الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية الفضاء المغلق "المعتمد بن عبّاد نموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- بن عسكر فطيمة
*- بولعوينات أمينة

إشراف الأستاذ(ة):
سعاد بولحواش

السنة الجامعية: **2015/2014**

دعاء

قال الله جلّ جلاله

﴿وَقُلْ رَبِّي زِدْنِي عِلْماً﴾ سورة طه
الآية 114

يا رَبْ لا تدعني أُصَاب بِالغرور إذا نَجَحْت
وَلا باليأس إذا فَشلت

يا رَبْ ذكّرني دائِـماً أن الفَشَل هَو
التجَارب التي تَسْـبِق النّجَاح

يا رب إذا نسيتك لا تنساني

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا ورزقنا من كل خير أورثنا العلم سلاحا وصلي وسلم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم حبيبنا وشفيعنا سيّد الخلق خاتم الأنبياء والمرسلين

ونتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى:

الأستاذة المشرفة "سعاد بولحواش" التي أمدتنا بالعون والجهد الوافر والاهتمام الوافي لإنجاز هذا البحث وما زادنا حماسة تلك الابتسامة التي تُرسم على شفتيها الرقيقتين فتبعث فينا الأمل والإصرار على العمل

كما لا يفوتنا أن نشكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها الذين لم يبخلوا لا بوقتهم ولا بجهدهم ومعلوماتهم الثرية علينا منذ أن وطأت أقدامنا المركز الجامعي لميلة

كما لا ننسى من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع سواء من قريب أو من بعيد

أمينة و فطيمة

إهداء

قال تعالى: وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا

لك الحمد ربي على عطائك وكرمك

إلى بلسم روحي أمي العزيزة التي لا تقدر بثمن أسأل العلي القدير أن يطيل لي في عمرها

إلى أحن إنسان في الوجود أبي الذي لا يكرّره الزمن والذي لن أوفي له حقه مهما فعلت، عمل بكد وتعب من أجل وصولي لهذا المقام فيا رب احفظه لي ونجّه من كل شر

إلى إخوتي الذين ساندوني ولو بالكلمة الطيبة مريم وصليحة وأحلام الصغيرة، وأخي الوحيد الذي حين أراه تبتسم لي الحياة "صالح".

إلى جدي العزيز أطال الله في عمره إلى أخوالي وأعمامي

أهديهم سلامي من القلب لتشق طريقا فلي البحر

إلى صديقات العمر ومصدر الحب والحنان أتمنّى لهن السعادة والهناء مريم، بشرى، هدى، أمينة، منية، صورية، سلمى، لبنى، شهيناز دون أن أنسى زهرة الأقحوان "ماريا" رفيقة الدرب والبيان

إلى بنات خالي وخالتي حفظهم الله وأنار دربهم

فطيمة

إهداء

الحمد لله وحده والسلام على من لا نبي بعده، أما بعد:

أهدي هذا العمل الأكاديمي المتواضع أولا وقبل كل شيء إلى من قال فيهما ربي:

﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾

إلى روح أبي الطاهرة أسأل الله أن يسكنه فسيح جنانه، ويتغمده برحمته، إلى أمي المرأة العظيمة التي وقفت في وجه تقلّبات الدهر المباغتة ولم تدع سِهامه تصيبنا بمكره، سهرت على تربيتنا وتعليمنا فكانت أحنّ أم علينا، لم تدعنا نشعر باليتم يوما.

أشكرك يا بلسم الزمان شكرا طويلا باتساع رحابة صدرك وأفتخر بكونك أمي المناضلة والصبورة التي بفضلها وصلت هذه الدرجة العلمية.

كما أهدي هذا العمل إلى أحبائي: صباح، حسناء، سامية وأخي هشام الذين أمضيت معهم أحلى الأوقات، نتعثر وننهض ونبتسم.

إلى خالاتي: فوزية وسمية وسعاد، وإلى الكتاكيت صلاح الدين وتقي الدين، وملاك

إلى صديقاتي: صليحة، فريال، سارة، صورية، علجية، وسام، حسيبة، مديحة، أنيسة، سميرة، سناء، إيناس، لاميا، مريم، بشرى، هدى، راضية، خديجة، سهام، أسماء، صليحة من جامعة قسنطينة التي تعتبر كاتمة أسراري، ولا أنسى في الأخير إلى الشخص الذي أتمنى أن أكمل حياتي معه وأن يحفظه الله من كل شيء [وليد].

إلى شريكتي في البحث فطيمة التي رافقتني طوال مشوار البحث.

وفي الأخير: الحمد لله الذي وفقنا لهذا وما كنا لنوفق لولا أن هدانا

أمينة

مقدمة

تعد الشعرية من أهم القضايا التي اهتم بها دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا باعتبارها نظرية عامة ومجرّدة ومحايثة للأدب والتي يتوجّه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية إذ أنها تُشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وهي لم تنحصر في مجال نظريات الأدب بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي، الفن السنمائي، وامتد أيضا إلى البحث في شعرية الأشياء الواقعية، ومصطلح الشعرية تقود جذوره إلى كتاب فن الشعر لأرسطو الذي انبثقت منه لأوّل مرة، وقد حصرنا دراستنا هذه حول الشاعر المعتمد بن عبّاد باعتباره شاعرا فذّا وخاصة شعره الذي قاله وهو في السجن بعيدا عن أرضه ووطنه الأصلي، فكان شعره عاكسا لحالته النفسية التي كان يعيشها من معاناة وحزن واشتياق لأهله وخلّانه فصورّها بأسلوب فتي جميل.

وهذا ما جعلنا نتساءل عن مفهوم الشعرية؟ وبماذا تميّز الأسلوب الشعري للمعتمد بن عبّاد؟ وما مدى تأثير المكان في شعره؟

وكلها أسئلة حاولنا الإجابة عنها، وقد كان لدراستنا هذه دافعان أساسيان، دافع موضوعي يتمثل في محاولة الكشف عن الأسلوب الشعري الذي اعتمده المعتمد بن عبّاد في كتابته وهو في السجن، ودافع ذاتي يكمن في سعينا إلى الإضافة والإثراء، وكذلك رغبتنا في التحدّي والإصرار على مواجهة كل الصعاب مهما كان نوعها، وإيماننا المتمثل في أن أي عمل لابد أن يلقى الاهتمام الكافي الذي يليق به.

وقد اعتمدنا على مجموعة من الكتب في مقدمتها: ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية وكتاب قضايا شعرية لرومان جاكبسون.

إن اهتمامنا بموضوع الشعرية وشعر المعتمد بن عبّاد الذي قاله وهو المنفى دفعنا إلى استعمال المنهج التحليلي الوصفي الذي ساعدنا على الكشف عن الأسلوب الشعري للشاعر.

وقد قسمنا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين نظري وتطبيقي متفاوتين فيما بينهما وخاتمة وبعدها قائمة المصادر والمراجع.

فجاء المدخل بعنوان مفهوم الشعرية والفضاء المغلق (السجن)، فتناولنا فيه مفهوم الشعرية والفضاء المغلق في كل من الجانبين اللّغوي والاصطلاحي، عند الغَرب من جهة، وعند العرب من جهة أخرى، القدامة والمحدثين.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان الظروف السياسية والاجتماعية المميزة لعصر المعتمد بن عبّاد، فهو بمثابة فصل نظري تناولنا من خلاله: التعريف بشخصية المعتمد بن عبّاد (نسبه، نشأته)، ثم الظروف السياسية والاجتماعية التي ميزت عصره، ثم أهم الخصائص التي تميز بها شعره (الأغراض الشعرية) وأخيرا مظاهر الاغتراب في شعره.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان شعرية الفضاء المغلق (السجن) خصصناه للجانب التطبيقي الذي يأتي لتدعيم الجانب النظري فقد تناولنا فيه: الإيقاع (الوزن، القافية)، المستوى الصوتي ممثلا في تعريف الصوت ودلالة الأصوات، وتناولنا أيضا الصور البيانية من تشبيه وكناية واستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية، ثم المستوى التركيبي وفيه درسنا الانزياح ومظاهره، الحذف والتقديم والتأخير.

وقد ختم البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها وخلال بحثنا واجهنا مجموعة من الصعوبات البسيطة كونُنَا لم يسبق لنا أن خُضنا تجربة بحث أكاديمي رسمي، وكذلك الضغط بين إنجاز هذا البحث والدروس المقرّرة إضافة إلى ضيق الوقت.

ونجدر أن نشير هنا إلى أن بحثنا هذا ما هو إلا مجرد لبنة صغيرة في بحر الدراسات الأدبية، ونأمل أن يكون قد أضاف ولو قطرة لهذا البحر الواسع.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة المشرفة على بحثنا، الأستاذة "بولحواش سعاد" التي وجهت هذا العمل حتى

استمى على ساقه وعلى كل ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح، فجزاها الله عنّا كريم الجزاء ورجاؤنا أن نكون قد وفّقنا وإلاّ فحسبنا أجر الاجتهاد وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه المصير.

مدخل

مفاهيم حول الشعرية والفضاء المغلق

(السجن)

أولا: مفهوم الشعرية:

لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق ما فيه من الصعوبة فبالرغم من جدورها الضاربة في عمق التاريخ الأدبي والنقدي إلا أنها ما تزال تعيش مرحلة طفولتها.

والشعرية تعد من المصطلحات التي شابها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أو تحديد مفهومها فهي مازالت تثير جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الحديثة والغربية والعربية، فما هو مفهوم الشعرية؟

أ. لغة:

إذا تتبعنا الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية من خلال المعاجم القديمة وجدناه يعود إلى الجدر الثلاثي "شعر"، لقد ورد في "مقاييس اللغة" لـ "ابن فارس" ش، ع، ر أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والآخر علم وعلم (...) شَعَرْتُ بالشَيْءِ إِذَا عَلِمْتُهُ وفَطِنْتُ لَهُ..."[1]

وجاء في كتاب أساس البلاغة: "شعر فلان: قال الشعر... وما شعرت به: ما فطنت به وما علمته..."[2]

وإذا ذهبنا إلى لسان العرب نجده هو الآخر يبتعد عن هذه المعاني إذ يقول صاحبه: "شعر: بمعنى علم (...) وليس شعري أي ليت علمي اوليتني علمت والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه الوزن والقافية (...) وقال الأزهري: الشعر: القريض المحدود

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة شعر، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص209.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج1، ط1، 1998، ص510.

بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره: أي يعلم وسمي شاعرا لفطنته[1].

ب. اصطلاحا:

إذا انتقلنا إلى الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية واجهتنا العديد من المطبات في تحديد هذا المصطلح ومفهومه، نظرا لاختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية عند الدارسين[2].

إن الشعرية كلمة يونانية الأصل وهي مرتبطة بالنص الشعري وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته"ASTHETIK"[3]. والشعرية (Politique) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته يعود أصله في بدايته الأولى إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[4].

فالشعرية هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب وبغض النظر عن اختلاف اللغات. وهذا يعني أن الشعرية هي كل ما يجعل من العمل الأدبي أدبا.[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج26، مجلد4، ص2273، 2274.

[2] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت،(د.ط) ،1994، ص11.

[5] المرجع نفسه، ص9.

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين والعربيين:

أ. الشعرية عند النقاد الغرب:

1. عند أرسطو:

لقد شغلت الشعرية دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا ولعل أرسطو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" هذا الموضوع النقدي.[1]

ويعتبر هذا الكتاب أو كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية ومن بينها الشعر فقد ترجمه أبو بشير متى بن يوسف 328هـ تحت عنوان أبو طيقا.[2]

وتعتبر المحاكاة المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب كما أن نظرة أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون، يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل عام غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها حسب أرسطو وفق الوسائل والموضوعات والطريقة.[3]

ومن هنا يتضح أن الشعرية الأوروبية الحديثة والتي تقف وقفة خاصة أمام كتاب "أرسطو" "فن الشعر" الذي قال عنه "تودوروف": "إن كتاب أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب"... لكنه كتاب في المحاكاة عن طريق الكلام ومخصص للتمثيل بصفة عامة.[4]

---

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص11.

[2] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص، ن.

[4] تزفان تودوروف: الشعرية، تح: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء- المغرب، ط2، 1990، ص12.

2. عند تزفتان تودروف:

تزفيتان تودوروف لقد عد الشعرية بحثا في مجموعة الخصائص التي تجعل من عمل ما عمل أدبيا جماليا تعطيه الفرادة والتميز.

يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنبطه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فإن العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية.[1]

وقد عد تودوروف الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية ولهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب وذلك مادامت اللغة جزء من موضوعها لأن الشعرية محالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز عن الكلام العادي، يقول "الطاهر روانية" بهذا الخصوص: وقد حاول تودروف في إطار الشعرية أن يقدم تصورا متكاملا للنص الأدبي انطلاقا من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه وذلك لكون الشعرية عند تودروف تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاما رمزيا ثانويا يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة ولا تنظر إلى النص إلا بوصفه تجليا لبنية مجردة وعامة.[2]

وبهذا نستنتج أن شعرية تودوروف تعنى بدراسة خصائص النقد الأدبي والكشف عن قوانينه.

---

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

ويحدد تودوروف مجالات الشعرية في ثلاثة هي:

1-تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2-تحليل أساليب النصوص.

3-تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ولذلك فإن الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب.[1]

ومجالها لا يقتصر على ما هو موجود وإنما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه ويقول "تودوروف" في ذلك: "إن الشاعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود"، فتودوروف جَمَلَهَا ورأى شرطا للفهم النقدي: حيث قال: إنه من الحتمي على المحلل لكي يفهم العمل الأدبي، من أن يعمد إلى تأسيس القوانين العامة للتجربة الأدبية وباختصار لابد أن يكتب مستندا على إيمان بأن هناك أبنية كلية قابلة للإدراك والتعريف في معرفتنا عن الشعر وهي ليست الشعر نفسه، ولا فيه من تجربة ولكنها: الشاعرية.[2]

الشاعرية: هي الكليات النظرية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له.[3]

فالشعرية إذا لا يمكن إلا أن تجعل الأدب موضوعا لها فأول سؤال يجب على الشعرية أن تجد له جوابا هو ما الأدب؟ ولذلك فهي حسب قول تودوروف: "لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها... يبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته".[4]

---

[1] عبد الله الغدامي: من الخطيئة إلى التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006، ص23.

[2] المرجع نفسه.، ص23.

[3] المرجع نفسه,ص.ن

[4] مسعود بودوخة: الأسلوبية (خصائص اللغة الشعرية)، إربد- الأردن، ط1، 2011، ص11.

نستنتج من قول تودوروف أن الشعرية لا تسعى إلى جعل الأدب موضوعا لها وإنما تبحث عن تلك القوانين والأنظمة التي تنظم العمل الأدبي لكنه يجعل من هذه القوانين مرتبطة بالأدب.

3. عند رومان جاكبسون:

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه كونه مثل أحد أعلام اللسانيات ولهذا فنظرته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير: "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيا؟[1]

وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من الدراسات الأدبية أي البحث في المميزات التي يختص بها الخطاب الأدبي، ثم يربط جاكبسون بين الشعرية واللسانيات بقوله "إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات"[2].

كما يعتبر مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالاتها المعجمية لتؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية[3].

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1988، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص27.

ولذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي وإذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصا للغة.[1]

شعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوي والأدبي، لكنه يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة **الشعرية** باعتبار الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة وهي:

1.3 الوظيفة المعرفية (Cognitive):أو المرجعية أو الوضعية وهي ذات طبيعة بلاغية نفعية تتعلق بالسياق الذي أنتجت فيه الرسالة أو السياق الذي تلقيت فيه.[2]

2.3 الوظيفة التعبيرية(expensive):الانفعالية، وتتمثل في الرسالة التي تركز على الحمولة الإنفعالية والوجدانية فهي ترتبط بالمرسل أي تقدم انفعاله وانطباعه اتجاه شيء ما.

3.3 الوظيفة الافهامية(Conative):ترتكز على المرسل إليه.

4.3 الوظيفة الانتباهية(Phatique):تسعى إلى الحفاظ على التواصل باستخدام أشكال تعبيرية.

5.3 الوظيفة الميتاليسانية(Métalinguistique):تندرج تحتها اللغة الواصفة المعتمدة في الدراسة العلمية التي تتخذ من اللغة موضوعا لها.

6.3 الوظيفة الشعرية(poétique):تركز على الرسائل التي تهيمن فيها هذه الوظيفة، على الرسالة ذاتها... وتعمل هذه الوظيفة على إبراز قيمة الكلمات والأصوات والتراكيب... في ذاتها مكتسبة إياها قيمة مستقلة.[3]

---

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ، دار جرير، أربد ، الاردن، ط1، 2010، ص27.

[2] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص28-31.

وهذه الوظيفة الأخيرة يعتبرها جاكبسون المهيمنة على الوظائف الأخرى فهي إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام وبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية تماما.

4. جون كوهن:

عد جون كوهن الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري، ولهذا فإن علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر، فيقول: إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام، والأمر الأولي الذي سنبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل أن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري وقال كذلك بخصوص تحديد مفهوم الأسلوب الشعري: فالأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعريته أية قصيدة كيفما كانت[1].

