الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

قصيدة ابن الأبّار "أدركْ بخيلك خيلَ الله أندلسا" دراسة تحليلية فنية

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:

وداد مصباح

مريم معالجي

إشراف الدكتور:

إبراهيم لقان

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
د. معاشو بووشمة	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة	**رئيسا**
د. إبراهيم لقان	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة	**مشرفا ومقررا**
د. علاوة كوسة	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــاء

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ

الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ

وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المعلم الأمين المبعوث رحمه للعالمين
أما بعد:

انطلاقا من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث الذي يرويه أبو سعيد رضي الله عنه «مَنْ لم يَشْكُرُ النَّاسَ لم يَشْكُرُ اللَّهَ عز وجل» رواه الترمذي، فإنه من دواعي سرورنا أن نخط هذه الكلمات لنتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل لكل من كان عونا لنا وسندا في إخراج هذا العمل المتواضع ونخص بالذكر الدكتور إبراهيم لقان لرعايته لنا في دراستنا لبحثنا هذا، ولمساعدته لنا في التغلب على كافة العقبات التي واجهتنا، والتوجيهات القيمة التي أدت إلى إخراج هذا العمل في صورته الحالية فله منا كل

الاحترام والتقدير والشكر.

كما نتقدم بالشكر لكل من كان عونا لنا في بحثنا ومن ساهم في إخراجه في هذه الصورة والشكر موصولا أيضا إلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

وإلى كل من كان سندا لنا في بحثنا.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ"

صدق الله العظيم

عانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام.

إلى منارة العلم والإمام المصطفى سيد الخلق رسولنا الكريم

سيدنا محمد (ص)

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... إلى من حصد الأشواك في دربي ليمهد لي طريق العلم... إلى الذي علمني أن ارتقي بسلم الحياة بحكمة وصبر...

إلى والدي الغالي "رشيد".

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء... إلي من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعاء... إلى نبع الحنان والحب وشمعة العطاء.

إلى أعذب لفظ تلفظت به شفاه البشرية... إلى أغلى إنسان في الوجود أمي الحنونة الغالية "جميلة".

إلى صخرة سدي ورفيق دربي... إلى صاحب القلب الطيب الذي تطلع إلى نجاحي بنظرات كلها أمل أخي الغالي "عبد الجليل".

إلى توأم روحي ورفيقة دربي... إلى صاحبة القلب والنوايا الصادقة... إلى قدوتي في الحياة "سميرة".

إلى من رافقتني منذ حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الآن أختي العزيزة "حسيبة".

إلى من أرى التفاؤل في عينيه والسعادة في ضحكته إلى شعلة الذكاء والنور... إلى الوجه المفعم بالبراءة أخي العزيز "لقمان".

إلى أجمل ما في الحياة، إلى القلب الطاهر الرقيق... إلى العينين التي استمد منهما القوة إلى الملاك البريئة... إلى الكتكوتة الصغيرة ابنة أختي الغالية "رزان".

إلى التي لم تلدها أمي، إلى من معها تحلو الحياة... إلى أختي و رفيقة دربي التي ساعدتني على إنجاز هذا البحث صديقتي الغالية "وداد".

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات، إلى من سأفتقدهم صديقاتي "صبرينة، بسمة، مريم، كريمة، فهيمة، ميمي، جميلة ، غنية، صبرية".

مريم

الإهداء

أحمد الله مخرج النور بعد الظلام أحمده ربي رزقني حسن المسير كلمات وامتنان لمن كانوا لي مثل الشموع في الليالي المظلمات أهدي تخرجي إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير "أبي العزيز".

إلى التي غمرتني بفيض حنانها إلى التي احترقت لكي تنير لي دربي، إلى التي جاعت لأشبع وسهرت لأنام وتعبت لأرتاح وبكت لأضحك وسقتني من نبع رقتها وصدقها إلى التي ربتني صغيرة ونصحتني كبيرة قرة عيني وفؤادي "أمي الغالية" أطال الله في عمرها وجعلها خيمة فوق رؤوسنا.

إلى من أظهرو لي ما هو أجمل في الحياة إلى من كانوا ملاذي وملجئي أخواتي: "زهية، ووسيلة".

إلى من هم سندي في الحياة إخوتي: "جمال، يزيد، عراس، ياسين، فارس".

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة أولاد إخواتي: "دنيا، ملاك، وسام، ندى، مريم، صفا ومروة وخديجة وضحى ورؤوف، ورحمان، وروان وكوثروسيف".

إلى رفيق دربي في الحياة زوجي "محمد "و كل عائلته

إلى توأم روحي ورفيقة دربي...

إلى صاحبة القلب الطيب

صديقتي التي رافقتني في هذا العمل

خطوة بخطوة "مريم"

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات،

إلى من سأفتقدهم: "كريمة،

صبرينة، بسومة، مريم، فهيمة،

ميمي،جيجي ،صبرية، غنية".

- وداد -

مقدمة

مقدمــة

يعد ابن الأبّار الكاتب الأديب الشاعر العارف بالتاريخ، إماما في العربية فقيها مقرئا إخباريا فصيحا، وهو واحد من أصحاب الكنوز التي لم تنل بعد كل ما تستحقه من دراسات تكشف جوانب عبقريته وإبداعه،وقد أغفله النقاد والباحثون على الرغم مما أوتي من موهبة وشاعرية وفطنة تضعه على القمة بين شعراء الأندلس، ليس فقط من أجل ملكاته الشعرية والإبداعية بل من أجل إحساسه العميق والصادق بقضايا وطنه، فقد سخر جل طاقاته الإبداعية في خدمة وطنه، كما يتجلى في سينيته الشهيرة التي لم تنل حقها من قبل النقاد والدارسين الذين أهملوها ولم يعطوها الاهتمام اللازم، بالرغم من أنها تروي مأساة كبرى وبكاء متصلا على الانهيار الحضاري في أندلس الإسلام، فابن الأبّار في هذه القصيدة كافح وناضل وجاهد بنفسه وبكلمته من أجل تحرير بلنسية ونصرتها، وبالتالي فهذه السينية لديها أهمية كبيرة لكونها تكشف عن عالم الشاعر الحقيقي وتبرز رؤيته للحياة والكون والوجود وتعبر عن فلسفته وطموحه وآماله.

ولقد تم اختيارنا لهذه القصيدة المسماة بسينية ابن الأبّار لأن صاحبها عاش فيها مأساة واقع مليء بالأحزان والنكبات، كما صور ذاته وأحاسيسه وأحزانه في الناس والمجتمع والحكام والملوك ولذا رأينا أن يكون عنوان بحثنا دراسة واحدة من فريدات الديوان ألا وهي (قصيدة ابن الأبّار "أدرك بخيلك خيل الله أندلسا" دراسة تحليلية فنية)، ففي اعتقادنا أن هذه الدراسة تتجلى أهميتها في كونها تتناول واحدة من أعلام الأندلس الذين لم ينصفهم التاريخ.

وانطلاقا من هذا العنوان فإن إشكالية البحث تتمثل في الأسئلة الآتية:

– من هو ابن الأبّار؟ وما هي الظروف التي أنتجت هذا النص؟ وما هي مضامينه؟ وفيما تتمثل القيمة الأدبية والفنية للقصيدة؟

ولعل الدوافع والأسباب على اختيارنا لهذا الموضوع دوافع ذاتية وموضوعية أما الدوافع الذاتية فهي:

1. محاولة معرفة سينيته العصماء الشهيرة التي استنجد بها السلطان الحفصي وأهم القضايا والخصائص الفنية التي طبعتها.

2. أن ابن الأبّار لم ينصفه التاريخ وقصيدته لم تستوفي حقها من الدراسة.

بينما الدوافع الموضوعية تتمثل في:

1. أن هذا الرجل يستحق التكريم لعلمه وأخلاقه وغيرته على دينه ووطنه.

2. أن أعمال هذا الشاعر شكلت – في زمانها– حلقة وصل بين المشرق والمغرب الإسلامي من جهة، كما شكلت همزة وصل بين ضفتي (الأندلس، المغرب) من جهة أخرى.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر، وهي – حسب علمنا– دراسات عامة، نذكر:

– مذكرة الماجستير للدكتور محمد حجازي الموسومة: ابن الأبّار القضاعي ومدائحه في البلاط الحفصي دراسة موضوعية فنية.

– ودراسة الدكتور أحمد يوسف علي: الاستعارة في شعر ابن الأبّار.

– وأخيرا دراسة: الدكتور عبد الرحمن الهويدي التي عنوانها: التناص في شعر ابن الأبّار الأندلسي.

ويرمي البحث إلى أهداف نذكر منها:

– محاولتنا ترك بصمتنا في هذا الموضوع، الذي لم ينل حقه من الدراسات.

– إلقاء الضوء – من خلال دراسة أدبية– على جزء من شعر ابن الأبّار لقيمته وأهميته الأدبية والإنسانية.

ولدراسة هذه القصيدة التراثية واكتشاف مكوناتها الفنية تحتم علينا اعتماد المنهج الفني الذي يساعد على قراءة النص الأدبي والتفاعل مع عناصره من خلال استقراء أفكار الشاعر ومضامين القصيدة وتحليلها كما تمت الاستعانة بالمنهج التاريخي في الترجمة لحياة الشاعر.

وللإجابة عن التساؤلات السابقة رأينا أن تتضمن خطة البحث ما يلي: (مقدمة، ومدخلا، وفصلين، وخاتمة)

فـي المـدخل تناولنـا ترجمـة قصـيرة للشـاعر، وأشـرنا إلـى الظـروف التـي ظهـرت فيهـا القصيدة.

أما الفصل الأول الذي عنون بـ (مضامين القصيدة) فقد فصلنا المضامين التي عالجها الشاعر وتتمثل في: (الاستغاثة، الوصف، المدح، الرثاء، الدعاء).

بينمـا الفصـل الثـاني عنـون بـ (دراسـة فنيـة للقصـيدة)، وقـد تضـمن الجوانـب الفنيـة فـي القصيدة من اقتباس ولغة وأسلوب، والصور الشعرية بكل أنواعها وكذا الموسيقى بنوعيها.

وختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت جملة من النتائج، وكانت عدتنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

- طاهر أحمد مكي: دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة.
- المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.
- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

ومع علمنا أنه لا يخلو بحث من صعوبات، فقد وجهتنا عدة عقبات منها:

- قلة الدراسات المتعلقة بهذه القصيدة حسب علمنا، وعلى الرغم من ذلك فقد استطعنا التغلب عليها وإنجاز البحث.

ونتمنى أن نكون قد ساهمنا بإضافة ولو قليلا إلى الجهود العلمية السابقة، وفي النهاية نرى أنه من الوفاء والواجب أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من يستحقه الدكتور الفاضل: إبراهيم لقان الذي أشرف على هذا البحث وتابع مراحل إنجازه خطوة بخطوة، فصوب أخطاءه وقوم اعوجاجه، ولم يبخل علينا بشيء من جهده ووقته، ومنحنا من خالص نصائحه وعظيم عنايته وتوجيهاته القيمة ما أعاننا وبعث الحماس في أنفسنا لإكمال هذه الرسالة، فله منا جزيل الشكر وعميم الثناء وفائق التقدير وجزاه الله أوفر الجزاء ورزقه الصحة والعافية.

كما لا يفوتنا أن نقدم الشكر والعرفان لكل الأساتذة الذين أناروا دربنا وسددوا خطواتنا وأزالوا عنا غشاوة الجهل خلال مراحل الدراسة، ولله الحمد والشكر والثناء من قبل ومن بعد

على عونـه وتوفيقـه ونعمـه التـي لا تحصـى، ونسـأله السـداد والهدايـة والقبـول وأن يعيننـا علـى شكره وذكره وحسن عبادته.

مدخـــل

الشاعر والقصيدة

المبحث الأول: ترجمة للشاعر.

المبحث الثاني: تعريف بالقصيدة.

