ليبينوا من خلالِهِ شدَّةَ الوجدِ، وفرطَ الصَّبابةِ، ومدى الشَّوقِ، وكلُّ ذلكَ عبارة عن تمهيدٍ يدخلُون من خلالِهِ لهدفِهِم الذي يطمحُون إليهِ، ويُهيئون بوساطتِهِ ذهنَ المتلقي، ويستملُون قلبَهُ إليهِم[20]، وقد أصبحَ هذا الأمرُ تقليدًا سائدًا في الشِّعرِ العربي، وقد تحدثَ عنه الكثيرُ من النقادِ، وفضلوا من يسلكُ هذا الأسلوب من الشُّعراءِ كابنِ قتيبة[21]. ومن الشُّعراءِ الأندلسيينَ من قلَّدَ السَّابقينَ بهذا النَّهجِ، وسارَ عليه في بعضِ قصائدِهِ، ولا سيَّما في المدحِ، وهناكَ من خالفَهُ، وبدأ قصيدتَهُ بغرضٍ غيرِ الغزلِ، ومنهم من لم يكفِ بهذا، وإنما ذهبَ إلى توظيفِ أكثرِ من غرضينِ في متنِ القصيدةِ، فضلًا عنِ المقدمةِ الغزليةِ إذا كانتْ موجودةً، لأسبابٍ مختلفةٍ منها لإظهارِ المقدرةِ الشِّعريةِ، وزيادةِ طولِ القصيدةِ، وتأثيرِها في المتلقي، ومن هؤلاءِ الشُّعراءِ الذينَ أدخلوا بقصائدهم أكثر من غرضينِ ابن زيدون الأندلسي (ت 463 هـ)، إذ نظمَ جملةَ قصائدَ، تَداخلتْ فيها الأغراضُ، كقولِهِ في مدحِ أبي الحزمِ بن جهور وهو في السِّجنِ، إذ بدأ قصيدتَهُ المدحيةَ الطَّويلةَ التي بلغتْ واحدًا وخمسينَ بيتًا، بمقدمةٍ غزليةٍ رائعةٍ، وقد اعتمد في نظمِ مقدمتِها على الذاكرةِ، وما عَلِقَ على رفوفِها من ذكرياتٍ مفرحةٍ لما تركته من أثرٍ جميلٍ، محزنةٍ لما خلفتهُ من حسرةٍ ولوعةٍ؛ لعدمِ استمرارِها، قالَ فيها [22]: (البسيط)

مَـا جَـالَ بعـدكِ لحظـي فـي سَـنَا القَمـرِ ... إلاَّ ذَكَرْتُـكِ ذِكْـرَ العَـيْنِ بِـالأَثَرِ

ولا اسـتَطَلْتُ ذَمَـاء اللَّيْـلِ مـن أسَـفٍ ... إلاَّ عَلَـى لَيْلَـةٍ سَـرَّتْ مَـعَ القِصَـرِ

فليْـتَ ذاكَ السَّـوادَ الجَـوْنَ متَّصـلٌ، ... لـو اسـتَعَارَ سَـوَادَ القَلـبِ والبَصَـرِ

فقد استعملَ الشَّاعرُ هنا كافَ المُخَاطَبِ مرتينِ، ليُخاطبَ معشوقتَهُ الغائبةَ عنه بشخصِها، الحاضرةَ بفكرِهِ، العالقةَ بخيالِهِ، كأنَّها شاخصةٌ أمامَهُ، مصرحًا لها أنَّني ما تأملتُ ضوءَ القمرِ السَّاطعَ بعدَ فراقِكِ لي إلا وذكرتُكِ ذكرَ العينِ للأشياءِ السَّالفةِ، وما وجدتُ القليلَ الباقي من اللَّيلِ طويلًا إلا لأتشوقَ إلى ليلةٍ جمعتني بكِ، فزرعتْ بي نشوةَ الفرحِ مع قصرِها، متمنيًا استعارة مستحيلة، بتوظيفِ حرفِ الامتناعِ للامتناعِ (لو)، فلو استعارَ سوادُ اللَّيلِ الخالصُ سوادَي القلبِ والبصرِ كي تستمرَ ليلته، التي قضاها مع جميلتِهِ من دونِ بزوغِ لضوءِ الشمسِ، الذي يُجبرُ الحبيبَ على الرحيلِ خوفًا من أن يراه أحدٌ، واستمرَ الشَّاعرُ بغزلِهِ المؤثرِ إلى البيتِ الثالثِ عشر من القصيدةِ نفسِها، وقد قالَ في نهايةِ نسيبِهِ قبلَ أنْ ينتقلَ لغرضٍ آخر :

لا لَهْـوُ أيَّامِـهِ الخـالِي بِمُرْتَجَـعٍ ... وَلَا نَعـيمُ لياليـهِ بِمُنتَظِـرِ

إذْ لا التَّحِيَّـةُ إيمَـاءٌ مخالسـةً؛ ... وَلا الزِّيـارَةُ إلْمـامٌ عَلَـى خَطَـرِ

مُنـىً، كَـأنْ لـمْ يَكـنْ إلّا تـذكُّرُها؛ ... إنَّ الغَـرَامَ لَمُعْتَـادٌ مَـعَ الـذِّكَرِ

إذ أكَّدَ هنا أنَّ الأيامَ الخوالي بلحظاتِها الساحرةِ التي قضاها معَ الحبيبةِ لن تعودَ، ولا نعيم الليالي الذي تَهَنَّأَ به بجوارٍ من نقشتْ ذكراها على صحائف ذاكرتِهِ بمُنتَظِرِه، ولن يستطيعَ مجددًا إلقاءَ التَّحيةِ عليها خلسةً، ولو بالإشارةِ، ولا زيارتها لينالَ مرادَه منها، فهي أمنياتٌ زالتْ من الواقعِ، وعلقتْ بالذاكرةِ، وهذا حالُ الغرامِ، إذ تنتابهُ الذكرياتُ، والشَّاعرُ هنا قبل أن ينتقلَ للغرضِ الآخر استطاعَ أن يُهيئ المتلقي للقادمِ، بعدما بيَّنَ أنَّ حاضرَهُ على خلافِ ماضيهِ، وأنَّهُ يتمنى الماضي لقساوةِ الحاضرِ، وهي انتقالةٌ جيدةٌ، لغرضِ الشكوى، والتعبيرِ عن حالِهِ، وما ألمَ به من محنٍ، وهو في السِّجنِ، بقولِهِ في البيتِ الرابعِ عشر من القصيدةِ نفسها وما يتلوه من أبياتٍ أُخر :

مَـنْ يَسـألِ النَّـاسَ عَـنْ حَـالي فَشَـاهدُهَا ... مَحْـضُ العِيَـانِ الَّـذِي يُغْنِـي عَـنِ الْخَبَـرِ

لَـمْ تَطْـوِ بُـرْدَ شَـبَابي كَبْـرَةٌ، وَأَرَى ... بَـرْقَ المَشِـيبِ اعْتَلَـى فِـي عَـارِضِ الشَّـعَرِ

قَبْـلَ الثَّلاثِـينَ، إذْ عَهْـدُ الصِّـبا كَثَـبٌ ... وَللشَّـبِيبَةِ غُصـنٌ غيـرُ مُهْتَصـرِ

هـا إنَّهـا لَوْعـةٌ فـي الصَّـدْرِ قَادِحَـةٌ ... نَـارَ الأسَـى، وَمَشِـيبي طَـائِرُ الشَّـرَرِ

لا يُهنـيءِ الشَّـامتَ، المُرتَـاحَ خَـاطِرُهُ، ... أنِّـي مُعَنًّـى الأمـاني، ضَـائِعُ الْخَطَـرِ

فقد بيَّنَ لمن يسألَ عنه أنَّ حالَهُ واضحٌ ظاهرٌ للعيانِ، ولا حاجة للإجابةِ عن السؤالِ، فعلى الرغمِ من أنَّ الكِبرَ لم يطوِ شبابَهُ إلَّا أنَّ البياضَ قد أصابَ شَعرَ صفحةِ الخدِّ (لحيته)، وقد برزَ الشَّيبُ برأسِهِ قبلَ أن يبلغَ من العمرِ الثلاثينَ، وقبلَ أن ينقضي عصرُ الشَّبابِ، وقبلَ أن يتقوسَ ظهرُهُ، وينكسرَ مستقيمُهُ؛ لأنَّ اللوعةَ من شدَّةِ ما أصابه تقدحُ في الصَّدرِ نارَ الأسى، والشَّيبَ يتناثرُ كما يتطايرُ الشَّررُ من النَّارِ الحاميةِ، وهنا يظهرُ لنا حجمُ الفرقِ بينَ الماضي الجميلِ والحاضرِ المؤسفِ، وشتان ما بين الغرضينِ، كيف لا وقد كانَ حُرًّا طليقًا مُهابًا منعَّمًا، يقضي ليلَهُ بجوارِ فاتنتِهِ، وأصبحَ مقيَّدًا بسجنِهِ، مسلوبَ الحريةِ . وأكملَ قائلًا :

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

هَـــلِ الرِّيَـــاحُ بِـــنَجمِ الأرضِ عَاصِـــفةٌ؟ أمِ الكُسُـــوفُ لِغيـــرِ الشَّـــمسِ والقَمَـــرِ؟

إنْ طَـــالَ فِـــي السِّـــجنِ إيـــدَاعي فَـــلا عجـــبٌ! قَـــد يُـــودَعُ الجَفـــنَ حَـــدُّ الصَّـــارمِ الـــذكرِ

وَإن يُثَـــبِّط أبـــا الحَـــزمِ الرضـــى قَـــدَرٌ عَـــن كَشـــفِ ضُـــرِّي فَـــلا عَتَـــبٌ عَلـــى القَـــدَرِ

وجاء توظيفُ الاستفهامِ هنا بطريقةٍ رائعةٍ، إذ أسهم في تشكيلِ الصورةِ، وكشفِ ملامحها للمتلقي، فهو كالنَّباتِ القويّ المتجذرِ في الأرض، الذي يبقى واقفًا على الرغمِ من الرّياحِ العاتيةِ، التي سرعان ما تذهبُ، ويبقى النَّباتُ شامخًا، وأنَّه كالشَّمسِ والقمرِ، فعلى الرغمِ من كسوفِهما بوقتٍ ما إلا أنَّ مكانهما يبقى عاليًا في كبدِ السماءِ، وعاجلًا يختفي الكُسوفُ منهما، وأنَّه وإن طالَ بهِ السِّجنُ فلن يُنقِصَ ذلكَ من مكانتهِ؛ لأنَّ السيفَ البتارَ حتَّى وإن أُودِعَ في غِمدِهِ فلن يفقدَ من حسناتِهِ وقيمتهِ شيئًا، وكأنَّ الشَّاعرَ هنا انتبهَ لنفسهِ من شكواه، فأرادَ القولَ لمن شمتَ به لا تفرحْ كثيرًا بعدما رأيتَ حالي في القيدِ؛ لأنَّ ما أصابني سيختفي بوساطةِ أبي الحزمِ، وأنَّي أقوى بكثيرٍ من أن أنكسرَ لمحنةٍ طارئةٍ، وحتَّى لا يتركُ مجالًا للشَّامتِ تحدَّثَ بطريقةٍ فيها من الاعتدادِ بالنّفسِ. فضلًا عن ذلكَ فأنَّه أرادَ أن يدخلَ لغرضِ المدحِ فيصرحَ بحالهِ وهو في السِّجنِ، حتَّى يستعطفَ الممدوحَ، وينقلَ ثقتهُ بهِ بأنَّ هذا الحالَ سيتغيرُ بمساعدتهِ، فقالَ مادحًا إياهُ في أحدَ عشرَ بيتًا في النَّصِّ نفسهِ، نذكرُ أولها :

مـــنْ لـــمْ أزلْ، مـــن تَأنّيـــهِ، عَلـــى ثِقَـــةٍ؛ وَلَـــمْ أَزَلْ مِـــنْ تَجَنّيـــه عَلَـــى حَـــذَرِ

ذُو الشِّـــيمَةِ الرَّسْـــلِ إنْ هِيجَـــتْ حَفِيظَتُـــهُ وَالجانِـــبِ السَّـــهْلِ والْمُسْـــتَعْتَبِ اليَسَـــرِ

مَـــنْ فيـــه للمُجتَلَـــي والمُبتَلَـــي، نســـقاً، جَمَـــالُ مَـــرأىً عَلَيْـــه سَـــرْوُ مُخْتَبَـــرِ

مُـــذَلّلٌ لِلْمَســـاعِي حُكْمُهَـــا شَـــطَطٌ عَليـــهِ، وَهْـــوَ العَزِيـــزُ الـــنَّفْسِ والنَّفَـــرِ

وَزيـــرُ سِـــلْمٍ كَفـــاهُ يُمْـــنُ طـــائِرِهِ شُـــؤْمَ الْحُـــروب، ورأيٌ مُحْصَـــدُ المِـــرَرِ

فشدَّدَ هنا على ثقتهِ بترفقِ الممدوحِ بهِ، وأكَّدَ أنَّه لم يبتْ على حذرٍ من تجنّيهِ عليهِ لحجمِ الثِّقةِ بعدلهِ ، كيفَ لا وهو ذو خُلقٍ سهلٍ إذا هِيجَ غَضبهُ، وذو معشرٍ حلوٍ، وتناسقٍ بارزٍ للنَّاظرِ الخبيرِ، سريعُ الاقتناعِ، سهلُ الانقيادِ، جميلُ المرأى، يتلحى بشرفٍ عتيقٍ مَوْرُوثٍ، مذلّلٌ للصعابِ، عزيزُ النَّفسِ معَ الرعيةِ وأهلهِ، وزيرُ سلامٍ، أبعدهُ عقلهُ الراجحُ، وحظُّهُ الميمونُ عن شُؤمِ الحروبِ، ذو رأيٍ مُحكمٍ قويٍّ ثابتٍ، واستمرَ بذكرِ صفاتِ الممدوحِ التي تنسجمُ معَ الاستعطافِ، حتى أوشكَ على الانتقالِ لغرضِ الفخرِ بأدبهِ بقوله في القصيدةِ نفسها :

قَـــدْ كُنْـــتُ أَحْســـبُنِي وَالـــنَّجْمَ فِـــي قَـــرَنٍ فَفِـــيمَ أَصـــبَحتُ مُنحَطّـــاً إلـــى العَفَـــرِ؟

أَحِـــينَ رَفَّ عَلَـــى الآفـــاقِ مِـــنْ أَدَبِـــي غَـــرْسٌ لَـــهُ مِـــنْ جَنَـــاهُ يَـــانِعُ الثَّمَـــرِ؟

وَسِـــيلةً سَـــبَباً، إلّا تكـــنْ نَسَـــباً فَهْـــوَ الـــوِدادُ صَـــفَا مِـــنْ غَيْـــرِ مـــا كَـــدَرِ

وبَـــائِنٍ مـــنْ ثَنَـــاءٍ، حُســـنُهُ مَثَـــلٌ وَشْـــيُ الْمَحَاسِـــنِ مِنْـــهُ مُعْلَـــمُ الطّـــرَرِ

يُسْـــتَوْدَعُ الصُّـــحْفَ، لا تَخْفَـــى نَوافِحُـــهُ إلاّ خَفَـــاءَ نَسِـــيمِ المِسْـــكِ فـــي الصُّـــرَرِ