ولهذا فإن الأسلوب الشعري عند جون كوهن يقتصر على شكل لغوي محدد هو الانزياح اللغوي، وهذا ينطوي تحت موضوع الصورة، تلك الصورة الشعرية التي تتجسد في الاستعارة، وهي الخاصية الأساسية للغة الشعرية ولعل هذا الفهم لا يختلف كثيرا عن فهم رولان بارت فيما بعد عندما جعل الأسلوب هو الاستعارة[2].

ب. عند العرب القدامى:

إن الشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تعتني بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي كون الشعر المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

الزمنية فقد كان الشعر يشغل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمتهم، والحافظ لتاريخهم وأنسابهم بل وصل بهم اعتقادهم إلى أن الشاعر ليس إنسانا عاديا إنما هو إله يوحى له بقول الشعر لهذا فالشعرية عندهم اقتصرت على ضوابط الشعر.

1. الشعرية عند ابن سينا:

إن الشعرية عند ابن سينا ارتبطت بجوهر الشعر المرتبط بالتخيل حيث يقول: "وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخيل"[1].

فالتخيل هو الطاقة المركزية المولدة للشعر، ولا يتحقق التخيل عند المتلقي للعمل الإبداعي إلا بإحداثه اللذة والنشوة والدهشة عند المتلقي وهذه اللذة لا تكون إلا من خلال ألوان المجاز المختلفة التي يتشكل منها الشعر، فالمجاز والتشبيه والاستعارة هي المكونات الرئيسية للشعرية، يقول ابن سينا: "إن السبب المولد للشعر شيئان: اللذة والمحاكاة... فمن هاتين العِلتين تولدت الشعرية[2].

ومن هنا نقول بأن ابن سينا متأثر بالفلسفة اليونانية أو بالأحرى بالفهم الأرسطي، وذلك من خلال عنصر المحاكاة.

ويقول كذلك في موضوع آخر في كتابه: "وأما المحاكيات فثلاثة: تشبيه واستعارة وتركيب"[3]

فضروب البلاغة قد شكلت عند كثير من النقاد العرب القدامى شكلا أساسيا لبحثهم في موضوع الشعرية فهي تشكل منبعا أساسيا للشعرية وهي التي تجعل من الشعر شعرا.

---

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ،ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص. ن.

2. الشعرية عند الفرابي (339هـ):.

أما الفرابي فهو الآخر عُد التخيل موضوع الصناعة الشعرية يقول: "إن الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل، وإما أن تكون كاذبة لا محال بالكل... والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية".[1]

3. الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

تتمثل الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني في تناوله الدور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشعر، لأن ضروب البلاغة مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعريض، منبعا رئيسيا للشعرية وهي التي تجعل من الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية.[2]

وهذه الضروب البلاغية تجسد نظريته المسماة بالمعنى ومعنى المعنى تلك النظرية التي تقرر وجود مستويين للغة، فالمستوى الأول هو المستوى المباشر الذي يقرر أمرا ما أو يشير إلى حقيقة ما، لا يختلف فيها اثنان وأما المستوى الثاني فهو المستوى الأدبي، والشعري الذي يقوم على الانفعال والجمال والفن، وهو الذي يجعل من الشعر شعرا وبهذا يعني الشعرية[3].

4. الشعرية عند حازم القرطاجني:

تناول حازم القرطاجني موضوع الشعرية من خلال اعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخييل، الذي يرتبط بالمتلقي وما يترتب على ذلك من تغيير في

---

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ،ص19.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص.ن

السلوك[1]، يقول حازم القرطاجني: "إذا المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة.

ولذا فإن القرطاجني قد قصد بالمحاكاة التشبيه المرئي، وهي أساس الشعر وجوهره، وقد تكون ظاهرة أو متضمنة، ولكنها قوام الشعر ولا سيما إذا اقترنت بالإعراب، فغاية الشعر عنده إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقي بواسطة التخيل الذي هو وسيلة إلى غرض معين هو الفعل، وهذا الفعل قد لا يكون مطابقا للحقيقة، فالمحاكاة: تخييل المعنى، وهذا التخييل موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله[2].

ومنه نستنتج أن القرطاجني قد بين أن الشعرية ليست كلاما عاديا أو نظما بأي شكل من الألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره، وهي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية ويجعله عملا جماليا.[3]

ج. عند النقاد العرب:

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية العربية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية، من حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها لتشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر وقوانينه.

ولكي نحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب للشعرية.[4]

---

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم ،ص19

[2] المرجع نفسه ، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص. ن.

[4] حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن دوخة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص71.

1. شعرية أدونيس:

يعتبر أدونيس من بين أهم الذين اهتموا بموضوع الشفوية حتى ألف كتابا كاملا أسماه "الشعرية العربية" الذي تناول فيه الشعرية والشفوية والجاهلية والتي استهلها بقوله: "أستخدم عبارة الشفوية لأشير، من ناحية إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية، سماعية، وإلى أنه، من جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي، بل وصل "مدونا" في الذاكرة، عبر الرواية، ولكي أفحص، من ناحية ثالثة، خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة وبخاصة على جماليتها"[1].

نستنتج من قوله هذا أن العرب في الجاهلية كانوا يعتمدون على المشافهة في قول شعرهم، وأنه وصل إلينا عبر الرواية مسموعا لا مقروءا.

كما يؤكد أن الشعر عبارة عن نشيد يقول: "وبما أن الأصل في الشعر الجاهلي هو أن ينشد، فقد كان الأصل أن ينشد الشاعر هو نفسه، قصيدته، فالشعر من فم قائله أحسن"[2].

ويقول من الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاد في الجاهلية، الأعشى. لكن العيب في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر يقول: (...) بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية التي حددها الخليل (...) وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض...[3]

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص30.

كما تناول علاقة الشعرية بالنص حيث قال: لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم فحسب وإنما كان أيضا كتابة جديدة، وكما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية، على مستوى المعرفة، فإنه يمثل أيضا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري- هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة، من ثقافة البديهة والارتجال، إلى ثقافة الرؤية والتأمل...[1]

ومن الكتب الأولى التي تناولت النص القرآني، مقارنة بينه وبين النص الشعري الجاهلي، كتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة (ت سنة 209هـ)، وهو يدرس اللغة القرآنية، في طرق استخدامها المجازي، ويمهد بعمله هذا النقد الذي يعنى بدراسة الصور الفنية وطرق التعبير، وهناك كتاب آخر "معاني القرآن" للفراء (ت سنة 208هـ) وهو يبحث في أسلوب النص القرآني تركيبا وإعرابا، فيفسر سور القرآن واحدة واحدة، شارحا آياتها نحويا ولغويا وأدبيا...[2]

وذكر أدونيس أن الحداثة الشعرية العربية تعاني من أوهام حصرها في خمسة أوهام: الزمنية: وهي عدم الارتباط فقط باللحظة الراهنة، الاختلاف عن القديم، المماثلة وهي اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة، التشكيل النثري، الاستحداث المضموني[3]، ومنه حول الشعرية هذا أهم ما جاء في كتاب أدونيس "الشعرية العربية".

2. شعرية كمال أبو ذيب:

لقد استخدم كمال أبو ذيب مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه الموسوم في "الشعرية" إذ وصف الشعرية بأنها خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص35.

[2] المرجع نفسه ، ص36، 37.

[3] المرجع نفسه، ص93-95.

العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها.[1]

فالشعرية عند كمال أبو ذيب تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية، ومكوناتها الأولية وتركيبها.

ولذا فالشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية (أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا) وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص.[2]

3. الشعرية عند عبد الله الغدامي:

لا يختلف مفهوم الشعرية عند عبد الله الغدامي عنه عند أدونيس أو كمال أبو ذيب، فقد وصفها غدامي (بالشاعرية) وهي فنيات التحول الأسلوبي، إذ أن النص ومن خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصا شعريا، ولذا تصبح وظيفة الشعرية وميزتها هي الانحراف عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية.

يقول: "والشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة النص، كتطور الاستعارة الجملة، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي، إلى معناه المجازي"[3].

---

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص25.

ومن خلال كل ما سبق نستنتج أن شعرية الغدامي هي كذلك تسعى إلى خروج اللغة عن المألوف وأن اللغة العادية لا تكون شعرية إلا إذا استعملت المجاز، فهو ما يجعلها لغة فنية ترقى إلى الشاعرية.

4. الشعرية عند حسن ناظم:

أما حسن ناظم فقد عد الشعرية بأنها محمل النص الأدبي كله، من حيث بنيته الفكرية والفنية، وهذا ما ذهب إليه حمادي صمود أيضا يقول حسن ناظم: ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية.[1]

كما عد توفيق الزيدي الشعرية التي وصفها بالأدبية في كتابه مفهوم الأدبية طاقة مركزية للعمل الإبداعي، ولذا فإن التحول الدلالي الناتج عن التلميح والمجاز والاستعارة يعد إحدى الطاقات المحركة للأدبية.

فالأدبية لا تحقق غايتها إلا من خلال إثارتها للمستقبل، وإحداث اللذة والنشوة عنده، وهذه اللذة تنتج عن تعدد الاحتمالات والتأويلات المعتمدة على التحولات الدلالية المتجسدة في اللغة المجازية والتي تعد أساس النص الأدبي وجوهر أدبيته.[2]

وجاء كذلك مفهوم الشعرية عند "نور الدين السد" منطلقا من العلوم اللسانية، حيث عد الشعرية هي الحضور الكلي لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة لنظام النص، فالنص بهذا المعنى نظام إشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا.[3]

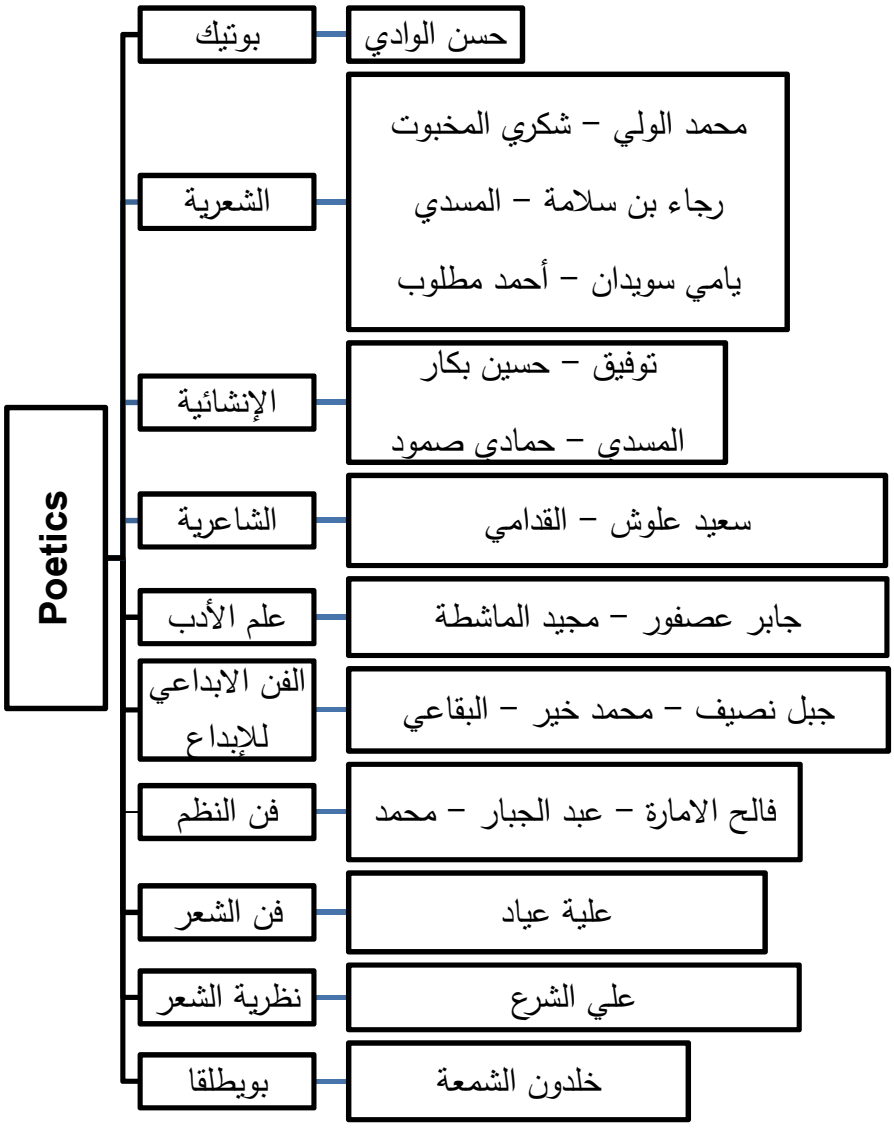
---

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص25.

[2] المرجع نفسه ، ص. ن.

[3] المرجع نفسه ، ص. ن.

أما فيما يخص المصطلح فكل واحد منهم يطلق عليه اسم معين والمخطط الآتي يبين ذلك[1]:



5. الشعرية عند صلاح فضل:

خصص صلاح فضل لهذا المصطلح مساحة كبيرة من كتاباته فقد تناوله وتداوله ووظفه في شكل موسع حيث أنه خصص له كتابا أسماه "أساليب الشعرية المعاصرة"

[1] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص18.

وتناوله بشكل كبير في كتابه "شفرات النص"، وما يلفت للنظر أن صلاح فضل تناول المصطلح بالتنظير المعاصر ولم يلتفت إلى التراث كما فعل عبد المالك مرتاض إلا في إشارة تكون عفوية عند ابن رشيق[1]، فصلاح فضل يرى بأن مصطلح الشعرية قد شاع في الستينيات.

لم يخرج صلاح فضل عن حرفية تعريف جاكبسون للشعرية فقد عرفها قائلا: "الوظيفة الشعرية وهي التي يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها، قيمتها تكمن فيها هذه القيمة هي التي تحدد الوظيفة الشعرية (...) أو أدبية الأدب تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني ومكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد"[2].

إذا فصلاح فضل يعرف الشعرية كبقية معظم نقاد العرب.

أما عن هدفها الأساسي الذي سعت وراءه الشعرية فيحدده فضل بدقة متناهية عندما يقول بأنه: "تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميزة له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي كما يسم فضل: "الشعرية" بأنها عمل فردي يعتمد على الإبداع ويتركز على أساسين: التقاليد الراسخة والثاني لغة الحياة المعاصرة"[3].

6. الشعرية عند عبد المالك مرتاض:

عاد عبد المالك مرتاض خلال طرحه لهذا المصطلح إلى التراث النقدي العربي القديم فقد تعرض لمقولة الجاحظ المشهورة "المعاني مطروحة في الطريق (...)" وذهب إلى القول بأن البلاغيين العرب القدامى اهتموا بأنفسهم في التماس هذه الأدبية

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الآفاق العربية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص88.

[2] الطاهر سعد الله: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع4، مارس 2012، ص226.

[3] المرجع نفسه، ص227.

في مظاهر مختلفة ولا سيما تحت ما كانوا يطلقون عليه "البيان" وأضاف إلى ذلك مصطلح الأمدي وهو "الديباجة".[1]

أما عن قضية الاصطلاح فقد لاحظ الباحث تطورا في استعمال المصطلح المناسب لهذا المفهوم فقد جاء في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) الذي ألفه سنة 1983 يقول: اسم "La poétique" هو مصطلح ألسني جديد لم تجد له العربية بعدا مقابلا مقبولا، إن ترجمته بالإنشائية أو الشعرية لا يعني كبير شيء، فـ "البويتيك" عند جاكبسون هو وظيفة اللغة الفنية للكتابة التي بواسطتها يمكن أن تكون رسالة عملا فنيا على الرغم من أن البويتيك لا يقتصر على دراسة مشاكل اللغة الفنية للكتابة وإنما يجاوز هذا المجاز الضيق إلى نظرية الإشارات.[2]

ونجد في كتابه (أ.ي) الذي ألفه سنة 1987 يقول: (...) انعدام هذا الشيء الذي كان القدامى يطلقون عليه الماء الشعري، وقد نطلق عليه نحن المعاصرين: أدبية الشعر أو البويتيك أو الإنشائية أو الشعرية Poétique.[3]

لم يعد النص شعرا ولو توافرت له كل الأصوات الجميلة، والإيقاعات السخية بالمقارنة بين العبارتين نخلص إلى أن عبد المالك مرتاض قد تخلى عن التغريب البويتيك إلى الترجمة (الشعرية).[4]

---

[1] الطاهر سعد الله: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص220.

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] المرجع نفسه، ص221.

[4] المرجع نفسه، ص221.

فعبد المالك مرتاض قابل مصطلح الشعرية بالشعرانية، البوتيكا، أدبية الشعر، البويتيك، الإنشائية، والشعرية عنده هي جزء من الأدبية وأحيانا يطابق بينهما.[1]

ثالثا: الفضاء:

أ. مفهوم الفضاء:

إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة، لها قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بقاء تصور متكامل حول هذا الموضوع.[2]

1. الفضاء لغة:

جاء في لسان العرب: الفضاء الفارغ الواسع من الأرض، الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، ويقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، وأفضيت إلى فلان بسري.

الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع، قال: الصحراء فضاء، قال أبو بكر: الفضاء ممدود كالسحاء، وهو ما يجري على وجه الأرض واحدته فضية، قال الفرزدق:

فصبحن قبل الواردات من القطا *** ببطحاء ذي قار فضاء مفجرا

والفضاء جانب الموضع وغيره ، يكتب بالألف ، ويقال في تثنيته فضوان.[3]

---

[1] الطاهر سعد الله: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ص229.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص53.

[3] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حسن الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، ص269.

2. الفضاء اصطلاحا:

إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد، فالفضاء استعمل بمصطلحات كثيرة أهمها: المكان أو الحيز والمكان "هو ما يتركز فيه مكان وقوع الحدث"، ويمكننا إذا أن نحصر الآراء المختلفة فيما يلي:[1]

ب. الفضاء كمعادل للمكان:

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي "l'espace géographique" فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ويقصد به ذلك المكان الذي تصوره قصتنا المتخيلة[2] ويرى "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان": بأن الأماكن ترتبط بمختلف مراحل حياة الإنسان فهي لا تقف عند حد البعد الهندسي والمعماري فحسب بل تتعدى إلى دلالات حسية جمالية تبسط من خلالها فعل التذكر والتخيل.

والمؤكد أن المكان ليس مجرد ديكور أو وظيفة تزيينية وإنما هو عبارة عن حيز تولد فيه الشخصية وتنمو في إطاره، مما يجعل تكوينها النفسي والاجتماعي وفي هذا السياق يقول "باشلار غاستون": فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من تجسيد للمأوى، هو تجسيد للأحلام كذلك كل ركن وزاوية فيه كان مستقر الأحلام اليقظة وعاداتنا المتعلقة بحلم اليقظة ما قد اكتسب في ذلك المستقر"[3].

أما "جوليا كريستيفا": لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله –أبدا– منفصلا عن دلالته الحضارية فهو يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة، عمان– الأردن، ط1، 2013، ص139.

الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور أو بثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.[1]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

ج. **الفضاء الجغرافي:** يمكن له أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهم يدرسون بنية الفضاء الخالص.

د. **الفضاء النصي:** يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق (...) وقد كان اهتمام "ميشال بوتور" بهذا الفضاء كبيرا ، إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده.

فمفهوم "ميشال بوتور" للمكان: "هو ما يشمل عليه من أشياء (كالأثاث) وما يرمز إليه الفوق والتحت والهنا والهناك"[2].

هـ. **الفضاء الدلالي:** يشير "جيرار جنيت" إلى الفضاء الذي تربطه صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية، ويشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي:

إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، يكون أحدهما حقيقي والآخر مجازي إذ هناك فضاء دلالي "Sémantique Espace" يتأسس بين المدلول الحقيقي والمجازي.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص54-56.

[2] فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص141.

و. **الفضاء كمنظور:** يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي:[1]

ونشير إلى أن دراسات الفضاء لـ "فاستون باشلار" 1957 نبهت النقاد والباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي فنجد "غالب هلسا" أول الدارسين للمكان وذلك في كتابه "المكان في الرواية العربية" درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان وأظهر أن المكان ليس ساكنا بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان وقد صنف المكان في أربعة أنواع:

1-المكان المجازي: هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها.

2-المكان الهندسي: هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة.

3-المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

4-ثم أضاف المكان المعادي كالسجن والمنفى، الطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة.[2]

واستعمل الفرنسيون كلمة "Espace" بدلا من موقع للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث، والمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.[3]

وقد عد "يوري لوتمان" فضاء النص مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية العادية، حيث يرى في كتابه "بنية النص الفني" "بأن الإنسان

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60، 61.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص62.

[3] المرجع نفسه، ص63.

يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية"[1].

ونجد "عبد المالك مرتاض" في تعريفه للفضاء يقول: "بأنه وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحسانية"[2].

إن مصطلح الفضاء على الرغم من أهميته إلا أنه لا يزال في الدراسات النقدية العربية ذا نتاج محدود يتدرج خطوة خطوة نحو النضج شأنه في ذلك شأن العديد من المصطلحات الأدبية واللغوية الحديثة.

ف "ياسين النصير": مثلا اختزل الفضاء الروائي كثيرا وأبقاه كمعادل للمكان بنظرته التقليدية البسيطة له ككيان نلتمسه ونراه ونحسه.

وجعلت منه "اعتدال عثمان" مجرد مكان في بعديه الهندسي والطبوغرافي أثناء دراستها لجماليات المكان في الشعر العربي الحديث.

وفي حين كانت "سيزا قاسم" أقدر على فهم الفضاء الروائي باعتباره مكانا ميزته الخيال وله أبعاد ومقومات تميزه عن باقي عناصر النص الأخرى.[3]

---

[1] سيزا قاسم: بنية الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د.ط)، (د.ت)، ص104.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص124.

[3] حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص53، 54.

الفصل الأول

الظروف السياسية والاجتماعية التي ميزت عصر المعتمد بن عبّاد

أولا: التعريف بشخصية المعتمد بن عباد:

أ. نسبه وأسرته:

المعتمد بن عباد: هو أبو القاسم المعتمد علي الله محمد بن المعتضد عباد بن اسماعيل اللخمي، من سلالة النعمان بن المنذر اللخمي أمير الحيرة في الجاهلية ولد عام 431هـ بمدينة باجة غربي الأندلس، ونشأ في الحلية والزينة والترف والتربية وكانت فيه فطنة ودهاء ولهذا شب متنعما وتفتحت ملكته الشعرية، ولاّه أبوه حكم مدينة شلب في الجنوب الغربي من الأندلس ونزل قصر الإمارة المسّمى "الشراجيب" وتعرف على ابن عمار الشبلي، وكان شابا مثله وفيه مجون مع فقر وحرمان فأغواه وأغراه بالخمر والمجون، فترامت إلى أسماع أبيه أنباء لهوه فاستدعاه إلى إشبيلية وكان في العشرين من عمره وأخذ يدربه على الحكم[1]، وقد تدرب عليه وقاد الجيوش في بواكير نشأته، فقد قلّده والده المعتضد الحكم بمدينة "أَوْنَبة" وهي مدينة ممتنعة بين جبال ضيقة المسالك، تعد من المدن البحرية (...) وقد امتد حكمه حتى شمل قرطبة وجزءً كبيرا من الأندلس، ودام 23 سنة[2].

تعرّف المعتمد على فتاة تسمى "اعتماد الرميكية" وهي مولاة رجل من أهل إشبيلية اسمه الرميك، فاستهوته بجمالها واقترن بها وهي أم أبناءه[3]، وكانت رفيقة دربه وفيها تيقظت مشاعره إذ يقول:

أ أهجرُ ظبياً في فؤادي كناسُه *** وبَدرَ تمامٍ في جُفوني مَطالعه

وَرَوْضَةَ حُسْنٍ أَجْتَنِيهَا وَبَـارِدًا *** مِنَ الظَّلْمِ لمَ تُحْظَرْ عَلَيَ شَرَائِعُـهْ[4]

---

[1] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلوسي، دار جرير، عمان، ط1، 2007م، ص213.

[2] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012، ص217.

[3] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلوسي، ص213.

[4] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص220.

ب. نشأته:

ينتمي بنو عبّاد إلى أصول عربية، من بني لخم من ولد النعمان بن المنذر وقد قامت دولتهم في إشبيلية سنة 414هـ واشتد بنيان هذه الدولة في عهد عباد بن محمد المعروف بالمعتضد، وكان محاربا شديدا إذ استولى على غرب الأندلس[1] وكان المعتمد أشهر ملوك الطوائف بالأندلس، اعتلى عرش إشبيلية بعد وفاة والده المعتضد بالله عباد عام 461 وكانت حضرته مسرحا لآمال طلاب المعروف وولاؤه جامعا لمشاهير الفرسان ولياليه مجالس زاهرة باللهو والشراب ومطارحة الأدباء والشعراء الذين مدحوه وبالغوا في تعداد مناقبه وصفاته ورثاه كثيرون بعد موته، وكان أكثر الأمراء سخاءا في تقديم الجوائز والرسوم لمادحيه فقد روي أنه أعطى للشاعر المجليل بن وهبون ألف مثقال حيث بلغه قوله:

قل الوفاء فما تلقاه في أحد *** ولا يمر لمخلوق على بال

وصار عندهم عنقاء مغربة *** أو مثل ما حدثوا عن ألف مثقال[2]

كان بلاطه موئل كبار شعراء الأندلس وفي طليعتهم ابن زيدون الذي لجأ إلى إشبيلية بعد هروبه من سجن ابن جهور، وكان المعتمد معجبا به وبأدبه، إذ دارت بينهما مساجلات شعرية وقصائد أطلق عليها اسم "المعميات" بقصد التسلية وتزجية الوقت، وقد حاول الحساد أن يفسدوا ما بينهما إلا أنهم أخفقوا في سعايتهم إذ لم يُصغِ المعتمد لأقوال هؤلاء الحساد، فيمدحه ابن زيدون بقصيدة ميمية بلغت سبعة وأربعين بيتا عرّض فيها بحسّاده ومطلعها:

الدَهرُ إِن أَملى فَصيحٌ أَعجَمُ *** يُعطي اِعتِباري ما جَهِلتُ فَأَعلَمُ

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص217.

[2] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلوسي، ص213.

إِنَّ الَّذي قَدَرَ الحَوادِثَ قَدرَها *** ساوى لَدَيهِ الشَهدَ مِنها العَلقَمُ
لي مِنكَ فَليَذُبِ الحَسودُ تَلَظّياً *** لُطفُ المَكانَةِ وَالمَحَلُّ الأَكرَمُ
الفَخرُ ثَغرٌ عَن حِفاظِكَ باسِمٌ *** وَالمَجدُ بُردٌ مِن وَفائِكَ مُعلَمُ
فَاسلَم مَدى الدُنيا فَأَنتَ جَمالُها *** وَتَسَوَّغِ النُعمى فَإِنَّكَ مُنعِمُ

إلا أنه لم يعش طويلا في عهد المعتمد إذ وافته المنية سنة 463هـ ومن شعراءه أيضا أبو بكر الداني المعروف بابن لبانة وكان المعتمد يستحسن شعره، وظل الداني مخلصا له (...) ولعل هذا التقدير الذي لقيه الشعراء من المعتمد يعود إلى كونه شاعرا من جهة ولمكانة الشعر في نفوس أهل الأندلس من جهة أخرى.[1]

ج. فروسية المعتمد بن عبّاد:

كان المعتمد بن عباد فارسا شجاعا، وقد تجلّت بطولته في معركة الزّلاقة سنة 479هـ يعاونه فيها يوسف بن تاشفين الذي استعان به المعتمد نفسه وذلك حين أخذت جيوش ألفونسو السادس تُغير عليه وقد أوقع المسلمون بجيش ألفونسو هزيمة نكراء، وتخلص أمراء الأندلس من دفع الجزية له، وأعجبوا أشد إعجاب ببسالة يوسف وتقواه وزهده وترفعه عن الغنائم.

وكان ابن تاشفين يظهر الود والتقدير للمعتمد بن عبّاد إذ يقول "إنما نحن في ضيافة هذا الرجل وتحت إمرته" واستمرت هذه العلاقة الطيبة بينهما بعد عودة ابن تاشفين إلى المغرب.[2]

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص219.
[2] المرجع نفسه، ص221.

د. المعتمد بن عبّاد أسيرا:

لقد ساءت الأحوال في الأندلس، ولم يعد ملوك الطوائف قادرين على مواجهة الفونسو السادس ومدافعته مما جعل أهل الأندلس يستنجدون مرة ثانية بيوسف بن تاشفين، فدخلت جيوشه الأندلس سنة 484هـ بمنازلة ملوك الطوائف والتخلص منهم، إذ غلبت عليهم مظاهر الترف ودلائل الإسراف والفساد وكان ذلك إيدانا بسقوط دولة بني عبّاد، وتقدمت هذه الجيوش واقتلعت حصون المعتمد، ووقع المعتمد في أسر المرابطين، إذ حاصره جندهم في قصره فدافع عن حماه ببسالة حتى أصابته الجراح ثم اقتادوه إلى طنجة فمكناس فأغمات هو وأسرته وهي بلدة على مقربة من مراكش.

ولعل اهتمام يوسف بن تاشفين بهذا المكان يرجع إلى غرض سياسي أساسه التوجس في نوايا المعتمد وجعله تحت إشرافه ورقابته (...) أقام المعتمد في أغمات أسيرا مقيدا في سجنه بعد ماضيه الزاهي في إشبيلية، وقد عومل في منفاه معاملة سيئة قاسية لا تليق بملك فارس، فأخذ يندب حظه ويشكوا من جور الزمان من خلال قصائده ومقطوعاته الشعرية التي عُرفت بالأغماتيات فكان يتأمل حاله في أول عيد يستقبله وهو أسير وقد دخل عليه من بنيه وبناته على وجه الخصوص وهن في حالة بائسة وعليهن الأسمال بالية، يبكين حسيرات وأقدامهن حافية، فيؤلمه هذا المشهد (...) ويرثي ولديه المأمون قتيل قرطبة، والراضي قتيل رنده فتتأجج أحزانه.[1]

هـ. وفاته:

بقي المعتمد في أسره وهو يعاني من أغلاله وسوء صحته إذ اشتد به المرض في السنتين الأخيرتين من حياته، ويصف صاحب القلائد ذلك بقوله: "ولم تزل كبده تتوقد بالزفرات وخلده يتردد بين النكبات والعثرات ونفسه تتقّسم بالأشجان والحسرات إلى أن

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص222، 223.

شقّته منيته (...)" وكانت وفاته في سجن أغمات لإحدى عشرة ليلة خلت من شوال سنة 488هـ.

ولما كان أول عيد بعد وفاته وفد الشعراء إلى أغمات يرثونه وفي طليعتهم أبو بحر ابن عبد الصمد، وقد زار قبره بعد مضي 273 سنة على وفاته لسان الدين بن الخطيب الوزير الأندلسي وأيا كان الأمر فقد "ظلت ذكراه أثيرة في النفوس بوصفه آخر فرع في دوحة أسرة الملوك والشعراء الذين حكموا الأندلس، ولقد بكاه الناس ورثوه أكثر مما رثوا غيره.[1]

حتى قال فيه الفتح بن خاقان في كتابه "قلائد العقيان":

"... وكانت حضرته مطمحاً للهمم ومسرحاً لآمال الأمم وموقفاً لكل كمي ومقذفاً لذى الف حمي لم تخل من وفد ولم يصح جوها من انسجام رفد فاجتمع تحت لوآيه من جماهير الكماة ومشاهير الحماة أعداد يغص بهم الفضا وأنجاد يزهى بهم النفوذ والمضا وطلع في سمائه كل نجم متقد وكل ذي فهم منتقد فأصبحت حضرته ميداناً لرهان الأذهان وغاية لرمي هدف البيان ومضماراً لإحراز محصل في كل معنى وفصل فلم يرتسم في زمامه إلا بطل نجد ولم يتسق في نظامه إلا ذكاء ومجد فأصبح عصره أجمل عصر وغدا مصره أكل مصر تسفح فيه ديم الكريم ويفصح فيه لساناً سيف وقلم ويفضح الرضا في وصفه ايام ذي سلم..."[2]

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص226، 227.

[2] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، المطبعة الأميرية، القاهرة، (د. ط)، 1951، ص23.

ثانيا: الظروف السياسية والاجتماعية التي ميزت عصر المعتمد بن عبّاد:

أ. الظروف السياسية:

عندما نتتبع الحياة السياسية في الأندلس نجد أنها قد انقسمت إلى عدة دويلات، ونرى أن كل دولة تسعى إلى استعلاء الملك وبلوغ الحكم فبعد فتح الأندلس أتى عهد جديد عرف بعهد الولاة بكل ما عَرفَ من الصراع، ثم تأسست بعده الدولة الأموية الأندلسية ولم تكد تصل إلى نهايتها حتى انقسمت إلى عدة دويلات منها: الدولة الهودية، الزيرية، الحمودية، الدولة العامرية، حتى نصل إلى الدولة العبادية التي عرفت بملوك الطوائف فنحن هنا بصدد التعرف على الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة فيها.[1]

الدولة العبادية: ظهرت في اشبيلية سنة 1023/414 إلى سنة 1091/484 وهي من أعرق الأسر وأقواها، وانتقل بنو العباد إلى إشبيلية فاستوطنوها وعمروها وظهر أمرهم في عهد الدولة الأموية لاسيما ق4، فقد تصدوا لخدمة ملوك بني أميّة، كان مؤسس مجدهم "إسماعيل بن عبّاد" وهو من أهل الثروة والجاه، وبعد تولي "القاسم بن محمود" حكم إشبيلية قرر أن يجعل "أبا القاسم محمد بن اسماعيل" حاكما لها بعد وفاته، فلما كان عصر الفتنة والمحنة خلص لمحمد بن اسماعيل لقب السيادة على إشبيلية سنة 413 وذلك بمعاونة من أصدقاءه فظل يبسط سلطانه على نواح كثيرة من المنطقة وهو والد المعتمد، وفي ذلك الوقت خبا نجم الدولة بعد أن عاشت قرابة 4 قرون، وبات التطاحن بين الأمراء الذين تقاسموا أشلاء الدولة.

وكان المعتمد بن عبّاد كما يقول ابن سام: "قطب رحى الفتنة ومنتهى غاية الفتنة" وكان أقوى هؤلاء الأمراء وأعظم هؤلاء المسلمين، كان طاغية جبارا، وقد اتجهت مطامعه

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص27.