تكتسي دراسة حياة ابن الأبّار القضاعي أهمية قصوى، وتعد حلقة هامة لا مناص من الوقوف عندها، للتعرف على أهم مراحل حياته وأهم محطاتها الكبرى بدءا بنسبه مرورا بمولده، نشأته وتعليمه وأخلاقه ووفاته ومؤلفاته وذلك من أجل الاقتراب أكثر من الشاعر والتعرف على الظروف والملابسات الحياتية لديه، والتي كان لها أثر كبير في تكوين شخصيته وصقل تجاربه وإثراء خياله فراح يحلق في الأعلى.

إن دراسة هذه الجوانب التي أحاطت بالشاعر كفيلة بالإجابة عن بعض التساؤلات العالقة وجديرة بالكشف عن أهم عوامل نبوغه وأسرار شاعريته، والقدرة التي ألبسته تاج الخلود.

المبحث الأول: ترجمة للشاعر

1. مولده ونسبه (585- 659هـ) – (1195- 1262م)

"هو الشيخ الفقيه المحدث المقرئ النحوي الأديب المجيد، اللغوي الكاتب البارع التاريخي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبى بكر القضاعي الشهير بابن الأبّار وهو من أهل بلنسية و أصله من أجردة وهي ومالاها دار القضاعين بالأندلس"[1].

"هذا نسبه كما ساقه هو حين ترجم لأبيه"عبد الله" في "كتاب التكملة" ونراه سكت عن هذه الكنية التي طغت على اسمه، وأصبح الناس لا يعرفونه إلا بها واعتقدوا أن الأبّار لقب الأب وبه تكنى الابن"[2].

"وهذا ظن توحي به النظرة السريعة، ولكن سكوت أبي عبد الله على أن يشير إليه من قرب أو بعد تجعلنا نؤمن أن هذه الكنية خالصة له من دون آبائه، وصف بها ولم يعنى

---

[1] الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله) : عنوان الدراية, تحّ: عادل نويهض, دار الآفاق الجديدة, بيروت, ط 2، 1979، ص 309.

[2] ابن الأبّار: تكملة لكتاب الصلة، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري ، القاهرة ط 1، 1989 ، ص4- 6.

الناس أن له أبا لقب بالأب وأنا ابنه وإنما أراد" أبا عبد الله" نفسه بهذه الكنية جملة مبالغة في وصفه،ولقد اشتهر بلقب "ابن الأبّار" وفي ذلك يذهب إبراهيم الأبياري محقق (المقتضب من كتاب تحفة القادم) إلى أن الرجل:(كان خبيث اللسان إذا هجا لا يعرض لخصمه في وضح النهار، ولكن يدب له الضراء ويمشي الخمر، أشبه شيء بالفأر إيذاء واستخفاء...) وكان مولد ابن الأبّار في بلنسية سنة (585هـ-1195م) عند صلاة الغداة من يوم الجمعة في أحد شهري الربيع"[1].

2- نشأته وتعليمه

"وما إن بلغ عامين حتى أجار له القاضي أبو بكر بن أبي جمرة جميع روايته، فعل له ذلك له مرتين أولهما في غرة رجب من سنة 598هـ، والثانية في منتصف ذي القعدة من السنة نفسها،وما بالغلام في مثل سنه أن يروي ويجاز، ولكن شيء من الشرف يختصون به أولاد السادة والعلماء، ثم كأنه توريث فيه استنهاض للهمم المرموقة في مهدها، وإذا كان للعزائم المستعدة على التحصيل، ثم هو كسب رخصة قد تفوت على الناشئ الصغير بموت الشيخ الكبير ولم يبلغ ابن الأبّار: مبلغ التلقي، وهو لمثله مبكر، حيث جلس إلى أبيه يتلو عليه القرآن بقراءة (نافع) ، مرارا ويسمع من الأخبار والأشعار"(2) .

ولقد أخذ ابن الأبّار عن أكثر شيوخ عصره مغاربة ومشارقة قراءة أوسماعا أو إجازة.

"ولم يزل يسمع العلم ويتلقاه عن الكبير والصغير شغفا به وحرسا عليه إلى منتهى عمره وحسب المرأ في هذا التقديم للإشارة إلى أبرز شيوخه في العلوم التي برع فيها، وأخذ الفقه والحديث والشروط عن أبي عبد الله محمد بن أيوب بن نوح السرقسطي وأخذ الحديث والتاريخ عن أبي سليمان داود بن سليمان بن حوط الله الأنصاري، وغيرهما كثيرون إذ يعد أبو ربيع سليمان بن موسى بن سالم بن حسان الحميدي الكلاعي أكبر شيوخه وأكثرهم تأثيرا

---

(1) المرجع السابق، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص 7.

في حياته، ويقول ابن عبد الملك عن صلة ابن الأبّار بابن سالم هنا: و احتذى به ولازمه أزيد من عشرين سنة"[1]. ولقد ساهم شيوخ ابن الأبّار في تكوينه وصقل مواهبه الأمر الذي مكنه من الحصول على ثقافة واسعة ورصيد معرفي كبير واكتسابه لعلوم شتى.

"حتى سماه المستنصر الحفصي بحر قضاعة وحلاه ابن عبد الملك بقوله: وكان أخر رجال الأندلس براعة واتقانا وتوسعا في المعارف وافتنانا، محدثا مكثرا ضابطا عدلا ثقة، ناقدا يقظا ذاكرا لتواريخ على تباين أغراضها مستبحرا في علوم اللسان نحوا ولغة وأدبا، كاتب بليغا شاعرا مفلقا مجيدا"[2]،كما ساهم التنقل والسفر عند ابن الأبّار في تكوين علمه فبعد أخذه عن شيوخ بلده شد الرحال متوجها إلى مراكز ثقافية معروفة.

"فلما رحل ابن الأبّار إلى العدوة* واستوطن بجاية، فدرس بها وأقرأ وروي وأسمع ووصف وألف، وهو ممن لا ينكر فضله، ولا يجهل نبله، له تآليف حسنة ونزعات في علم الأدب بارعة مستحسنة وكان أول وصوله من الأندلس إلى العدوة رسولا عن والي بلنسية، قصى رسالته عند ملك إفريقيته في حديث طويل، ورجع إلى الأندلس ثم رجع إلى العدوة قاصدا استيطانها، فتخير سكن بجابة، ثم استدعاه أمير المؤمنين المستنصر إلى حضرته فدخل عليه فأعجبته منطقه ورأى من نبله وفضله أضعاف ما قدر أن يراه و أول إنشاده لما مثل بين يديه:

بشراي باشرت الهدى والنور*******في قصدي المستنصر المنصور

وإذا أمير المؤمنين لقيته********لم ألق إلا نصرة وسرور

---

[1] ينظر: ابن الأبّار: درر السمط في أخبار السبط، تح: عز الدين عمر موسى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص 24-25.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

* العدوة: هي القسم الشرقي من مدينة فاس قديما حيث كانت فاس بعد تأسيسها تنقسم إلى عدوتين: عدوة القرويين وعدوة الأندلس.

كيف لا والاسمية لرسول الله صلى الله عليه وسلم والكنية المباركة أبو عبد الله، والعلامة العلية الحمد لله، والشكر لله والسمة السلطانية المستنصر بالله المنصور بفضل الله، فحضي عنده، وبلغ لديه مأموله وتآليفه وأشعاره وكتابته متداولة بين الناس، ومرغوب فيها عندهم وموجودة لديهم، ولم يكن له من الشعر إلا القصيدة التي رفعها لمقام الأمير أبي زكريا رحمه الله ليستنجده ويستصرخه لنصرة الأندلس لكان فيها كفاية، وإن كان قد نقدها ناقدا وطعن فيها طاعن"[1].

"والقصيدة مطلعها

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً***إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وقد هب أبو زكريا لنجدة بلنسية، ولكنه لم يستطع شيئا، وإن كانت للعدو الغلبة عليها سنة 636هـ وخرج عنها زيان بأهله وجنده"[2].

3- وفاته

"لما مات السلطان أبو زكريا وولى ابنه المنتصر فضم إليه "ابن الأبّار" وجعله مع الذين يحضرون مجلسه من أهل الأندلس وأهل تونس وليثير ذلك الحقد الكامن في نفوس، ويزيده ابن الأبّار إثارة بما كان فيه من بأو وضيق خلق"[3].

"وكان يزرى على المستنصر في مباحثه، ويستقصر مداركه، فحسن له مرة مع ما كان يسخط به السلطان من تفضيل الأندلس وولاتها عليه وكانت لأبي الحسين فيه سعاية لحفظ القديم سببه أن ابن الأبّار لما قدم الأسطول من بلنسية نزل بمنزرت وخاطب ابن أبي الحسن بفرض رسالته ، ووصف أباه في عنوان مكتوبة بالمرحوم، وبنه خامل ونميت إلى ابن أبي

---

[1] الغبريني و أحمد بن عبد الله: عنوان الدراية، ص 311-312.

[2] ابن الأبّار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط3،1989م، ص 18.

[3] ابن الأبّار: التكملة لكتاب الصلة، ص 8.

الحسن، فأسرها في نفسه ونصب له إلى أن حمل السلطان على أشخاص إلى بجاية ثم رضى عنه واستقدمه ورجعه إلى مكانه من المجلس، وعاد هو إلى مساءة السلطان بعض من حضره فغدا عليه ابن الأبّار بتاريخ الولادة وطالعها، فأتهم بتوقع المكروه للدولة والتربص بها كما كان أعداؤه يشيعون عنه بما كان ينظر في النجوم فتقبض عليه وبعث السلطان إلى داره فرفعت إليه كتبه أجمع وألقى في أثنائها رقعة بأبيات أولى:

طغى بتونس خَلــق*** سَمَّوه ظلما خليفه"[1]

"فلما قرأها السلطان أمر بضربه ضربا شديدا، ثم قتل مرشوقا بالرماح وسط محرم من سنة ثمان وخمسين مئة، وأخذت كتبه ونقاييده فأحرقت في موضع قتله"[2].

4- آثـاره

اشتهر ابن الأبّار القضاعي بغزارة التأليف وجودة التصنيف فقد ألف ما يزيد خمسين كتابا في مختلف المجالات المعرفة الإنسانية: التاريخ، الفقه، الحديث، سير وتراجم أعلام الأدب نثرا ونظما وتميزت حياته العلمية بتنوع وثراء وموسوعية فقد ترك تراثا علميا وأدبا زاخرا لا تزال تنهل منه، ومن أشهر مؤلفاته:

1. "معادن اللجين في مراثي الحسين.
2. درر السمط في أخبار السبط.
3. المعجم في أصحاب أبي علي الصدفي.
4. التكملة لكتاب الصلة.
5. اعتاب الكتاب.

---

[1] المقري التلمساني (شهاب الدين أحمد بن محمد): أزهار الرياض في أخبار غرناطة، تح: إبراهيم الأبياري وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1942م، ص 206-207.

[2] الزركشي: تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، مطبعة الدولة التونسية، ط1، 1289، ص 27.

6. الحلة السيراء"[1].

7. "قطع الرياض.

8. هداية المعترف في المؤتلف والمختلف.

9. المورد السلسل في حديث الرحمة المسلسل.

10. الأربعون حديثا من الأربعين شيخا.

11. إيماض البرق.

12. المأخذ الصالح في حديث معاوية عن صالح"[2].

لقد عرفت بعض هذه المؤلفات طريقها إلى الطبع بعد العثور على نسخها المخطوطة المنشورة عبر مكتبات العالم، وتم تحقيقها تحقيقا علميا من طرف ثلة من الباحثين والأساتذة المحققين، الأمر الذي مكن القراء الإطلاع عليها والاستفادة من أهم الكنوز وذخائر الفكر الإسلامي والعربي العلمي والأدبي وإخراجها من ذاكرة النسيان.

-آراء النقاد في الشاعر

كانت شخصية ابن الأبّار محل اهتمام من طرف المؤرخين والنقاد والمعاصرون والذين جاءوا بعده حيث أشادوا به وبمكانته العلمية.

يقول عنه ابن الزبير المعاصر له : "إنه محدث بارع، ضابط، متقن وكاتب بليغ، وأديب حافل، حافظ كان متفننا متقدما في الحديث والأدب، متخلقا فاضلا، قتل ظلما وبغيا"[3].