نلحظُ هنا أنَّ الشَّاعرَ عندما فرغَ من المدحِ وأراد الدخولَ للفخرِ بأدبهِ المائزِ انتقلَ مباشرةً من الحديثِ عن الآخرِ إلى الحديثِ عن الذَّاتِ، متعجبًا عن طريقِ الاستفهامِ بما وصلَ إليهِ بعدما كانَ يحسبُ نفسَهُ قرينًا للنجمِ، وسيصلُ إليهِ عما قريبٍ، لما خلفهُ من تراثٍ أدبيٍّ انتشرَ في الأفاقِ، كالغرسِ المثمرِ من دونِ انقطاعٍ، أدبٌ جعلَ صاحبهُ معروفًا في مجتمعهِ، مكرمًا مقدرًا، وإذا به أصبحَ منحطًّا إلى الترابِ، فشَتَّانَ ما بَيْنَ اَلثَّرَى وَ اَلثُّرَيَا، وهو أمرٌ يحملُ على الاستغرابِ والتَّعجبِ، ثم بدأ بعدها بوصفِ أدبهِ، والفخرِ به، إذ يؤكدُ على بقاءِ أدبهِ وسيلةً للاقترابِ من النُّجومِ، وسببٍ للارتقاءِ بمكانتهِ، إنْ لم يكنْ نسبًا، وقد شبَّهَ أدبَهُ عن طريقِ التشبيهِ البليغِ بالودادِ (بالحُبِّ) الصافي الذي لا كَدَرَ فيهِ، ليجزمَ من خلالِ هذا التشبيهِ أنَّهُ أدبٌ فريدٌ، إذ لا يُوجدُ حبٌّ من دونِ كَدَرٍ، ويؤكدُ ذلكَ بأنَّهُ بارزُ الثَّناءِ، حُسنُهُ مثلٌ يحتذى بهِ، وجمالُ وشيه بائنٌ ظاهرٌ في الأطرافِ المطرزةِ، وهي إشارةٌ أخرى إلى تفوقِ أدبهِ، إذ شبههُ بالثوبِ الموشى بإتقانٍ، ثم أكملَ بأنَّه يُدونُ في الصحائفِ، ولا تخفى رائحتهُ الفواحةُ إلا كما تختفي رائحةُ المسكِ مع الرياحِ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ رائعٌ وظفهُ للدلالةِ على انتشارِ أدبهِ في جميعِ الأرجاءِ، واستمرَ بذكرِ محاسنِ أدبهِ، مفتخرًا به، ولعلَّ سببَ افتخارهِ بأدبهِ، في قصيدةٍ هدفها المدحُ والاستعطافُ ليقولَ للممدوحِ: إنَّ هذا الأدبَ الفريدَ كانَ وما يزالُ يتغنى بأمجادِكم، وصرحَ عاليا بصفاتِكم، فليسَ من الجيدِ أنْ يُقَيدَ في السِّجنِ، ويقلَّ ذكرُكَ فيهِ. إذن الغايةُ الأخرى بعدَ بيانِ مكانةِ هذا

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

الشِّعرِ بينَ شعرِ الآخرينَ والفخرِ بهِ هي كسبُ رضا الممدوحِ، وليسهمَ في إطلاقِ سراحهِ . وأكَّدَ ذلكَ بقولهِ في القصيدةِ نفسها مستعطفًا إياهُ بعدَ الفخرِ :

لـــي فـــي اعتِمَـــادِكَ، بالتأميـــلِ، ســـابِقَةٌ وَهِجـــرَةٌ فِـــي الهَـــوَى، أوْلـــى مِـــنَ الهِجَـــرِ

نـــذرْتُ شـــكرَكَ، لا أنسَـــى الوفَـــاءَ بـــهِ، إنْ اســـفرَتْ لـــيَ عَنهَـــا أوجُـــهُ البُشَـــرِ

لا تلْـــهُ عنـــي، فلـــمْ أســـألْكَ، مُعتسِـــفاً، ردَّ الصِّـــبا، بعـــدَ إيفـــاءٍ علـــى الكِبَـــرِ

فالشَّاعرُ هنا بينَ أنَّ له سابقةً معَ الوزيرِ تجعلُهُ يعتمدُ عليهِ بنيلِ الحريةِ، ويتأملُ الخيرَ منهُ، ولا سيَّما أنَّ ابن زيدون يحبُّهُ حبًّا فائقًا أشدَّ حرارةٍ من الهجرِ، ثم قالَ له: إنْ أسفرتَ لي عن رِضاكَ أوجهُ البشائرِ بالحريةِ، فإني لن أنسى الشُّكرَ الذي نذرتُهُ، وسأبقى وفيًّا لكَ، ثم وظفَ (لا النَّاهيةَ) بقوله : لا تلْهُ عني، حتَّى يحثَّ الوزيرَ على السَّعي الجادِ في خلاصهِ من القيودِ، ويبينَ أنَّهُ لم يطلبْ المستحيلَ منه، ولم أسألْهُ أن تردَّ له شبابهُ بعدَ تقدمِهِ بالسِّنِّ، وما زالَ الشَّاعرُ مستشفعًا حتَّى انتقلَ منه إلى المدحِ مرَّةً أخرى بنهايةِ القصيدةِ نفسها، بقوله :

إنَّ السِّـــيادَةَ بِالإغْضَـــاءِ لابِسَـــةٌ بهاءَهـــا، وبَهَـــاءُ الْحُسْـــنِ فـــي الْخَفَـــرِ

لَـــكَ الشَّـــفاعَةُ لا تُثْنَـــى أعِنَّتُهـــا دُونَ القَبُـــول بِمَقْبُـــول مِـــنَ العُـــذُرِ

نلحظُ هنا أنَّ الشَّاعرَ قد ركَّزَ على صفاتٍ يسهمُ ذكرها في تحقيقِ مرادِهِ بالخلاصِ من القيودِ، فالسِّيادةُ تلبسُ ثيابَ البهاءِ والهيبةِ عندما يَغُضُّ صاحبُها الطَّرفَ عن عيوبِ الآخرينَ وسيئاتِهم ترفعًا عنها، فالجمالُ يكتملُ حُسنهُ بالإغضاءِ، وهي إشارةٌ من الشَّاعرِ إلى الوزيرِ لغيضَّ نظرَه عما بدرَ منه، وفي هذا البيتِ حكمةٌ عظيمةٌ، ثم عطفَ ذلك بأنَّ الشَّفاعةَ من نصيبِ الممدوحِ، ولا تنصرفُ أعنَّتُها في غيرِ اتجاهِ قبولِ العذرِ .

إنَّ الشَّاعرَ بنصِّهِ الشِّعريِّ هذا قد عَمدَ إلى اشراكِ جملةِ أغراضٍ، وبأبياتٍ كثيرةٍ معَ كلِّ غرضٍ، واستطاعَ أن يحافظَ على الوحدةِ الموضوعيةِ للقصيدةِ، كما لمسنا ذلكَ، من خلالِ حُسنِ التخلصِ، والانتقالِ من غرضٍ لآخر، فقد بدأ بمقدمةٍ غزليةٍ، ثم انتقلَ للشكوى، ثم إلى المدحِ، ثم إلى الفخرِ بأدبِهِ، ووصفِ جودتهِ، ثم إلى الاستعطافِ، ثم إلى المدحِ مع تضمينِ الحكمةِ معه . ولابن زيدونٍ قصائدُ متعددةٌ تداخلتْ فيها الأغراضُ، ومن دونِ أن يبدأها بمقدمةٍ طللية غزليةٍ، وإنما بأغراضٍ أخرى كالشكوى واللَّومِ، ومن ذلكَ قولهُ في بدايةِ قصيدةٍ طويلةٍ محكَّمةٍ، بلغتْ ثمانيةً وأربعينَ بيتًا يشكو حالَهُ، ويمدحُ ابنَ جهور، ثم يعاتبه [23]: (الطويل).

أ لَـــم يَـــأنِ أن يَبكـــي الغَمـــامُ عَلـــى مِثلـــي وَيَطْلُـــبَ ثَـــأري البَـــرقُ مُنصَـــلَتَ النَصـــلِ

وَهَـــلَّا أقامَـــت أنجُـــمُ اللَيـــلِ مَأتَمـــاً لِتَنـــدُبَ فـــي الآفـــاقِ مـــا ضـــاعَ مِـــن نَثلـــي

وَلـــو أنصَـــفَتني وَهـــيَ أَشـــكالُ هِمَّتـــي لَأَلقَـــت بِأَيـــدي الـــذُلِّ لَمَّـــا رَأَت ذُلّـــي

وَلا افتَرَقَـــت سَـــبعُ الثُرَيّـــا وَغاضَـــها بِمَطلَعِهـــا مَـــا فَـــرَّقَ الـــدَهرُ مِـــن شَـــملي

لَعَمـــرُ اللَيَـــالي إن يَكُـــن طَـــالَ نَزعُهَـــا لَقَـــد قَرطَسَـــت بِالنَبـــلِ فِـــي مَوضِـــعِ النَبـــلِ

فالشَّاعرُ انكرَ ما أصابَهُ عن طريقِ الاستفهامِ، واستطاعَ بهذا التَّوظيفِ أن يدهشَ المتلقي، ويحملَهُ على المتابعةِ والتَّأملِ، فسألَ مجازًا معاتبًا أ لم يحنْ الوقتُ الذي تبكي فيه الغيومَ على حالي، ويندبُ فيه السَّحابُ ظرفي، ويطالبُ نصلُ البرقِ المصلتُ الظاهرُ بثأري ؟ وقد أسهمَ الاستفهامُ هنا في جلاءِ المعنى المقصودِ، فهو فنٌّ عظيمٌ يسري في أنماطِ الكلامِ سريانَ النَّسيمِ في الرِّياضِ العطرةِ، ويزدادُ تألقًا وبهاءً بتوظيفهِ معَ الأساليبِ الأدبيةِ الرفيعةِ؛ لأنَّهُ يكشفُ عن خبيئاتِ المعاني، ودقائقِ الأسرارِ، ويعرضُها عرضًا رائعًا، يحملُ النَّفسَ على الانتشاءِ، والمشاعرَ على التَّوقدِ، والقلوبَ على اليقظةِ، والعواطفَ على الاستمتاعِ، والعقولَ على الإقناعِ، ويُريكَ المعاني في معارضَ مجلوةٍ، وألوانٍ زاهيةٍ، ومذاقاتٍ متفاوتةٍ[24]. ثم وظفَ الشَّاعرُ في بدايةِ البيتِ الثاني أداةَ التوبيخِ (هلَّا)، التي دخلتْ على الفعلِ الماضي (أقامتْ)، مخاطبًا النجوم مجازًا، ألا ينبغي أن تقيمي مأتمًا، وتندبي في الآفاقِ انحسارَ وجاهتي، وضياعَ منصبي ؟ وتذلي من رمى سَخطه علي، وترفعي عني ما وقعَ بي؟ إلا أنَّه وظَّفَ الأداةَ (لو) بطريقةٍ حذقةٍ؛ ليؤكدَ أنَّ النجومَ لن تندبَهُ وتنصفَهُ، ولن ترفعَ الذُّلَّ عنه، ثم بينَ أنَّ ما أصابَهُ عظيمٌ، لدرجةٍ أنَّ هذا المصابَ يُفرِّقُ الكواكبَ السبعةَ، ويُخِيفُهَا، وأنَّ سببَ شكواه هو ما وقعَ عليه من الدَّهرِ، بتفريقِ شملهِ عمَّن كانَ في كنفهِ معززًا مكرمًا، ثم يقسمُ إنْ استمرَّتْ الليالي برميهِ بسهامِ المحنِ، وطعناتِ المصائبِ، فلن تقومَ لي قائمةً؛ لأنَّ هذه الحوادثَ قد تكررتْ بالشَّكلِ نفسهِ، وبالطريقةِ ذاتها، مما حملَ على تشتتِ الجمعِ. وقد استطاعَ ابن زيدون أن يعبرَ من خلالِ هذا الغرضِ عن حجمِ المصابِ، وشدةِ الأثرِ النَّفسي، لذلكَ عُرِفَت الشكوى بأنَّها ((الوترُ الحزينُ في قيثارةِ الفنانِ الشَّاعرِ، يمنحُ منها ما تحشرجُ في فؤادِهِ من غمةٍ وحسرةٍ، وما تفننَ في لعابهِ من مرارةٍ ولوعةٍ، أوجدتْهَا الغربةُ وقسوتُهَا، أو الدَّهرُ ونوائبُهُ، أو غدرُ النَّاسِ وحسدُهم ، أو ما قد

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

يصادفُ المرء من متاعب الحياةِ الكثيرةِ، ثم يضفي عليها لونًا كئيبًا، وظلًا حزينًا، يوحشهُ التشاؤمُ والألمُ، ويمسحهُ الأسى والشجنُ)) [25]. وما زالَ الشَّاعرُ يشكو مصائبَ الأيامِ حتَّى همَّ بالرحيلِ إلى المدحِ، بطريقةٍ ماهرةٍ، أحسنَ فيها التَّخلصُ من الغرضِ الأولِ بقولهِ :

أ مَقتولَـــةَ الأجفـــانِ مالَـــكِ والِهـــاً ... أ لَـــم تُـــرِكِ الأيّـــامُ نَجمـــاً هَـــوى قَبلـــي ؟

أقِلّـــي بُكـــاءً لَســـتِ أوَّلَ حُـــرَّةٍ ... طَـوَت بِالأسـى كَشـحاً عَلـى مَضَـضِ الثَكـلِ

وَفـــي أمِّ موســـى عِبـــرَةٌ أن رَمَـــت بِـــهِ ... إلـــى الـــيَمِّ فـــي التـــابوتِ فَـاعتَبِري وَاِسـلي

لَعَـــلَّ المَليـــكَ المُجمِـــلَ الصُـــنعِ قـــادِراً ... لَـــهُ بَعـــدَ يَـــأسٍ سَـــوفَ يُجمِـــلُ صُـــنعاً لـــي

هُمـــامٌ عَريـــقٌ فـــي الكِـــرامِ وَقَلّمـــا ... تَـــرى الفَـــرعَ إلّا مُســـتَمَدّاً مِـــنَ الأصـــلِ

نَهـــوضٌ بِأعبـــاءِ المُـــروءَةِ وَالتُقـــى ... سَـــحوبٌ لِأذيـــالِ السِـــيادَةِ وَالفَضـــلِ

فقد سألَ هنا إحدى النِّساء التي تبكي بحرقةٍ، وفترتْ عيناها من شدةِ الحزنِ والولهِ عليهِ، سؤالًا أفادَ النفي والتعجبَ، مالكِ والأسى ؟ أ لَمْ تُرِكِ الأيامُ نجمًا سقطَ قبلَ سقوطي ؟ ثم طلبَ منهَا أنْ تصبرَ، وتُقللَ البكاءَ؛ مؤكدًا عليها أنَّكِ لستِ أوَّلَ كريمةٍ حرَّةٍ أضمرتْ الحزنَ على مضضِ الفقدِ، وعليكِ أن تعتبري بأمِّ موسى التي رمتْ بابنها في اليمِّ خوفًا عليهِ من فرعونَ، وقد ضمَّنَ هنا قوله تعالى { وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّ مُوسَىٰٓ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِى ٱلْيَمِّ وَلَا تَخَافِى وَلَا تَحْزَنِىٓ إِنَّا رَآدُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ }[26]، ولعلَّ سببَ الشكوى هنا، وتعمدِ وإظهارِ الانكسارِ لكسبِ عطفِ الممدوحِ. ثم دخلَ إلى المدحِ باستعمالِ (لعلَّ) التي تفيدُ الرجاءَ، كاستعطافٍ للوزيرِ المُحسنِ، وصاحبِ الفضائلِ حتَّى يُغيرَ حالَهُ، بوصفهِ قادرًا على تحقيقِ مرادِ الشَّاعرِ، فهو شجاعٌ سخيٌّ تقيٌّ، ذو نسبٍ طيبٍ، وأصلٍ عريقٍ، ومروءةٍ وشهامةٍ، لا يَرُدُّ من طرقَ بابَهُ، أهلٌ للسيادةِ والفضلِ. وواصلَ مدحَهُ حتَّى أوشكَ على الانتقالِ إلى العتابِ في القصيدةِ نفسها فقالَ :

وَتَغنـــى عَـــنِ المَـــدحِ اكتِفـــاءً بِسَـــروِها ... غِنـــى المُقلَـــةِ الكَحـــلاءِ عَـــن زينَـــةِ الكُحـــلِ

أبـــا الحَـــزمِ إنّـــي فـــي عِتابِـــكَ مائِـــلٌ ... عَلـــى جانِـــبٍ تَـــأوي إلَيـــهِ العُـــلا سَـــهلِ

حَمـــائِمُ شَـــكوى صَـــبَّحَتكَ هَـــوادِلاً ... تُناديـــكَ مِـــن أفنـــانِ آدابِـــيَ الهُـــدلِ