إلى غزو جيرانه لا سيما البربر في الجنوب والجنوب الشرقي من شبه الجزيرة، وقد أخضع الكثيرين لسلطانه، فلم يعطل سيفه من قبض روح أو سفك دمٍ حتى، لقد كان في داره حديقة لا تُثمِرُ إلا رؤوسًا ولا تنبت إلا رئيسا.[1]

اشتبك المعتضد في حروب طاحنة مع البربر أمراء غرناطة ومالقة وغيرها فانتصر عليهم جميعا، فاتسع بذلك بلده وكثر عديده وعدده وعَدت إشبيلية أعظم قوة في الأندلس، ثم خلف المعتضد على العرش إبنه "أبو القاسم محمد" سنة 461وتلقب بالمعتمد على الله والظافر بحول الله ومؤيد بالله وكان في 30 من عمره حين أورثه أبوه الملك و قد كان المعتمد بن عبّاد أعظم ملوك الطوائف جميعها[2].

فالمعتمد وأبوه عملا على تكوين دولة غدت أقوى دولة بالأندلس في عهد الطوائف، وظل المعتمد يخطو على ما رسمه له أبوه فكانت له حروب، وقد استفحل أمره بغربي الجزيرة وعلت يده معظم الأمراء ما عدا بني النون أمراء طليطلة وهكذا كانت الصلة السياسية بين المعتمد وأبيه، وذهب المعتمد مع أخوه جابر لفتح مالقة ولم يمض قليل على فتحها عاد باديس الضهاجي فانتزعها واضطر المعتمد وأخوه إلى الفرار إلى رندة وقد أثارت هذه الحادثة غضب المعتضد على ابنه المعتمد بن عبّاد.

كانت الإمارات الأندلسية قد أنهكتها الفتن وحطمتها الحروب فعلت يد المعتمد على كثير من الأمراء إلا دولة بني النون التي ذكرناها آنفا التي كانت ألدّ أعداء المعتمد وأعظمهم خطرا عليه فكان عليه أن يسعى لإسقاطها وقد نشبث بينه وبين المأمون ذي النون وقائع ومعارك انتهت باستلاء ابن ذي النون على قرطبة منه وقتل ابن عكاشة انتقاما لوَلَدِه "سراج".

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص1، 2.

[2] المرجع نفسه، ص4.

وكان استرداد قرطبة حادثا خطيرا في تاريخ إشبيلية السياسي لأنها كانت عاصمة الأندلس في الدولة الأموية وبعد أن توفي المأمون ذي النون خلفه ابنه "القادر بالله" فكان ضعيفا فاغتنم المعتمد الفرصة وغزا طليطلة واستولى على كثير من أنحائها كمرسية وبلنسية، وكان يومئذ على قشتالة ألفونسو السادس وكان أميرا عظيم الدهاء وكان صديقا لبني ذي النون.

وكانت هذه الصلة بين أمراء طليطلة وأمير قَشْتَالة خطرا عظيما على المعتمد، فقرَّر أن يبعد هذا الخصم عن بني ذي النون، فسعى إلى صداقة ملك قشتالة فتفاوض معه فتعهد ملك قشتالة ألفونسو السادس بمعاونة المعتمد على محاربة خصومه وتعهد المعتمد بأن يعطيه مقادير كبيرة من المال وهكذا ضحى المعتمد بالمعقل الأكبر لإسبانيا الإسلامية وهي طليطلة ولم يمض وقت طويل حتى استولى ألفونسو عليها سنة 478.

وسقطت بذلك مملكة ذي النون، وكان سقوطها أمرا جللا، وسرعان ما أدرك المعتمد سوء فعلته وشعر بالخطر المحذق بمُلكه فلم يَمضِ وقت قليل حتى أعلن ألفونسو الحرب على المعتمد، فأحس ملوك الطوائف على أن هذا العدو سوف يجتاح ملكهم فأجمعوا صفوفهم واتفقوا على أن يستنجدوا بإخوانهم من المسلمين في إفريقية فاستعانوا بيوسف بن تاشفين أمير المرابطين فاستجاب لهم، فسار الجيش تحت لواء المعتمد ويوسف بن تاشفين إلى قتال ألفونسو وكان ذلك يوم الجمعة[1].

ولم يمض وقت طويل حتى عاد يوسف بن تاشفين إلى الأندلس وقد ازداد سخطا على أمراء الأندلس جميعها فسار إلى غرناطة فاستولى عليها ثم إلى قرطبة واتجه جيش ثالث بقيادة "سير بن أبي بكر" إلى إشبيلية حيث المعتمد فخرج للدفاع لكن المرابطين

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص5-8.

سرعان ما هزموه[1]. ووقع في الأسر في رجب 488 فاعتقلوه وساقوه وأسرته إلى أغمات قرب مراكش بعد أن قُتل "ابنه المأمون" في قرطبة ومات "ابنه الراضي" في رندة[2]، على الرغم ممّا أصاب المعتمد بن عباد وآله فإن المحنة لم تطأطئ هامته وإنّما كان كالبدر لم يُحجَب ضياؤه.

ومنه نستنتج أن الحياة السياسية في عصر المعتمد تميزت بما يلي:

1- التنافس والصراع بين ممالك الطوائف المختلفة على الملك والسلطة فقد تنافسوا على الجاه والمال.

2- تميز عصر المعتمد بالانشقاق بين الشعوب والمناطق.

3- كثرة الممالك في عهد المعتمد حيث زادت عن ثمان وعشرين مملكة.

4- كانت الأحداث السياسية الخطيرة التي شهدتها الأندلس في هذا العصر من تعاظم خطر قشتالة، واستغراق ملوك الطوائف في نزاعاتهم وضعفهم.

5- سقوط عدد من المدن الأندلسية.[3]

ب. الظروف الاجتماعية:

شهدت الأندلس تطورا كبيرا في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية فقد كانت أجمل البلدان الإسلامية رونقا وبهاءًا وقد تمثلت عظمة هذه البلاد في المظاهر العمرانية وفي الحركة الثقافية الزاهية وقد حفلت مدن الأندلس بالقصور الأنيقة والحمامات والأحواض والمساجد والقصور التي بقيت آثارها حتى اليوم ومنها القصر الكبير، وقصر إشبيلية حتى قال فيها "إبن خفاجة":

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص9.

[2] عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلوسي، ص214.

[3] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلوسي، دار المسيرة، ط2، 2009، ص31، 32.

يا أهل أندلس لله ذركم *** ماء وظل وأنهار وأشجار[1]

وقد تميزت الحياة الاجتماعية في عهد المعتمد بالترف واللهو، فالمعتمد بن عباد عاش في مهاد الملك ونشأ أميراً فلم تدفعه الحاجة إلى الاسترزاق بشعره، وإنما كان كالعصفور المغرِّد يمتلئ شعورا بالحياة، فقد نشأ في الحلية والزينة والترف والتربية[2]، فقد قال عنه "ابن القطاع في كتابه "لمح الملح": إنه كان أندى الملوك راحة، وأرحبهم ساحة وأعظمهم ثمارا وأرفعهم عمادا ولذلك كانت حضرته ملتقى الرحال وموسم الشعراء، وقبلة الآمال، ومألف الفضلاء حتى إنه لم يجتمع ببابه أحد من الملوك من أعيان الشعراء وأفاضل الأدباء ما كان يجتمع ببابه[3] فلما رأى والده بادرة النبوغ شجعه على قرض الشعر فكان شعره صورة للحياة التي عاشها في عهد الأمارة والملك، حياة الترف والجلال وهذا واضح في قوله:

وَلَقَد شَربتُ الراح يَسطَعُ نُورُها *** وَاللَيلُ قَد مَدَّ الظَلامَ رِداءَ
حَتّى تَبدّى البَدرُ في جَوزائِهِ *** مَلِكا تَناهى بَهجَةً وَبَهاءَ
لَمّا أَرادَ تَنَزُّها في عربِهِ *** جَعَلَ المظَلَّةَ فَوقَهُ الجَوزاءَ
وَتَناهَضَت زُهرُ النُجوم يَحُفُّهُ *** لألاؤها فاستَكمَلَ اللالئ
وَتَرى الكَواكِبَ كالمَواكِب حَولَهُ *** رُفِعَت ثُرَيّاها عَلَيهِ لِواءَ
وَحَكَيتُهُ في الأَرضِ بَينَ مَواكِبَ *** وَكَواعِبَ جَمَعَت سَنا وَسَناءَ
إِن نَشَرت تِلكَ الدُروع حَنادِساً *** مَلأت لَنا هَذي الكُؤوسَ ضِياءَ
وَإِذا تَغَنَّت هَذِهِ في مَزهَرٍ *** لَم تَألُ تِلكَ عَلى التَريك غِناءَ

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص33.
[2] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص14.
[3] صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلوسي، ص33.

فحياته كما ترى بين راح يسطع نورها في ظلمة الليل تحت أضواء بدر يملأ الكون بهاءًا وبهجة[1].

ولقد كان للمعتمد قصور كثيرة، فهذا الثريا وذلك المبارك، وأحبُّها إليه الزاهي، لإطلاله على النهر... واشتماله بالزهر والزيتون وكان له به من طرب العيش... ما لم يكن بحلْبْ لبَني حمدان ولا سيف بن ذي يزن في رأس غمدان وهذا دليل على أن الحياة الاجتماعية في عصر المعتمد كانت حياة زاهية، حياة ترف ورخاء[2].

ثالثا: الخصائص التي تميز بها شعر المعتمد بن عبّاد:

أ. الأغراض الشعرية:

ب. الغزل:

هو فن شعري قديم في الأدب وهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن[3]، فقد أجداه كثير من الشعراء أحبوا وتغزلوا ثم تركوا لنا فيضا من غزلهم ولا غرر في أن يجيده الشاعر الأندلوسي فقد تقلب في أحضان الطبيعة الأندلسية وفي حياة حضرية تغص باللهو، فتفنن في وصف محاسن المرأة وتصوير مشاعره واتجاهها[4].

وكان الغزل أهم أغراض المعتمد في عهد الإمارة والملك وهو غزل حقيقي تحدث فيه عن عواطفه في حال الرضا والغضب والقرب والبعد وأظهر فيه أنه غير وقف على

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص15.

[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، 2014، ص18.

[3] ابن رشيق أبو علي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين، عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1981، ص117.

4 احسان عباس: تاريخ الأدب الأندلوسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1985، ص58.

واحدة بل هن جوارِ وزوجات عرفنا منهن جوهرة وسحر، ووداد وقمر، وزوجته اعتماد وأم الربيع فبقول في جوهرة:

سُرُورُنَا دَونَكُمُ نَاقِصُ *** وَالطِّيبُ لَا صَافٍ وَلَا خَالِصُ

وَالسَّعْدُ إِنْ طَالَعَنَا نَجْمُهُ *** وَغِبْتِ فَهْوَ الْآفِلُ النَّاكِصُ

سَمَّوْكَ بِالْجَوْهَرِ مَظْلُومَةً ***مِثْلُكِ لَا يُدْرِكُهُ غَائِصُ[1]

ويقول في زوجه اعتماد أم الربيع:

تظنُّ بنا أمُّ الرَّبيع سآمة *** ألا غفر الرَّحمن ذنباً تواقعهْ

أأهجرُ ظبياً في فؤادي كناسهُ *** وبدر تمامٍ في ضلوعي مطالعهْ

وروضةَ حسنٍ أجتنيها وبارداً *** من الظُّلمِ لم تحظر عليَّ شرائعهْ

إذاً عدمت كفّي نوالاً تفيضهُ *** على معتفيها، أو عدوّاً تقارعهْ[2]

ويخاطب من يحب قائلا:

مَتى أُداوي يا فَدا*** كِ السمع مِنّي وَالبَصَرْ

ما بِفُؤادي من جَوىً *** بِما بِفيك من خصَرْ[3]

وهذا الغزل لا يقتصر على واحدة بل يدل على أن صاحبه مغرم بالجمال يعجب به أينما كان، لا كهؤلاء المحبين الذين لا يرون الجمال إلا ممثلا في واحدة فغزله دائما الحديث عن لذة ومتعة[4].

والغزل عند المعتمد يتجه اتجاهات ثلاثة: عذريا، ماجنا، عاديا.

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] المرجع نفسه، ص8.

1. الغزل العذري:

درج الشعراء العذريون على شكوى الفراق والبعد والجفاء، والحنين إلى أيام السعادة والشقاء والمعتمد في هذا لم يخرج عن المألوف، فهو كمن سبقه بمئات السنين يشكو القسوة ويطلب الرحمة:

لَكِ اللَهُ كَم أودَعتِ قَلبيَ مِن أَسى *** وَكَم لَكِ ما بَينَ الجَوانِحِ مِن كَلْمِ

لَحاظُكِ طولَ الدَهرِ حَربٌ لِمُهجَتي *** أَلا رَحمَةٌ تُثنيك يَوما إِلى سَلمى[1]

ويطلب في موضوع آخر الرحمة والعطف في حوار مع المحبوبة فيقول:

قلت: فقد أيستني *** من الحياةِ قال قدِ

قلتُ: متى ترحمني *** قال ولا طول الأبَدِ[2]

ويشكو المعتمد بن عباد من العشاق آلام الفراق والهجر والعذاب الذي يعانيه جراء ذلك:

أسَرَ الهوى نفسي فعذبها***يوم الوداع فلم أطق منعَا

فأذاب حر صبابتي كبدي***وأسالها في جنَّتي دمعًا[3]

وتتكرر صورة الشاعر المحب الذي جعل علته وسقمه نتيجة حتمية لبعد الحبيب وفراقه:

والله ما سقمي إلا الهوى *** كل هوى في حنيه يصغُرُ

ومع كل هذا العذاب يظل المعتمد ذلك العاشق المخلص الوفي الذي لا يعيره شيء[4].

---

[1] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص30.

2. الغزل الماجن:

خاض المعتمد الغزل الماجن بكل صوره حتى التي تُخالف العرف وهذا راجع لحياة الترف التي كان يعيشها في أيام شبابه وملكه إذ (...) كان يكثر من مجالس الشراب والطرب (...) وكان يميل إلى الاستكثار من الجواري والمغنيات.

ومن جملة هذه الأشعار تلك التي نظمها في شلب موطن الشباب واللهو قبل أن يتولى زمام الملك، أو التي قالها وهو يحن إليها بعد طول زمن:

مَنَازِلُ آسَادٍ وَبِيضٍ نَوَاعِمَ *** فَنَاهِيكَ منْ غِيل وَنَاهِيكَ مِنْ خِدْرِ
وَكَمْ لَيْلَةٍ قدْ بِتُّ أَنْعَمُ جُنْحَهَا *** بِمُخْضَبَةِ الأَرْدَافِ مُجْدِبَةَ الخِصْرِ
وَبَاتَتْ تَسَقِّيني المُدَامَ بِلَحْظِهَا *** فَمِنْ كَأْسِهَا حِينًا وَحِينًا مِن الثَّغْرِ[1]

3. الغزل العادي:

اتجه المعتمد اتجاها وسطا بين الغزل العفيف والغزل الماجن، هو الغزل الذي يعنى بوصف المرأة دون مغالاة ولا إسراف، والمتتبع لهذا النوع من الغزل عند المعتمد، يجده يسقط على المرأة أوصافا يستقيها من الطبيعة حينا، ومن محيطه حينا آخر، وقد يجنح إلى خياله ليرسم المرأة المثال[2].

ج. الفخر:

والمعتمد فخر بنفسه وبأسرته في ثنايا قصائد غزله ورسائله إلى أبيه ومن أمثلة فخره قصيدته التي كتبها لوالده:

يا أَيُّها المَلِك الَّذي *** كَفّاه بخَّلتا السَحابْ
أَنعَمتَ بالبيض الكَعا *** ب عَليّ وَالخَيل العِرابْ

[1] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص31.
[2] المرجع نفسه، ص31، 32.

وَغدَوتَ تُخشى لِلعِقا *** بِ كما تُرجّى الثَوابْ
بِرضاكَ أُبصِرُ نائيَ ال *** آلام مِنّي ذا اِقتِرابْ
وَبطيب أَيّامي لَدي *** كَ عَرفتُ أَيّامَ الشَبابْ
فَشَكَرتُ ما أَولَيتَه *** مِن أَياديكَ العِذاب
بِشَبا سِناني في الطَعا *** ن وَحَدّ سَيفي في الضرابْ
وَشَبا لِساني في المَحا *** فِل بِالتَعَثُّر لا يُشابْ
لا زِلتَ تَنتَعِل النُجو *** مَ وَخَدُّ قِتلك في التُرابْ[1]

وقال فيه في أبيات أخرى:

أَوجَهَ البَدرِ يُشرِقُ في الظَلامِ *** وَسِتر اللَه مُدَّ عَلى الأَنام
وَلَيثَ الغاب إِقداما وَبأسا *** وَرَبَّ الفَضلِ وَالنِعَم الجِسامِ
عُبَيْدُكَ مُولَعٌ بِالصَيد قِدما *** وَحُبُّ الصَيد مِن شِيَمِ الكِرامِ
فَإِذنُك فيهِ وَاِسلَم لِلأعادي *** تُديرُ عَلَيهِمُ كأسَ الحِمامِ[2]

د. الوصف:

برغم شهرة شعراء الأندلس بوصف الطبيعة، وغرام المعتمد بها، إلا أننا لم نجد له كثيرا منة الشعر فيها، إلاّ حديثا عرضيا عن البدر الذي كان يساهره، وهو هانئ بشرب الراح، أو الشمعة التي سهرت معه كذلك وهو يشرب الخمر أيضا، وقد رأى في نورها ولهبها ممثلا لجمال ساقيه ونار غرامه إذ يقول:

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص24، 31.
[2] المرجع نفسه، ص44.