---

[1] أبو عبد الله محمد بن أحمد ابن الشماع: الأدلة البينة النورانية في مغافر الدولة الحفصية، تح: الطاهر بن محمد المعموري، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1984م، ص 11-12.

[2] ابن الأبّار: المقتضب من كتاب تحفة القادم، ص 25-29.

[3] شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ج3، بيروت، لبنان، ط11، 1996م، ص 337.

والواقع أن ابن الأبّار لم تفارقه حياته العلمية حتى وهو في أحلك الأزمات وأقسى الظروف، لأنه جبل على محبة العلم منذ نعومة أظافره، وقد يسر له مناخه العائلي جميع الأسباب ليكون عالما، واستحق الإشادة من عبد المالك المراكشي على الرغم من نقد المراكشي لابن الأبّار في كتاباته إلا أنه قال عنه "وكان آخر رجال الأندلس براعة واتقانا، وتوسعا في المعارف، وافتتانا محدثا مكثرا ضابطا عدلا ثقة، ناقدا يقظا، ذاكرا للتواريخ على تباين أغراضها مستبحرا في علوم اللسان نحوا ولغة وأدبا، كاتبا بليغا، شاعرا مفلقا مجيدا عني بالتأليف"[1].

وتعكس لنا هذه الشهادة صورة عن المعرفة الموسوعية التي كانت لابن الأبّار، وكانت لديه ضروب العلم والمعرفة متساوية، ولذلك استحق تلك الأوصاف التي ألبسه إياها، رغم أنه كان ناقدا قاسيا لابن الأبّار الذي كان متبعا لمنهجه ومتبعا لأخطائه.

ويوضح الغبريني الذي عاصر شباب ابن الأبّار أنه كان "متبحرا في العلوم الإسلامية، ولا يكاد كتاب من الكتب الموضوعية في الإسلام إلا وله فيه رواية إما بعموم أو بخصوص، وهو ممن لا ينكر فضله، ولا يجهل نبله له تأليف حسنة ونزعات في علم الأدب بارعه مستحسنة"[2]، كما يتحدث عنه المقرئ ويقول: "هو الإمام الحافظ الكاتب الناظم الناثر المؤلف الراوية"[3].

ويعد الدكتور عبد الكبير العلوي أفضل من تحدثوا عن ابن الأبّار وعن شعره بقوله: "إنه كان من أعلام الشعراء النابهين، والأدب العربي وأندية الشعر وجاوزت شهرتهم حدود بلادهم، وطبقت الأفاق شرقا وغربا وتستجاد أساليبهم وتستعذب قصائدهم ويستشهد بروائعهم وتضرب بهم الأمثلة في الأصالة والالتزام والإبداع والابتكار فلقد نال ابن الأبّار التقدير، فقد

---

[1] المراكشي: الذيل والتكملة، تح: إحسان عباس، ج6، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص 258.

[2] الغبريني: عنوان الدراية، ص 259.

[3] المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، ج2، دار صادر، بيروت، 1988م، ص 589.

كان شعره يأخذ الألباب ويؤثر في النفوس لما يفيض به وجدانه، وتجيش به عاطفته وتجود به قريحته من درر شعرية فريدة مما جعل إنتاجه الشعري على كثرة وتشعب أغراضه وتعدد بحوره وقوافيه تراثا مليئا بالمشاعر النبيلة والعواطف الصادقة، والحكم والمواعظ البليغة والمواقف الغيورة، ويزرع في النفس مشاعر الخير وعواطف الود وحسن التعامل"[1].

كما قال الدوزي في حق ابن الأبّار "وأنني لأقرر دون أي مبالغة، وفي صراحة وبساطة، أنه كتاب عظيم القيمة فهو يضم قدرا لا يحصى من المعلومات عن شتى الموضوعات، ويصور تاريخ المغرب والأندلس على نحو يدعو إلى الإعجاب، وهو ينفرد بكثير مما يحدثنا عنه فلا نظفر به في موضع آخر"[2].

وبقول فيه الذهبي "أنه الإمام العلامة البليغ الحافظ المجود المقرئ الكاتب المنشئ فصيح العبارة، وافر الحشمة ظاهر التجميل من بلغاء الشعراء"[3].

ورأى النقاد المحدثون جميعا حسنا في تآليف ابن الأبّار وهم يؤيدون الدوزي في قوله " إن ذلك المؤرخ الصادق كان يؤلف وتحت يده وثائق على أكبر جانب من الأهمية، وهو يمتاز مملكة نقاده صحيحة قوية ويمتاز إلى جانب ذلك بعاطفة جياشة تذكرنا بفحول العرب القدماء، وأسلوبهم في الحياة والإحساس، وهو شيء نادر بين معاصريه من المصنفين"[4].

---

[1] ابن الأبّار: الديوان، قراءة وتعليق: الأستاذ عبد السلام الهرّاس، 1999م، ص 3.

[2] كونتالت بالنيثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ط2، ص 279.

[3] الذهبي: سير أعلام نبلاء، ص 336.

[4] كونتالت بالنيثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 279.

وقد أشاد به النقاد المحدثون من العرب أمثال: "جورجي زيدان، والدكتور عبد العزيز عبد المجيد، والفريد البستاني وإبراهيم الأبياري وأنيس عبد الله الطباع والدكتور صالح الأشتر"[1].

المبحث الثاني: مناسبة القصيدة

إن هذه الثقافة التي نالها ابن الأبّار مهدت له الطريق للإسهام في الحياة العامة بنصيب سواء في الخطط الإدارية أو الوظائف الكتابية أو الأسفار عن الولادة، ومن ثم فقد كان عليه أن يلج باب السياسة ومتاهاتها ويحمل تبعاتها، هذا على الرغم من أن بيته لم يكن من بيوت النباهة والجلالة ولا الرئاسة والقيادة.

" لقد كتب ابن الأبّار وهو لم يتجاوز العشرين من عمره للسيد أبي عبد الله بن أبي حفص عمر بن عبد المؤمن الذي ولاه الناصر ولاية بلنسية منذ سنة (607هـ/1910م) ثم كتب لابنه السيد أبي زيد، ولما لجأ أبو زيد إلى خايمه الأول* ملك أرغون في صفره (626هـ) عندما هزمه أبو جميل زيان، وغلبه على بلنسية أصحب ابن الأبّار أبا زيد هذا إلى هناك غير أن ابن الأبّار عاد مسرعا إلى الأندلس لما رأى سيده يرغب في الإقامة في بلاد النصارى فقد كان في أش في شوال (626هـ) ويبدو أنه ذهب إلى الأمير أبي الحسن الخزرجي وتولى قضاء دانية في سنة (633هـ)" [2].

" ثم أرسله أبو جميل مع وفد من بلنسية إلى إخوانه في العدوة المغربية ليستنجدهم، فتوجه إلى الحفصين في تونس وأميرها أبو زكريا يحي بن أبي حفص يستصرخه لنجدة سريعة، أمام هذا الأمير ألقى ابن الأبّار في حفل مشهود، قصيدته التي مطلعها"[3]:

---

[1] ابن الأبّار: الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، 1993م، ص 12-13.

* خايمة الأول: هو ملك أرغون وبلنسية تولى خايمة الأول الحكم طفلا، وتوسعت مملكة أراغون في عهده في جميع الاتجاهات، فضمت بلنسية جنوبا.

[2] ابن الأبّار: درر السمط في خبر السبط، ص 24-25.

[3] عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي (من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة)، دار القلم، دمشق، بيروت، ط2، 1981م، ص 476.

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً***إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ*** فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا[1]

وهو يقول لأبي زكريا: أدرك الأندلس بخيلك: خيل الدين الحنيف فقد تعس حظها وأصبح أهلها جزرا لسيوف النصارى، وإن ما حدث لقرطبة ويوشك أن يحدث لبلنسية لما يروع النفوس ويخنق الأنفاس إذا أصبحت المساجد كنائس وعند الأذان والنداء للصلاة أجراسا النواقيس النصارى، ويقول له أنهم نجاسة ينبغي أن تطهر بلادك منهم لما تسفك من دمائهم إذ لا طاهرة ما لم تغسل النجاسة وتمحوها محوا وأملأ الأرض وساحتها عليهم بخيلك وأسلحتك القاضية." وأثارت القصيدة أبا زكريا وملأت قلبه حمية فأمر بإعداد أسطول محمل بالمؤن والذخائر وأرسل به مع ابن الأبّار والوفد البلنسي المرافق له لإغاثة بلنسية المحاصرة، غير أنّ النصارى كانوا قد ضربوا حولها حصارا لم يستطيعوا اجتيازه وسقطت في أيدهم المدينة"[2].

وبالتالي فإن هذه القصيدة التي تبلغ سبع وستون بيت (67) كان لها صدى في الأندية الأدبية بتونس واعتبرت نموذجا احتذى به بعض الشعراء المعاصرين لها دون القدرة على النظم في مستواها وتعد هذه القصيدة من عيون شعره وغزر نظمه، فقد كانت هذه القصيدة صرخة استغاثة لمدينة بلنسية فهي من أبدع قصائد النجدة والاستغاثة في الشعر العربي، صور فيها الشاعر مأساة الأندلسيين بوهج بكائي تفوق في حدة نبرته.

وإن هذه القصيدة منها ما يقرب من ثلاثة وعشرون بيت في رثاء الأندلس (بلنسية) ووصف سوء أحوالها وهي في قبضة النصارى وباقي أبياتها في مدح الأمير الحفصي واستصراخه وكان لهذه القصيدة أصداء قوية في نفس أبي زكريا فقد بادر بإعانة أهل بلنسية

---

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[2] شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 388.

وشحن الأساطيل بالمدد إليهم، من المال والأقوات والكسى ولكن الحصار كان شديدا، فلم تمنع هذه الإمدادات النصارى من التغلب على بلنسية.

ويقول المقري:" إن هذه القصيدة نالت إعجاب الأمير الحفصي وشغفه بها، وحسن موقعها منه أمره شعراءه بمجاوبتها فجاوبها غير واحد وقد عبر المقري عن إعجابه بقصيدة ابن الأبّار فوصفها بأنها قصيدة فريدة وأثنى عليها ابن سعيد فقال: وقد عرضها كثير من الشعراء ما بين محظي ومحروم وأغرى الناس بحفظها إغراء بني تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم، وفي رأينا أن القصيدة تستمد أهميتها من خلال المناسبة التي قيلت فيها وإن كانت معانيها ولاسيما في المدح مألوفة مكررة ولكنها تثير في نفس قارئها أسى وحسرة للذكريات التي ترتبط بها وللعاطفة الدينية التي توقظها الحوادث المؤلمة التي أصابت المسلمين في تلك البلاد فهي إذن قصيدة وجدانية يهتز لها المسلم حزنا، وتنزف لها عيناه حسرة وهي سجل خالد لما أصاب المسلمين في أواخر أيامهم بالأندلس"[1].

[1] فوزي عيسى: الأدب الأندلسي (النثر، الشعر. الموشحات)، دار المعرفة الجامعية، 2012م، ص 121.

الفصـل الأول

مضامين القصيدة

المبحث الأول: الاستنجاد

المبحث الثاني: الوصف

المبحث الثالث: الرثاء

المبحث الرابع: المدح

شهد القرن السابع الهجري بالأندلس أحداثا سياسية وعسكرية كثيرة، كان من نتائجها: انكسار شوكة المسلمين وانحسار رقعتهم في معظم جهات الأندلس كبلنسية التي قام اليهود باحتلالها وممارسة كل الأعمال الشنيعة عليها من تعذيب وتنكيل، مما جعل الشعراء ينظمون أشعارا حول هذا الوطن (الأندلس) من أجل مساندة أهل بلنسية في استرجاع الحقوق المسلوبة ومن بين هؤلاء الشعراء نجد ابن الأبّار الذي نظم سينيته الشهيرة ومستنجدا بالملك الحفصي لنصرة المدينة (بلنسية) فهذه القصيدة نظمت موضوعات عديدة بأسلوب راقي كما يتبين فيما يلي:

المبحث الأول: غرض الاستنجاد

ويعنون له بعناوين متعددة مثل الاستنفار والاستصراخ، ويراد به الشعر الذي نظمه شعراء الأندلس وهو الدعوة إلى الجهاد والدفاع.