فبعدَ أنْ أسرفَ في نسبِ الكثيرِ من الصفاتِ للممدوحِ نجدهُ في نهايةِ مدحهِ قد خاطبَ الملكَ بأنَّكَ تستغني عن المدحِ اكتفاءً بما عندكَ من محاسنٍ معنويةٍ كما تستغني العينُ الكحلاءُ الواسعةُ عن زينةِ الكحلِ، وهنا تشبيهٌ رائعٌ بينَ المعقولِ والمحسوسِ، قائمٌ على المبالغةِ، بتقديرِ المحسوسِ معقولًا، حتى أصبحَ أصلًا في وجهِ الشبهِ، فخرجَ الأغمضُ إلى الأوضحِ، وما ليسَ له قوةٌ في الصفةِ إلى ما لـه قوة [27]، وجاءَ هذا التشبيهُ لتقريبِ صورةِ الاستغناءِ، فقامَ على الجمعِ بينَ شيئين مختلفينِ اشتركا بصفةِ الاستغناءِ، ثم شرعَ بالعتابِ بطريقةِ الحذقِ الفنانِ، وهذا ما يحتاجُه هذا الغرضُ؛ لأنَّه ((من الفنونِ الدقيقةِ التي تحتاجُ إلى مهارةٍ خاصةٍ، وشروطٍ معينةٍ؛ لكي يؤديَ الغرضَ منهُ، وهو استلالُ السَّخائمِ من الصُّدورِ، وإحلالِ المحبةِ والوئامِ في محلِهَا)) [28]. فصرَّحَ أنَّهُ مائلٌ لعتابِ ابن جهور الذي تَميلُ العُلا عليه، وتأوي إليه؛ لأنَّه سهلٌ يسيرٌ، وأنَّ هذا العتابَ جاء صباحًا بأبياتٍ شعريةٍ كالحمائمِ، وجاءتْ متدليةً هادلةً، من أغصانِ آدابي المنتشرةِ المتهدلةِ، ثم بيَّن بعدها سببَ العتابِ، فقالَ في القصيدةِ نفسها :

أ فِـــي العَـــدلِ أن وافَتـــكَ تَتَـــرى رَســـائِلي ... فَلَـــم تَتَـــرُكَن وَضـــعاً لَهـــا فـــي يَـــدي عَـــدلِ

أعِـــدُكَ لِلجُلّـــى وَآمُـــلُ أن أرى ... بِنُعمـــاكَ مَوســـوماً وَمـــا أنـــا بِالغُفـــلِ

وَمـــازالَ وَعـــدُ الـــنَّفسِ لـــي مِنـــكَ بِـــالمُنى ... كَـــأنّي بِـــهِ قَـــد شِـــمتُ بارِقَـــةَ المَحـــلِ

نلحظُ أنَّ الشَّاعرَ بهذهِ القصيدةِ قد كررَ توظيفَ أسلوبِ الاستفهامِ، وباستعمالاتٍ مختلفةٍ، توحي بحالةِ الإحساسِ بالحاجةِ، والتَّطلعِ إلى إشعارِ المتلقينَ بما يريدُ، وتركيزِ حالةِ الانتباهِ لما يخالجهُ من شعورٍ بالانكسارِ والرجاءِ والتبليغِ[29]، فسألَ الملكُ أ من العدلِ أن تأتيكَ رسائلي تِبَاعًا، ولا تَترُكُ مكانًا لها في يدِّ العدالةِ ؟، وأنا أُهيئُ نفسي لهديةٍ منكَ، وآملُ أنْ تُوسِمَنِي عطاياكَ ونِعَمِكَ، وأنا لستُ برجلٍ مجهولٍ، وأكَّدَ أنَّه ما زالَ ينتظرُ تحققَ الأمنياتِ التي وعدتْها له نفسهُ نيابةً عن الملكِ، وأنَّه يخشى أن تكونَ هذه الأمنياتُ كالسَّحابةِ التي تبرقُ ولا تمطرُ. ونرى هنا أنَّ الشَّاعرَ قد مزجَ عتبهُ باستعطافِ الملكِ، وطلبِ شملهِ بكرمهِ، وقد استمرَ على الطريقةِ نفسها إلى نهايةِ القصيدةِ، التي فقال فيها :

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

فَـــإن تُمـــنَ لـــي مِنـــكَ الأمـــاني فَشـــيمَه لِـــذاكَ الفَعـــالِ القَصـــدِ وَالخُلُـــقِ الرَســـلِ

وَإِلَّا جَنَيـــتُ الأنـــسَ مِـــن وَحشَـــةِ النَـــوى وَهَـــولِ السُـــرى بَـــينَ المَطِيَّـــةِ وَالرَحـــلِ

سَـــيُعنى بِمـــا ضَـــيَّعتَ مِنِّـــيَ حـــافِظٌ وَيُلفـــى لِمـــا أَرخَصـــتَ مِـــن خَطَـــري مُغلـــي

فبعدَ أن عاتبَهُ واستعطفَهُ أكَّدَ مجددًا على مرادِهِ، بأسلوب الشرطِ، لقدرتهِ على التعبيرِ عن العلاقاتِ السَّببيةِ بطريقةٍ مؤثرةٍ موجزةٍ، فقالَ له إن تُحقِّق لي الرَّغباتِ فذلكَ من شيمكَ، وأخلاقِكَ السمحةِ، وإن لم تحققهَا فسأجني الأنسَ من وحشةِ الفراقِ، وألمِ الابتعادِ، ومن أهوالِ السيرِ ليلًا فريدًا بينَ المطايا، وسألجأُ لغيركِ ممن يحفظُ ما ضيَّعتَ مني، فهناكَ من سيصونُ كرامتي، ويقدرُ قيمتي، ويرفعُ قدري على خلافكَ، وهو خطابٌ فيهِ من نفادِ الصبرِ، والثِّقةِ بالذَّاتِ، والرِّفعةِ على التَّذللِ . والشَّاعرَ هنا بعدما بيَّن تذمرَهُ مما أصابهُ، وشكى مصائبَ الدَّهرِ، ومحنَ الليالي، التي عكرتْ الصفوةَ مع الوزيرِ، وغيرتْ حالَهُ من الغِنى إلى الفقرِ، ومن الفرحِ إلى البؤسِ، انتقلَ إلى المدحِ ليُذكِّرَ الممدوحَ بخصالهِ التي يجبُ أن يحلى بها معهُ، وبعدَ أن تيقَّنَ أنَّ الممدوحَ استوفى حقَّهُ من الثَّناءِ والتَّمجيدِ، لجأَ إلى العتابِ؛ ليَكشف عن تقصيرِ ابنِ جهور المتعمدِ معَه، وأضافَ لهَ الاستعطافَ، وطلبَ العطايا التي يستحقها بثقةٍ ويقينٍ تامينِ.

ويُعدُّ ابنُ الحداد القيسي (ت 480 هـ) من الشُّعراءِ الأندلسيينَ الذين أبحروا على سفينةِ تعددِ الأغراضِ الشِّعريةِ في النَّصِّ الواحد، أكثروا سفرًا في بحرهِ، ومن ذلكَ قوله في قصيدةِ مدحٍ جميلةٍ للمعتصمِ بن صمادح، تتألفُ من خمسةٍ وثلاثينَ بيتًا، بدأها بمقدمةٍ غزليةٍ تقليديةٍ رائعةٍ بتوظيفِ الذَّاكرةِ من البيتِ الأولِ حتى البيتِ السابعِ عشر، وقالَ في بدايتها [30]: (الطويل)

ـــــكَ بِـــــالوَادي المُقَـــــدَّسِ شـــــا ـــــا لعَنْبَـــــرِ الهِنْـــــدِيِّ مـــــا أنَـــــا وَاطِـــــ

ومن جميلِ غزلهِ بمحبوبتهِ وصفهِ لجمالِها قوله في القصيدةِ نفسها :

تَمَنَّـــى مَـــدَى قُرْطَيْـــهِ عُفْـــرٌ تَوالِـــعٌ وتَهْـــوَى ضِـــيا عَيْنَيْـــهِ عِـــيْنٌ جـــوَازئُ

وَفِـــي مَلْعَـــبِ الصَّـــدْغَيْنِ أبـــيَضُ نَاصِـــعٌ تخلّلَـــــهُ للحُسْـــــنِ أحمَـــــرُ قَـــــانئُ

فالشَّاعرُ بقولهِ (مَدَى قُرْطَيْهِ)، كناية عن طولِ عنقِ جميلتهِ؛ لأنَّ بعدُ المسافةِ بينَ شحمةِ الأذنِ والكتفِ يستلزمُ طولَ العنقِ، والكنايةُ ((أسلوبٌ يُغَلفُ فيهِ المعنى المقصودُ بغلافٍ لطيفٍ يُكشفُ عنهُ من خلال التَّأملِ الواعي، وصولاً إلى الأسرارِ النَّفسيةِ التي تبينُ عندَ إظهارِ مواطنِ الجمالِ)) [31]، وقد بيَّنَ هنا أنَّ الضِّباءَ البيضَ التي تعلوها حمرةٌ، وذات الأعناقِ الطويلةِ تتمنى جيدَ محبوبتهِ، والبقرةَ الوحشيةَ ذات العينينِ الواسعتينِ تهوى عينيها الواسعتينِ الجميلتينِ المُكَحَلتينِ بالسوادِ، وأنَّ وجهها شديدُ البياضِ ناصعٌ، تخللتهُ وجنتانِ شديدتا الاحمرارِ. وقصدَ بملعبِ الصَّدْغينِ الموضعُ الذي يلعبُ شعرُها المتدلي، وهو وصفٌ رائعٌ دقيقٌ قرَّبَ صورةَ وجهها الحَسنُ للمتلقي، وأكملَ وصفَهُ لها، وغزلَهُ بها، فقالَ في البيتِ الأخيرِ من الغزلِ، وانتقلَ منه إلى الفخرِ :

وَمِـــنْ أيـــنَ أرجُـــو بُـــرْءَ نَفْسِـــي مـــن الجَـــوَى وَمَـــا كُـــلُّ ذي سُـــقْمٍ مـــن السُّـــقْم بـــارئُ

وَمَـــا لـــيَ لا أســـمُو مُـــرَاداً وهِمَّـــةً وَقَـــد كَرُمَـــتْ نَفْـــسٌ وَطَابَـــتْ ضَاضَـــئُ

وَمَـــا أخَّرَتْنـــي عَـــن تَنـــاهٍ مبـــادئُ ولا قَصَّـــرَتْ بِـــي عَـــن تَبـــاهٍ مَناشـــئُ

فقد استعملَ ابنُ الحداد الاستفهامَ بمعنى النفي، ووضَّحَ من خلالهِ أنَّ نفسَهُ أصابَها مرضٌ عضالٌ من شدَّةِ ما عانتْ من الوجدِ، وحرقةِ الهوى، ولا رجاء لشفائِها، وليسَ كلُّ مريضٍ يشفى من سَقَمِهِ، بل هناك أمراضٌ تفتكُ بصاحبِها، ثم انتقلَ منه للفخرِ عن طريقِ الاستفهامِ مجددًا، متسائلًا لِمَ لا أتبوَّأ مناصبًا مهماً، ومركزًا مرموقًا في الدولةِ، ولا سيَّما أنَّ نفسي قد كَرُمتْ، وطابَ أصلي ومعدني؟ وأجزَمَ أنَّهُ ليس خاطئًا بتفاخرهِ بمبادئهِ، وتباهيهِ بمولدهِ، وزهوهِ بأصلهِ ونسبهِ، ونلحظَ هنا أنَّهُ انتقلَ للفخرِ بشكلٍ سريعٍ مفاجئٍ، يلحظُهُ المتلقي من القراءةِ الأولى، ثم انتقلَ بعدها مباشرةً في النَّصِّ ذاتهِ للومِ الدَّهرِ الخؤون، والشَّكوى من حوادثهِ بقولهِ :

ولكنَّـــــهُ الـــــدَّهرُ المُنـــــاقَضُ فِعْلُـــــهُ فَـــذُو الفَضـــلِ مُـــنْحَطٌ وذو الـــنَّقْصِ نـــامِئُ

كـــــأنَّ زَمَـــــانِي إذ رَآنِـــــي جُذَيْلَـــــهُ قَلانِـــــي فَلِـــــي مِنـــــهُ عَـــــدُوٌّ مُمَـــــالِئُ

وسببُ هذا اللَّومُ للدَّهرِ؛ لأنَّهُ وقفَ عارضًا بوجهِ الشَّاعرِ، ومنعَهُ من أن يتبوَّأ المناصبَ التي يحلمُ بها، فانحطَّ أصحابُ الكفاءةِ والعلمِ والفضيلةِ، وارتفعَ أهلُ الجهلِ السَّفاهةِ إلى مناصبِ الدَّولةِ، وكيفَ لا يلومُه بعدما أبغضهُ عندما رآه قد أصبحَ أصلَ الشُّعراءِ، ورأسَ العلماءِ، ويرجعُ الجميعُ إليهِ في كلِّ صغيرةٍ وكبيرةٍ، ونجدُ هنا الفخرَ قد مُزجَ مع الشكوى. فلم يسعْ لزمانِهِ أن يلقاهُ

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

بهذهِ المكانةِ، فكشَّرَ عن أنيابهِ كما يفعلُ دائمًا، بوصفهِ عدوًا طالمًا له، يهدفُ إلى كسرِ شوكتهِ، وإهلاكهِ. ثم ختمَ لومَهُ بقولهِ الآتي في القصيدةِ نفسها، وانتقلَ للمدحِ والفخرِ من خلالهِ :

ولازمْـــتُ سَـــمْتَ الصَّـــمْتِ لا عـــن قَدامـــةٍ ... فَلِـــي منطـــقٌ للسَّـــمْعِ والقَلْـــبِ مَـــالئُ

وَلَـــولا عُلَـــى المَلْـــكِ ابـــنِ مَعْـــنٍ محمَّـــدٍ ... لَمَـــا بَرِحَـــتْ أصـــدافَهُنَّ اللآلـــئُ

لآلـــــئُ إلَّا أنَّ فِكْـــــرِيَ غـــــائصٌ ... وعِلْمِـــيَ دأمـــاءٌ ونُطْقِـــيَ شـــاطئُ

تَجَـــاوزَ حَـــدَّ الـــوَهْمِ واللَّحْـــظِ والمُنَـــى ... وأعْشَـــى الحِجَـــى لألاؤه المتلالـــئُ

فَتَتْبَعُـــــهُ الأنصَـــــارُ وَهِـــــي خواســـــرٌ ... وَتَنقلـــبُ الأبصَـــارُ وَهُـــو خواســـئُ