ساهرتها والكأس يسعى بها *** من ريقه أشهى من الكاس

ضياؤها لاشك من وجهه *** وحرها من حر أنفاسي[1]

ويصف المعتمد بن عباد الخمر عند حد ما تراه العين غير متجاوز ذلك إلى الحديث عن وصف أثرها في نفسه كما نرى ذلك في قوله:

لو زُرتَنا لَرَأيتَ ما لَم تَعهَدِ *** ذَوبَ اللجَينِ خَليطَ ذَوبِ العَسجَدِ[2]

وقال يصف فوّارة:

وَلَرُبَّما سَلَّت لَنا مِن مائِها *** سَيفاً وَكانَ عَنِ النَواظِرِ مُغمَدا

طَبَعتهُ لُجِّيّا فَذابَت صَفحَةٌ *** مِنهُ وَلَو جَمُدَت لَكانَ مُهَنَّدا[3]

هـ. الرثاء:

هو بكاء الميت والتفجع عليه وتمجيد لخصاله وقد ملأ الشعراء الأسماع بمراثيهم التي كانوا ينشدونها وأكبادهم تحترق[4] فقد تفجعت الخنساء على أخيها صخر وبكى متم بن نويرة أخاه مالكا بكاءاً مرّا حتى ابيضت عيناه.

رثى الشاعر الأندلوسي أهله وأفراد أسرته ونذكر رثاء المعتمد لابنيه اللّذان قتلا على أيدي رجال يوسف بن تاشفين وهو سجين في أغمات، رثاهما بقصيدة جزع فيها على فراقهما جزعا شديدا فقد قتلا وهما في مقتبل العمر[5]، فالشاعر وجد في رثاء بنيه وبكائهم متنفّسا عن آلامه ووجد في الجزع عليهم تعبيرا عن يأسه وتبديد أحلامه يقول في هذا البيت الباكي:

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص22، 23.

[2] المرجع نفسه، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص29.

[4] ابن رشيق أبو علي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص147/2.

[5] سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، ص53، 54.

يَقُولونَ صَبراً لا سَبيلَ إِلى الصَبرِ *** سَأَبكي وَأَبكي ما تَطاوَل مِن عُمري[1]

فالمعتمد يناجي ولديه محدثا لهما عمّا خلّفه بعدهما في القلوب، من جروح وندوب، وما استحال إليه مجده بعدهما من تبدّد وانهيار.

ونجد قصيدة دالية قالها المعتمد في ابنه المأمون أبي الفتح:

وَرَدتَ أَبا الفَتح سَيّدي *** وُرودَ الكَرى بَعدَ طول السهادْ

وَلَمّا حَلَلتَ بِنا لَم تَحُلّ *** مِن العين وَالقَلب غَيرَ السَوادْ

ودمت مِنّا طَيوراً غَدَت *** تَطيرُ إِلَيكَ بريشِ الـوِدادْ[2]

وقال في قصيدة أخرى مطلعها:

يا غَيمُ عَيني أَقوى مِنك تَهتانا *** أَبكي لِحُزني وَما حُمّلتَ أَحزانا

وَنارُ بَرقِكَ تَخبو إِثرَ وَقدتها *** وَنارُ قَلبي تَبقى الدَهرَ بُركانا

نارٌ وَماءٌ صَميمُ القَلبِ أَصلُهُما *** مَتى حَوى القَلبُ نيرانا وَطوفانا

ضدّان أَلَّفَ صَرفُ الدَهرِ بَينَهُما *** لَقَد تَلَوّن في الدهرِ أَلوانا[3]

و. التهكم:

له قصيدتان تهكميتان بلغ فيهما مبلغا كبيرا من الإتقان والإجادة أمّا أولاهما فتلك التي رد بها على ابن عمّار، عندما طمع في أن يستأثر ببلنسية فقال ابن عمّار في ذلك شعرًا، يشيد فيه بمجده ومجد أسرته، ولم يكن ابن عمّار من أسرة رفيعة الذّرى بل كان حامل البيت، كما يقول المؤرخون، فما هو إلا أن قال:

كيف التفلت بالخديعة من يدي ... رجل الحقيقة من بني عمار[4]

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص29، 30.

[4] المرجع نفسه، ص23.

حتى أنشد المعتمد قصيدة يعرّض فيها بابن عمّار وآبائه، ويذكر نشأتهم ومنبتهم ويسخر من وخزه بهم في أسلوب تهكمة لاذع بدأه بقوله يكمل قصيدة ابن عمار:

الأكثرين مسوداً ومملكاً ... ومتوجاً في سالف الأعصار[1]

والثانية بعث بها إلى ابنه الراضي عندما أرسل إليه يأمره بالخروج لمحاربة عودّ هاجم "لورقة" فأظهر الراضي تعارضا وانصرافا إلى القراءة فكتب إليه قصيدة تهكمية بدأها بقوله:

الملكُ في طيّ الدَفاترْ *** فَتخلّ عَن قَود العَساكِرْ[2]

ز. الإجازة:

يذكر أن المعتمد بن عبّاد ركب يوما في النهر، ومعه ابن عمّار وزيره، وقد زرّدت الريح النهر، فقال ابن عبّاد لابن عمّار: أجز: (ضع الريح من الماء زرد)، فأطال ابن عمّار الفكرة، فقالت امرأة: (أي درع لقتال لو جمد)، فتعجب ابن عبّاد من حسن ما أتت به.

وركب للتنزه بظاهر إشبيلية، في جماعة من ندمائه وخواص شعرائه، فلمّا أبعد أخذ في المسابقة بالخيول فجاء فرسه بين البساتين سابقا فرأى شجرة تين قد أينعت وزهت وبرزت منها ثمرةٌ قد نضجت، فسدد إليها عصا كانت في يده فأصابها وثبتت في أعلاها فأطربه ما رأى والتفت ليخبر من لحقه فرأى ابنَ جاخ الصباغ أَوّلَ لاحقٍ به، فقال له: أجز: كَأَنَّهَا فَوْقَ الْعَصَا.

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص74.

فأجابه مسرعا:

هَامةُ زُنْجيٍّ عَصَى[1]

فزاد طربه وسروره، وأمر له بجائزة.

وحكى ابن حمديس قال: لمّا قدمت وافدا على المعتمد بن عبّاد استدعاني وقال: افتحِ الطاقَ، فإذا بِكِيرِ زَجّاج، والنار تلوح من بَابَيْهِ، وواقدُه يَفتحُهما تارة ويَسُدُّهما أُخْرَى، ثم أدام سَدَّ أحَدِهما وفَتْحَ الآخَر ،فحين تأملهما قال لي: أجز:

انْظُرْ هُمَا فِي الظَّلاَمِ قَدْ نَجَمَا[2]

فقلت: كَمَا رَنَا فِي الدّجَنّةِ الأسَدُ

فقال: يَفْتَحُ عَيْنَهِ ثُمّ يُطْبِقُها

فقلت: فِعْلُ امْرِئٍ فِي جُفُونِهِ رَمَدُ

فقال: فَابْتَزَّهُ الدَّهْرُ نُورَ وَاحِدَةٍ

فقلت: وَهَلْ نَجَا مِن صُرُوفِهِ أَحَدُ

فاستحسن ذلك وأطربه، وأمر لي بجائزة، وألزمني الخدمة.[3]

ح. المعمّيات:

دارت هذه المعمّيات بين المعتمد بن عبّاد ووزيره ابن زيدون، فكان أحدهما يرسل للآخر قصيدة يشير بها إلى بيت أو بيتين من الشعر رامزًا إلى كل حرف من حروفه باسم طير من الطيور، ولذلك يسمّى البيت بالمطير، وقد بدا لنا أن هذه الرموز ليست على وتيرة واحدة، فنجد الطير في قصيدة يرمز إلى حرف، وفي قصيدة أخرى يرمز إلى

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] المرجع نفسه، ص. ن.

غيره، ممّا يدل على أنّهما كانا يغيران رمزهما وهذه المعمّيات التي بين أيدينا، فيما يظهر لنا، قد قصد بها التسلية، وربّما كان مثلها يستخدم في المسائل السرية، كالتي تستعمل في حالات الحرب.

وأهم ما يبدو في هذه لمعمّيات، أن الملغز يضع فكرة البيت المراد في قصيدته فكأنه يضع مفتاحا لحلّ الرمز.

كتب المعتمد لابن زيدون:

يا سيّدي يا مَعدَن العِلمِ *** يا آلَةً لِلحَرب وَالسَلمِ

وَجِّهْ طُيورَ الشَعر نَحوي فَقَد *** بَثّ فُؤادي شَرَكَ الفَهمِ[1]

فبعث إليه ابن زيدون:

ألحقني برُّكَ بالنَّجْمِ *** يا ابْنَ البُدُور الزُّهْر من لخم

يا لابسَ المَجْدِ الَّذي زانهُ *** بالعِلمِ زينَ البُردِ بالرَّقمِ

قد لثمَتْ كفِّي الدَّراريَّ مُذ *** شافهتُ تِلكَ الكفَّ باللَّثمِ

قلَّدَ منكَ المُلكُ عَضْبَ الظُّبا *** يَمضي مَضاءَ القدر الحتم

فرندُهُ الرَّقراقُ مِن بشرهِ *** وَحَدُّهُ من نافِذ العَزْمِ

قد جاءني النَّظمُ الَّذي خِلتهُ *** مُؤَلَّفَ اللُّؤلؤ في النَّظمِ

حَلَّيتني منهُ بفخر يُرَى *** في غُفل حالي رائِقَ الوَسْمِ

مُستدعِيًا طيرَ المُعَمَّى لكي *** يصيدها في شَرَكِ الفهمِ

فهاكها تُهْدَى إلى خاطِر *** يَسْتَخْرجُ الإفصَاحَ من عُجْمِ[2]

ومعها هذه القصيدة الرامزة:

---

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص77، 78.

[2] المرجع نفسه،ص78.

يأيُّها الظَّافِرُ نِلت المُنى *** ولا ينلنا فيكَ مَحذورُ
إنَّ الجلالَ الزُّهْرَ قد ضَمَّها *** ثوبٌ عليكَ الدَّهْرَ مَزرورُ
لا زالَ لِلمَجْدِ الَّذي شِدْتهُ *** رَبْعٌ بتعميركَ مَعْمُور
حتى يُوَفَّى فيك ما يبتغي *** مُعْتضِدٌ باللهِ مَنصُورُ[1]

***

وافاكَ نظمٌ لي في طيِّه *** مَعنى مُعَمَّى اللفظِ مَستورُ
مَرَامُهُ يَصْعُبُ ما لم يَبُحْ *** بالسِّرِّ قمريٌّ وعُصْفورُ
وبُلبُلٌ ثمَّ يَكرُّ اللَّذا *** تقدَّما، فاللَّفظ مَكرُورُ
ثمَّ ترى البُلبُلَ قد حَثَّهُ *** نسرٌ به الشَّفنينُ مَنسورُ
ثمَّ الغُرابُ الجَونُ يَتلوهُ قمـ *** ـريٌّ ودُرَّاجٌ وزُرْزُورُ
ثمَّ يلي الدُّرَّاجَ مِن بَعْدُ غر *** نيقٌ ومُكَّاءٌ وشُرشورُ
وباشقٌ ثمَّ إذا حَلَّقَ الشَّـ *** ـاهِينُ والعُصفورُ مَذعُور
ثمَّ سَل المُكَّاءَ يَصْدُقكَ والـ *** عُصْفورُ والقُمْريُّ مَزجُورُ[2]

ففكه المعتمد بهذا البيت:

أنت ان تغز ظافر *** فليطع من ينافر[3]

رابعا: مظاهر الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد:

لقد تعددت أنواع الغربة بين غربة نفسية وغربة اجتماعية وأخرى سياسية إلا أن معناها بقي واحد على مر الزمن، فهي تعني البعد بكل أشكاله، ومثلها التغريب والاغتراب

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص78.
[2] المرجع نفسه، ص79.
[3] المرجع نفسه، ص. ن.

يقول ابن منظور: التغريب: النفي من البلد وغرب أي بعد... والغربة والغرب: النزوح عن الوطن: قال المتلمس:

أَلا أَبلِغا أَفناءَ سَعدِ بنِ مالِكٍ *** رِسالَةَ مَن قَد صارَ في الغُربِ جانِبُه[1]

والغربة من طبيعة الإنسان بل يمكن القول إنها دافع أساس من دوافعه ولقد عني العرب قديما بموضوع الغربة احساسا وتنظيرا وكان لمصطلح الغربة عندهم حضور واسع فقد ذكرت المصادر العربية أي أن الإنسان الجاهلي قد ربط بين الغربة وكثير من المعاني التي تتعلق بها وفي هذا يقول الجاحظ: ومن أجل تشاؤمهم بالغراب اشتقوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب.

فالغراب عند العرب هو رمز البعد والفراق لذلك سموه غراب البين كقول عنترة العبسي:

أَلا يا غُرابَ البَينِ في الطَيَرانِ *** أَعِرني جَناحاً قَد عَدِمتُ بَناني[2]

وليس من شك في أن أشد أنواع الغربة قسوة الغربة عن الوطن والابتعاد عنه والشاهد في ذلك قوله تعالى: "وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُواْ مِن دِيَارِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلاَّ قَلِيلٌ مِّنْهُمْ" ﴿سورة النساء 66﴾، فهذا النص القرآني الكريم يبرز مكانة الوطن بالنسبة للإنسان حتى إنه سوّى بين قتل النفس وبين الخروج منه.

لقد عانى الكثير من الشعراء وطأة الغربة، وتجرعوا كأس ويلاتها ولكن الأمر يختلف عند المعتمد بن عبّاد لأن مأساته مضاعفة، فهو ليس رجلا عاديا ولكن شاعر رقيق وفارس فذ فهو ليس من عامّة الناس[3].

---

[1] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص48.

ونحن عندما تتبعنا شعر المعتمد بن عباد وجدناه يعرض لنا ويلات غربته وحنينه وشوقه إلى دياره ووطنه وأهله، وتتجلّى مظاهر الاغتراب في شعر المعتمد بن عباد فيها يأتي:

أ. الاغتراب المكاني (الحنين إلى الوطن):

يمثل الحنين إلى الوطن الأندلوسي جانبا مهما في نتاج الشعراء وقد انعكس بصورة خاصة عند العديد من الشعراء الذين هاجروا إلى جهات متعددة خارج الأندلس، من بينهم المعتمد بن عبّاد الذي تغير كل شيء في حياته: اللقب، السكن، الوطن وهو في أغمات في سجنه يتفكر في تقلب للأقدار وتصريف الأمور فيصّور كل ما يبدو حوله أو يخطر في خلده بأشعاره الرقيقة وأسلوبه المؤثر[1]، فكان يتذكر قصوره بالأندلس، فيحن إليها ويحسّ كأنها تبكي أيامه الزاهية ولياليه المتلألئة ويشعر على البعد بما ارتدته من الذل والوحشة بعده، وكتب إلى ابن حمديس وهو أيسر يأس على قصوره[2]، يقول:

غَريب بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ *** سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرٌ
وَتَندُبُهُ البيضُ الصَوارِمُ وَالقَنا *** وَينهلُّ دَمعٌ بينَهُنَّ غَزيرُ
سَبكيهِ في زاهيه وَالزاهرُ النَدى *** وَطُلّابُهُ وَالعَرفُ ثَمَّ نَكيرُ
إِذا قيلَ في أَغماتَ قد ماتَ جودُهُ *** فَما يُرتَجى لِلجودِ بَعدُ نُشورُ
مَضى زَمَنٌ وَالمُلكُ مُستأنِسٌ بِهِ *** وَأَصبَحَ عنهُ اليَوم وَهوَ نَفورُ
بِرأيٍ مِن الدهرِ المُضلِلِ فاسِدٍ *** مَتى صَلُحَت لِلصالِحينَ دُهورُ
أَذَلَّ بَني ماءِ السَماءِ زَمانُهُم *** وَذُلٌّ بَني ماءِ السَماء كَبيرُ

[1] محمد أحمد دقالي: كتاب الحنين في الشعر الأندلوسي (القرن 7هـ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2008، ص241.

[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص54.