كما هو" تسجيل الأحداث التاريخية التي جرت بين أهل الأندلس وبين الدول المعادية التي كانت تهاجم البلاد الأندلسية منفردة أو مجتمعة أو متحالفة مع بعض جهات الأوروبية، أو البابوية"[1]. وقد مثل الاستصراخ ظاهرة بارزة في الأدب الأندلسي يحمل النكبات التي أصابت هذه البلاد، فقد كانت الحملات على الأندلس أشبه بحملات الإبادة، تستأصل كل شيء، ولم يكن العدو يقيم وزنا للمعاهدات والمواثيق وشروط التسليم التي تبرم أو يستدرج أصحابها في المدن والقرى والقلاع، "وكان النساء يتعرضن للسبي والأطفال للبيع، ومن هناك كان وصف المآسي في هذا جزءا منهما لدعوات الشعراء المنادية بالإغاثة والعون واستدراك حال العرب المسلمين"[2]، ولنا نموذج في مأساة "بلنسية" التي زحف نحوها "خايمي" ملك أراغون بجيش ضخم حيث شدد عليها الحصار في الخامس من شهر رمضان سنة ستة مائة وخمسة وثلاثون هجري، فعزم أهلها على الثبات والدفاع عنها حتى آخر رمق، وكان الملك أبو جميل زيان أكثرهم عزما وإصرارا فبذل محاولات لطلب النجدة من البلاد الإسلامية

[1] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 160.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

القريبة، لكنها كانت عاجزة عن أداء واجبها، فقرر إرسال سفارة إلى أبي زكريا الحفصي صاحب إفريقية – تونس حاليا – يطلب منه العون والنجدة، وندب لها ابن الأبّار حيث كان حديثه عن بلده وطلب الإعانة من صاحب إفريقية شعرا فأرخ قصيدته بكل ما يملك من شاعرية وفن ليثير نخوة الأمير وليبرهن في نفس الوقت على ما في الأندلس من شعراء ليسوا دون آخرين، وحتما موضوع القصيدة ألا تكون كسائر القصائد التي سبقتها، "فأولئك يبكون فحسب أما هو فيبكي ويستنجد ويستصرخ ومن ثم بدأها بدعوة حارة إلى الأمير الحفصي أن يدرك الأندلس بجيوشه، وأن ينقذ دولة الإسلام فيها" [1] ويتبن ذلك جليا من خلال القصيدة فيقول:

أَدْرِكْ بِخَيــلِكَ خَيْــلِ اللَّــهِ أندلُــسَاً***إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِــها دَرَسَــا
وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ***فَلَمْ يَــزَلْ مِنْكَ عــزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا
وَحاش مِـــــمَّا تُعانِيـــــهِ حُشَاشَتَـــهَا***فَطَالَمــا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا[2]

فالشاعر يستغيث أبي زكريا ويدعوه لنجدة الأندلس المعاصرة فلا سبيل إلى نجاتها من الاحتلال الصليبي إلا أن يسير إليها السلطان الحفصي بجيشه المظفر وخيله التي لا تعرف التخاذل والهزيمة فابن الأبّار يقصد إلى هدفه في قصيدته العصماء الفريدة قصدا مباشرا دون مقدمات فإنه يستصرخ الأمير الإفريقي ويستنجده بصوت عال مسموع، وإيقاع نحس بخروجه من قلب ينزف ألما وحسرة وبأسا وصرخات تستنجد قوة من ملوك المسلمين.

فقد افتتح ابن الأبّار البيت الأول من القصيدة بفعل الأمر (أدرك) وذلك ليحث أبي زكريا على إنقاذ بلنسية "ويخبره أنها وما يتبعها صارت في بيعته وذمته فليدافع عنها ولينقذ بلدة مسلمة وأهلها الذين سيتعرضون إلى ما عهده الأندلسيون من أعدائهم قتلا وتشريدا وإحراقا"[3]، فالفعل أدرك يدل على عظمة الأمر وخطورة الموقف في بلاد الأندلس بأكملها

---

[1] ينظر: الطاهر أحمد مكي: دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط1، 1980، ص 296.
[2] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.
[3] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص 167.

من الوقوع في أيدي الأعداء الصليبين فهذه الكلمة تتلائم وتتناغم مع المعنى المراد ويقال أدرك الشيء لحقه ونالـه ,ويكون ذلك في الأمور المهمة التي تتطلب وتقتضي سرعة الإصلاح وكأن الشاعر يريد أن يجد المخاطب ويسارع في حفظ هذا القطر الإسلامي الذي صار على شفى درك من دركات جحيم العدو الغادر، كما أشار ابن الأبّار إلى الطريق التي يسلكها المخاطب في استنجاد بلاد الأندلس (إن السيل إلى منجاتها درسا) وكأن الوصول إلى نجاة الأندلس من الوقوع في أيدي الأعداء يحتاج إلى سلوك الطريق الصعب الوعر، أي طريق الحرب ضد المعتدين، وذلك لتحقيق النجاة للبلد المحاصر "بلنسية" وهي الأمل الذي يسعى إليه الشاعر عند إحساسه بضياع المدينة الجميلة الأسيرة المحاصرة، فأخذ يستنهض الهمم العالية ويستنفر النفوس الأبية ويحث هذا القائد الزعيم على خوض معركة النصر، فاستهل مرة أخرى بالأمر الذي يهدف من خلاله إلى إعطاء النصر بلا ثمن ولا عوض، وهذا يلائم سياق الاستنجاد والاستغاثة وأكد هبة النصر بتكرير لفظ العز والنصر مرتين ليكون هذا التكرار أوقع للمعنى المراد في نفس المخاطب وهو مؤازرة هذا الوطن الأندلسي المعاصر ونصرته، فقد قام الشاعر بتصوير الحال التي صارت عليها بلاد الأندلس من الأسر والحصار بحال المريض تقاس حشاشته أي بقية روحه عند الاحتضار، بعد أن ذاق ألوان من المصائب والشدائد ليلا ونهارا.

ونخلص من هذه الأبيات أن الشاعر يوجه قصيدته بنبرة شديدة إلى الأمير الحفصي راجيا منه أن يهب النصر العزيز لهذا البلد الإسلامي ويهبه تلك المناجاة الغالية، التي تسعى إليها هذه المدينة، فاستعمل غرض الاستغاثة سبيل إلى إيصال صوته.

المبحث الثاني: الوصف

تعريفه:

يعد الوصف من أقدم الأغراض في الشعر الجاهلي وله تعاريف عديدة من بينها:

تعريف ابن رشيق "أصل الوصف الكشف والإظهار، ويقال: قد وصف الثوب الجسم إذ نم عليه، ولم يستره"[1].

وينظر قدامة بن جعفر بأن "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما هو فيه من الأحوال والهيئات"[2].

وقد نظر الأقدمون في الوصف فوجدوه يستخدم فنون البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، ففرقوا بين الوصف والأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر، حيث نجد ابن رشيق يفصل في هذا الأمر، فيقول "وهو – أي الوصف – مناسبة لتشبيه مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"[3].

كما عرفه يحي الجبوري في كتابه "هو من الفنون البارزة التي برع فيها الشعراء الجاهليون فقد وصفوا كل ما وقفت عليه أعينهم، وصفوا الطبيعة ممثلة في حيوانها ورياضها ونباتها وظلالها... فرسموا من ذلك لوحات ناطقة بالفن الأصيل"[4].

من خلال التعريفات المقدمة نستنتج أن قدامة بن جعفر جعل الوصف مرتبط بذكر خصال الشيء، أما ابن رشيق فاتبع منحى آخر حيث ربطه بفنون البيان، كما نجد يحي الجبوري جعل الوصف مرتبط بكل ما يقع عليه النظر.

---

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه وأغراضه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992م، ص 64.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص65.

[4] يحي الجبوري: الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 293.

أ. وصف واقعي

فالشاعر يقف أمام وصف ظروف الزمان ونوائبه التي أصابت أهل الأندلس وتصوير المأساة التي يعيشونها بصورة موحية على ما أصابها من أسى وحزن فيقول:

يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً*****لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـــى جَـدُّهَا تَعَـــسا
في كُـــلِّ شارِقَـــةٍ إِلْمَـــامُ بَائِقَـــةٍ*****يَعُـود مَأتَمُهـا عِندَ العِـدَى عُـرُسا
وكُـــلِّ غَارِبَـــةٍ إِجْحَـــافُ نائِبَـــةٍ*****تَثْنِـــي الأَمَـانَ حِذاراً والسرُور أَسَى
تَقَاسَمَ الـــرومُ لا نَالَـــتْ مَقَاسِمُـــهُم*****إلا عَقَائِلَـــها المَحْجوبَـــةَ الأُنُسَـــا
وَفِـي بَلَنْسِيـــةٍ مِنْـــها وَقُرْطُبَـــةٍ*****ما يَنْسِـفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا
مَدائِنٌ حَلَّـــها الإِشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً*****جَـــذْلانَ وارتَحَـلَ الإِيمـــانُ مُبْـــتَئِسا
وَصَيَّرَتْـــها العَـــوادِي العَابِثاتُ بِها*****يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا[1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات فضاعة المشهد وتأزم الوضع في هذه المدينة التي صارت ميدانا للطغاة وأصبح أهلها ضحايا للأعداء بسبب ما أصابهم من المصائب والشدائد بحال قطع اللحم التي تترك للسباع والطيور، وهذا كله يدل على بشاعة الوضع الذي كانت تعيشه هذه المدينة وأصحابها من بؤس وتعاسة وشقاء، وذلك بمختلف ما جرى لها من حوادث بشعة، "فالشاعر يود أن يقدم صورة لما يجري في أرض الجزيرة بعامة: طوقت المصائب أهلها وأحالت جدها تعاسة"[2]، كما يود أيضا إخبار أمير تونس بالحال التي يعيشها المسلمون وأنهم أصبحوا طعاما سائغا للحوادث ولبطش الأعادي، ويشير إلى الداهية التي ألمت بأهل الأندلس عند كل شروق، حيث تكون تلك الداهية كالعرس للأعداء، ويقصد ابن الأبّار بهذا الخبر التفجع والتحسر على ما أصاب الأندلس من دواهي ومصائب فهو يصور لنا حال الفرح والسرور الظاهرة على وجوه الأعداء عند رؤية حال المسلمين وما هم عليه من حزن وكرب، ثم يصور الشاعر في البيت السادس الحوادث التي اشتدت في

---

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[2] ينظر: طاهر أحمد مكي: دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص 266.

الإضرار بمسلمي الأندلس من الخوف والأسى والحزن وما يعيشونه من تهميش وظلم وإهانة، حيث أصبح الأمان عندهم حلما يسعون إليه، وذلك بعد أن قام الأعداء بالقضاء عليه وتحطيم أسسه ومحو آثاره وأصبحت الحياة التي يعيشونها يطبعها التشاؤم والتعاسة فقد تحول الفرح والسرور إلى حالة من الكروب لا يمكن وصفها، وقد تمكن ابن الأبّار من توصيل المشهد الإجرامي الشنيع الذي مارسه الطغاة على أهل الجزيرة إلى الأمير الحفصي لتحريك ضميره واستنهاض هممه، ويستمر ابن الأبّار في البيت السابع واصفا الواقع الذي آلت إليه الأندلس "حيث تقاسم الروم عقائلها وقصد الشاعر بذلك الإثارة كل غيور كمدا"[1]، حتى يهبوا إلى نجدتها وإنقاذ أهلها البائسين، فابن الأبّار يوضح بصورة معبرة وموحية إلى تقاسم الروم ديارها وأموالها وما بقي منها من النساء المصونات المحجوبات عن ناظرهم، وفيه استنهاض للمشاعر حتى يقوم بإنقاذ المسلمات، ويواصل الشاعر في وصفه لبلاد الأندلس في البيت الثامن، ويجمع بين بلنسية وقرطبة وهما مدينتان أندلسيتان ترتبط كل منهما بالأخرى ارتباطا وثيقا، وهذا يدل على أن الحوادث والنوائب لم تقتصر على مدينة بلنسية فحسب وإنما امتدت لتشمل المدن الأندلسية الأخرى، مما يوحي بخطورة الأمر وفضاعة الخطب، كما يشير إلى القتل والفتك الذي حل بتلك البلاد، وهذا يكشف عن المأساة التي تعيشها المدن الأندلسية جمعاء والأحوال السيئة المؤلمة التي تضطرب بها البلدان الأندلسية المسلمة.