فقد صرَّحَ هنا أنَّه لَزِمَ طريقَ الصَّمتِ، وتركَ طموحَهُ بالحصولِ على منصبٍ في الدولةِ؛ لأنَّ الدَّهرَ يكرهُهُ، وسيوجهُ سهامَ نوائبهِ صوبَه، والتي لا يمكنُ مجابهتها، فالاستسلامُ أولى، وأنَّ هذا السكوتَ جاءَ عن فهمٍ ودرايةٍ؛ وكيف لا وشِعرَهُ فصيحٌ ساحرٌ يخترقُ الأسماعَ، ويتملكُ القلوبَ، وهنا فخرٌ بشعرهِ، ثم دخلَ إلى مدحِ المَلكِ، بأنَّ لشِعرهِ الحصيفِ لآلئَ، وهذهِ اللآلئ (هي قصائدهُ المدحيةُ)، وهي لم تُقدمْ لغيرِ المعتصمِ من ملوكِ عصرهِ، تقديسًا لمجدهِ، واحترامًا لعُلاهِ؛ ولأنَّه وحدهُ أهلٌ لها، وقد وظفَ الشَّاعرُ التشبيهَ البليغَ، الذي يُعدُّ أعلى مراتبَ التَّشبيهِ، في البلاغةِ، وقوةِ المبالغةِ؛ لما فيه من ادعاءٍ أنَّ المشبهَ هو عينُ المشبهِ بهِ[32]، إذ شبَّهَ فكرَهُ بالبحرِ الواسعِ؛ لسعةِ أفقهِ، ولما في البحرِ من كنوزٍ كثيرةٍ، وشبَّهَ نطقهُ بالشاطئِ؛ لجمالهِ الفريدِ عن الأماكنِ الأخرى، وبينَ الشَّاعرُ أنَّ خيالَهُ الشَّاسعَ قد غاصَ في بحرِ معاني الشِّعرِ الكثيرةِ، وصورهِ المؤثرةِ، ليستخرجَ منه دررَهُ، ليأتيكَ أيها الملكُ بأثمنِ القصائدِ، وأروعِها، وأنَّ هذا الشِّعرَ قد خرجَ عن الطرقِ المألوفِ فتجاوزَ حدَّ البصرِ، وسعةَ العقلِ، إذ تَعذَّرَ على العيونِ رؤيتهُ؛ لأنَّهُ يُغمِضُها بنورهِ السَّاطعِ، وتَعَسَّرَ على العقولِ إدراكَهُ، وفهمَه؛ لأنَّها غيرِ قادرةٍ على استيعابهِ، لذلكَ عجزَ الشُّعراءُ الآخرونَ عن الصمودِ بشعرِهم أمامَ شعرِ ابن الحدادِ؛ لقوةِ خيالهِ، ودقةِ أفكارهِ، فقاموا باتخاذِ شعرهِ مثالًا يقتدونَ بهِ، وليس هذا فقط بل جعلَ من الذينَ ضَعُفَ بصرهم يستنيرونَ بلألاءِ شعرهِ، وهذه مبالغةٌ، وهو الفخرُ بعينهِ، وقد ابدعَ الشَّاعرُ في التخلصِ من لومِ الدَّهرِ والانتقالِ منه إلى المدحِ، بمزجِ مدحِهِ بالفخرِ بشعرهِ، وأنَّ هذا الشِّعرَ الفريدَ يليقُ بالملكِ لا بغيرهِ، وذلكَ بقولهِ مادحًا في القصيدةِ ذاتها :

هـــو الحُـــبُّ لـــم أخْرِجْـــهُ إلاَّ لمجـــدِهِ ... ومِثْلِـــي لأعْـــلاقِ النَّفَاســـةِ خـــابِئُ

كَـــأنَّ عُـــلاَهُ دَولـــةٌ أمويَّـــةٌ ... وَمَـــا نَـــابَ مـــن خَطْـــبٍ عُمِيـــرٌ وَضَـــابِئُ

يُعَـــوِّدُ تخضـــيْبَ النُّصُـــوْلِ وإنْ رَأى ... نُصُـــوْلَ خِضـــابٍ فَالـــدِّماءُ برايـــئُ

إذ شبَّهَ عظمةَ المعتصمِ ومجدَهُ بعظمةِ بني أميةَ، وما بلغوه من عزٍّ ومجدٍ في الأندلسِ والمشرقِ، فضلًا عن ذلكَ فهو شجاعٌ همامٌ اعتادَ على تخضيبِ نصولِه من سيفٍ ورمحٍ وسهمٍ بدماءِ أعدائهِ في ساحاتِ الوغى، وإذا ما زالَ الخضابُ من نصولهِ عادَ تخضيبَها مجددًا، بدمائِهم التي اباحتْها الشريعةُ، أي أنَّه لم يتوقفْ عن محاربةِ المعتدينَ، فكانتْ وما تزالُ أسلحتُهُ مُلطَّخةً بالدماءِ المحللةِ، منتصرًا في حروبِه .

يتَّضحُ لنا هنا أنَّ ابن الحداد قد هدفَ إلى جملةِ أغراضٍ بقصيدتِهِ هذهِ، ونالَ غايتَهُ من خلالِها، فبدأ بمقدمةٍ طلليةٍ، بذكرِ الديارِ والوقوفِ عليها، ثم وَصفَ جمالَ محبوبتهِ، ثم انتقلَ إلى الفخرِ بنفسهِ وأصلهِ، ومنهُ إلى لومِ الدَّهرِ والشكوى من زمانِهِ، ثم رَكِبَ على جوادِ المدحِ، وأردفَهُ بالفخرِ بشعرهِ، وعادَ منه إلى المدحِ، وختمَ به نصُّهُ الشِّعري، وهذا يدلُّ على مقدرةِ الشَّاعرِ الشِّعريةِ، وبراعتِهِ بطرقِ بابِ جمعِ الأغراضِ من دونِ عجزٍ، أو خمولٍ . ومن الشُّعراءِ الذين سلكوا نهجَ تداخلِ الأغراضِ بالقصيدةِ الواحدةِ الشَّاعرُ عبد الجليل بن وهبون الأندلسي (ت 484 هـ)، وذلكَ في نصٍّ شعريٍّ من اثنينِ وثلاثينَ بيتًا، مدحَ فيها المعتمدَ بن عباد، قالَ في بدايتِها [33]: (البسيط)

قَـــالُوا صَـــحا وَأَدَالَ الغَـــيَّ بالرَّشَـــدِ ... مَـــنْ لِـــي بِـــذَاكَ الصِّـــبَا فِـــي ذَلِـــكَ الفَنَـــدِ

لَـــم يَقصِـــدْ الـــدَّهرُ إصـــلاحِي وَلِـــيَ مِثْـــلٌ ... فِـــي الغُصـــنِ تَـــذهَبُ عَنـــهُ صُـــورةُ الغَيَـــدِ

طَـــوَى الزَّمَـــانُ ليـــيلاتٍ نَعمـــتُ بِهَـــا ... رَنَـــا بِعَـــينِ الرِّضَـــا مِنهَـــا وَلَـــم يَكَـــدِ

وَقَاتَـــــلَ اللهُ أدوَارَ السِّـــــنِينِ فَكَـــــمْ ... مَـــزَجْنَ بِالسُّـــمِ مَـــا احلـــولى مِـــنَ الشَّـــهدِ

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

إذ بدأ قصيدتَهُ المدحيةَ بلومِ الدَّهرِ، والشَّكوى من محنِهِ، وويلاتِهِ التي تَسلبُ الشَّهدَ، وتُلبِسَ السُّقمَ، وقد بيَّنَ أنَّ من كثرةِ سهامِ الزَّمنِ، وشدَّتِها، ابتعدَ عن الضَّلالِ والانحرافِ، والتزمَ طريقَ الصَّلاحِ، وارتدى قميصَ الهدى منذُ صباهِ، وأكَّدَ أنَّ الدَّهرَ بمِحَنِهِ لم يقصدْ اصلاحي، وإنَّما قصدَ إيذائي، وإلحاقِ الضررِ بي، ومن شدَّةِ المصائبِ التي نزلتْ بي أصبحتُ كغصنِ النَّباتِ الذي فقدَ التَّثني والنُّعومةَ، فارتشدتُ للصوابِ باكرًا، وهو تقريبٌ رائعٌ للصورةِ، وتشبيهٌ مؤثرٌ. ثم صغَّرَ في البيتِ الثالثِ الليالي إلى لييلاتٍ؛ لقلةِ الليالي التي تهنأ بِهَا، ولم يصيبْهُ الزَّمانُ فيها بكروبِهِ، فتصغيرُ ليلةٍ (لييلة ولييلية)، فأكَّدَ أنَّهُ على الرغمِ من قلةِ ليالي الراحةِ التي نظرَ بها الزَّمنَ لي بعينِ الرِّضا، إلا أنَّه طواها بضروبِهِ، وأسكنَ بمكانِها الألمَ . ثم دعا اللهَ تباركَ وتعالى أن يقاتلَ السِّنِينَ المتعاقبةَ؛ لأنَّهنَ مزجْنَ السُّمَ بالعسلِ، وعكَّرنَ صفوةَ الهناءِ، بويلاتِ النَّوائبِ . وواصلَ لومَهُ حتى البيتِ التاسعِ من النَّصِّ، لينتقلَ منه إلى غرضٍ آخر :

لِلـــدَّهرِ عِنـــدِي بَنَـــاتٌ مِـــن تَجَارِبِـــهِ ... أولـــى وَأجـــدرُ بِـــي مِـــن بَيضِـــهَا الخُـــرُدِ

الحُـــــرُّ يَـــــرزَأ إلاَّ فَضـــــلُ شِـــــيمَتِهِ ... وَإن تَقَلَّـــــبَ بَـــــينَ البُـــــؤسِ وَالنَّكَـــــدِ

وَمَـــا الغِنَـــى فِـــي يَـــدٍ مَملـــوءةٍ عَرضـــاً ... لكِنَّـــــهُ فِـــــي وَفُـــــورِ العَـــــزمِ والجَلَـــــدِ

أو فِـــي رَجَـــاءِ ابـــنِ عَبـــادٍ وَقَـــد رَغِبَـــتْ ... أيـــدِي المُلُـــوكِ عَـــن الإفضَـــالِ وَالصَّـــفَدِ

بَقِيَّـــةَ الفَضـــلِ فِـــي دُنيَـــا قَـــد ارتُضِـــعَتْ ... وَرَحمـــــةَ اللهِ فِـــــي سُـــــلطَانِهِ النَكـــــدِ

فقد انتقلَ من لومِ الزَّمانِ إلى الحكمةِ، بوصفِهَا ((غرضَ أحداثِ الحياةِ، وتجاربِها، واستخلاصِ العبرِ منها في جُمَلٍ مسليةٍ))[34]، وهي انتقالةٌ جيدةٌ، وحسنُ تخلصٍ رائعٌ . ونرى أنَّ الحكمةَ هنا جاءتْ من تجاربِ الشَّاعرِ معَ الدَّهرِ، التي سقلتْ عقلَهُ، وأضافتْ تراكمًا معرفيًّا لرصيدِهِ، إذ وضحَ أنَّ الإنسانَ الحرَ لَا بُدَّ أنْ يُصابُ بالمصائبِ العَظِيمَةِ، التي تُقلِّبُ حالَهُ بينَ التَّعاسةِ والهناءِ والشَّقاءِ واليسرِ والعُسرِ، ومع ذلكَ عليهِ أن يتحلى بالخُلقِ القويمِ، السجيةِ الحَسنةِ، ولا ينحرفُ عنها بسببِ هذه الكروبِ، وليسَ الغنى غنى المالِ وكثرةِ متَاعِ الدُّنيا، وإنما الغنى بوفرةِ العزمِ والصَّبرِ والقوةِ، لذلكَ قيلَ الغنى غنى النَّفسِ . عندها همَّ بالارتحالِ إلى المدحِ، وأرادَ أنْ يكونَ ارتحالًا موفقاً، يليقُ بالممدوحِ، فجعلَ للغنى رافدًا آخر يأتي من أرجاءِ الملكِ، فمن أرادَ الغنى فليقصدهُ حتَّى ينعم بعطائِهِ وكرمِهِ وعزمِهِ، في زمنٍ قَصُرتْ أيدي الملوكِ الآخرينَ عن السَّخاءِ . واسترسلَ في مدحِهِ، ثُمَ مضى منه إلى الوصفِ بقولِهِ في النَّصِّ ذاتِهِ :

يَـــا أشـــبَهَ النَّـــاسِ آدَابَـــاً بِمَـــا لَـــكَ مِـــنَ ... جَمَـــــالِ وَجـــــهٍ تُحَـــــدِّثُنِي وَفَضـــــلِ يَـــــدِ

مِـــنْ أيـــنَ لِـــي قِـــدَمٌ فِـــي الفَضـــلِ سَـــابِقَةٌ ... لَـــو أنَّ طَبعِـــيَ فِـــي وَادِيـــكَ لَـــم يَـــرِدِ

هَـــذَا الأَتِـــيُّ لـــذَاكَ المُـــزنِ مُنتَسِـــبٌ ... عَـــارِي الأديـــمِ مِـــن الأقـــذَاءِ والزَّبـــدِ

أرســـلتُهَا فِـــي سَـــمَاءِ المَجـــدِ طَـــائِرَةً ... عَـــن غَيـــرِ جهـــدٍ وَفِيهَـــا مُتعَـــةُ الأبَـــدِ

تُصـــحِي النُّهَـــى أبـــداً مِـــن حَيـــثُ تَســـكِرُهَا ... وَتُســـمِعُ اللّحـــظَ صَـــوتَ البُلبُـــلِ الغَـــرَدِ

فمدحَهُ في البيتِ الأولِ بأنَّهُ أشبهُ النَّاسِ بآدابهم الحسنةِ، وله جمالُ وجهٍ يسرُّ الناظرينَ، يختلفُ عن غيرِهِ، ويدٌ كريمةٌ لا ترُدُّ السَّائلَ، قلَّ نظيرُهَا . ثم اعترفَ الشَّاعرُ في البيتِ الثاني الذي يُعدُّ بيتَ الانتقالِ لغرضِ الوصفِ بقلةِ فضلِهِ، وتأخرِهِ عمَّن سواه، متسائلًا باستغرابٍ كيفَ للشَّاعرِ أنْ يتجاوزَ الآخرينَ في ساحتي الخيرِ والعطاءِ، ولا يوجدُ عندهُ ما يؤهلُهُ للسبقِ، ولا سيَّما أنَّ سجيَتَهُ تجنحُ إلى التَّقصيرِ، ولولا أنَّ الملكَ أرشدَهُ، وجعلهُ في طريقِ الخيرِ سائرًا، لظلَّ على فطرتِهِ التي تميلُ إلى القصورِ، ولما أمكنَ له تحقيق أي سبقٍ في الميادينِ ومنا ميدان الشِّعرِ، وبعدَ اعترافِهِ متواضعًا أنَّهُ بفضلِ الممدوحِ أصبحَ ذا مكانةٍ بين النَّاسِ، دخلَ في وصفِ نصِّهِ الشِّعريِّ التي نحنُ بصددِه، والفخرِ بشعرِه، فاستعارَ لهذه القصيدةِ السَّيلَ أو النهرَ، واستعارَ لشعرِهِ السَّحابَ المحمَّلَ بالمطرِ، واستعارَ القذى والزَّبدَ للشعرِ الهزيلِ الركيكِ؛ ليقولَ: إنَّ هذهِ التحفةَ الفنيةَ التي بينَ يديك هي من شعري البليغِ المُنزهِ عن كُلِّ ركاكةٍ وحشوٍ، وهو فخرٌ واضحٌ. ونحنُ هنا ((إزاء معنى جديدٍ نابعٍ من تفاعلِ السياقاتِ القديمةِ لكلِّ طرفٍ من طرفي الاستعارةِ في داخلِ السياقِ الجديدِ الذي وضعتْ فيه))[35]؛ وذلكَ لأنَّ الاستعارةَ توظفُ الجانبَ الحسي؛ لتُنشئ به جسراً بينَ الواقعِ الموضوعي، والتَّفكيرِ المجردِ، أو بينَ العالمِ الظاهرِ والعالمِ الخفي، فتجعلُ من العملياتِ المعقدةِ، وغيرِ المحسوسةِ مستوعبةً من خلالِ التَّجريدِ، وعن طريقِ التَّأملِ، ويجرى تركيبُ الفكرةِ بداخلِ الصورةِ، وتُصبحُ عندها في متناولِ الحواسِ[36] . وأكَّدَ أنَّهُ أرسلَ قصيدتَهُ هذهِ إلى الملكِ محلقةً في الآفاقِ، طائرةً في سماءِ المجدِ، تحملُ بطياتِها المتعةَ الأبديةَ، فتشدُّ انتباهَ العقلِ إليها، وتدهشُهُ، وتُطربُهُ كصوتِ البُلبُلِ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ جميلٌ مؤثرٌ، وقد كانَ المجازُ وما يزالُ ((سبيلَ الشَّاعرِ إلى الإبداعِ والاختراعِ؛ لأنَّ المجاز حين يُقيمُ علاقاتٍ بينَ الأشياءِ التي لا علاقة بينها، فإنَّه يفجرُ في اللغةِ إمكاناتٍ آسرةٍ عميقةٍ، لنقلِ الحالةِ

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

العاطفيةِ غير العاديةِ حية إلى القلبِ))[37]. وتابعَ الشَّاعرُ وصفَه لقصيدتِهِ إلى نهايةِ القصيدةِ، ليتبنَ لنا أنَّ ابنَ وهبون قد اشركَ جملةَ أغراضٍ شعريةٍ هنا، تمثلتْ (بلومِ الدَّهرِ، والشكوى من سهامِهِ، والحكمةِ والمدحِ والوصفِ والفخرِ)، وقد تمكنَ من أن يحافظَ على الوحدةِ الموضوعيةِ للنَّصِّ الشِّعريِّ، وأن يمزجَ بينَ هذهِ الأغراضِ بعنايةٍ فائقٍ، وإبداعٍ مؤثرٍ، من دون قصورٍ في حُسنِ التخلصِ والانتقالِ من واحدٍ لآخرٍ . وتيقنَ لنا كذلكَ أنَّ هناكَ من الشُّعراءِ الأندلسيينَ في عصرِ الطوائفِ من وظفَ أكثرَ من غرضينِ في قصيدةٍ واحدةٍ، بحنكةٍ عاليةٍ، وإتقانٍ ماهرٍ .