فَما ماؤُها إِلّا بُكاءً عَلَيهِمُ *** يَفيضُ عَلى الأَكبادِ مِنهُ بُحورُ
فَيا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنّ لَيلَةً *** أَمامي وَخَلفي رَوضَةٌ وَغَديرُ
بِمُنبَتَةِ الزَيتونِ مورِثةُ العُلى *** يُغَنّي حَمامٌ أَو تَرِنُّ طُيورُ
بِزاهِرِها السامي الذُرَى جادَهُ الحَيا *** تُشيرُ الثُرَيّا نَحوَنا وَنُشيرُ
وَيلحُظُنا الزاهي وَسعدُ سعودِهِ *** غيورَينِ وَالصَبُّ المُحِبُّ غَيورُ[1]

فأغمات لم تسلب المعتمد بن عبّاد حريته فحسب ولكنها سلبته سعة ذات اليد يقول:

إِذا قيلَ في أَغماتَ قد ماتَ جودُهُ *** فَما يُرتَجى لِلجودِ بَعدُ نُشورُ[2]

ومرّعليه ذات يوم سرب قطا يمدح في الجو لا تكبله قيود ولا أغلال فشعر بالضيق فأنشد:

بَكيتُ إِلى سربِ القَطا إِذ مَرَرنَ بي *** سَوارِحَ لا سِجنٌ يَعوقُ وَلا كبلُ
وَلَم تَكُ وَاللَهُ المعيذُ حسادَةً *** وَلَكِن حَنيناً إِنّ شَكلي لَها شَكلُ
فاسرح فَلا شملي صَديعٌ ولا الحَشا *** وَجيعٌ وَلا عَيناي يُبكيهِما ثَكلُ
هَنيئاً لَها أَن لَم يُفَرِّق جَميعُها *** ولا ذاقَ مِنها البُعدَ عَن أَهلِها أَهلُ
وَأَن لَم تَبِت مِثلي تَطيرُ قُلوبُها *** إِذا اهتَزَّ بابُ السجنِ أَو صلصلَ القفلُ
وَما ذاكَ مِمّا يَعتَريني وَإِنَّما *** وَصَفتُ الَّذي في جِبلَةِ الخَلق مِن قَبلُ
لِنَفسي إِلى لُقيا الحِمامِ تَشوُّفٌ *** سِوايَ يُحِبُّ العَيشَ في ساقِهِ كَبلُ
أَلا عَصَمَ اللَهُ القَطا في فِراخِها *** فَإِنَّ فِراخي خانَها الماءُ وَالظِلُّ[3]

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص98.
[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص54.
[3] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص110.

فهذا الإحساس الصادق بحب الوطن والانتماء إليه جعل من الشاعر الأندلوسي يحرض على ذكره ويحن إليه، وفي ذكره لهذا الوطن تراه يظهر حزنه وتدمره الداخلي من فراق وطنه، فالحنين إلى الوطن كثيرا ما يمتزج بالأسى والحزن[1].

ب. الاغتراب الزمني (شكوى الزمن):

عندما نتبع أسريات المعتمد نجد أنه قد أكثر من شكوى الزمن والسخط عليه[2]، ليقول في أحد قصائده وهي قصيدة عينية (قافية العين):

قُبِّحَ الدَهرُ فَماذا صَنَعا *** كُلَّما أَعطى نَفيسا نَزَعا
قَد هَوى ظُلماً بِمَن عاداتُه *** أَن يُنادي كُلَّ مَن يَهوى لَعا
مَن إِذا قيل الخَنا صَمّ وَإِن *** نطقَ العافون هَمسا سَمِعا
مَن إِذا الغَيثُ هَمى مُنهمِراً *** أَخجَلته كَفّه فانقَطَعا
مَن غمامُ الجودِ مِن راحتِهِ *** عصفت ريحٌ بِهِ فانقَشَعا
قُل لِمَ يَطمَع في نائلِهِ *** قَد أَزالَ اليَأسُ ذاكَ الطَمَعا
راحَ لا يَملِكُ إِلّا دَعوَةً *** جبرَ اللَهُ العُفاةَ الضُيَّعا[3]

وأحيانا أخرى يخاطب الزمن بأقل حدّة فيعاتبه على شدّته عليه وعدم غفران ذنوبه[4]، يقول:

أَبى الدَهرُ أَن يَقنى الحَياءَ ويندما *** وَأَن يَمحوَ الذَنبَ الَّذي كانَ قَدَّما
وَأَن يَتَلَقّى وَجهُ عَتبيَ وَجهُهُ *** بِعُذرٍ يُغشّي صَفحَتَيهِ التَذَمُّما

[1] مصطفى الشعكة: الأدب الأندلوسي موضوعاته وفنونه، دار العليم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986، ص506.
[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص55.
[3] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص108.
[4] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص56.

سَتَعلَمُ بَعدي مَن تَكونُ سُيوفُهُ *** إِلى كُلِّ صَعبٍ من مراقِيكَ سُلّما
سَتَرجِعُ إِن حاوَلتَ دونيَ فَتكَةً *** بِأخجَلَ مِنهُ المُبارز أَحجَما[1]

ويتألم من غير الأيام التي أحالته المأمور المنهي بعد أن كان الآمر الناهي، وهذا واضح من خلال قوله:

قد كان دهرك إن تأمره ممتثلا *** فردك الدهر منهيا ومأمورا[2]

ج. الحنين إلى ليالي الأنس ولذة العيش:

يحتل هذا الجانب نصيبا من نتاج الشعراء ولعل السبب في ذلك يرجع إلى تغرب الشاعر الأندلوسي وابتعاده عن أرضه وافتقاده حياة اللهو والأنس التي كان ينعم بها، فراح يبكي مصابه الجلل والجنة التي حرم من نعيمها وخيراتها[3]، ونجد هذا واضح في شعر المعتمد بن عبّاد فقد كان هذا الأسر القاسي، وما عومل به من إذلال فيه والموازنة بين حاضره وماضيه مدعاة لإثارة شجونه وإدماء عيونه، وها هو ذا يصف لنا عيدا حزينا أقبل عليه في نفاه، وقد دخلت عليه بناته، يلبسن ثيابا أخلاقا وفي أيديهن المغزل يغزلن به للناس حتى لمن كان لهن بالأمس خادما، فثارت في خاطره أطياف السعادة الماضية فتمزّق قلبه[4]، وقال:

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا *** فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا
تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً *** يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً
بَرَزنَ نَحوَكَ لِلتَسليمِ خاشِعَةً *** أَبصارُهُنَّ حَسراتٍ مَكاسيرا
يَطأنَ في الطين وَالأَقدامُ حافيَةٌ *** كَأَنَّها لَم تَطأ مِسكاً وَكافورا

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص114.
[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص56.
[3] محمد أحمد دقالي: كتاب الحنين في الشعر الأندلوسي (القرن 7هـ)،ص324.
[4] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص27.

لا خَدَّ إلّا تَشكّى الجَدبَ ظاهِرهُ *** وَلَيسَ إلّا مَعَ الأَنفاسِ مَمطورا
أَفطَرتَ في العيدِ لا عادَت إِساءَتُهُ *** فَكانَ فِطرُكَ لِلأكبادِ تَفطيرا
قَد كانَ دَهرُكَ إِن تأمُرهُ مُمتَثِلاً *** فَرَدّكَ الدَهرُ مَنهيّاً وَمأمورا
مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ *** فَإِنَّما باتَ بِالأَحلامِ مَغرورا[1]

د. الاغتراب النفسي:

لقد رأى الشاعر المعتمد بن عبّاد أنه لا يوجد هناك بصيص من الأمل في النجاة والحرّية ينفذ إلى قلبه، فكان الهم يحطمه، والأسى يرهنه واليأس يعصر قلبه، فكان يشعر بدنو أجله، ولعله كان يراه حدّا لآلامه وأحزانه، فرثى نفسه وهو في الأسر وأمر أن تكتب على قبره وكأنه بذلك يريد أن يمحو من ذاكرة التاريخ ما بلاه من الأسر والشقاء[2]، حيث يقول:

قَبرَ الغَريب سَقاكَ الرائِحُ الغادي *** حَقّاً ظَفَرتَ بِأَشلاء ابن عَبّادِ
بِالحِلمِ بالعِلمِ بِالنُعمى إِذِ اتّصلَت *** بِالخَصبِ إِن أَجدَبوا بالري لِلصادي
بالطاعِنِ الضارِبِ الرامي إِذا اقتَتَلوا *** بِالمَوتِ أَحمَرَ بالضرغِمِ العادي
بالدَهرِ في نِقَمٍ بِالبَحرِ في نِعَمٍ *** بِالبَدرِ في ظُلَمٍ بِالصَدرِ في النادي
نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَدَرٌ *** مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ
وَلَم أَكُن قَبلَ ذاكَ النَعشِ أَعلَمُهُ *** أَنَّ الجِبال تَهادى فَوقَ أَعوادِ
كَفاكَ فارفُق بِما استودِعتَ مِن كَرَمٍ *** رَوّاكَ كُلُّ قَطوبِ البَرقِ رَعّادِ
يَبكي أَخاهُ الَّذي غَيَّبتَ وابِلَهُ *** تَحتَ الصَفيحِ بِدَمعٍ رائِحٍ غادي
حَتّى يَجودَكَ دَمعُ الطَلّ مُنهَمِراً *** مِن أَعيُنِ الزَهرِ لم تَبخَل بِإِسعادِ

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص28.
[2] المرجع نفسه، ص28، 29.

وَلا تَزالُ صَلاةُ اللَهِ دائِمَةً ***عَلى دَفينكَ لا تُحصى بِتعدادِ[1]

[1] ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، ص96.

الفصل الثانـي

شعريـة الفضاء المغلق (السجن)

أولا: الإيقاع:

من المعلوم أنه لا يمكن أن يوجد أي معنى بدون صوت، فالصوت هو الذي يشكل لنا المعنى، وذلك بفضل تناسق وتناغم الأصوات، هذا التناسق يكون أكثر وضوحا وقيمة خاصّة في النص الشعري (...) إذن إن النظام الصوتي هو الذي يؤدي إلى انتظام النص الشعري في جميع أجزائه، هذا الانتظام الذي يعني كل علاقات التكرار والتآلف الذي يتولد عن طريق التناغم ولهذا يحصل الإيقاع في النص الشعري، فالإيقاع ينتج لوجود مجموعة من العناصر أهمها الصوت الذي يعتبر الأساس في تحديد الموسيقى أي الإيقاع فهو الأثر الحاسم في التفريق بين ما هو شعري وما هو غير شعري (...) حتى الوزن الشعري لا يغدو عنصرا شعريا، أي لا يكون النص الذي يلتبسه شعرا قبل أن يغامره الإيقاع وينسرب فيه[1].

ولأهمية هذا الإيقاع في أي دراسة، ومنها دراستنا هذه وجب علينا التوقف عند هذا المصطلح، والتعرف عليه واستخراجه من ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية.

أ. مفهوم الإيقاع:

1. **لغة:** الإيقاع عند خليل بن أحمد الفراهيدي: "وقع الوقع، وقعت الضرب بالشيء، ووقع المطر، وَوَقْعُ حوافر الدّابة يعني ما يُسْمَعُ من وَقعِه. ويقال للطّير إذا كان على أرضٍ أو شجرٍ: هنّ وقوعٌ ووُقَّعٌ، والمكان الذي يقع عليه الطّائر[2].
2. **اصطلاحا:** "هو توظيف خاص للمادة الصوتية سواء كان صوتا أم مفردًا، أم جملة"[3]، كما أنه: "انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلّي، أو سياقات جزئية تلتئم

[1] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، بيروت، ط1، 2006، ص17.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004، ص176.

[3] محمد كركبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، ط1، 2009، ص48.

في سياق كلي جامع يجعل منها نظاماً محسوساً أو مدركاً، ظاهراً أو خفياً، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها"[1]

والمقصود فيه هو كل علاقات التكرار، والتداخل والتآلف، المتوفر في النص الشعري ممّا يولد انطباعا بسيطرة قانونا خاصا على بنية النص المكون من تلك العلاقات. وعنصر الإيقاع مرتبط بحاسة السمع، وهي حاسة قُدمت على أخواتها في كثير من آيات الذكر الحكيم، لقوله تعالى: ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولاً﴾ (الإسراء 36).

والإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر في الكلام أو البيت بصورة من الصور وهو توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات الشعر.

1. التكرير الصوتي القفوي:

الترديد: هو "أن يعلق المتكلم أو الشاعر لفظة من الكلام ثم يردّدها بعينها ويعلّقها بمعنى آخر" ومن ذلك قول المعتمد بن عبّاد:

هذي جفوني أقسمت *** لا تلتقي ما لم تلاقك

فصلي جميل الظن بي *** وثقي فقلبي في وثاقك[2]

التمثال الصوتي يمثل في قوله: لا تلقي، مالم تلاقك، ثقي، في وثاقك.

2. التعطف:

هو "أن نذكر اللفظ ثم نكرره والمعنى مختلف ويكون في القوافي"[3]، ومن ذلك قول المعتمد بن عبّاد:

---

[1] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص53.

[2] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص22.

[3] حسين عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1989، ص181/1.

غُلامِيَةٌ جاءَت وَقَد جَعَلَ الدُجى *** لِخاتَمَ فيها فَصُّ غالِيَة خَطّا
أَرى نَكهَةَ المِسواك في حُمرَةِ اللَمى *** وَشارِبَك المُخضَر بِالمِسكِ قَد خُطّا
عَسى قُزَحا قَبَّلتِهِ فَأَخالُهُ *** عَلى الشِفَة اللَمياء قَد جاء مُخَطّا[1]

والكلمات المقصودة: خطا في آخر كل بيت من هذه الأبيات المذكورة آنفا.

ب. الوزن:

هو جزء من الإيقاع[2]، وهو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد.[3]

البحر الغالب عند المعتمد بن عبّاد هو البحر الكامل الذي يشغل الحيّز الكبير في شعر الأندلس... ويعد هذا البحر أكثر البحور الشعرية جلجلة[4].

وإذا نحن فصلنا في الأغراض التي وجدنا البحر الغالب في شعر الأسريات هو الطويل والبسيط وذلك أن هذين البحرين هما الأنسب في باب الشكوى واستفادة الماضي والتحسّر على الحاضر لطول النّفس الشعري فيهما وملاءمتهما لأسلوب القصّ، ونأخذ مثالا عن البحر البسيط الذي تفعيلاته كالتالي:

نَعَم هُوَ الحَقُّ وَافاني بِهِ قَدَرٌ *** مِنَ السَماءِ فَوافاني لِميعادِ[5]
نعم هو لْحقْقُ وافاني بهي قدرُنُ *** من سْسماء فوافاني لميعاديْ
o/o/o//o/o/o///o//o/ /o ///o//o/ o/o/ /o/o// o//
متفعلن/ فاعلن / مستفعلن / فعِلن متفعلن / فعلن / مستفعلن / فاعل

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص120.
[2] محمد خيط: المعتمد بن عبّاد: الرجل، الشعر، السياسة، دار المسك للطباعة والنشر، تلمسان، (د. ط)، 2011، ص337.
[3] مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص7.
[4] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص131.
[5] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص29.

من خلال تقطيعنا للبيت الذي هو من بحر البسيط الذي تفعيلاته الأصلية مستفعلن- فاعلن- مستفعلن- فاعلن لاحظنا أن التفعيلات لم تبق سالمة ثابتة على حالها بل وقع عليها تغيرات بزيادة أو نقص وتسمى هذه التغيرات بالزحافات والعلل.

أ. الزحافات:

جمع زحاف وهو كل تغيير يلحق بثواني الأسباب، إما بتسكين الحرف حيث يصير السبب ثقيل (//) سببا خفيفا (/O) وإما بحذف المتحرك حيث يصير السبب ثقيل (//) حركة واحدة (/) وإما بحذف الساكن حيث يصير السبب الخفيف (/O) حركة واحدة (/)[1].

زحافات الوزن البسيط: ينشأ البسيط من تكرار (مستفعلن) وفاعلن في البيت دخلها زحاف.

سْتَفْعِلُنْ ← مُتَفْعِلُنْ ← زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن)

فاعلن ← فعلن ← زحاف الخبن (حذف الثاني الساكن)

فاعلن ← فاعل ← زحاف القبض (حذف الساكن الخامس)

ب. العلل:

جمع علّة وهي لون آخر من ألوان التغيير الذي يطرأ على أجزاء الميزان الشعري إلا أن العلل تختلف عن الزحافات.[2]

فاعلن ← فاعل ← علّة القطع (حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله).

[1] مختار عطية: موسيقى الشعر، بحوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، (د. ط)، 2008، ص93، 102.

[2] المرجع نفسه، ص102.

ومن الطويل يقول:

يُعيد على سمعي الحديدُ نشيده *** ثقيلاً، فيُبكي العين بالحسّ والنقر[1]

يعيد على سمعتي حديد نشيدهُوْ ثقيلن فتبكلعينُ بلْحسْسِ ولْفَخرِ

/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o//o// /o//o/o/o// /o// o//o//

فعول/ مفاعيلن / فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعيل

الزحافات التي طرأت على تفعيلات البحر الطويل:

فعولن ← فعول ← زحاف القبض (حذف الساكن الخامس)

مفاعيلن ← مفاعيل ← زحاف الكف (حذف الساكن السابع)

مفاعيلن ← مفاعل ← زحاف القبض (حذف الخامس الساكن)

فالوزن من خلال التقطيعات العروضية نلحظ أنه يعكس تجربة المعتمد بن عبّاد الشعرية وقد استوعب هذه التجربة بدقة، كما أننا نجد أنّ التغيرات الطارئة على الوزن راجعة إلى تغير الدفقة الشعورية للشاعر والتفاوت فيها فالشاعر مثلا في بيت ذات البحر الطويل كانت التفعيلات فيها طويلة نوعًا ما (4 تفعيلات) وذلك للدلالة على شدة الحزن والألم والجزع والشوق إلى الأحباب والأوطان الأصلية فهو يعيش في الأسر منكب في أحزانه فلم يجد سبيلا إلاّ الشكوى وإخراج ما بداخله.