وفي البيت التاسع، يصور لنا المدن التي تعرضت للاستيطان من طرف الروم وحولوها من الإسلام والتوحيد إلى الكفر والإلحاد، بعد أن أذاقوا أهلها العذاب والتنكيل «فقد جعلوا هذه المدن العظيمة مبتئسة حزينة التي حل بها الشرك ورحل عنها الإيمان»[2]، ثم يرسم ابن الأبّار في البيت العاشر الصورة التي آلت إليها بعض المدن الأندلسية جراء عبث الأعداء بكل ما فيهم من آدميين وغيرهم، مما يجعل المرء يستوحش منها أضعاف ما كان

---

[1] المرجع السابق، ص 266.

[2] المرجع نفسه, ص نفسها.

يوجد من قبل من الأنس والبهجة، فالشاعر يريد أن يصف حالة الأندلس بعد المصائب والمحن التي حلت بها، فقد أصبح من الصعب النظر فيها وذلك لما لحقها من خراب .

ويبقى الشاعر مع الوصف فيقول:

هَذِي وَسائِلُها تَدْعـوكَ مِــنْ كَثَبٍ*****وَأَنـتَ أفْضَـلُ مَـرجُوٍّ لِمَـنْ يَئِســا
وَافَتْكَ جارِيَــةً بالنُّجْــحِ رَاجِيَــــةً*****مِنـكَ الأمِيـرَ الرِّضـى والسَّيِّد النَّدِسا
خَاضَت خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُــها*****عُبَابُــهُ فَتُعانِـــي اللِّيــنَ والشَّرَسـا
ورُبَّـما سَبَحــتْ والرِّيــحُ عَاتِيَــةٌ*****كَمَــا طَلَبْــتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا
تَؤُمّ يَحْيَى بْنَ عَبْدِ الوَاحِد بْنِ أَبِــي*****حَفْــصٍ مُقَبِّلــةً مِن تُربــهِ القُدُسا[1]

في هذه الأبيات يصف الشاعر رحلته إلى الأمير الحفصي" للإسراع في عونها وأن يحي معالم الإسلام، ونصر الحق فيها عبر البحر عجلا رغم الأنواء والأمواج"[2]، فقام بتصوير الوسائل التي تدعوا الملك من قرب وذلك لحاجة هذا البلد للنصرة والنجدة، إذ لا سبيل على ذلك إلا هو فهو أفضل مرجوا لليائسين والبائسين، كما يعبر عن الإحساس القوي على أن الأمير كفيل بتحقيق مقاصد الطالبين وإخراجهم من الظلم والإبادة متحملا المصاعب في رحلته الشاقة إلى الأمير الإفريقي عبر بحر متلاطم الأمواج وشديد الأمطار، يرفعه تارة فوق مياهه المتدافعة، وأخرى يخفضه على سطحه المضطرب فهذا يدل على سعيه الحثيث نحو هذا الأمير مع صعوبة الخطب الذي يحيط به في طريقه إلى السلطان، إلا أنه يسعى من أجل أن يخلص هذا الوطن المحاصر من هذه المحنة العصيبة، رغم الرياح العاتية الشديدة، وهذا ينبئ عن شدة الموقف وصعوبة الخطب في تلك الرحلة الشاقة.

ولا يزال ابن الأبّار في البيت الرابع والثلاثين في تصوير التجدد لهذه الوسائل حال بعد حال، وذلك ليصف هذا المشهد الرائع وصفا يمثل الحدث كأنه تراه العيون، كما ذكر أسماء الأمير أو غيره من الآباء على ترتيب الولادة مع تعظيم لهذا الأمير.

---

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 410.

[2] طاهر أحمد مكي: دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص 267.

يقول الشاعر:

ماضِي العَزيمَةِ والأَيَّامُ قَدْ نَكَلَـــتْ*****طَلْقُ المُحَيَّا ووَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسا
كَأَنَّـــهُ البَـــدْرُ والعَلْيَاءُ هالَتُـــهُ*****تَحُفُّ مِن حَولِهِ شُهْبُ القَنَا حَرَسا
تَدْبِيرُهُ وَسِـــعَ الدُّنـــيا وَما وَسِعَتْ*****وعُرْفُ مَعْرُوفِهِ وَاسَى الوَرَى وَأَسا
قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ*****وأَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا
مُبَـــارَكٌ هَدْيُـــهُ بـــادٍ سَكِينَـــتُهُ*****مَا قامَ إلا إلَـى حُسْنَـى وَلا جَلَسـا[1]

يقوم الشاعر في البيتين الحادي والثاني والأربعين بوصف ممدوحه بجملة من الصفات، فهو ماض في عزيمته، عال المنزلة ورفعها إلى مستوى البدر، رغم عبوس الدهر، فقد صور الشاعر القنا التي تحف من حوله تحرسه كالشهب، ويستمر في البيت الثالث والأربعين هذا الأمير بمعان تقليدية مشهورة من عدل وإحسان وجود، كما قصر قيامه وجلوسه على الحسنى، أي أفعال الخير وأعمال البر وفي البيت الخامس والأربعين يعرض ويقارن بغيره من حكام الأندلس الذين لم يحسنوا أفعالهم، فأوقفوا بلادهم في شراك الأعداء.

ب. **وصف استرجاعي**

فقد لجأ الشاعر إلى استرجاع الحال التي كانت تعيشه بلاد الأندلس قبل دخول النصارى، وكيف أصبحت بعد أن قاموا بتحطيمها، فيقول:

فَمِنْ دَسَاكِرَ كانَتْ دُونَـــهَا حَـــرَساً*****وَمِـنْ كَنَائِـــسَ كَانَـــتْ قَبْلَهـــا كُنُسا
يَا لِلْمَساجِـــدِ عَادَتْ للعِـــدَى بِيَعاً*****ولِلنِّـــداءِ غَـــدَا أَثْنَاءَهـــا جَرَســـا
لَهْفِي عَلَيـــها إلَى استِرجَـــاعِ فائِتِها*****مَدارِســاً لِلْمَثانِـــي أصبَحَـــتْ دُرُسا
وَأَربـــعا نمْنمَتْ يُمْنَى الرَّبيـــعِ لَـــها*****ما شِئـــت مِنْ خِلَـعٍ مَوْشِيَّـــةٍ وكُسـى
كانَتْ حدَائِـــقَ للأَحْـــدَاقِ مؤنِقَـةً*****فَصَـوَّحَ النَّضْـرُ مِن أَدْواحِـها وَعَسا
وَحَالَ ما حَوْلَهَا مِنْ منْظَـرٍ عَجَـبٍ*****يَسْتَجْـلِسُ الرَّكْب أَوْ يَسْتَرْكِبُ الجُلُسا
سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا*****عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهـا التِـي كَبَـسا

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 411.

وَابْتَــز بِزَّتَــهَا مِــمَّا تَحيَّفَــها*****تحَيـفَ الأَسَـدِ الضَّارِى لِمـا افتَرَسـا[1]

فالشاعر قام بتصوير بعض المآسي التي حلت في تلك المدن الإسلامية حيث ذكر الشاعر أماكن القوم، وأضاف إلى كل مكان ما يناسبه، ونجد ذلك جليا في البيت الحادي عشر، فجعل الدساكر وهي أبنية العجم كانت قبل حرصا للمسلمين، وجعل الكنائس وهي معابد النصارى أو اليهود كانت قبلها مأوى للعباد والمسلمين،ثم يستمر في البيت الثاني عشر مصورا " حالة المساجد إلى كنائس وخلفت دقات الأجراس نداء المؤذن"[2] إلى أجراس إيذانا ببدء الاحتفالات الدينية عند نصارى الأندلس في مساجد المسلمين للأشعار بانتصارهم وقهرهم المسلمين من ديارهم، فالشاعر يحاول وصف الحالة التي وصل إليها المسلمين، وذلك لإثارة العاطفة الدينية لديهم.

ويستمر مع وصف حال المساجد وذلك في البيت الثالث عشر، فيتحسر على فائتها التي كانت عبارة عن مدارس يعلم فيها القرآن الكريم، والتي أصبحت مع مرور الزمن أثرا من الآثار الدارسة التي ذهبت أثرها، فالشاعر في هذا البيت يطوي آلاما وأحزانا، فهو يصور أسفه حيث يقول (لَهْفِي عَلَيــها) فهذه اللفظة التي استخدمها الشاعر يجعلنا نشاركه حسرته، فأدخلنا في عالمه المليء بالأحزان والأسى ثم يستمر في البيت الرابع عشر، بطريقة لا تنفصل على ما قبلها، فقام باستحضار الطبيعة المتألقة، الطروبة المتمثلة في زمان الربيع حيث الحياة والتجدد والنضارة والبهجة وكل ما يستدعيه الربيع من دلالات وإيحاءات، فكلمة الربيع تظهر جمال الزمان الفائت وهذا يدعو إلى شدة الحزن والتوجع والتألم "فالشاعر بكى على مرابعها النضرة وأيامها الخوالي"[3]، ويبقى الشاعر في البيت الخامس عشر في تصوير الزمن الفائت وكيف أصبح، حيث يوحي هذا البيت بخطورة عبث الأعداء بكل الأشياء في تلك الحواضر الأندلسية الضائعة وآثار التعبير بكلمة (أَدْواحِــها) وهي الأشجار العظيمة

---

[1] المصدر السابق، ص409.

[2] طاهر أحمد مكي: دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص 267.

[3] المرجع نفسه، ص 267.

المتشعبة ذات الفروع الممتدة، وفي زوال النضارة ورونق من تلك الأدواح، ما يدل على عظم المصيبة، وفظاعة المشهد فالشاعر يعلم ذهاب وزوال الإعجاب والبهجة من تلك الحدائق، ويعني هذا جفاف نضارتها ويأتي الشاعر في البيت السادس عشر ليفصل ويوضح بصورة كاشفة عن مدى التغيير والتحول الذي أصاب تلك الحدائق وما حولها من مناظر رائعة ومشاهد عجيبة.

المبحث الثالث: الرثاء

تعريفه: لقد اختلف الأدباء حول تعاريف الرثاء فله معاني عديدة من بينها:

الرثاء هو " البكاء على الميت، أو هو مدح له، واستصراخ جماعي للثأر"[1] كما نجد ابن رشيق يعرفه "وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أنه المقصود به ميّت مثل (كان) وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت"[2].

ويعرفه عبد الجليل يوسف في كتابه "بأنه رثاء الشاعر لمن مات من أحبابه، أو العظماء من قومه وممدوحه، حيث نجد الشاعر يقدم لهم رثاء يرسم من خلاله صورة للإنسان يستحق الحزن على موته، والجزع من أجله، فالرثاء عبارة عن تخليد القيم الإنسانية والاجتماعية اقترنت بهذا الإنسان، أو أراد الشاعر أن تقترن به، فكل صفة من الصفات التي يقدمها الشاعر أن تقترن به، فكل صفة من الصفات التي يقدمها الشاعر لمن يرثيه، تقترن بفضيلة من الفضائل، وهي فضائل تمثل البنية الأساسية للإنسان النافع حيًا، وهي فضائل يذكر سببها إذا مات" [3].

ونجد الرثاء في كتاب زهر البستان "هو البكاء على الميت، أو هو مدح له واستصراخ جماعي للثأر"[4].