المبحثُ الثاني : القصائدُ التي تَدَاخلَ فِيها غرضانِ فقط :

نستطيعُ القولَ أنَّ القصيدةَ الواحدةَ المحبوكةَ بعنايةٍ، المنسوجةَ بمهارةٍ، الموسومةَ بأكثرِ من غرضٍ هي أعلى شأنًا عندَ المتلقي من التي أكتفتْ بواحدٍ فقط؛ لأنَّ المتعةَ التي ستغمرهُ ستكونُ مؤثرةً إلى حدٍّ كبيرٍ، ونجزمُ أنَّ القصائدَ الأندلسيةَ التي شكَّلَها ناظمها من غرضينِ تفوقُ القصائدَ التي انطوتْ تحتَ عباءةِ المبحثِ الأولِ، فبعدَ قراءةٍ لمعظمِ دواوينِ شعراءِ عصرِ الدِّراسةِ انكشفَ لنا ما جزمنا به، ولعلَّ العلَّةَ تتوارى في مناسبةِ المقالِ للمقامِ، أو أنَّ هذا الضربَ أيسرُ على الشَّاعرِ من سالفِهِ، الذي يتطلبُ دَأبًا عاليا، ونفسًا شعريًّا طويلًا، وهذا لا يعني أنَّ الأشعارَ التي ستأتي في هذا القسمِ من البحثِ ليستْ رائعةً بالقياسِ مع التي سبقتها؛ لكنها أقلُ أغراضًا منها. ويُعدُّ أبو إسحاق الألبيري (ت نحو460 ه) واحدًا من الشُّعراءِ الأندلسيينَ الذينَ حاكوا قصائدَهُم على طريقةِ تداخلِ غرضينِ في نصٍّ شعريٍّ واحدٍ، وقد جاءَ طويلًا محكمَ الصياغةِ من ستينَ بيتًا، افتتحَه برثاءِ زوجتِهِ، وهو الغرضُ الأساسُ، فقالَ فيه [38]: (الكامل)

عُــجْ بِــالمَطِيِّ عَلَــى اليَبَــابِ الغَــامِرِ ... وَارِبَــعْ عَلَــى قَــبرٍ تَضَــمَّنَ نَــاظِرِي

فَسَتَســتَبينُ مَكــانَهُ بضَــجيعِهِ ... وَيَنِــمُّ مِنــهُ إِلَيــكَ عَــرْفُ العَــاطِرِ

فَلَكَــم تَضَــمَّنَ مِــن تُقــىً وَتَعَفُّــفٍ ... وَكَريــمِ أَعــراقٍ وَعِــرضٍ طَــاهِرِ

وَاِقــرَ السَّــلامَ عَلَيــهِ مِــن ذي لَوعَــةٍ ... صَــدَعَتهُ صَــدعاً مَــا لَــهُ مِــن جَــابِرِ

فقد بدأ الشَّاعرُ بالرثاءِ، وهو بابٌ فسيحُ الرِّحابِ، فصيحُ اللسانِ في إجابةِ المنادى ذي القلبِ الصادي؛ متباينُ الأسلوبِ، مختلفُ الأطرافِ، متباعدُ الشُّعوبِ؛ منه ما يصمي القلوبَ بنبالِهِ، ومنه ما يسلِّيها بلطيفِ مقالِهِ، ومنه ما يبعثُها على الأسفِ، ومنه ما يصرفها عن مواردِ التَّلفِ[39]، وليسَ هناكَ فرقٌ بينَ الرِّثاءِ والمدحِ؛ إلا أنَّ الرِّثاءَ يُخلطُ بما يدلُّ على أنَّ المقصودَ به ميتٌ[40]، ويُعدُّ من أكثرِ الأغراضِ الشِّعريةِ التصاقاً بالوجدانِ البشري[41] . وقد وظفَ الرَّاثي هنا أسلوبَ الطلبِ مجازًا في بدايةِ الشَّطرينِ، وخرجَ بطلبِهِ لغرضِ الالتماسِ، وإظهارِ الانكسارِ؛ وبهدفِ نقلِ الحالةِ النَّفسيةِ المتألمةِ للمتلقي، وكسبِ عواطفِهِ إليه؛ لشدَّةِ المصابِ، وعظيمِ الفقدِ، والطلبُ موجهٌ لنفسِهِ، إذ طلبَ منها الإقامةَ على الخرابِ الذي حلَّ عليه بعدَ انقالِها لدارِ الآخرةِ، وأن تمكثَ على قبرِها، ولا تفارقهُ؛ لأنَّهُ طوى شريكتَهُ بل طوى الحياةَ كلَها، وكأنَّهُ يقولُ لها: لن أهنأَ بعدكِ، فبرحيلكِ سُلِبَتْ مني الروحُ، ثم يعللُ لنفسِهِ سببَ الطَّلبِ بأنَّها ستستبينُ مكانةَ الفقيدةِ بعدَ سفرها من دون عودةٍ، وستُردُ إليكِ من قبرِها الرائحةُ الزاكيةُ الفريدةُ الخاصةُ بها، التي تزيدُ من شدَّةِ الوجدِ، وعناءِ الشَّوقِ؛ ومن الثابتِ أنَّ محبتَنا للآخرِ الحبيبِ، واشتياقَنا له تبرزُ أكثرَ بأضعافٍ عندَ رحيلِه وباتعادِه . ثم انتقلَ لذكرِ الخصالِ الحميدةِ للمرثيةِ بأنَّها تقيَّةٌ عفيفةٌ، كريمةُ العرقِ، طاهرةُ العِرضِ . وواصلَ رثاءَهُ حتى البيتِ التاسعِ عشر الذي انتقل منهُ إلى غرضٍ أخرَ، فقال :

وَلَــئِن حُرِمــتُ وَلَــم يَفُــزْ قِــدَحي بِهَــا ... فَأَنَــا لَعَمــرُ اللَــهِ أَخسَــرُ خَاسِــرِ

مَــن جَــاوَزَ السِّــتينَ لَــم يَجمُــلْ بِــهِ ... شُــغلٌ بِجُمــلٍ وَالرَّبَــابِ وَغَــادِرِ

بَــل شُــغلُهُ فــي زادِهِ لِمَعــادِهِ ... فَــالزادُ آكَــدُ شُــغلِ كُــلِّ مُســافِرِ

وَالشَّــيخُ لَيــسَ قَصــارُهُ إِلّا التُّقــى ... لا أَن يَهيــمَ صَــبابَةً بِجَــآذِرِ

فبعدَ أن أوشكَ على الرحيلِ لغرضٍ جديدٍ، واستيقنَ أنَّهُ صوَّرَ للمتلقي حجمَ الفقدِ، وشَّدةَ المصابِ الذي أصابَهُ، ختمَ رثاءَهُ عن طريقِ القسمِ بأنَّهُ أخسرُ خاسرٍ على وجهِ الأرضِ، بحرمانِهِ منها، وافتراقِها عنه . عندها فتحَ نافذتي الزهدِ والموعظةِ، المُطلَّةِ على بغضِ الدُّنيا، والإعراضِ عنها، وتركِ راحتِها الزائفةِ طلبًا لنعيمِ الآخرةِ الدائمِ[42]، وحثِّ الآخرينَ على الابتعادِ عن زيفِهَا، فأكدَ أنَّ من تجاوزَ الستينَ عامًا، وخَسرَ شريكَهُ الأحب لقلبِهِ لن تغُرَّهُ الدُّنيا بالنِّساءِ الأُخرياتِ كالرَّبابِ وجُملٍ وغادرٍ، ولن يغريهُ حسنهنَ، ويشغلَهُ عن التقربِ إلى الله تعالى، بل أصبحَ شغلُهُ الشاغلُ في تعميرِ دارِ الأخرةِ، وزيادةِ زادِها، ومضاعفةِ رصيدِهَا؛ لأنَّهُ كغيرِهِ مسافرٌ إليها وإن طالَ بهِ العمرُ . ويُوعظُ نفسَهُ وغيرَهُ بأنَّ على المُسنِّ اللجوءَ للتقوى والورعِ، لا أنْ يهيمَ على الجميلاتِ المغرياتِ، وأنْ يحتسبَ كتابَ اللهِ جلَّ جلالُهُ، ويلتزمَهُ؛ لأنَّهُ أساسُ التَّنعمِ والتَّأنسِ في الوحشةِ، وحبلُ اللهِ الممدودِ من السَّماءِ إلى الأرضِ، وذلك بقولِهِ في القصيدةِ نفسها :

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

حَسبيَ كِتَابُ اللَّهِ ، فَهُوَ تَنَعُّمِي وَتَأَنُّسِي فِي وَحشَتِي بِدَفَاتِرِي

أفتَضُّ أبكَاراً بِهَا يَغسِلنَ مَن يَقتَضُّهُنَّ بِكُلِّ مَعنًى طَاهِرِ

وتابعَ الافصاحَ عن تقربِهِ لربِّ العلمينَ بزهدِهِ، ووعظتِهِ للآخرينَ إلى آخرِ بيتٍ من القصيدةِ . ويمكننا القولَ أنَّ غرضَ الرثاءِ أسهمَ في توظيفِ غرضِ الزهدِ، فبعدما رثى الشَّاعرُ زوجتَهُ، وصرَّحَ بألمِهِ، ونقلَ الحالةَ النَّفسيةَ التي يمرُّ بها، وهو بهذا العمرِ، وذكرَ خصالَها الحميدةَ، تيقَّنَ أنَّ من واجبِهِ أن يزهدَ فما بقي من عمرِهِ، وأنْ يُبينَ أنَّ الدنيا دارُ فناءٍ، وملذاتهَا زائلةٌ، وهنيئًا لمن عمَّرَ الدارَ الآخرةَ بعبادةٍ صالحةٍ، فجاءتْ أبياتُ الزهدِ مضاعفةً لأبياتِ الرثاءِ، وقد أحسنَ الانقالَ من الغرضِ الأولِ للثاني، ولا سيما أنَّ هناكَ نقطةَ التقاءٍ بينهما، تتمثلُ في الانكسارِ النَّفسيّ، والفناءِ المحتومِ .

ويُعدُّ ابن الحداد الأندلسي من الشُّعراءِ الذين عزفوا على وترِ اشراكِ غرضِ آخرَ معَ الرِّثاءِ، بطريقةٍ مؤثرةٍ، فقد نظمَ نصًّا شعريًّا من اثنين وثلاثينَ بيتًا، بدأهُ بترسيخِ فكرةِ الموتِ، ووقوعِها الحتمي، ورثاءِ والدةِ المعتصمِ بن صمادح، بقولِهِ [43]: (الكامل)

هَيْهَاتِ مَا تُغْنِي القَنَابِلُ والقَنَا والمَشْرَفِيَّةُ فِي مُلاقَاةِ المَنَى

فَعَلاَمَ تُسْتَاقُ العِتَاقُ وإنْ جَرَى وَجَرَيْنَ جَاهِدَةً وَنَيْنَ وما وَنَى

وعَلاَمَ تُجْتَابُ الدِّلاصُ فإنَّها لَيْسَت مَوانِعَ سُمْرِهِ أنْ تُطْعَنَا

فصرَّحَ جازمًا أنَّهُ لا السيوف المشرقية ولا الرماح السَّمْهَرية ولا غيرها تستطيعُ الوقوفَ بوجهِ الموتِ، وايقافَ هجومِهِ المفاجئ، متسائِلًا مستنكرًا بأسلوبٍ طالما يشدُّ إلى الإنصاتِ، على ماذا تتسابقُ الخيولُ الرائعةُ في حلبةِ السباقِ ما دامتْ ستخسرُ أمامَ المنيةِ، التي لا تعرفُ التَّوقفَ أو الكللَ أبدًا ؟ وكأنَّه أرادَ القولَ لم نتسابقُ على ملذاتِ الدُّنيا للفوز بها طالما سينتهي المطافُ بنا إلى الفناءِ بالموتِ ؟ وعلى ماذا نلبسُ الدروعَ الملساءَ اللينةَ مع أنها لا تقي أصحابَهَا من قبضِ الأرواحِ؟ ليقولَ: لِمَ نعتني بمظاهرِنا معَ أنَّ الرَّدى نازلٌ بنا ؟ وبعدَ خوضِهِ في فلسفةِ الموتِ، وحتميتِهِ التي لا مفر منها كتمهيدٍ للقادمِ نجدهُ قد فتحَ بابَ الرِّثاءِ على مصراعِهِ بقولِهِ :

لَوْ أنَّهَا شَعَرَتْ لهَا وَسَقَتْ دَرَتْ أنَّ الوَفَاةَ هِيَ الحَيَاةُ تَيَقَّنَا

لكنَّهَا عَمِيَتْ ولَم تَرَ رُشْدَهَا مَا كُلُّ مَنْ لَحَظَ الأمورَ تَبَيَّنَا

فَتَبَصَّرَنَّ مُصَابَ سَيِّدَةِ الوَرَى تُبْصِرْ دَنَاءَةَ ذي الحياةِ وذي الدُّنَى

أعْظِمْ بِهِ مِنْ حادثٍ جَبُنُوا لَهُ مَا ظَنَّ قَبْلُ شُجَاعُهُمْ أنْ يَجْبُنَا

فلسانُ الشَّاعرِ أقرَّ أنَّهُ على الرغمِ من أنَّ نفوسَنا تعلمُ علمَ اليقينِ أنَّ الحياةَ الدنيا مدبرةٌ فانيةٌ، بحلولِ المنيةِ، وبعدَهَا أخرى دائمة لا موت فيها، إلا أنَّها تتمسكُ بالزائلةِ؛ لأنَّ نفوسَنَا أظلتْ طريقَها، وطوتْ رُشدَها، فأصبحتْ عيونُنَا شَاردةً عن الحقيقةِ، التي تُرى بالقلبِ والعقلِ معًا، وما يؤكدُ دناءةَ الدنيا، ووقوعَ الزوالِ، وعلو الآخرةِ هو ما ألمَ بنا اليوم من فاجعةٍ مؤلمةٍ بفقدِ سيدةِ الخلقِ في عصرِها أم المعتصمِ، فهو حادثٌ جللٌ عظيمٌ، جَبُنَ أمامَهُ الأبطالُ البواسلُ، الذين لم يعرفوا الهزيمةَ والجُبنَ مِنْ قَبْلِ . ثم استرسلَ برثائِهِ، ووقف عندَ محامدِها، إلى البيتِ الثالثِ والعشرينِ، فأرادَ الهجرةَ لغرضِ المدحِ فقالَ في القصيدةِ نفسها :

وَمَا جَفَّ مِنْ دَمْعٍ عليها مَدْمَعٌ الحُزْنُ مَا وَالَى الدُّمُوعَ الهُتَّنَا

أ عَقِيلَةَ الأمْلاَكِ والمَلْكِ الذي لَبِسَ السَّنَاءُ بِهِ جَلابِيْبَ السَّنَا

فَسَقَاكِ مِثْلَ نَدَاكِ أوْ كَدُمُوْعِنَا مُزْنٌ يُعِيْدُ ثَرَاكِ رَوْضَاً مُحْزَنَا

إنْ كُنْتِ مِتِّ فَذَا ابنُكِ المَلِكُ الذي يُحْيِي البَرَايَا والعَطَايَا والمُنَى

كَثُرَتْ مَحَامِدُهُ فَحَقَّ بِهَا اسْمُهُ وَأدامَ إحْيَاءَ المَكَارِمِ فاكتَنَى

فَإذا بَنَى الأعداءُ هَدَّمَ مَا بَنَوا والدَّهْرُ لا يَسْطِيعُ يَهْدِمُ مَا بَنَى