ج. القافية:

أ. **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور: "القافية من الشعر الذي يقفوا البيت وسميت قافية لأنها تقفوا البيت"[2].

[1] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص113.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص2235.

ويعرفها أبو موسى الحامضات 355هـ: "هي قافية بمعنى مقفوة مثل ماء دافق بمعنى مدفوق، وعيشة بمعنى مرضية، فكان الشاعر يقفوها أي يتبعها"[1].

ب. اصطلاحا: هي آخر كلمة من البيت وهي تمتد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن.

ومن أمثلة القافية في قصائد المعتمد بن عبّاد نجد القافية الطّاغية وهي الرّاء والتي ظهرت في أكثر من أربع وثلاثين (34) مقطوعة.

والرّاء نوعان: مرفقة ومفخمة وهي صوت مكرّر[2].

ومما يلاحظ أن المعتمد وظف الراء المفخمة أيام سعوده كقوله:

علماً لعَمرُكَ منها أنها قمر *** هل تحجب الشمسَ إلا غرةُ القمرِ؟[3]

ومن أمثلة القافية في هذا البيت:

قمري

o///

وقوله في بيت آخر:

الجُودُ أَحلى عَلى قَلبي مِنَ الظَفرِ *** وَمِن مَنال قَصيّ السؤلِ وَالوَطَرِ[4]

والوطر

ولوطري

o///o/

---

[1] ابن رشيق القرواني: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، دار صادر، بيروت، ط2، 2006، ص134.

[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص110.

[3] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص25.

وبالمقابل وظف الشاعر الراء المرقّقة* في أسرياته كقوله:

وَناحَت فَباحَت وَاِستَراحَت بِسرّها *** وَما نَطقَت حَرفاً يَبوحُ بِهِ سِرُّ[1]

والقافية تظهر في الكلمة الأخيرة من البيت وهي سرّ وتكتب:

سْرُرُوْ

O/O/

إضافة إلى قافية الراء فإنه وظف أيضا قافية الباء بشكل كبير أيضا لا سيما ماكان من قبيل المدح لأبيه كقوله:

وغدوت تخشى للعقا *** ب كما ترحب للثواب[2]

ويأتي بعد قافية الراء وقافية الباء القافية الدلالية بأكثر من ثلاثين (30) مقطوعة، والدال صوت مجهور، لهذا نجد الشاعر المعتمد بن عبّاد وظفه بكثرة أيام الرّخاء، على حين أنّه بم يستعمله في أسرياته إلا في أربعة مواضع.

ومن أمثلة ذلك قوله حين أرسل إليه أباه قرشا أصد فكتب إليه:

نَوالٌ جَزيلٌ يَنهِر الشكرَ وَالحَمدا *** وَصُنعٌ جَميلٌ يوجِب النُصحَ وَالودّا

لَقَد جُدتَ بِالعِلق الَّذي لَو أُباعُه *** بَذَلتُ وَلَم أَغبن بِهِ العَيشَةَ الرَغدا

جَوادٌ أَتاني مِن جَوادٍ تَطابَقا *** فَيا كَرَمَ المُهدي وَيا كَرَمَ المُهدَى[3]

---

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص29.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص66.

* الراء المرفقة: ما سبقت بياء أو كسرة.

ونجد كذلك يوظف قافية الميم واللّام والنّون في أكثر من مواضع، ومن أمثلة قافية الميم نجد في قوله:

يا أيها الملك العلي الأعظم *** اقطع وريدي كل باغٍ ينأم[1]

وتكتب كلمة ينأم هكذا:

يَنْأَمُوْ

o//o/

من أمثلة قافية اللّام واضح في قوله:

بَكيتُ إِلى سربِ القَطا إِذ مَرَرنَ بي *** سَوارِحَ لا سِجنٌ يَعوقُ وَلا كبلُ[2]

أما في باقي الأغراض فنجده قد وظف القافية النونية ومن أمثلة ذلك:

قالت هنا هنا مولاي أين جاهنا[3]

ثانيا: أنماط القافية:

لقد تعددت أنماط القافية بتعدّد وتنوع مستويات أدائها وإدراجها فبالنظر إلى حركة الروي تنقسم إلى قسمين:

أ. قافية مقيدة:

إذا كان حرف الروي ساكنا، وقافية أخرى مطلقة إذا كان حرف الروي متحركا.

وهي ما كانت ساكنة الروي وقد يكون فيها ردف سواء كانت مرادفة أو خالية من الردف.

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص114.

ب. قافية مطلقة:

يكون فيها لروي متحركا بالكسر أو الضم أو الفتح أي بعد الروي يكون الوصل فيه إشباع.[1]

وإذا وقفنا على توظيف الشاعر المعتمد بن عبّاد للقافية المطلقة والمقيّدة، نجد أنه تجنّب القافية المقيّدة في أسَرِيَاته وليس الأمر بغريب فهو أسير مقيد فلا أقل من أن يجعل شعره حرا طليقا يلتمس به مالم يصل إليه على أرض الواقع وأكثر من ذلك وقد جنح المعتمد بن عبّاد إلى إشباع القافية في مثل قوله:

قَد ضاقَ صَدرُ المَعالي إِذ نُعِيَت لَها *** وَقيل إِنَّ عَلَيكَ القَيدَ قَد ضاقا[2]

ثالثا: المستوى الصوتي:

إن علم اللسانيات بالمفهوم المتداول في عصرنا علم حديث ظهر على يد فرديناند دو سوسير، وهم اللّسانيات هو دراسة اللغة دراسة علمية، واللغة في جوهرها أصوات أما عبر عن ذلك ابن جني، حد اللغة أصوات يعربها كل قوم عن أغراضهم، والصوت أساس الدراسة الصوتية العامّة، فالأصوات علامات تترابط لتحقق الدلالة أو الإدلال[3].

أ. تعريف الصوت:

هو إضراب تضاغطي ينتقل في المادة بحيث يسبب حركة طبلة الأدن، ويؤدي بالتالي إلى الإحساس بالسمع.

أو هو عبارة عن موجة تضاغطية في جزيئات الهواء.

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص165.

[2] آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، ص112.

[3] عبد السلام المسدي: اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1981، ص43.

فالصوت إذن هو "اهتزاز مادي لجسم ما قادر على إحداث اضطرابات وتخلخلات في أجزاء الوسط الناقل..."[1]

وقد اخترنا من ديوان المعتمد بن عبّاد قصيدة وصفية من قافية الهمزة والتي مطلعها:

وَلَقَد شَربتُ الراح يَسطَعُ نُورُها *** وَاللَيلُ قَد مَدَّ الظَلامَ رِداءَ[2]

ومن خلال إحصائنا لحروف القصيدة من البيت الأول إلى البيت الأخير، وجدنا أن الحرف الذي تكرر بنسبة كبيرة هو حرف اللّام أي 33 مرّة أي ما يعادل 16،33% وحرف اللّام من الحروف المجهورة التي تتميز بالرخاوة واللّين[3]، يليها حرف التاء 20 مرة أي ما يعادل 9،90% وهي من الأصوات المهموسة الشديدة، ثم حرف الواو 15 مرة ما يعادل 7،42% والواو من الحروف المجهورة، الهاء 14 مرة أي بنسبة 6،93% والهاء صوت رخو مهموس، ثم حرف النون 13 مرة أي ما يعادل 6،43% وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة إضافة إلى الحروف هناك حروف أخرى تكررت في القصيدة لكن بنسب قليلة ومن هذه الحروف نذكر: الباء، الدال، الياء...[4]، فقد حققت هذه الحروف في القصيدة الغاية التعبيرية للشاعر وسهلت عليه عملية وصف الخمر بكل حرّية وطلاقة باعتباره كان يعيش وسط الملذات، لاهيا دون معاناة أو تعبٍ، فالشاعر المعتمد بن عبّاد تفنن في هذا الجانب من الوصف وقد ساعدته دلالات هذه الحروف.

وفي قصيدة أخرى نجد الشاعر المعتمد بن عبّاد وهو أسير يأسى على قصوره ومطلع هذه القصيدة هو:

---

[1] يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت)، ص75، 86.

[2] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص28.

[3] عمار إلياس البوالصة: الفكر اللغوي لإبراهيم أنيس، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ص33.

[4] المرجع نفسه، ص33.

غَريب بِأَرضِ المغربينِ أَسيرُ *** سَيَبكي عَلَيهِ مِنبَرٌ وَسَريرٌ[1]

عند إحصائنا للحروف المكونة لهذه القصيدة وجدنا أن الحروف التي تكررت بنسبة كبيرة هي على التوالي: الراء والياء 39 مرة أي بنسبة 17،72% والراء من الأصوات السالمة المتوسطة بين الرخاوة والشدة، أما الياء فمن الأصوات الجهورة، ثم الواو التي تكرّرت 30 مرة، أي ما يعادل 13،63%، وهي من الأصوات المجهورة، الميم بين الشدة والرخاوة، بالإضافة إلى حرف الدّال 19 مرة أي 8،63% والدال صوت شديد مجهور، وهناك حروف أخرى تكرّرت لكن بنسبة قليلة مثل: القاف، الغين، الحاء، السين،...[2]

يتبيّن لنا أن هذه الحروف المجهورة جعلت من الشاعر شخصا قادراً على التعبير والجهر بمصيبته وأوجاعه التي يتخبط فيها من جرّاء إبعاده عن وطنه وديارِه وأحبابه، فهذه الحروف ملائمة للحالة النفسية التي كان يعاني منا الشاعر وهو بعيد في ديار الغربة، فهو قصد اختيار مثل هذه الحروف القوية والشديدة التي تعبر عن مدى صدقه في تصوير حاله.

رابعا: الصور البيانية:

إن الشعر منذ أن وجد قام على التصوير، وهذا الربط بين الشعر والصورة توطد حديثا عند الغربيين، فجاكبسون يجعل الصورة حدًا للشعر يقوله: "إن الشعر هو التفكير بالصور وليس هناك من قصائد دون صور"[3]، لذلك فإن الشعر من غير الصور البيانية كتلة

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص98.

[2] عمار إلياس البوالصة: الفكر اللغوي لإبراهيم أنيس، ص31، 39.

[3] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص230.

هامدة، لذلك كان وجودها في النص الشعري أمرا ضوريا لأنها تبرز مشاعر الشاعر فالصور البيانية إذن أدوات لغوية يستطيع المؤلف لاستخدامها أن يحقق التناسب في النص الأدبي[1].

أ. التشبيه:

1. لغة: التمثيل والمماثلة، يقال، شبّهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به.

والّبْه والشّبَه: المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء بالشيء: ماثله (...).

2. اصطلاحا: التشبيه: هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّية أو مجردة) أو أكثر والتشبيه يقوم على أربعة أركان هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، وبحسب حضور أو غياب ركن من هذه الأركان ينقسم التشبيه إلى أنواع:

أ. التشبيه البليغ:

وهو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه[2] ومثال ذلك نجده فيلا قصائد المعتمد بن عباد ونذكر مثالا على ذلك:

يا صَفوَتي مِنَ البَشَرِ *** يا كَوكَباً بَل يا قَمَرْ

أَيا غُصنا إِذا مَشى *** يا رَشأ إِذا نَظَرْ[3]

من خلال هذا المثال نوى أن المتعمد بن عبّاد يشبه محبوبته في البيت الأول بالكوكب والقمر، وفي البيت الثاني يُشبّهها بالغصن والرشأ في جملة يا كوكبا بل يا قمر فهنا حذفت أداة التشبيه ولم يصرح بوجه الشبه.

---

[1] عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1981، ص143.

[2] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور ومستأنف، دار المسيرة للبشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص15.

[3] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص13.

ب. التشبيه المرسل:

وهو ما ذكرت في الأداة، وهو التشبيه الذي قيل بطريقة عفوية، أي أرسل بلا تكلف، فذكرت أداة التشبيه بين الطرفين[1].

والتشبيه المرسل يظهر لنا من خلال قول المعتمد بن عبّاد:

كم بت منكم بين غُضي بانة *** كالسيف تضغط متنة الأغماد[2]

ففي هذا المثال يشبه المعتمد بن عباد نفسه بالسيف (كالسيف تضغط متنه الأغماد) فذكر الأداة وهي "الكاف" وذكر المشبه به وهو "السيف".

ج. التشبيه المؤكد:

ما حذفت منه الأداة، ويقصد بالمؤكد أن التشابه بين الطرفين أكيد[3]، مثل:

هيَ الظَبيُ جيداً وَالغَزالَةُ مُقلَةً *** وَرَوضُ الرُبى فَوحا وَغُصن النقا قَدّا[4]

شبه الشاعر محبوبته بالظبي والغزالة في الشطر الأول فحذف أداة التشبيه وفي الشطر الثاني شبهها بالروض والغصن في النقاء والبهاء والصفاء والجمال فحذف الأداة أيضا.

د. التشبيه المجمل:

هو ما حذف منه وجه الشبه، أي أن التشبيه مختصر مجموع.[5]

ومن أمثلة ذلك نجد في باب الأسريات تشبيه المعتمد بن عبّاد لابنيه بالكوكبين:

هَوى الكَوكَبانِ الفَتحُ ثُمَّ شَقيقُهُ *** يَزيدُ فَهَل بَعدَ الكَواكِب مِن صَبرِ

---

[1] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص47.

[2] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص9.

[3] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص47.

[4] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص7.

[5] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص47.

في هذا المثال نجد أن المعتمد يشبه ابنيه بالكواكب، لكن لم يذكر فيما يشبهان الكوكب فوجه الشبه في هذا المثال محذوف.

ب. الاستعارة:

تعد الاستعارة أهم وسائل التصوير وأبرز طرق التعبير غير المباشرة[1]، وهي: من المجاز اللغوي: هي تشبيه حُذف أحد طرفيه المشبه والمشبه به وبهذا فإن الاستعارة هي نقل اللّفظ من معناه الذي عرف به إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل[2].

ج. أنواع الاستعارة:

الاستعارة نوعان:

- الاستعارة المكنية.
- الاستعارة التصريحية.

أ. الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه (خصائص وصفاته) والقرينة في الاستعارة المكنية لفظية دائما، لأنها من خصائص المشبه به المحذوف وهي التي تدل عليه.[3]

وتمثل بهذا النوع بمثال للتوضيح:

الصُبحُ قد مزَّقَ ثوبَ الدُجى *** فَمَزِّقِ الهَمَّ بِكَفي مَها[4]

شبه الشاعر في هذا المثال الصبح بيد إنسان تمزق الأشياء، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وترك قرينة مانعة دالة على ذلك وهي (مزّق) على سبيل استعارة مكنية.

---

[1] عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص124.

[2] سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، القاهرة، مصر، ط3، 2002، ص55.

[3] فهد خليل زايد: اللغة العربية، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص74.

[4] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص19.

فالشاعر هنا جعل للصبح يدا يمزق بها، وجعل من الهمّ والدجى أشياء تمزّق.

وهناك مثال آخر يظهر من خلال قول الشاعر:

بَكَى "الْمُبَارَكُ" في إِثْرِ ابْنِ عَبَّادِ *** بَكَى عَلَى إِثْرِ غِزْلَانٍ وَآسَادِ[1]

الشاعر في هذا البيت يشبه قصوره وهي تبكي بالإنسان فحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة مانعة دالة وهي لفظ البكاء على سبيل استعارة مكنية، فالشاعر ذكر المشبه وهو القصور فالشاعر إذا بكى فلابد أن تبكي معه قصوره، فهي تحزن لحزنه وتتألم لألمه كالإنسان الذي يتألم على فراق أحبته والابتعاد عنهم.

ب. الاستعارة التصريحية:

هي الاستعارة التي يصرح فيها بلفظ المشبه به موجود، وهو اللفظ الذي استخدم مجازا، والمشبه محذوف وهو المعنى المجازي للفظ ونقدره من خلال القرائن والسياق.[2]

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية نذكر قوله:

يا كوكب الحسن الذي أزرى بزهر الشهب[3].

حذف المشبه وهو المرأة وصرح بلفظ المشبه به وهو الكوكب وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي الحسن على سبيل استعارة تصريحية.

والمثال الثاني:

يا هَلالاً إِذا بَدا لي تَجَلّت *** عَن فُؤادي دُجُنَّة الكُرُباتِ[4]

---

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص95.

[2] فهد خليل زايد: اللغة العربية، ص73.

[3] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص3.

[4] المرجع نفسه، ص31.

ذُكر المشبه به وهو الهلال وحذف المشبه وهو المرأة وترك لازمة من لوازمه وهي (بدا) أي ظهور المرأة الجميلة مثل الهلال في ضياءه ونوره وجماله على سبيل استعارة تصريحية.

د. الكناية:

هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.

هـ. أنواع الكناية:

أ. الكناية عن صفة:

وذلك إذا كان المكنّى عنه صفة[1]، مثل:

وَرَوْضَةَ حُسْنٍ أَجْتَنِيهَا وَبَـارِدًا *** مِنَ الظِّلْمِ لمَ تُحْظَرْ عَلَيَ شَرَائِعُـهْ[2]

ب. الكناية عن موصوف:

إذا كان المكنّ عن اسم ذات، مثالها قول الشاعر:

وكم سقاني واللّيلُ معتكِّر *** في جامدِ الماء ذائبَ الْوَرْدِ[3]

وهي كناية عن موصوف فقوله جامد الماء كناية عن الكأس وقوله ذائب الورد كناية عن الخمر.