من خلال التعريفات المختلفة للرثاء، فنجد أن رغم اختلافهما إلا أنها تصب في قالب واحد هو البكاء على فقدان الشيء.

---

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، ص 194.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] حسن عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص 349-252.

[4] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، تح: بوزياني الدراجي، مؤسسة بوزياني، السحاولة، الجزائر، ج2، 2013م، ص 287.

يقول الشاعر:

فأَيْنَ عَيْــشٌ جَنَيْنَاهُ بِــها خَضــراً*****وَأيــنَ غُصــنٌ جَنَيْنــاهُ بِهــا سَلِسـا
مَحَا مَحَاسِنَــها طــاغٍ أُتِيــحَ لَــها*****مَـا نـامَ عَن هَضْمِهَـا حِيناً وَلا نَعَسا
وَرَجَّ أَرْجَــاءَهَا لـمَّا أحــاطَ بِــها*****فَغـادَر الشُــمَّ مِــنْ أَعْلامِهـا خُنُسا
خلالَهُ الجــوُّ فَامْتَــدَّتْ يَـداهُ إِلَى*****إِدْراك ما لَــمْ تَطَــأْ رِجْــلاهُ مُخْتَلِسا
وأَكْثَــرَ الزَّعْــمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَــرِداً*****وَلَــوْ رَأَى رأيَــةَ التَّوحِيــدِ مَــا نَبَسا[1]

هذه الأبيات عبارة عن تحسر وبكاء الشاعر على مدينة بلنسية فالبيت التاسع عشر يكتظ بالدلالات وينبض بالإيحاءات حيث يتحسر الشاعر ويبكي أيام العيش الرغيد الهانئ، وأيام الشباب الممتع التي قضاها في الأماكن التي كانت تشع بالحيوية والنضارة والمتعة والبهجة مع الأهل والخلان، فالشاعر هنا يريد إبراز الحال التي كانت عليها الأندلس قبل مجيء الطغاة إليها حيث كانوا يعيشون حياة هنيئة في ظل الأغصان السلسة والبساتين اليانعة والحدائق المونقة وأيام سعيدة بعيدة عن الشقاء والنكبات فابن الأبّار يريد أن يلهب السامع ويثير حميته لمساعدة هؤلاء المنكوبين بقرب ضياع بلادهم ووقوعها في أيدي النصارى فالشاعر قام بالبكاء على الأيام الغادرة التي عاشها قبل مجيء النصارى، فهو يريد إبراز حزنه وحسرته على هذا العهد القديم بكل ما فيه من عيش خصب واسع هانئ، وشباب جميل ناعم، ثم يستمر ابن الأبّار في بكائه على انهدام محاسن المدينة في قوله (مَحَا مَحَاسِنَــها) بحيث يصور لنا ما قام به الأعداء من تشويه لجمال بلاد الأندلس ومحو أصالتها ومجاوزة الحد في الظلم والإسراف والتجبر، حيث أن الشاعر يوجه اللوم عليهم وذلك بأنهم أتاحوا لهذا الطاغي وسائل الغلبة والطغيان، ومكنوه من ذلك بانشغالهم وانصرافهم إلى أشياء أخرى فابن الأبّار يريد إيضاح أن حقوق أهل الأندلس تلتهم وتنتهك في كل حين وفي كل يوم، فإصرار وعزم هؤلاء الأعداء الطغاة على محو وإزالة جميع مظاهر الجمال والحسن من المدن الأندلسية، وموقف الحكام المسلمين والأمراء عن فعل أي شيء لنصرة إخوانهم

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 409.

وجلب حقوقهم، كما يصور الشاعر شدة القلق والاضطراب والانزعاج الذي عم جوانب مدينة بلنسية، عندما أحاط بها الأعداء الصليبيون فبثوا الرعب والفزع والهلع في قلوب أهلها.

فالشاعر يريد أن يقرب حالة الذل والهوان الشديد الذي أصاب مسلمي بلنسية، حيث قام الشاعر بتصوير تغير الأحوال من الأحسن إلى الأسوء متحسرا على هذه الحال التي وصلت إليها الأندلس ويظهر حزنه الشديد عليها كما يظهر قلقه للاستبداد الطاغي بالأمور وانفراده بالحكم هناك مما يدل على شدة بطشه وقوة فتكه بأهلها، إضافة إلى التطاول والاعتداء الذي أصاب هذه المدينة إنما كان عقب خلو الجو لهذا الطاغي المستبد وعلى الرغم من ذلك فإن الطاغي لم يستطع يقضي على كل ما أراد لحصانة أهل المدينة وحميتهم وأنفتهم ويبقى الشاعر يرسم صورة مفزعة ومخيفة لتصرفات غاية في السوء من قبل هؤلاء الصليبيين في قوله: (وأَكْثَـــرَ الزَّعْـــمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَـــرِداً)،فالشاعر يبرز التسلط والتجبر على أهل تلك البلاد الإسلامية، فهو يجمع بين صورتي التثليث والتوحيد ليحقق الفعالية الإدراكية لدى المتلقي وذلك لإحداث قدر من الانبهار والاندهاش لما قام به العدو الغاشم.

فالشاعر إذن من خلال هذه الأبيات النابعة من وحي ينزف ألما وبأسا وحيرة على ما آل إليه حال المسلمين في بلاد الأندلس راثيا هذه الحالة البائسة التعيسة التي أصبح أهل بلنسية يعيشونها.

المبحث الرابع: المدح

تعريف :لغة واصطلاحا

جاء في لسان العرب: المدح: " نقيض الهجاء وهو حسن الثناء، والصحيح أن المدح مصدر، والمدحة الاسم والأمدوحة، والجمع مدح وهو المديح والجمع المدائح والأماديح، والممادح ضد المقابح"[1].

والمديح في الاصطلاح:" غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء، وتعداد مناقب الإنسان الحي وإظهار آلائه، وإشاعة محامده وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة، والتي اكتسبها اكتسابا، والتي يتوهمها الشاعر فيه"[2].

كما يعرف المدح أيضا: "بأننا نرى فيه الشاعر يتوجه إلى شخصية مرموقة بالمدح والثناء وهذا النمط من الشعر الغنائي قديم في الشعر الجاهلي على الرغم من ازدهاره في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام"[3]. كما يعرف المدح "بأنه كان المدح للشكر والإعجاب بالممدوح والتكسب"[4].

المدح يكون بإضفاء الصفات والفضائل النفسية على الممدوح فإن أضيف " إليها فضائل جسمية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا، وكثرة العشيرة كان ذلك جيدا"[5].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف كورنيش، النيل، القاهرة، م1، الجزء 9،1119, ص 4156.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، ص 160.

[3] عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 249.

[4] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 141.

[5] فوزي عبد الله العقيلي: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف طه عمران وأدي، 2000، ص 27.

المدح هو "وصف لأخلاق الممدوح وإنشاده بفضائله، وبيان لخصاله الحميدة والثناء على أفعاله"[1].

فالمدح إذن هو كل الصفات الحسنة التي تتوفر في الممدوح والتي يراها المادح في صاحبها وكلما ذكرت صفات أخرى زاد في جمال المعنى.

"المديح في فطرة الإنسان، لأنه إحساس الكبرياء التي هي عمود الإنسانية فيه، فإن الناس متفاضلون في القوة على الأعمال، وهم كذلك متفاضلون في حسهم لهذه القوة، فالواثق بنفسه الذاهب بها مذهب الغناء والاعتداد ويجد في طبعه حركة واهتزازا متى حققت له أعماله تلك الثقة، ولم يكذب وهمه في الاعتداد باطلا فذلك الاهتزاز هو إحساس الكبرياء الكامنة فيه، وهو الذي يقصد تصويره بالمديح"[2]، وقد سار الشعراء الأندلسيون في مديحهم على سنن الشعراء المشارقة وفي هذه القصيدة يستعين ابن الأبّار في استنجاده واستصراخه بمدح الأمير الإفريقي التونسي، وإلقاء صيغ التوسل بين يديه مورطا إياه بما خلع عليه من ألقاب الإمامة وصفات البسالة ولسمات البطولة، ويمضي مع ذلك طويلا في أبيات عديدة ويبدأ مديحه بدعوة الأمير الحفصي إلى الإسراع في عون أهل جزيرة الأندلس.

حيث يقول:

أَيَّامَ سِـــرْتَ لِنَصْرِ الحَـــقِّ مُسْتَبِقاً*****وَبــتَّ مِن نُــورِ ذاكَ الهَدْيِ مُقْتَبِسا
وَقُمتَ فيها بِأَمْـــرِ اللَّهِ مُنتَصِـــراً*****كَالصَّـارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا
تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسيمُ مِـن ظُلَمٍ*****وَالصُّبْـحُ مَاحِيـــةٌ أَنْـــوارُهُ الغَـلَسا
وَتَقْتَضِي المَلِكَ الجـــبَّارَ مُهجَتَـــهُ*****يَـومَ الوَغَـــى جَهْرَةً لا تَرقُبُ الخُلَسا[3]

---

[1] محمد سالم محمد: ابن نباتة شاعر العصر الجاهلي المملوكي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1999، ص 26.

[2] ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، ج3، 1974، ص 94.

[3] ابن الأبّار: الديوان، ص410.

يمدح الشاعر الأمير الحفصي في هذه الأبيات حين نجد في البيت السادس والعشرين يثني على الأمير ويصور القيم النبيلة التي سعى إليها وخاصة استباقه للنصر واقتباسه من نور الهدى فهي من المظاهر التي دعا الإسلام إليها، ويستمر في البيت الموالي بالثناء على الملك الذي قام بتحقيق مطالب القاصدين بمشيئة الله وقدرته فقد صوره الشاعر بالسيف القاطع عن اهتزازه في النفاذ والحدة وكالسحاب في تدفقه بالمطر في الفيض، ويستمر في البيت الثامن والعشرون بصورة لا تنفصل عن قبلها في مدح هذا الملك الذي قام في محور آثار التجسيم وإزالة ظلمات الكفر، حيث جعل الملك التي تمحو أنواره ظلمات آخر الليل، فنجد هذا المعنى يتضح أكثر في البيت التاسع والعشرون، حيث يشير ابن الأبّار لشدة فتك الممدوح وقوة بطشه لكل ملك جبار يعبث في الأرض فسادا وظلما، فهو يظهر شجاعته وإقدامه وجرأته، فالشاعر يطرح إيمانه بفلسفة القوة، وأنها الأجدى في تحقيق السيادة والمصلحة. كما نجده أيضا يقول:

مَلْكٌ تَقَلَّدتِ الأَمْلاكُ طَاعَتَه*****دِيناً ودُنْيا فَغَشَّاها الرِّضَى لِبَسا
مِنْ كُلِّ غَادٍ عَلَى يُمنَاه مُستَلِماً*****وَكُلّ صَادٍ إلَى نُعْمَاهُ مُلْتَمسا
مُؤَيَّدٌ لَو رَمَى نَجْماً لأَثْبَتَهُ*****وَلَوْ دَعَا أُفُقاً لَبَّى وَما احتَبَسا
تاللَّهِ إنَّ الذِي تُرجَى السعودُ لَهُ*****مَا جَالَ فِي خلَدٍ يَوماً وَلا هَجَسا
إمارَةٌ يَحْمِلُ المِقْدَارُ رايَتَها*****ودَوْلَةٌ عِزُّها يَسْتَصْحِبُ القَعَسا
يُبْدِي النَّهَارُ بِها مِنْ ضَوْئِهِ شَنَباً*****ويُطْلِعُ الليلُ مِنْ ظَلْمَائِهِ لَعَسا[1]

يضفي الشاعر هالة من التعظيم والتبجيل في هذه الأبيات وخاصة في البيت الخامس والثلاثين والسادس والثلاثين، حيث علل الشاعر تقلد الأملاك بطاعة هذا الأمير الإفريقي في الدين والدنيا بتعليل لطيف وظريف، وهو تغشيهم بلباس رضا محمود، مما يحميهم ويحفظهم من مطامع الطامعين فهم يعيشون في رحاب الملك العادل الصالح، كما أن الشاعر بين سبل طاعة الأملاك لهذا الأمير من الناحية الدينية والدنيوية، وكيف أن الأمصار تزينت

[1] المصدر السابق، ص 410- 411.