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

وحاولَ هنا أن يسلطَ الضوءَ على شدَّةِ الحزنِ الذي عمَّ البريةَ برحيلِها، وحجمِ كميةِ البكاءِ عليها، فعلى الرغم من مواصلةِ انصبابِ الدُّموعِ إلا أنَّ المدامعَ المُحِبةَ للمرثيةِ لم ينضبْ ماؤها، لاجئًا لأسلوبِ النداءِ باستعمالِ حرفِه الهمزة؛ لما له من تأثيرٍ ساحرٍ، وإيحاءٍ جذَّابٍ، وطاقةٍ أسلوبيةٍ تسهمُ في اختصارِ المسافةِ، وإبهارِ المتلقي، مناديًا عليها بلقبِ سيدة الأملاكِ، والمَلْكِ بوصفِها سيدةَ القصرِ وأم الحاكمِ، الذي ارتدى المجدُ والسَّناءُ بوساطتِه ثيابَ الضوءِ السَّاطعِ، والنُّورِ المنتشرِ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ جميلٌ عَبَرَ اللفظُ عن طريقِهِ من مدلولِهِ الأصلي إلى مدلولِهِ المجازيّ، من خلالِ صلةٍ تجمعُ بينَهما، يبصرُهَا العقلُ، فيهتدي بها إلى تحليلٍ مقبولٍ للخطابِ[44]. ثم دعا لقبرِها بالسُّقيا، ونزولِ الرحمةِ والمغفرةِ عليها من اللهِ تعالى، بحجمِ كرمِها في حياتِها، أو سعةِ الدُّموعِ النَّازلةِ عليها بعدَ مماتِها، والتي تشبهُ نزولَ المطرِ من الغيمِ . منتقلًا بعدها لغرضِ المدحِ بحُسنِ تخلصٍ رائعٍ، مخاطبًا إياها إن مُتِّ فإنَّكِ تركتِ خلفكِ ملكًا عظيمًا يُحيي الخلقَ بعطاياه وكرمِه، كَثُرَتْ محامدُهُ، واكتنى بإحياءِ المكارمِ، فتسمى أبا يحيى، قادرٌ على هدمِ ما بناه الأعداءُ، على خلافِ الدَّهرِ الذي عجزَ عن هدمِ ما شيدَهُ المعتصم، وهنا مبالغةٌ عظيمةٌ في مدحِهِ . وواصلَ مدحَهُ إلى آخرِ مرتبةٍ من مراتبِ النَّصِّ . ولعلَّ الرثاءَ في قصيدةِ ابن إسحاقٍ السَّابقةِ كانَ أصدقَ عاطفةً، وأكثرَ تأثيرًا من رثاءِ ابن الحدادِ، ولعلَّ السببَ يكمنُ بقرابةِ المرثي من الراثي . ويُحسبُ ذو الوزارتين ابن عمار الأندلسي (ت 479 هـ) من الشّعراءِ الذينَ تنعموا في معظمِ مراحلِ حياتهم، فقد كانتْ ((الحياةُ نفسهَا بكلِّ ما فيهَا من متعةٍ، وأُنسٍ، وفرحٍ، وبهجةٍ غرضًا من أغراضِهِ، ومأربًا من مآربِهِ، كانَ يُحبُ الخمرَ، ويهوى حلقاتِ الأنسِ، ويعشقُ الغلمانَ، مستسلمًا لجميعِ ملاذِ الجَّسدِ))[45]، ونجدهُ من الذينَ رَكِبوا على مطيةِ التداخلِ، وحلقوا في سماءِ منهجِهِ، وجانسوا بين غرضينِ في نصٍّ شعريٍّ واحدٍ من خمسةٍ وأربعينَ بيتًا، مدحَ فيه المعتضدَ حاكمَ إشبيليةَ، وقد بدأهُ بالوصفِ قائلًا [46]: (الكاملُ)

أدِرِ الزُّجاجَـــةَ فالنَّســـيمُ قـــد انبـــرَى ... والـنَّجمُ قـد صَـرف العنَـان عـن السُّـرَى

وَالصُـــبحُ قـــد أهـــدَى لنَـــا كافـــورَهُ ... لَمَّـــا اســـتردَّ اللّيْـــلُ منَّـــا العَنبَـــرَا

والـــرَّوْضُ كالحَسْـــنَا كَســـاهُ زَهْـــرُه ... وَشـــياً وقلّـــدهُ نَـــداهُ جَوهَـــرا

أو كالغَـــلامِ زَهَـــا بـــوَرْدِ رِيَاضِـــهِ ... خَجَـــلاً وتـــاهَ بآسِهـــن مُعـــذّرا

إذ بدأ بوصفِ الطَّبيعةِ الخلابةِ، ودعا إلى تداركِ الخمرِ، وصبِها في كؤوسِها؛ لأنَّ النَّسيمَ قد أقبلَ بجمالِهِ، وانطلقَ في الأفاقِ، والنُّجومَ قد أوقفتْ سيرَهَا في اللَّيلِ، ولبدتْ بمكانِها، بعدما أهدى لهم الصبحُ ضوءَهُ، واختفى، وحلَّ مكانَهُ ظلامُ اللَّيلِ العَطِرُ بهوائِهِ، وقد استعارَ الشَّاعرُ بجمالٍ فائقٍ، وخيالٍ عالٍ الكافورَ لضوءِ الصبحِ، والعنبرَ لظلامِ الليلِ، بل صهرَ جنسَ المستعارِ له بداخلِ جنسِ المستعارِ عنه على سبيلِ الادعاءِ، وقامَ باشراكِ مدلولينِ متقاطعينِ دلالياً لاشتراكِهما في مدلولٍ واحدٍ هو الرَّائحةُ من بابي المبالغةِ والتَّخيلِ[47]. وكلُّ هذا دلَّ على هدوءِ الليلِ وسكونِه، ممَّا ضاعفَ من رغبةِ الشَّاعرِ في الاستمتاعِ بوقتِهِ. ثم وصفَ بعدها الرِّياضَ من حولِهِ، وشبهَها بطريقتينِ رائعتينِ، وباستعمالِ كافِ التشبيهِ، الأولى بالحسناءِ الجميلةِ التي تكسوها الثِّيابُ المطرزةُ، والزِّينةُ البارزةُ، ويفوحُ منها العطرُ، منتشرًا في الأرجاءِ، والثَّانيةُ بالغلامِ المشرقِ، الذي يتملكهُ الخجلُ، فتحمرُ وجنتاه حياءً، وهذا يقربُ صورةَ الحدائقِ المزهرةِ، النَّديةِ، وما فيها من ورودٍ كثيفةٍ مختلفةِ الألوانِ. وقد أوحى التشبيهُ هنا بشيءٍ من اللبسِ في المعنى بعدما استبدالَ الدلالاتِ، وشحنَها بأُخرى مغايرة لمعانيها المعجميةِ، مما يحفزُ في المتلقي تعدداً في الإيحاءاتِ من ناحيةٍ، ويجعلُ أثرها فاعلاً، يشاركُ في صنعِ المعنى من ناحيةٍ أخرى[48]. وواصلَ مسيرَهُ في التغني بالطَّبيعةِ، ووصفِ سحرِها، منتقلًا منه إلى المدحِ بقولِهِ :

رَوضٌ كـــأنَّ النَّهـــرَ فـــيه مِعصـــمٌ ... صَـــافٍ أطـــلَّ عَلـــى رِدَاءٍ أخضَـــرا

وَتَكلّلـــتْ بـــالزَّهرِ صُـــلغُ هِضَابِـــه ... حتَّـــى حَســـبْنا كُـــلَّ هَضْـــب قَيْصـــرا

وَتَهـــزُّه رِيـــحُ الصَّبَـــا فتخـــالُـــهُ ... ســـيفَ ابـــن عبَّـــادٍ يُفـــرّقُ عَسْكـــرا

عَبَّـــادٌ المُخضَـــرُّ نـــائلُ كَفِّـــه ... والجـــوُّ قـــد لَـــبِسَ الـــرِّداءَ الأغبَـــرا

مَلـــكٌ إذا ازدحـــمَ المُلـــوكُ بمَـــوْردٍ ... ونَحـــاهُ لا يَـــرِدُون حتـــى يَصْـــدُرا

مَلِـــكٌ يروقُـــك خَلْقُـــهُ أو خُلْقـــهُ ... كـــالرَّوضِ يُحْســـن مَنْظـــراً أو مَخْبـــرا

يبدو أنَّ الأجواءَ كانتْ ساحرةً، والرِّياضَ كانتْ بهيةً لدرجةٍ فائقةٍ، حملتْ الشَّاعرَ على وصفِها بعنايةٍ، فبعدَ أن صوَّرَ لنا مشهدَهما، شدَّهُ النَّهرُ لعكسِ مَنْظَرِهِ للمتلقي، وهو يربطُ بينَ الرِّياضِ الخضراءِ، ويطلُّ عليها، ويحتضنُها، ويتغدقُ عليها بكرمِ مائِهِ العذبِ الصَّافي، فشبهُهُ من خلالِ الأداةِ (كأنَّ) بالمِعصمِ الذي يربطُ اليدَ بالسَّاعدِ، ويجمعُ الفروعَ ببعضِها. ثم وصفَ لنا هضابَها التي اكستْ بالزُّهورِ كما اكتسى الرأسُ بالشَّعرِ، حتَّى أصبحتْ كلُّ هضبةٍ منها كحاكمٍ يرتدي التاجَ فوقَ رأسِهِ، وما أجملَه من

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

وصفٍ ! وقد استعارَ الصَلعَ الذي يُستعملُ للدلالةِ على الجَلدِ الذي فَقدَ شعرَهُ للهضابِ الجرداءِ، بطريقةِ الفنانِ الحاذقِ . ثم يمهدُ للدخولِ إلى غرضِ المدحِ في البيتِ الثَّالثِ ببراعةٍ، وحسنِ تخلصٍ جميلٍ، فجعلَ الزُّهورَ التي غطتْ سطحَ الهضابِ تهتزُ وتتمايلُ عندما تصيبُها الرِّياحُ المشرقيةُ، وهذه الصَّبا فرّقتْ الزُّهورَ عن بعضِها، وفعلتْ ما يفعلُهُ سيفُ ابن عبَّادٍ بجيشِ الأعداءِ، بتمزيقِ وحدتِهم. ملكٌ تسيَّدَ الدُّنيا وملوكَهَا، ونالَ مرادَهُ منها بقوتِهِ، وحصل على ما كانَ يسعى إليهِ بعزيمتِهِ، ذو طَلَّةٍ بهيةٍ جميلةٍ، وخُلُقٌ كريمٌ جوادٌ، كالروضةِ الغناءِ التي تسرُّ مَنْظراً أو مَخْبرًا . وهكذا سارَ الشَّاعرُ مادحًا حتّى أَتَمَّ قصيدَهُ بوحدةٍ موضوعيةٍ عاليةٍ، ونتيجةٍ مبهرةٍ .

وقد أكثرَ شعراءُ الأندلس من وصفِ الطَّبيعةِ، والتَّبحرِ في دقائقِها السَّاحرةِ، وجعلَ بعضُهم من هذا الغرضِ الجميلِ مدخلًا للهدفِ الرَّئيسِ، كما تكشَّفَ لنا معَ ابن عمارٍ، وأكَّدَهُ ابن زيدون في قصيدةٍ بديعةٍ، من سبعةٍ وعشرينَ بيتًا، على وزنِ بحرِ الخفيفِ، ذي النَّغمةِ الرَّقيقةِ الخفيفةِ، ابتدأها بوصفِ مكانٍ خلابٍ زارَهُ، فسحرَهُ، فقالَ فيها [49] : (الخفيف)

مُجتَنـــــىً مُـــــدِّنٍ ، وَظِـــــلٌّ بَـــــرودٌ ... وَنَســـــيمٌ يَشـــــفي النُفـــــوسَ مَريـــــضُ

وَمِيـــــاهٌ قَـــــد أَخجَـــــلَ الـــــوَردَ أَن عَـــــا ... رَضَ تَـــــذهيبَهُ لَهـــــا تَفضـــــيضُ

كُلَّمـــــا غَنَّـــــت الحَمَـــــائِمُ قُلنـــــا ... مَعبَـــــدٌ إِذ شَـــــدَا أَجَـــــابَ الغَـــــريضُ

جـــــاوَرَتْ حَمَّـــــةً مُشَـــــيَّدَةَ المَـــــب ... نـــــى لِبَـــــرقِ الرُخـــــامِ فيـــــهِ وَمـــــيضُ

مَرمَـــــرٌ أَوفَـــــدَ الفِرنـــــدَ عَلَيـــــهِ ... سَلسَـــــلٌ بَحـــــرُهُ الـــــزُلالُ يَفيـــــضُ

وَســـــطَها دُميَـــــةٌ يَـــــروقُ اِجـــــتِلاءُ الـــــ ... كُـــــلِّ مِنهـــــا وَيَفتِـــــنُ التَبعيـــــضُ

فهو مكانٌ فاتنٌ جنيٌّ، قريبُ الثِّمارِ، باردُ الظلالِ، منعشٌ لزائرِهِ، بنسيمٍ عليلٍ يشفي النُّفوسَ المريضةَ، ومياهٍ صافيةٍ، أخجلتْ الوردَ، وألبستْهُ ثوبَ الحياءِ؛ لأنَّهُ عارضَ تذهيبَ لونِ المياهِ بتفضيضِهِ، وهو رسمٌ مجازيٌّ لم يقتصرْ على الحِسِّ وحدِهِ، ولكنَّهُ ولَّدَ أفكاراً وأحاسيسَ تجاوزتْ حدودهُ [50]، ثم صوبَ عدستَهُ نحو الحمائمِ، وهدلِها المطربِ، الذي يأخذُكَ إلى شدوِ معبدٍ، وغنائِهِ، وإجابةِ الغريضِ إليهِ، ومعبد والغريضُ من المغنينَ المشهورينَ في العصرِ الأموي، وما أروعه من تصويرٍ . ثم شدَّهُ منظرُ عينِ الماءِ فوثَّقَهُ، إذ جاورتْ هذه العينُ المبنى المشيدَ من الرُّخامِ البرَّاقِ، فما كانَ أمامَهُ إلا الوميض، وكأنَّه يقولُ: إنَّ اصطدامَ الماءِ بالرُّخامِ أصدرَ ومضًا كالبرقِ النَّاتجِ من التحامِ غيمتينِ، وهنا صورةٌ أخرى مدهشةٌ، منتقلًا للمرمرِ المزخرفِ بإتقانٍ، الذي أوقدَ الماءُ عليه وشيًا، ويسيلُ منه سائغًا زلالًا، وبوسطِ هذا المرمرِ دمية، كأنَّها المرأةُ الفاتنةُ، تشدُّ النَّظرَ لكلِّها، وتسحرُ النَّظرَ إلى بعضِ أجزائها، ومن الجميلِ هنا أنَّ الشَّاعرَ فرَّقَ بتصويرِهِ بينَ حجري الرُّخامِ والمرمرِ، مما يدلُّ على سعةِ فكرِهِ، وإتقانِ تصويرِهِ، وانطلقَ في تصويرِ المشهدِ المبهرِ إلى الأفقِ، وواصلَ راسمَ أجزائِهِ إلى البيتِ الخامسِ عشر، الذي انتقلَ منه إلى المدحِ بقولِهِ :

لُمَـــــعٌ طَلَّـــــةٌ مِـــــنَ العَيـــــشِ مَـــــا إِن ... لِلهَـــــوى عَـــــن مَحَلِّهـــــا تَعـــــويضُ

سَـــــوَّغَتني نَعيمَهـــــا نَفَحـــــاتٌ ... لِلمُنـــــى مِـــــن سَـــــحَابِها تَرويـــــضُ

تابَعَتْهَـــــا يَـــــدُ الهُمـــــامِ أَبـــــي عَـــــم ... رٍو فَمَـــــا غَمرُهـــــا لَـــــدَيَّ مَغيـــــضُ

مَلِـــــكٌ ذادَ عَـــــن حِمـــــى الـــــدينِ مِنـــــهُ ... مَـــــن إِلَيـــــهِ فـــــي نَصـــــرِهِ التَفـــــويضُ