ج. الكناية عن نسبة:

إذا نسبنا الصفة إلى ما له علاقة بالموصوف[4]، ومثالها:

تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً *** يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً[5]

---

[1] فهد خليل زايد: اللغة العربية، ص82.

[2] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص7.

[4] فهد خليل زايد: اللغة العربية، ص82.

[5] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص28.

وهي كناية عن الشقاء وتعثر الحال وتغير طريقة عيش بنات المعتمد بن عبّاد من حياة الترف والملوك والرّفاهية إلى حياة البؤس والمعاناة.

خامسا: المستوى التركيبي:

المستوى التركيبي هو أحد أهم مستويات النص الشعري حيث أنّ البحث في هذا المستوى يمكننا من تفجير طاقات الخطاب الشعري اللّغوي وتقصّي معانيه الموحية.

أ. الانزياح:

جاء في قاموس المحيط: نزح، كمَنَعَ؛ وضَرَب، نزحًا ونزوحًا: بعد، والبئر: استقى ماءها حتى ينفد أو يقل، كأنزحها، ونزحت هي نزحًا، فهي نازح ونزح ونزوح.[1]

الانزياح حسب جون كوهن: "هو خاصية أسلوبية لبراعة الشكل الشعري في قول الأشياء وإعادة صياغتها، وتلك استجابة أوّلية لدافع الشعر وإقامته في اللّغة...".

والانزياح بالمعنى الذي نتصوّره هو تجربة في اللغة أو هو اللّغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه...". [2]

ب. مظاهر الانزياح:

1. الحذف:

أسلوب بلاغي قديم، يقول الجرجاني في معرض كلامه: "الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم يتبيّن"[3].

ومن أمثلة الحذف في ديوان المعتمد بن عبّاد نذكر:

---

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2008، ص244.

[2] خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح دراسة في مجال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، دار اليازوري، ط1، 2011، ص126، 127.

[3] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص188.

ساهرتُها والكأس يسعى بها *** من ريقُه أشهى من الكاس

ضياؤها لا شكّ من وجهه *** وحرّها من حرّ أنفاسي[1]

والمحذوف هنا هو: الشمعة والتي سهرت معه وهو يشرب الخمر، فالمعنى قبل الحذف كان:

ساهرت الشمعة وأيضا ضياء الشمعة.

وهناك مثال آخر عن الحذف في قول ابن زيدون:

يا أيها الملك العليّ الأعظم *** اقطع وريدي كل باغ ينئمُ[2]

والمحذوف هنا هو المعتمد بن عبّاد فقد كان يقصده بقوله أيها الملك العلي.

2. التقديم والتأخير:

اهتم النحويون والبلاغيون بهذه الظاهرة على حدّ سواء، واختلفت النظرة إليها وفق منطق كل منهما، فالنحاة يدرسون التقديم والتأخير للكشف عن الرتب المحفوظة الثابتة والرتب المتغيرة الجملة أحدهما ما يقبله القياس والآخر ما يسهله الاضطرار: فالأول كتقديم المفعول على الفاعل ممّا يصح تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ.[3]

ومن أمثلة التقديم والتأخير نجد على سبيل المثال قول الشاعر في زوجته:

بكرت تلومُ وفي الفؤاد بلابلٌ *** فهاً وهل يثنى الحليم الجاهلُ[4]

في هذا البيت نجد أن الشاعر قام بتقديم المفعول به وهو التاء: الضمير المتصل بالفعل على الفاعل الذي هو ضمير مستتر تقديره هي أي زوجة الشاعر.

---

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ص187.

[4] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص18.

أما في قوله: وفي الفؤاد بلابلٌ، نجده أيضا يقدم الخبر وهو شبه جملة (في الفؤاد) على المبتدأ وهو: بلابلٌ، فالشاعر هنا قام بتأخير المبتدأ.

وهناك مثال آخر على هذا النوع ومنه قول ابن عمار في المعتمد بن عبّاد يستعطفه:

أخافُكَ للحقِّ الذي لكَ في دمي *** وأرجوكَ للحبِّ الذي لكَ في قلبي[1]

وفي هذا المثال نجد أن المفعول به قد تقدم على الفاعل:

أخاف: فعل مضارع مرفوع بالضمة.

الكاف: ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به مقدم، والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنا".

والمثال الآخر:

وإن نفحتني من سمائك حرجف *** سأهتف يا برد النسيم على قلبي[2]

نجد في الشطر الأول:

وإن نفحتني:

إن: أداة نصب.

نفحتني: نفح: فعل ماض مبني على الفتح.

التاء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به

والفاعل ضمير مستتر تقديره "أنت".

في هذا المال تقدم المفعول به على الفاعل.

هناك أيضا:

لِلَّهِ سَيفُك إِنَّهُ *** سُخطٌ عَلى دينِ الصَليبْ[3]

---

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص. ن.

[3] المرجع نفسه، ص53.

شبه الجملة (لِلّه) جار وجرور في محل رفع خبر مقدم.

سَيفُك في محل رفع مبتدأ مؤخر.

وفي هذا المثال نجد أن الخبر قد تقدم المبتدأ.

وفي هذا المثال:

وَأطمَعتَني ثُمَّ أَيأستَني *** وَيمنَعُني الودّ أَن أَحقِدا[1]

نجد في جملة أَيأستَني: أن المفعول به هو "التاء" المتصلة بالفعل قد تقدمت على الفاعل وهو "الياء" المتصلة بالفعل أيضا.

بفؤادي لك حب يقتضي *** أن تُرى تُحمل فوق الأرؤسِ[2]

في هذا المثال نجد أن شبه الجملة من جار ومجرور (بفؤادي لك) في محل رفع خبر مقدم "وحبٌّ" مبتدأ مؤخر.

ونجد في هذا المثال:

أيّدك الله إنه يومٌ *** تُحجب فيه الصلاة والصوم[3]

نجد أن المفعول به وهو الكاف المتصلة بالفعل "أيّد" التي تقدمت على الفاعل وهو لفظ الجلالة "الله".

من برّه صلة أحلى من الظفر[4].

فشبه الجملة من جار ومجرور "من برّه" في محل رفع خبر مقدّم، و"صلة" في محل رفع مبتدأ مؤخر.

---

[1] ديوان المعتمد بن عبّاد: ملك إشبيلية، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص61.

[4] المرجع نفسه، ص56.

مما سبق نستنتج أن هذه الاستعمالات البلاغية من استعارة، تشبيه وصور بيانية والانزياحات التي استعملها المعتمد بن عبّاد في شعره أضفت عليه نوعًا من الجمالية والقوة في المعنى والوضوح لدى القارئ.

خاتمة

إن خلاصة القول ومنتهاه يمكن حصرها في النتائج التالية:

1-مصطلح الشعرية له جدور تاريخية كانت بدايتها مع أرسطو ثم تطوّرت بعد ذلك وهذا بتأثير تيارات أدبية واختلاف المشارب الثقافية للنقاد، وبهذا يكون مصطلح الشعرية قديم لكن الجديد هو المفهوم الذي صار يُعزى له.

2-البحث في الشعرية أصبح مجالا خصباً للناقد الأدبي، فالشعرية تمثل قضية لها خصوصية إضافة إلى أنّها تتسم بالتداخل والتواصل مع العلوم الأدبية والفنّية، ومن ثم تصبح وظيفتها توجيه الناقد والمبدع –على حد سواء– إلى قوانين العمل الأدبي أو توجيه كل أديب إلى شعرية خاصّة به.

3-نجد أن مصطلح الشعرية عند الدارسين العرب تتسم بتعدد المفاهيم والتي تتقارب من حيث الهدف والفهم.

4-يلعب الفضاء دوراً هاما في ديوان المعتمد بن عبّاد باعتباره مرتبط بحياته بع نفيه إلى أغمات بمراكش الوطن غير الأصلي له.

5-يعتبر المعتمد بن عبّاد شاعراً حقيقيا وهذا ما يُجسّده أسلوبه في طرح أفكاره وعواطفه وأحاسيسه الجيّاشة.

6-إن قسوة الحياة على المعتمد بن عبّاد من جراء إبعاده عن وطنه الأصلي وأهله وأحبابه جعلت من قصائده تنبع من قلب يتلوّى ألما فكانت أكثر تأثيرا وصِدقا في أذن السامع.

7-إن اغتراب المعتمد بن عبّاد عن نفسه (ذاته) يعد من أخطر أنماط التأثير المُعينِ على تفسيره باعتبار الاغتراب حقيقة انطوائية وهذه الحقيقة وصلت بالشاعر إلى درجة إنكار الذات وإنكار نفسه على المجتمع.

8-الاعتماد في دراسة ديوان المعتمد بن عباد على مستويات هي: المستوى الإيقاعي، الصوتي، الدلالي، والتركيبي، التي بنى عليها قصائده والتي انعكست بشكل كبير على شعره لمعرفته الواسعة باللّغة: فالتشكيل الإيقاعي للنّص الشعري شكّل إيقاعا خارجيا وبناءً داخليا وصار أساسًا في بناء الدلالة النصّية.

9-ويعد التشكيل الصوتي مصدرا عميقا إذ تآلفت الأصوات لتشكيل حروف وكلمات وعبارات تتناسب الوحدات اللغوية فيها والتي كانت عاملا في رسم صورة أحاسيس الشاعر.

أما الاستعارة فهي مَلْمَح من ملامح اللغة الشعرية لأن استخدامها يدل على مقدرة الشاعر على تحريك الجماد الساكن وبث روح الحياة والحركة والنّبض، وهذه الاستعارات تترك جمالية وأثر عاطفي غرضه الإقناع.

10- بالإضافة إلى الكناية التي تعد صورة جمالية من أجل انسجام النسيج الشعري.

11- الانزياح جاء ليخرج اللغة من دائرة المعاني الضيقة إلى النشاط الإنساني الحي.

12- الانزياح الذي استخدمه الكاتب أو الشاعر يهدف إلى إحداث نوع من الجمالية في الأدب وتكمن أهمية الانزياح في الشعر في أن المجاز اللغوي هو حقيقة انزياح عن المعنى الحقيقي يؤدي وظائف شعرية بدرجة أعلى وأوضح من الاستعمال الحقيقي للألفاظ.

وفي الختام ما علينا إلا أن نطلب من العلي القدير التوفيق لنا ولكل زملائنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق أبو علي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين، عبد المجيد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1981.
2. ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة شعر، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت).
3. ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حسن الله، هشام محمد الشاذلي، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة.
4. احسان عباس: تاريخ الأدب الأندلوسي، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1985.
5. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، (د، ط)، (د، ت).
6. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.
7. آمنة بن منصور: المعتمد بن عباد شاعر المجد والانكسار، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، 2014.
8. تزفان تودوروف: الشعرية، تح: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء- المغرب، ط2، 1990.
9. حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن دوخة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1986.
10. حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت،(د.ط)، 1994.

11. حسين عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (ج، ط)، 1989.
12. حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء- المغرب، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
13. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
14. خيرة حمرة العين: شعرية الانزياح دراسة في مجال العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، دار اليازوري، ط1، 2011.
15. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2004.
16. ديوان المعتمد بن عباد: ملك إشبيلية، المطبعة الأميرية، القاهرة، (د. ط)، 1951.
17. رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1988.
18. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ج1، ط1، 1998، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.
19. سامي يوسف أبو زيد: الأدب الأندلوسي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2012.
20. سعد عبد العزيز مصلوح: في النقد الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، القاهرة، مصر، ط3، 2002.
21. سيزا قاسم: بنية الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، (د.ط)، (د.ت).
22. صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلوسي، دار المسيرة، ط2، 2009.
23. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، الآفاق العربية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

24. عبد السلام المسدي: اللسانيات من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1981.
25. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).
26. عبد الله الغدامي: من الخطيئة إلى التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الدار البيضاء- المغرب، ط6، 2006.
27. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1981.
28. علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس، بيروت، ط1، 2006.
29. عمار إلياس البوالصة: الفكر اللغوي لإبراهيم أنيس، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان.
30. عهود عبد الواحد العكيلي: الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
31. عيسى خليل محسن: أمراء الشعر الأندلوسي، دار جرير، عمان، ط1، 2007م.
32. فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة، عمان- الأردن، ط1، 2013.
33. فهد خليل زايد: اللغة العربية، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
34. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تح، محمد نعيم العرقسوس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2008.
35. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

36. محمد أحمد دقالي: كتاب الحنين في الشعر الأندلوسي (القرن 7هـ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2008.
37. محمد خيط: المعتمد بن عبّاد: الرجل، الشعر، السياسة، دار المسك للطباعة والنشر، تلمسان، (د. ط)، 2011.
38. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000.
39. محمد كركبي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني دراسة صوتية وتركيبية، دار هومة، ط1، 2009.
40. محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010.
41. مختار عطية: موسيقى الشعر، بحوره، قوافيه، ضرائره، دار الجامعة الجديدة، (د. ط)، 2008.
42. مسعود بودوخة: الأسلوبية (خصائص اللغة الشعرية)، إربد- الأردن، ط1، 2011.
43. مصطفى الشعكة: الأدب الأندلوسي موضوعاته وفنونه، دار العليم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1986.
44. مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998.
45. يحي بن علي بن يحي المباركي: المدخل إلى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت).
46. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور ومستأنف، دار المسيرة للبشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

المجلات والدوريات:

- الطاهر سعد الله: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع4، مارس 2012.

الفهرس

الفهرس

بسملة: ..... –

دعاء: ..... –

شكر وعرفان: ..... –

إهداء: ..... –

إهداء: ..... –

مقدمة: .....أ – ج

مدخل: مفهوم الشعرية والفضاء المغلق (السجن):

أولا: مفهوم الشعرية: 5

أ. لغة: 5

ب. اصطلاحا: 6

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغربيين والعربيين: 7

أ. الشعرية عند النقاد الغرب:..... 7

1. عند أرسطو:..... 7

2. عند تزفتان تودروف:..... 8

3. عند رومان جاكبسون: 10

4. جون كوهن: 12

ب. عند العرب القدامى: 12
1.الشعرية عند ابن سينا: 13
2.الشعرية عند الفرابي (339هـ):. 14
3.الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني: 14
4.الشعرية عند حازم القرطاجني: 14
ج.عند النقاد العرب: 15
1.شعرية أدونيس: 16
2.شعرية كمال أبو ذيب: 17
3.الشعرية عند عبد الله الغدامي: 18
4.الشعرية عند حسن ناظم: 19
5.الشعرية عند صلاح فضل: 20
6.الشعرية عند عبد المالك مرتاض: 21
ثالثا: الفضاء: 23
أ. مفهوم الفضاء: 23
1.الفضاء لغة: 23
2.الفضاء اصطلاحا: 24
ب. الفضاء كمعادل للمكان: 24

الفصل الأول: الظروف السياسية والاجتماعية التي ميزت عصر المعتمد بن عبّاد

أولا: التعريف بشخصية المعتمد بن عباد: 29

أ. نسبه وأسرته: 29

ب. نشأته: 30

ج.فروسية المعتمد بن عبّاد: 31

د. المعتمد بن عبّاد أسيرا:..... 32

هـ.وفاته: 32

ثانيا: الظروف السياسية والاجتماعية التي ميزت عصر المعتمد بن عبّاد:..... 34

أ. الظروف السياسية:..... 34

ب. الظروف الاجتماعية: 37

ثالثا: الخصائص التي تميز بها شعر المعتمد بن عبّاد:..... 39

أ. الأغراض الشعرية:..... 39

ب. الغزل: 39

ج.الفخر: 42

د. الوصف: 43

هـ.الرثاء: 44

و. التهكم: 45

ز. الإجازة: 46

ح.المعمّيات: 47

رابعا: مظاهر الاغتراب في شعر المعتمد بن عبّاد: 49

أ. الاغتراب المكاني (الحنين إلى الوطن): 51

ب. الاغتراب الزمني (شكوى الزمن): 53

ج.الحنين إلى ليالي الأنس ولذة العيش: 54

د. الاغتراب النفسي: 55

الفصل الثاني: شعرية الفضاء المغلق (السجن)

أولا: الإيقاع: 58

أ. مفهوم الإيقاع: 58

1.التكرير الصوتي القفوي: 59

2.التعطف: 59

ب. الوزن: 60

أ. الزحافات: 61

ب. العلل: 61

ج.القافية: 62
ثانيا: أنماط القافية: 65
أ. قافية مقيدة: 65
ب. قافية مطلقة: 66
ثالثا: المستوى الصوتي:..... 66
أ. تعريف الصوت: 66
ب. دلالة الأصوات: 68
رابعا: الصور البيانية:..... 68
أ. التشبيه: 69
أ. التشبيه البليغ: 69
ب. التشبيه المرسل: 70
ج.التشبيه المؤكد: 70
د. التشبيه المجمل: 70
ب. الاستعارة: 71
ج.أنواع الاستعارة: 71
د. الكناية:..... 73
هـ.أنواع الكناية: 73

خامسا: المستوى التركيبي: 74

أ. الانزياح: 74

ب. مظاهر الانزياح: 74

1. الحذف: 74

2. التقديم والتأخير: 75

خاتمة: 80

قائمة المصادر والمراجع: 83

الفهرس:..... 89