بطاعته من الوجهة الدينية بأن جاءه كل غاد من الناس يطلب بلاطه المقدس لتقديم فروض الطاعة والولاء، ومن الناحية الدنيوية، بأن جاءه كل صاد من الناس يلتمس أنعامه، وقد اتخذ الشاعر هذه اللمحة الخاطفة، وتلك الإشارة العابرة في قوله (مِنْ كُلِّ غَادٍ عَلَى يُمنَاه مُستَلِماً) ففيه إشارة إلى شعيرة من شعائر الحج والعمرة، وهي استلام الحجر الأسود عند الطواف حول الكعبة، للكشف عن تبجيل هذا الملك الحفصي، وبيان أن طاعته من أمور الدين وشعيرة من شعائر الإسلام، وهذه المبالغة أراد الشاعر بها أن الأمير الحفصي مقصد السالكين كما يكشف عن شدة الإطراء في المديح وقد قال ابن رشيق القيرواني "على أنه ينبغي على الشاعر إذا مدح أن يطري ويسمع"[1].

ويبقى الشاعر مع المديح في البيت الثامن والتاسع والثلاثين حيث بالغ في مدح الأمير فجعله إذا رمى نجما من السماء لجعله ثابتا لا يتحرك، ولو ادعى أفق من الآفاق الكونية لا يستجاب على الفور، كما قام الشاعر بالقسم من أجله وهذا إلماح وإشارة إلى تعظيم شأنه لأنه لم يخطر يوما ببال أحد أن ينال منالـه، وهو الذي يرجى ويساق إليه هذه الإمارة الشامخة التي تفوح بشذى وجمال الطبيعة، فهذه صورة النهار يبدي من ضيائها حسنا وصفاء، وتلك صورة الليل يطلع من ظلمته سوادا وظلما.

ويواصل ابن الأبّار في مدحه للأمير الحفصي في قوله:

قَد نَـوَّرَ اللَّهُ بِالتَّقْـوَى بَصِيرَتَـهُ*****فَمَا يُبـالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا
بَرَى العُصاةَ وَرَاشَ الطائِعِيـنَ فَقُلْ*****في اللَّيْثِ مُفْتَرِساً والغَيثِ مُرْتَجِسا
ولَم يُغَـادِر علَى سَهْـلٍ وَلا جَبَلٍ*****حَيَّـا لقاحـاً إذا وَفَّيْتَـهُ بَخَسـا[2]

ففي هذه الأبيات يمدح الشاعر هذا الأمير ونسب إليه جملة من الصفات الحميدة فنجد في البيت السادس والأربعون فيه بيان وإيضاح ما نور الله به بصيرة هذا الممدوح

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1383- 1963، ص 199.

[2] ابن الأبّار: الديوان، ص 411.

(الأمير)" والتقوى هي أن تعمل بطاعة الله رجاء رحمة الله على نور من الله والتقوى أن تترك معصية الله مخافة عذاب الله على نور من الله"[1]، وعبر بلفظة بصيرته لأن البصيرة هي القلب وتنوير الله إياها من أعظم النعم التي ينعم الله بها على بعض خلقه، كما يظهر لنا الشاعر في هذا البيت إقدام الأمير الحفصي وجرأته و شجاعته وخوضه صعاب الأمور في قوله (يُبالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا) فالذي نور الله قلبه بتقوى الله لا يكترث ولا يبالي بخوض الأمور العظيمة ويتحدي كل الصعاب من أجل إنقاذ وطنه وأهله من الظلم و الشقاء الذي يعيشونه من طرف العدو المستعمر.

ويواصل ابن الأبّار في مدح الأمير في البيت الموالي في قوله (بَرَى العُصاةَ وَرَاشَ الطائِعِينَ) أي تأديب العصاة وزجرهم عن عصيانهم وفي مقابلها (وَرَاشَ الطائِعِينَ) أي مكافأة الطائعين والإحسان إليهم وإكرامهم فهكذا صاغ الشاعر مراده بطريقة معبرة عن مقصده وغرضه وهو الإبانة عن شجاعة هذا الأمير مع العصاة فهو يمنعهم من الوقوع في المعاصي بقوته وشجاعته وجرأته بجانب الكشف عن كرمه وفيض عطائه مع الطائعين وإحسانه إليهم ثم يلتفت الشاعر في الشطر الثاني في قوله (في اللَّيْثِ مُفْتَرِساً والغَيثِ مُرْتَجِسا)، فلفظة الليث يقصد بها الأسد وهو الممدوح ليبين لنا قوة وشجاعة وعظمة هذا الأمير فهو كالأسد في شجاعته وأما الغيث فهو يجامع فيض وإغداق هذا الممدوح وبالتالي "فإن الشاعر أدخل في القبول لدى السامع، وأحسن نظرية لنشاطه، وأملأ وباستمرار إصغائه إلى مقصود المتكلم"[2].

ويستمر الشاعر مع غرض المدح في البيت الثامن والأربعون الذي يعكس سعة ملك هذا الأمير وشمول سلطانه ومكانته وعظمته وكأنه يريد يقول إن ممدوحه يملك ما على ظهر

---

[1] أبي الفداء بن كثير: تفسير ابن كثير المسمي تفسير القرآن العظيم، تخ: سامي ابن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999، ص 244.

[2] السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403- 1983، ص 199.

الأرض، فهو لم يترك على ظهرها حيا ولا قوما لم يعينوا للملوك ولم يملكوا إلا أخضعهم لملكه وسلطانه.

ويبقى الشاعر مع غرض المدح في قوله:

فَرُبَّ أَصْيَدَ لا تُلفِـــي بِـــهِ صَيَداً*****وَرُبَّ أَشْـوَسَ لا تَلْقَى لَهُ شَوسا
إِلَى المَلائِكِ يُنْمَى والمُلـوكِ مَـــعاً*****فِي نَبْعـةٍ أَثْمَرَتْ لِلمَجْدِ ما غَرَسا
مِنْ سَاطِعِ النُّورِ صَاغَ اللَّهُ جَوهَرَهُ*****وَصَانَ صِيغَتَهُ أَنْ تَقْرُبَ الدَّنَسا
لَهُ الثَّرَى والثُّـــريَّا خُطَّـــتانِ فَـــلا*****أَعَـزّ مِنْ خُطَّتَيْـهِ ما سَما وَرَسا[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يثني فيها على غرض المدح كثيرا، فمثلا البيت التاسع والأربعون يمدح الشاعر هذا الأمير ويخبرنا بأنه لا نلقي به صيدا والصيد هو التكبر بمعنى أنه لا يرفع رأسه كبرا وكذلك لا تجد فيه شوسا وهو النظر بمؤخرة العين تكبرا وترفعا وبالتالي فالشاعر يذكر لنا الصفات الدنيئة من تكبر وترفع التي لا نجدها في هذا الأمير المتواضع الكريم صاحب الأخلاق الرفيعة والمنزلة الشريفة فهو متواضع مع قومه وأهله وهذا من باب المدح، ويستمر في مدحه في البيت الموالي حيث نجد الشاعر يبالغ في كرم أصل الممدوح وعراقة نسبه حيث يقول (إِلَى المَلائِكِ يُنْمَى) بمعنى ينسب أي: ما ينتمي لا إلى الملائكة الأبرار والملوك العظام، فالشاعر يمدح الأمير ويخبرنا بأنه كان متمكنا وراسخا في عراقة نسب وأصل هذا الأمير مما يشعر بانتمائه وانتسابه إلى محتد طيب كريم، وهو الملائكة الأطهار والملوك الكبار، وهو المعنى نفسه نجده في البيتين الموالين، فالشاعر يذكر الصفات الحميدة المتواجدة في هذا الأمير من شرف الأصل وعظم الأخلاق ,كما يشير على طهارة هذا الأمير الحفصي وعفته، وأن أصله وعرضه وأخلاقه مصانة على أن تقترب منها الأدناس والأرجاس، وبالتالي فالشاعر قام بتصوير المحاسن الشكلية للأمير وما يمثله من أخلاق عالية والمنزلة الشريفة التي يتميز بها، فمثلا في البيت الثاني والخمسون كان في

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 411.

التقديم أثر في التنويه بشأن الممدوح وجدارته بهذه المكانة المرموقة وطموحه الشامخ وهمته العالية ولذا ملأ ذكره أسماع الدنيا وسما صيته إلى طبقات النجوم، حيث ذكر الشاعر (الثَّرَى والثريا) فالثريا هي مجموعة من النجوم التي ترمز للعلو والسمو والرقي، أما الثرى هي الرسوّ لأنها هي الأرض مصدر البشرية ومنبع الإنسانية.

إذن نستخلص من هذه الأبيات أن ابن الأبّار قد بالغ في مدحه للأمير من خلال وصفه بأنه ماجد الأصل عريق النسب كما يمدحه بعلو مكانته وهمته العالية وعظمته وصيته الذي يحلق في السما والأعالي لإنقاذ أهله ووطنه من الظلم والإبادة التي يعانون منها من طرف الأعداء الطغاة، ويواصل ابن الأبّار في مدحه للأمير الحفصي مؤكدا على أن هذا الممدوح جديرا بتحقيق مطالب القاصدين، فيقول:

حَسْبُ الذِي بَاعَ في الأَخْطَارِ يَرْكَبُها*****إلَيْهِ مَحْيَاهُ أنَّ البَيْعَ مَا وُكِسا
إنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَى بِحَضرَتِهِ*****عَصَاهُ مُحْترماً بالعَدْلِ مُحْتَرِسا
فَظَلَّ يُوطِنُ مِنْ أَرْجَائِها حَرَماً*****وبَاتَ يُوقِدُ مِنْ أضْوائِهَا قَبَسا
بُشْرَى لِعَبدٍ إلَى البَابِ الكَرِيمِ حَدَا*****آمالهُ ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا
كأَنَّمَا يَمْتَطِي واليُمْنِ يَصحَبُهُ*****مِنَ البِحارِ طَرِيقاً نَحْوَهُ يَبَسا
فاسْتَقْبَل السعدَ وضَّاحاً أسرَّتُهُ*****من صَفْحَةٍ غَاضَ مِنها النورُ فانعَكَسا
وَقَبل الجُودَ طفَّاحاً غَوارِبُهُ*****مِن رَاحَةٍ غاصَ فيها البَحرُ فانغَمَسا[1]

فنجد ابن الأبّار يقوم بذكر جملة من الصفات والخصال الحميدة، وذلك ما قام به من تحمل المشاق وركوب المخاطر بغية إنقاذ وطنه العزيز وأهله من الطغيان والظلم الذي أصابهم من طرف العدو، حيث نجده يلفت ذهن السامع في قوله (أنَّ البَيْعَ مَا وُكِسا)، فهو يخبر أن الممدوح سيحقق أهدافه وقادر على تحمل المسؤولية وخوض الصعاب والمشاق، كما نرى أن الشاعر مدحه بعدله أي(الملك) إذ جعل الممدوح هو العدل نفسه، وهنا تكمن

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 411- 412.

المبالغة في كمال صفة العدل فيه، كما أن الشاعر يخبرنا بأنه قد بلغ لتحمله للمشاق وركوبه المهالك وأنه سيحقق أهدافه المتمثلة في إنقاذ الأهل والوطن من حصار الأعداء الكاثوليك الذين احتلوا بُلنسية ونهبوا خيراتها وثرواتها، ويواصل ابن الأبّار المدح في البيت الذي بعده وهو مترابطا مع البيت الذي قبله في قوله (إِنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَـــى بِحَضرَتِـــهِ) فهذا البيت ابتدأه الشاعر بأداة التوكيد "إن" للعناية والاهتمام بمضمون هذا البيت الذي قصد به الجواب," وهذا أمر بين في الكثير من مواقعها التي يقصد بها إلى الجواب"[1] فهذا البيت جاء إجابة عن البيت الذي قبله ليؤكد لنا على أن الممدوح قادرا على تحمل المسؤولية وخوض الصعاب والمشاق من أجل إنقاذ أهله، وقد عبر الشاعر بلفظة السعيد ليظهر لنا إسراره وتفاؤله بهذا الملك العادل وبالتالي فالشاعر يظهر لنا قوة تمكنه واحترامه وشغفه بعدل هذا الأمير ،ولا يزال الشاعر مستمرا مع غرض المدح نجده في البيت الخامس والخمسون عبر في بدايته بالفعل (ظَلَّ) لمناسبته بمضمون جملة (يُوطِنُ مِـــنْ أَرْجَائِـــها حـــرَماً) إذ أن اتخاذه وطنا مهيبا من أرجاء حضرة الممدوح كما عبر في عجزه بالفعل ظل لملائمته للمضمون جملة (يُوقِدُ مِنْ أضْوائِـــهَا قَبَسا) وواضح أن إيقاد القبس من أضواء الممدوح يتآزر مع التعبير بالبيات وهو فعل الشيء ليلا.