إِن أَســـــاءَ الزَّمـــــانُ أَحسَـــــنَ دَأبـــــاً ... مِثلَمـــــا بـــــايَنَ النَقـــــيضَ النَقـــــيضُ

يـــــا مُعِـــــزَّ الهُـــــدى الَّـــــذي مـــــا لِمَســـــعا ... هُ إِلـــــى غَيـــــرِ سَـــــمتِهِ تَغريـــــضُ

فهو مكانٌ نادرٌ جمعَ بمتنِهِ كلَّ جميلٍ لا بديل عنه، ولا يُحَبُ غيرهُ، منحَ ابن زيدونٍ نفحات نعيمِهِ للمُنى، ومن سَحابِها جاءتْ الرِّياضُ المبهرةُ، ورعتْها بركةُ الملكِ الكريمِ، ونعمتهُ الوافرةُ، فلن ينضبَ ماؤها الوفيرُ، ونلحظُ هنا في البيت الثالثِ حسنَ التخلصِ، وبراعةَ الانتقالِ من غرضِ الوصفِ إلى المدحِ، فهو ملكٌ شجاعٌ، دافعَ عن حمى الدِّينِ، بتفويضٍ من رعيتِهِ، وإذا ما اعترضَ الزَّمانُ طريقًا ارتفعَ هو عاليا، وازدادَ عطاءً وسعيًا، كابتعادِ النقيضِ عن النقيضِ، وقد أسهمَ تكرارُ اللفظةِ هنا في تعزيزِ الموسيقى الداخليةِ بوصفِهِ ((باعثًا نفسياً يهيئُهُ الشَّاعر بنغمةٍ تأخذُ السامعينَ بموسيقاها))[51]. فضلاً عن أنَّ التِّكرارَ قد يمنحُ في بعضِ مواردِهِ دلاليةً معنويةً جديدةً، فاللفظةُ المكررةُ تحملُ معنىً، والتكرارُ قد يُسهمُ في تعميقِ هذا المعنى، وفي زيادةِ بيانِهِ[52]. ثم وظفَ أسلوبَ النداءِ بوصفِهِ يُضفي على البيتِ حيويةً وتفاعليةً، إذ يجذبُ انتباهَ المتلقي، ويثيرُ فضولَه، ويعمقُ من التأثيرِ العاطفي فيه، ولا سيَّما إذا كان غيرَ مألوفٍ، وقد جعلَ الملكَ بأفعالِهِ الرَّشيدةِ عن طريقِ النداءِ معززًا للهدى في الأرجاءِ، ولا يوجدُ

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

غرضٌ له غير الهدايةِ . إنَّ الشَّاعرَ بقصيدتهِ هذهِ استطاعَ أن يحافظَ على بنيتها الخارجيةِ، على الرغمِ من انطوائِها على غرضينِ متباعدينِ، من خلالِ إجادتِهِ بتجانسِهما، وتمكنَ أن يضيفَ وسيلةً تأثيريةً جديدةً للهدفِ الرئيس من نصهِ الشِّعريّ .

ويبدو أنَّ هناكَ نسبةً عاليةً لتداخلِ غرضي الوصفِ والمدحِ أو بعكسِهما، ببناءٍ واحدٍ في قصائد شعراءِ الطوائفِ، فهذا ابن اللبانة الدَّاني (ت 507 هـ) هو الآخرُ من الشُّعراءِ الأندلسيينَ الذينَ حاكوا قصائدَهُم على مسارِ هذا التَّراكُبِ، في تشييدِ شعريّ نظمَهُ في مدحِ ناصرِ الدَّولةِ مبشر بن سليمان حاكمِ ميورقة، من اثنينِ وأربعينَ بيتًا، بدأهُ بقولهِ [53]: (السريع)

عَـــاوَدَهُ الشَّـــوقُ وَكَـــانَ اســـترَاحْ وَانبـــرَتْ الطَّيـــرُ تُغَنِـــي فَنَـــاحْ

ذَكَّـــرَهُ عَهـــدُ الصَّـــبا سَـــاجعٌ مَـــدَّ جنَاحًـــا وَالتـــوَى فِـــي جنَـــاحْ

فقد سلكَ في هذهِ النَّصِّ التَّقليدَ السَّائدَ عندَ الكثيرِ من شُعراءِ العصورِ القديمةِ، بافتتاحِ نصوصِهم بمقدماتٍ تعتمدُ في أغلبِها على الذَّاكرةِ، إذا كانَ ما وظَفَهُ فيها من صورٍ وأحداثٍ مرَّتْ به حقًا، ثم انتقلَ منها في البيتِ الرابعِ عشر إلى الهدفِ الأساسي وهو المدحُ، قائلًا في نهايتِها :

يَـــا طَـــاعِنَ الخَيـــلِ غَـــدَاة الـــوَغَى طَاعِنـــكَ النُّهـــدُ فَـــألقِ السِّـــلاحْ

فَالحُـــدَّقُ السُّـــودُ إليـــكَ ارتَمَـــتْ فَمَـــا عَسَـــى تُغنِيـــكَ بـــيضُ الصَّـــفَاحْ

الحَمـــــدُ للهِ فـــــإنِّي امـــــرُؤٌ قـــد تُبـــتُ إلا مِـــنْ وُجُـــوهِ المـــلاحْ

وَقِبلَتِـــي نَاصِـــرُ شَـــرعِ العُـــلا فَوَجهَـــهُ وَجـــهَ الهُـــدَى فَـــي البطَـــاحْ

الدِّيمَـــةَ الوَطفَـــاءُ يَـــومَ النَّـــدَى وَالأســـدُ البَاسِـــلُ يَـــومَ الكِفَـــاحْ

مَغَـــالقُ الأرزَاقِ مِـــنْ كَفِّـــهِ قـــد آذنَ اللهُ لَهَـــا بِانفِتَـــاحْ

فقد خاطبَ عن طريقِ النِّداءِ الذي أضفى الحيويةَ على البيتِ الفارسَ الشُّجاعَ الذي لا كُفءَ له في ساحةِ المعركةِ، وقالَ له أنَّ طاعنَكَ هو النُّهودُ البارزةُ، فلا مجالَ للمقاومةِ، وألقِ سلاحَكَ، ولعلَّه قصدَ نفسَهُ بالنداءِ والخطابِ، ليصرِّحَ بعدمِ استطاعتِهِ الوقوفِ بوجهِ هذا المثيرِ، الذي يأسرُ القلوبَ، ويشلُّ الحركةَ وإن تقدمَ بالسِّنِ، ولا سيمَّا أنَّ هذهِ النُّهودَ ليستْ وحدَها في ساحةِ القتالِ، وإنَّما تعاونها العيونُ السودُ الواسعةُ، التي تذوبُ أمامَها الدُّروعُ القويةُ، وهو تعبيرٌ مجازيٌّ مؤثرٌ، أضافَ الرَّوعةَ والجمالَ للصورةِ المرسومةِ . ثم استيقنَ أنَّه بمقدمتهِ هذهِ قد كسبَ انتباهَ المتلقي، فهمَّ بالدخولِ إلى عتبةِ المدحِ بحسنِ تخلصٍ عالٍ، إذ أكَّدَ أنَّهُ تابَ عن ملذاتِ الدُّنيا، إلا من الوجوهِ الجميلةِ، كوجهِ الممدوحِ، الذي يمثلُ قبلةَ الشَّاعرِ؛ لأنَّهُ ناصرٌ لشرعِ العُلا والدِّينِ، ووجهةٌ للهدى في الأرضِ، بعطائهِ المتواصلِ، وشجاعتِهِ الفريدةِ في ساحاتِ الوغى، وقد استعارَ الدِّيمَةَ الوَطفَاءَ (المطر الهادئ الدائم) لكرمِ الممدوحِ، وَالأسدَ البَاسِلَ لقوتِهِ وشَجاعتِهِ، وبهاتينِ الاستعارتينِ انتقلَ المعنى الحقيقي المجردُ، إلى تعبيرٍ مُجسَّدٍ فعَّالٍ، من دونِ لجوءٍ إلى أداةٍ، أو مقارنةٍ. والاستعارةُ على هذا الأساسِ ليستْ نابعةً من التَّشبيهِ، بل هي وليدةُ الخيالِ، الذي يُريكَ كلَّ المخلوقاتِ تعي وتفهمُ وتشاركُ الإنسانَ في أفعالهِ، ولهذا جازَ نقلُ أفعالٍ وأسماءٍ وصفاتٍ من الإنسانِ إلى الحيوانِ والنَّباتِ والجمادِ، وإلى المعاني غير المجسدةِ، وبالعكسِ[54]، فضلًا عن الاستعارةِ الموظفةِ هنا، فقد مزجَ بينَها وبينَ الكنايةِ في آنٍ واحدٍ؛ لأنَّ المطرَ كنايةٌ عن الكرمِ، والأسدَ كنايةٌ عن الشَّجاعةِ، وهو مزجٌ رائعٌ، أسهم بزيادةِ الأثرِ في المتلقي . ثم انتقلَ في البيتِ التاسعِ والعشرينَ من المدحِ إلى الوصفِ مباشرةً، من دونِ تمهيدٍ بقولهِ :

يَـــا كَوكَـــبَ النَّيـــرُوزِ فِـــي بَهجَـــةٍ أسْـــنَى مِـــنَ البَـــدرِ المُنِيـــرِ اللَيَـــاحْ

جَـــاءتْ عَطَايَـــا تَهَـــادَى بِـــهِ تَهَـــادِيَ الغيـــرِ غَـــدَاةَ اقتِـــرَاحْ

لَـــو أنَّ لـــي قُـــوةَ عَهـــدِ الصِّـــبا لَـــم أتـــركْ النَّيـــرُوزَ دونَ اصـــطبَاحْ

يَـــومٌ رَقِيـــقٌ ثـــائِرٌ نَـــاظِمُ كـــافورهُ فـــوقَ الرُبـــا والبطَـــاحْ

تَلعـــبُ فِيـــهِ كـــلُّ مَيَاســـةٍ مـــيس غُصـــونٍ تحـــتَ روحِ الـــرَّوَاحْ

وبتوظيفِ النداء هنا جسَّدَ الحوارَ بينَهُ وبينَ العيدِ، وقصدَ بندائِهِ (يا كوكبَ النيروزِ) يومَ عيدِ النَّيروزِ (الذي يُعدُّ أعظمَ أعيادِ الفرسِ)، وقد استعارَ الكوكبَ لليومِ؛ لأنَّ هذا اليومَ يختلفُ عن بقيةِ الأيامِ، بما فيهِ من احتفالاتٍ وألعابٍ، وكأنَّهُ من كوكبٍ آخر، فهو على حدِّ قولِ الشَّاعرِ ألمعُ وأجملُ من البدرِ التَّمامِ في كبدِ السَّماءِ، وقد جاءتْ بهذا اليوم العطايا وهي متبخترةٌ متمايلةٌ مغرورةٌ

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

مجازًا، كما تَمايَلَتْ المرأةُ فِي مَشْيَتِهَا وَتبَخْتَرَتْ عندَ الصَّباحِ . ثم أكَّدَ على جمالِ هذا اليومِ بأنَّه لو يملكُ قوةَ الصِّبا، وعنفوانَ الشَّبابِ ما فرَّطَ بلحظةٍ من لحظاتِ هذا اليوم؛ لبهائِهِ، كما كانَ يحتفلُ به في صباهِ، لكنَّها لو ! ثم وصفَهُ بأنَّهُ يومٌ رقيقٌ لطيفٌ، ثائرٌ على غيرِهِ من الأيامِ الأخرى بفرادتِهِ، ووسامتِهِ، عَطِرٌ بمسكِهِ وكافورِهِ المنتشرِ فوقَ التِّلالِ والسُّهولِ، تلعبُ فيه كلُّ جميلةٍ متمايلةٍ، كما الغصنِ اللَّينِ، وهنا يشيرُ إلى النِّساءِ اللواتي يرقصنَ احتفالًا بهذا العيدِ . وقد جاءَ بأبياتٍ أُخرٍ تُتَمِمُ الوصفَ للنيروزِ، وتُبرزُ حجمَ الفرحِ فيهِ. وبهذا نكونُ قد أثبتنا أنَّ هناكَ تداخلًا لغرضينِ في النَّصِّ الشِّعريِّ الواحدِ في عصرِ الطَّوائفِ، وهو تداخلٌ أسهمَ في إظهارِ مقدرةِ الشَّاعرِ الفنيةِ، وزيادةِ التأثيرِ في المتلقي، من دون إضعافٍ لوحدةِ موضوعِ القصيدةِ .

الخاتمة :

1. يُعدُّ الغرضُ الغايةَ التي يسعى إليها الشَّاعرُ، والهدفَ الذي يبذلُ المستطاعَ ليصلِ إليهِ، لذا تنوعتْ الأهدافُ بحسبِ المقتضى، وقد استعملَ النقادُ القدماءُ مجموعةَ مصطلحاتٍ رديفةٍ للغرضِ .
2. لم نجدْ تداخلًا بارزًا لأكثرِ من غرضين، وبأبياتٍ كثيرةٍ، وفيها التي انتقلَ منا الشَّاعرُ للغرضِ الآخر إلا عندَ ابن الحداد، وابن زيدون، وعبد الجليل بن وهبون.
3. لم تردْ لنا الدواوين الكاملة لبعضِ الشُّعراءِ الأندلسيينَ في عصرِ الدراسةِ، وإنما جاءت مجموعةً من كتبِ التَّراجمِ والاختياراتِ، وعلى الرغمِ من أنَّ الشَّاعر وظفَ أكثرَ من غرضينِ في النَّصِّ الواحدِ، إلا أنَّ هذهِ النصوصَ لم ترد كاملةً بأبياتِها؛ لاجتزائِها من أصحاب الاختيارات بحسب أذواقِهم، مما سببَ ذلكَ في إضاعةِ الأبياتِ التي انتقلَ منها الشَّاعرُ للغرضِ الآخرِ كما عند الأسعد بن إبراهيم بن بليطة (ت 440 هـ)، لذلك لم نستطعْ الوقوفَ على هذا القصائدِ متداخلة الأغراضِ .
4. يعدُّ ابن زيدون وابن الحداد من أكثرِ شُعراءِ عصرِ الطَّوائفِ الذين سلكوا طريقَ التَّداخلِ في الأغراضِ، في النَّصِّ الشِّعريِّ الواحدِ، وبإبداعٍ واتقانٍ عاليين.
5. أبدعَ شُعراءُ الدِّراسةِ في حسن التَّخلصِ، وبراعةِ الانتقال من غرضٍ لآخرَ إلا الشَّاعرُ ابن اللبانة الدَّاني، فلم يكن موفقًا في الانتقالِ من المدحِ للوصفِ، ولعلَّ السببَ يكمنُ في تَقَصُدِه لذلكَ، أو في سقوطِ الأبياتِ الشِّعريةِ التي انتقلَ بوساطتِها للغرضِ الجديدِ .
6. تبينَ لنا أنَّ مِنَ الشُّعراءِ منْ خرجَ على العرفِ السائدِ المتمثلِ بافتتاحِ القصيدةِ بمقدمةٍ غزليةٍ، وافتتحَ نصَّهُ بوصفٍ للطبيعةِ، ومنه انتقلَ للغرضِ الذي يهدف إليه؛ لشدَّةِ ولعهم بالطبيعةِ الساحرةِ.
7. من الأمورِ اللافتةِ للنظرِ أنَّ بعضَ شُعراءِ الطَّوائفِ بعدما انتقل لغرضٍ آخرَ ومنحهُ حقَّهُ من الأبياتِ عادَ للغرضِ السَّابقِ مرةً أخرى .
8. يعدُّ غرضُ المدحِ من أكثرِ الأغراضِ الشِّعريةِ الرئيسةِ، التي جاءتْ متداخلةً مع أغراضٍ أُخرى، وقد ذهبَ بعضُ شعراءِ الطوائفِ إلى التمهيدِ لهذا الغرضِ بأغراضٍ أخرى كالوصفِ؛ لاستمالةِ قلبِ المتلقي، وشدِّ انتباهِهِ.
9. إنَّ غرضَ الوصفِ قد سجلَ النسبةَ الأعلى في المبحثِ الثاني بتداخلهِ مع المدحِ؛ ولعلَّ السببَ يكمن أنَّ هذا الغرض هو أبو الأغراض الأخرى إن صح التعبير، فحتَّى المدح هو وصفٌ للممدوحِ، فضلًا عن حبِّ الأندلسيينَ لهذا الغرضِ؛ لارتباطهِ بالطبيعةِ الغناءِ .

الهوامش :

(1) ينظر : لسان العرب، (مادة دخل) : 243/11 .
(2) كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت 816 هـ) : 54 .
(3) ينظر : لسان العرب، (مادة غرض) : 195/7 .
(4) ينظر : في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي) : 137 .
(5) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي : 46 .
(6) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 120/1 .
(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم بن محمد القرطاجني : 314 .
(8) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلّام الجمحي : 379/2 .
(9) المصدر نفسه : 374/2 .
(10) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 120/1 .
(11) البرهان في وجوه البيان : 135 .
(12) البديع في نقد الشعر : 289 – 290 .
(13) ينظر : لسان العرب، (مادة قصد): 3/ 353 – 354 .
(14) ينظر : المصدر نفسه، (مادة قصد): 354/3 .
(15) ينظر : معجم مصطلحات النقد العربي القديم : 323 .
(16) ينظر : الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ، جمال الدين بن شيخ : 177 .
(17) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 188/1 – 189 .
(18) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 303 .
(19) ينظر : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري : 26 .
(20) ينظر : الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري : 75/1 – 76 .
(21) ينظر : المصدر نفسه : 75/1 – 76 .
(22) ينظر : ديوان ابن زيدون ، شرح : الدكتور يوسف فرحات : 106 – 111 .
(23) ينظر : المصدر نفسه : 239 – 243 .
(24) ينظر : التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم : 3/1 .
(25) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : 217 .
(26) القرآن الكريم ، سورة القصص : 7 .
(27) ينظر : الصورة البلاغية في شعر أبي تمام : 249 .

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

[28] شعر ابن المعتز ، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي : 166 – 167.
[29] ينظر : نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي دراسة وتحليل : 373 .
[30] ينظر : ديوان ابن الحداد الأندلسي، تح : د. يوسف علي طويل : 140 – 150 .
[31] فن الاستعارة – دراسة تحليلية في البلاغة والنقد : 233 .
[32] ينظر : مفتاح العلوم : 332 ، 335 . وينظر : علم البيان ، عبد العزيز عتيق (ت 1396 هـ) : 80 .
[33] ينظر : عبد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره ، سعيد أحمد محمد الغامدي : 160 – 163 .
[34] الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خفاجي : 265 .
[35] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 272 .
[36] ينظر : موسوعة نظرية الأدب ، إضاءة تاريخية على قضايا أساسية : 196 .
[37] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية : 25 .
[38] ينظر : ديوان أبي اسحاق الألبيري الاندلسي (ت 460 ه)، تح : د. محمد رضوان : 90 – 92 .
[39] ينظر : نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين : 165/5 .
[40] العمدة في محاسن الشعر وآدابه : 147/2 .
[41] ينظر : الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري – موضوعاته وخصائصه : 173 .
[42] ينظر : كتاب التعريفات : 115 .
[43] ينظر : ديوان ابن الحداد الأندلسي : 279 – 283 .
[44] ينظر : علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني : 216 .
[45] محمد بن عمار الأندلسي – دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عبَّاد: 21 .
[46] المصدر نفسه : 189 – 191 .
[47] ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : 213 .
[48] ينظر : أقنعة النص قراءة نقدية في الأدب : 100 .
[49] ينظر : ديوان ابن زيدون : 152 .
[50] ينظر : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو : 26 .
[51] جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 240 .
[52] ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي : 644 .
[53] ينظر : ديوان ابن اللبانة الداني : 43 – 47 .
[54] ينظر : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف : 140.

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
1. أقنعة النص قراءة نقدية في الأدب ، سعيد الغانمي ، دار الشؤون العامة ، آفاق عربية ، ط 1 ، 1991 م .
2. البديع في نقد الشعر ، أبو المظفر أسامة بن مرشد ابن منقذ (ت 584 هـ) ، تح : الدكتور أحمد أحمد بدوي و الدكتور حامد عبد المجيد ، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى ، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة ، د ط ، د ت.
3. البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (ت 335 هـ) ، تح : د. حفني محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، د ط ، 1969 م .
4. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء – المغرب ، د ط ، 1966 م .
5. التفسير البلاغي للاستفهام في القرآن الكريم ، الدكتور عبد العظيم إبراهيم المطعني ، مكتبة وهبة للطباعة والنشر ، القاهرة – مصر ، ط 1 ، 1999 م .
6. جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام بغداد ، 1980م .
7. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، د ط ، 1981م .
8. ديوان ابن الحداد الأندلسي، تح : د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1990 م .
9. ديوان ابن اللبانة الداني ، جمع وتحقيق : د. محمد مجيد السعيد ، دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط 2 ، 2008 م .
10. ديوان ابن زيدون ، شرح : الدكتور يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1994 م.
11. ديوان أبي اسحاق الألبيري الاندلسي (ت 460 ه) ، تح : د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1991م .
12. شعر ابن المعتز ، لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، تح : يونس أحمد السامرائي ، القسم الثاني ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1978 م .
13. الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري – موضوعاته وخصائصه ، قاسم الحسيني، الدار العالمية للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1986م .
14. الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، 1986م .
15. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس ، محمد مجيد السعيد ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ، 1980م .
16. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو ، ترجمة: محمد ابراهيم الشوش، مكتبة منيمنة ، مطبعة عيتاني الجديدة ، بيروت ، 1961 م .
17. الشعر والشعراء ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) ، دار الحديث ، القاهرة ، د ط ، 1423 هـ .
18. الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ، جمال الدين بن شيخ ، ترجمة : مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أوراغ ، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1996 م .
19. شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، فخر الدين جودت ، دار الآداب ، ط 1 ، 1984 م .
20. الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت – لبنان ، ط 1، 1981 م .
21. الصورة البلاغية في شعر أبي تمام ، د. عبد العزيز عبد الرحمن ، مجلة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، السعودية ، العدد الأول ، 1409 هـ .
22. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974م .
23. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلّام الجمحي (ت 232هـ) ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ، د. ط ، د.ت .
24. عبد الجليل بن وهبون الشاعر وشعره ، سعيد أحمد محمد الغامدي ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، 1420 هـ .
25. علم البيان ، عبد العزيز عتيق (ت 1396 هـ) ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، د ط ، 1982 م .
26. علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، د. محمد أحمد قاسم، ود. محيي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ط 1 ، 2003 م .
27. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط 5 ، 1981 م .
28. فن الاستعارة – دراسة تحليلية في البلاغة والنقد ، د. أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1979م .
29. في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذةِ التراث النقدي) ، محمد عبد العظيم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1994م .
30. كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت 816 هـ) ، ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ط 1 ، 1983م .

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

31. لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (ت: 711ه) ، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر ، بيروت ، ط 3 ، 1414هـ .
32. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1985م .
33. محمد بن عمار الأندلسي – دراسة أدبية تاريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عبَّاد في إشبيلية ، د. صلاح خالص ، دار الهدى ، بغداد ، 1957 م .
34. معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2001 م .
35. مفتاح العلوم ، يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي أبو يعقوب (ت 626هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1987 م .
36. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم بن محمد القرطاجني، أبو الحسن (ت 684هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 3 ، 1986 م .
37. موسوعة نظرية الأدب ، إضاءة تاريخية على قضايا أساسية ، باليفسكي ، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1992 م .
38. نصوص من الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي دراسة وتحليل ، نوري حمودي القيسي ، محمود عبد الله ، بهجت الحديثي ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل – العراق ، 1990 م .
39. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت 337هـ) ، مطبعة الجوائب – قسطنطينية ، ط 1 ، 1302 هـ .
40. نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب شهاب الدين النويري (ت 733هـ) ، دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، ط1 ، 1423 هـ .

Sources and References:

- The Holy Qur'an.

1. Al-Ghanimi, S. (1991). Masks of the text: A critical reading in literature. Baghdad: Dar al-Shu'un al-'Ammah, Afaq 'Arabiyyah.
2. Al-Mut'ani, A. A. I. (1999). The rhetorical interpretation of interrogation in the Holy Qur'an. Cairo, Egypt: Wahbah Library for Printing and Publishing.
3. Al-Tarabulsi, M. A.-H. (1981). Stylistic features in al-Shawqiyyat. Tunis: Publications of the Tunisian University, Official Press of the Tunisian Republic.
4. Cohen, J. (1966). The structure of poetic language (M. al-Wali & M. al-'Umari, Trans.). Casablanca, Morocco.
5. Hilal, M. M. (1980). The sound of words and their significance in Arabic rhetorical and critical studies. Baghdad: Dar al-Rashid Publishing; Dar al-Hurriyyah Printing; Publications of the Ministry of Culture and Information.
6. Ibn al-Haddad al-Andalusi. (1990). Diwan Ibn al-Haddad al-Andalusi (Y. A. Tawil, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.
7. Ibn al-Labbana al-Dani. (2008). Diwan Ibn al-Labbana al-Dani (M. M. al-Sa'id, Ed.). Amman, Jordan: Dar al-Rayah for Publishing and Distribution.
8. Ibn Munqidh, U. b. M. (n.d.). Al-Badi' fi naqd al-shi'r (The artistry in the criticism of poetry) (A. A. Badawi & H. 'A. al-Majid, Eds.; I. Mustafa, Rev.). United Arab Republic, Ministry of Culture and National Guidance, General Directorate of Culture.
9. Ibn Wahb al-Katib, A. al-H. I. b. I. b. S. (1969). Al-Burhan fi wujuh al-bayan (The proof in the aspects of expression) (H. M. Sharaf, Ed.). Cairo, Egypt: Matba'at al-Risalah.
10. Ibn Zaydun. (1994). Diwan Ibn Zaydun (Y. Farhat, Annot.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-'Arabi.
11. The collection of Abu Ishaq Al-Albiri Al-Andalusi (d. 460 AH), edited by Dr. Muhammad Radwan Al-Dayah, Dar Al-Fikr Al-Mu'asir, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1991.
12. The Poetry of Ibn Al-Mu'tazz, by Abu Bakr Muhammad ibn Yahya Al-Suli, edited by Yunus Ahmad Al-Samarra'i, Part Two, Dar Al-Hurriyah for Printing, Baghdad, 1978.
13. Andalusian Poetry in the Ninth Century AH - Its Themes and Characteristics, Qasim Al-Husseini, Al-Dar Al-Alamiyyah for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1986.
14. Pre-Islamic Poetry, Abdul Moneim Khafaji, Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Al-Madrasa Library, Beirut, 1986.
15. Poetry in the era of Almoravid and Almohad in Andalusia, Muhammad Majid al-Sa'id, Ministry of Culture and Information Publications, Dar al-Rashid Publishing House, 1980.
16. Poetry: How to Understand and indulge It, Elizabeth Drew, translated by Muhammad Ibrahim al-Shoush, Mneimneh Library, New Itani Press, Beirut, 1961.
17. Poetry and Poets, Abu Muhammad Abdullah ibn Muslim ibn Qutaybah al-Dinawari (d. 276 AH), Dar al-Hadith, Cairo, 1st ed., 1423 AH.
18. Arabic Poetics Preceded by an Article on Critical Discourse, Jamal al-Din ibn Shaykh, translated by Mubarak Hanun, Muhammad al-Wali, and Muhammad Awragh, Dar Toubkal, Morocco, 1st ed., 1996.
19. The Form of the Arabic Poem in Arab Criticism until the Eighth Century AH, Fakhr al-Din Jawdat, Dar al-Adab, 1st ed., 1984.
20. The Literary Image, Mustafa Nasif, Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1981.
21. The Rhetorical Image in the Poetry of Abu Tammam, Dr. Abdul Aziz Abdul Rahman, Imam Muhammad ibn Saud Islamic Journal, Imam Muhammad ibn Saud Islamic University, Saudi Arabia, first issue, 1409 AH.
22. The Artistic Image in Critical and Rhetorical Heritage, Dr. Jaber Ahmad Asfour, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, 1974.
23. Classes of the Great Poets, Muhammad ibn Sallam Al-Jumahi (d. 232 AH), ed. Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah, 1st ed., n.d.
24. Abdul Jalil ibn Wahbun, the Poet and His Poetry, Saeed Ahmad Muhammad Al-Ghamdi, Master's Thesis, Umm Al-Qura University, College of Arabic Language, 1420 AH.

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852

25. The Science of Rhetoric, Abdul Aziz Atiq (d. 1396 AH), Dar Al Nahda Al Arabiya for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1982.
26. The rhetorical sciences; figures of speech, eloquence, and meaning Dr. Muhammad Ahmad Qasim and Dr. Muhyi al-Din Deeb, Modern Book Foundation, Lebanon, 1st ed., 2003.
27. The Pillar of the Beauties of Poetry and its Literature, Abu Ali al-Hasan ibn Rasheeq al-Qayrawani al-Azdi (d. 463 AH), ed. Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Dar al-Jeel, 5th ed., 1981.
28. The Art of Metaphor - An Analytical Study of Rhetoric and Criticism, Dr. Ahmad Abd al-Sayyid al-Sawy, Egyptian General Book Organization, 1st ed., 1979.
29. On the Nature of the Poetic Text (A Stylistic Perspective from the Window of Critical Heritage), Muhammad Abd al-Azim, University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1994.
30. The Book of Definitions, Ali ibn Muhammad ibn Ali al-Zayn al-Sharif al-Jurjani (d. 816 AH), edited and corrected by a group of scholars under the supervision of the publisher, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1983.
31. Jurjani (d. 816 AH), edited and corrected by a group of scholars under the supervision of the publisher, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1983.
32. Lisan al-Arab, by Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram ibn Manzur al-Ansari al-Ruwaifi'i al-Ifriqi (d. 711 AH), footnotes by al-Yaziji and a group of linguists, Dar Sadir, Beirut, 3rd ed., 1414 AH.
33. The Language of Modern Poetry in Iraq between the Beginning of the Twentieth Century and World War II, Dr. Adnan Hussein al-Awadi, Dar al-Hurriyah for Printing, Baghdad, 1985.
34. Muhammad ibn Ammar al-Andalusi - A Literary-Historical Study of the Most Prominent Political Figure in the History of the Abbadid State in Seville, Dr. Salah Khalis, Dar al-Huda, Baghdad, 1957.
35. Dictionary of Ancient Arabic Criticism Terms, Dr. Ahmad Matloub, Maktabat Lubnan Nashroon, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2001.
36. Miftah al-Ulum, Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad al-Sakaki Abu Ya'qub (d. 626 AH), edited, annotated, and commented on by Na'im Zarzur, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 2nd ed., 1987.
37. Minhaj al-Balaghā' wa Siraj al-Udaba', Hazim ibn Muhammad al-Qartajani, Abu al-Hasan (d. 684 AH), introduction and investigation by Muhammad al-Habib ibn al-Khuja, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut, 3rd ed., 1986.
38. Encyclopedia of Literary Theory: A Historical Illumination of Fundamental Issues, Balevsky, translated by Dr. Jamil Nassif al-Tikriti, Ministry of Culture and Information, General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1992.
39. Texts from Arabic Poetry in Early Islam and the Umayyad Era: A Study and Analysis, Nouri Hamoudi al-Qaisi, Mahmoud Abdullah, Bahjat al-Hadithi, Dar al-Hikma for Printing and Publishing, Mosul, Iraq, 1990.
40. Poetic Criticism, Qudamah ibn Ja'far ibn Qudamah ibn Ziyad al-Baghdadi, Abu al-Faraj (d. 337 AH), al-Jawa'ib Press, Constantinople, 1st ed., 1302 AH.
41. Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab, Ahmad ibn Abd al-Wahhab Shihab al-Din al-Nuwayri (d. 733 AH), National Library and Archives, Cairo, 1st ed., 1423 AH.

Email: djhr@uodiyala.edu.iq Tel.Mob: 07711322852