ويبقى الشاعر يثني على الخصال الحميدة ففي البيت السادس والخمسون افتتحه بلفظ (بُشْرَى) الذي يعني البشارة والإخبار بما يبعث في النفس السرور والبهجة والفرح ضف إلى ذلك إبرازه صفة الحكم والملك وتدبير بشرى رعيته كما نجده يقول (البَابِ الكَـريمِ) أي باب الممدوح وهو الأمير الكريم وذلك لشهرته بالسماحة والكرم والجود مع أهله وقضاء حوائج العفاة الراغبين وقد جمع بين وصف نفسه بالعبودية ووصف الممدوح بالكرم .أما الأبيات المتبقية فنجد ابن الأبّار قد حدا بآماله نحو هذا الأمير الكريم ليغترف من فيض كرمه في قوله (يَمْتَطِي واليُمْـــنِ يَصحَبُـــه) فهو يقصد في هذا البيت إلى الدعاء لنفسه باليمن والبركة في تلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر والمهالك والصعاب، كما يبرز الشاعر صفة

[1] ينظر: عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، جدة، 1992، ص 324.

أخرى وهي السعد فقد أراد بها ذات الممدوح بحيث انتزع منه الممدوح سعيدا ليستقبل الشاعر بوجه وضّاح وهي مبالغة في اتصافه بالسعد,وفي قوله (غَاضَ مِنها النورُ فانعَكَسا) معناه أن النور قد فاض من وجه هذا الأمير السعيد وانعكس على أرجاء المعمورة وهذا من باب المديح ،أما في البيت التاسع والخمسون فالشاعر قد انتزع من هذا الأمير الكريم جودا مستقلا قائما بذاته للمبالغة في وصفه بالجود والكرم، كما أنه يثني على هذا الأمير ويخبرنا بأنه (من راحة) أي من كف هذا الأمير (غَاضَ مِنها النورُ فانعَكَسا) أي أن البحر غاص في راحة هذا الأمير الفياضة بالعطاء حتى انغمس فيها وانغمر، وهذا دليل على أن الممدوح يفضل البحر، بل يغمره بأفضاله الكثيرة.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر في هذه الأبيات قد بالغ كثيرا في مدحه للأمير الحفصي وذلك بذكر كل الصفات والخصال الحميدة من تحمل الصعاب والمشاق وقدرته على تحمل المسؤولية، العدل، الكرم والجود مع أهله ضف إلى ذلك البشارة والسعد وهذه الصفات كلها من باب المديح فالشاعر يرى في هذا الأمير انه هو الأمل الوحيد الذي سيدخل البهجة والسرور والسعادة على أهل المدينة (بلنسية) بعد ما عاشوا في جو الهم والحزن والنكد.

الدعاء

نجد الدعاء من البيت الستين إلى السابع والستين، وبه ختم الشاعر قصيدته مناديا وداعيا هذا الأمير المنصور بأن يقدم على نصرة هذا البلد، لأن في إقدامه حياة الأندلس يقول:

يَا أَيُّها المَلِكُ المَنْصُــورُ أنْتَ لَــهَا***** عَلَيَاءُ تُوسِعُ أَعْداءَ الهُدَى تَعَسا
وقَـدْ تَواتَــرتِ الأَنْبَــاء أَنَّكَ مَــنْ***** يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا
طَهِّرْ بِــلادَك مِنْهُــم إِنَّهُــم نَجَــسٌ***** وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِل النَّجَسا
وَأَوْطِـئ الفَيْلَــقَ الجَــرَّارَ أرضَهُــمُ***** حتَّى يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا
وانْصُر عَبِيداً بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ***** عُيُونُهم أدْمُعاً تهْمِي زَكاً وخَسا

هُمْ شِيعَةُ الأَمْرِ وَهْيَ الدَّارُ قَد نُهِكَتْ***** دَاءً وَمَا لَمْ تُبَاشِرْ حَسْمَهُ انْتَكَسا

فَامْلأ هَنِيـئاً لَكَ التَّمْكِيــنُ سَاحَتــها***** جُرْداً سَلاهِبَ أوْ خَطِّيَّةً دُعُسا

واضْرِب لهَا مَوْعِـداً بِالفَتْــحِ تَرْقُبُــهُ***** لَعَلَّ يوْمَ الأَعادِي قَدْ أَتَى وعَسَى[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أنها ابتدأت بفعل الأمر الذي يدل على الطلب والدعاء فنجده في البيت الستون ينادي هذا الملك المنصور ليعبر عن الحالة النفسية التي ألمت به فقد ضاقت به السبل في فك الحصار عن وطنه العزيز بلنسية، فأراد أن يرفع صوته في الاستنجاد، أما البيت الموالي فالشاعر يخبره بأن الأحداث تتابع وتتوالى والأنباء تتواتر، والأنباء هي جمع نبأ وهو خبر ذو فائدة عظيمة يحصل به على علم أو غلبة أو ظن، ولا يقال للخبر في الأصل نبأ حتى يتضمن هذه الأشياء الثلاثة ، فالشاعر في هذا البيت يخبر الأمير بأنه تواترت الأنباء والأخبار بأنه يحي بقتل ملوك الروم والمقصود هو إنقاذ بلاد الأندلس من قبضة الأعداء الجبارين الطاغين الذين سلبوا وانتهكوا حرية أهل بلنسية ومارسوا كل الأعمال الشنيعة عليهم فالشاعر يظهر لنا قوة هذا الملك وشدة بأسه وغضبه على الأعداء والطغاة ويدعوه للوقوف في وجههم، ففي البيت الثاني والستون الذي ابتدأه بفعل الأمر (طَهِّر) الذي معناه الدعاء وهو الطلب على وجه التضرع والخضوع بحيث استعملت صيغة الأمر في سياق الطلب والاستغاثة وطلب العون والنجدة من الملك فهو يطلب منه أن يطهر بلاده من هؤلاء الظلام الطغاة النجس أي القدر من الناس، وبالتالي فإن ابن الأبّار يدعو الملك بضرورة تطهير بلاد الأندلس من نجاسة هؤلاء الأعداء الذين يستمرون بتنجيس بلاد المسلمين بكل ألوان القذارة وصفوف النجاسة، وأنه لا توجد طهارة ما دام هؤلاء الأعداء متواجدون بهذه البلاد، إذن فلا بد من تطهير تلك البلاد من أرجاس وأقذار الكفار الكاثوليك بسحقهم وإبادتهم، ومنه فابن الأبّار قام بالدعاء والاستنجاد من الأمير ليسحق هؤلاء الأعداء ويطهر البلاد من نجاستهم وقذارتهم، ويواصل الشاعر دعائه للأمير ففي البيت الموالي ابتدأ الشاعر بفعل الأمر (أَوْطِـئ) الذي يدل على الدعاء والطلب على سبيل التضرع والخضوع

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 412.

حيث أنه يدعو الأمير أن يدوس جيشه الجرار أرض هؤلاء الأعداء بعد أن يطهر بلاد الأندلس منهم، كما تدل لفظة (أَوْطِئ) أي دس للدلالة على مدى الذل والهوان الذي ينبغي أن يلحق بهؤلاء الأعداء، حيث يقول: (يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَسا). أي شدة الذل والصغار والإهانة الذي سيلحق برؤوس الكفار ومن شايعهم وولاهم وساندهم أي قهر العدو فهذا هو جزاء ما فعله بالمسلمين من تعذيب وتنكيل.

ويبقى الشاعر مع الدعاء وابتداءه مع فعل الأمر في الأبيات المتبقية الرابع والستون – الخامس والستون – السادس والستون – السابع والستون بطلب الدعاء" بنصر هؤلاء المستضعفين والمغلوبين على أمرهم بعد القهر والهوان الذي يعيشون فيه هؤلاء المحاصرون واليائسون بأقصى شرق الأندلس (بلنسية) التي يحاصرها الأعداء الكاثوليك من نصارى الاسبان"[1] الذين شرقت عيونهم أدمعا لما أصابهم من خوف وهلع فضلا عن الأسى الذي يمرون به هؤلاء الضعاف شرق الأندلس، لذلك نجد الشاعر يعلي صوته ودعائه واستنجاده لأن الأهل هناك يستصرخون بمن يخلصهم من هذا الحصار الخانق القاتل ففي قوله (الدَّارُ قَد نُهِكَتْ) فالمقصود من الدار هي مدينة بلنسية قد أصابها النهك وهو شدة المرض لكنها تدل على شدة المعانق التي تعاني منها بلنسية من تخريب وتهديم من طرف العدو الظالم.

فالشاعر إذن يكشف خطورة هذا الداء الذي يستلزم ويستوجب تدخل هذا الملك بنفسه لإزالة هذا الداء القاتل وإلا عم البلاء وعظم الخطب، فالشاعر إذن يقوم بتصوير الأحوال التي وصلت إليها بلنسية ومعاناتها اليومية من ظلم وتهميش والذل والهوان أثر هذا الحصار الذي دام طويلا، فهو إذن يستنجد من الأمير لينقذ هذه المدينة وإلا أصابها البأس ويعم البلاء والفساد، وينتقل ابن الأبّار في البيت السادس والستون في خفة ورشاقة وسهولة ولباقة إلى هدفه وغرضه وهو ملء ساحة الديار الأندلسية بالخيول السريعة والرماح الشديدة مع الدعاء بالتمكن ولذلك افتتح هذا البيت بفعل الأمر (فأملأ) الذي أراد به الدعاء، وكذلك قوله (هَنِيئاً لَكَ التَّمْكِينُ) أيضا الدعاء للأمير بأن يهيأ بالتمكين والتثبيت والانتصار على

[1] ينظر: المقري التلمساني، نفح الطيب، ج4، ص 456.

أعدائه، وبالتالي فالشاعر في هذا البيت يدعو الأمير إلى إرسال الجيش الجرار من الفرسان الشجعان والخيول السباقة والرماح الشديدة التي لا تتثني ولا تنهزم أمام هؤلاء الأعداء الكاثوليك الطغاة كما يدعو بالتمكين والانتصار على الأعداء الذين دمروا بلنسية وأهلها.

وقد تدبر حسن خاتمة هذه القصيدة مع البيت السابع والستون وكيف اجتهد الشاعر في رشاقتها ونضجها، بحيث أنها تضمنت الدعاء بالفتح والنصر لتلك الديار الأندلسية المسلمة التي لطالما انتظرته بتلهف وتشوق فهذه الخاتمة بمجرد أن تقرع الأسماع تدرك أنه لا مطمع وراءها ولا غاية بعدها، فهي الغاية المقصودة وبها "تعلم انتهاء الكلام وتمامه والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسينها"[1] وقد أثر الشاعر التعبير بلفظ (اضْرِب) الذي يشعر بالشدة والقوة في التجديد والبيان والإيضاح .

فالشاعر إذن يدعو الأمير أن يضرب لهم موعدا بالفتح لدلالة على التعظيم، أي موعدا عظيما يعز فيه المسلمون ويذل فيه الكافرون من نصارى الأندلس، وقد عبر الشاعر بالفتح دون النصر تعبيرا عن ظهور المسلمين على عدوهم وعن تأييد هذا الأمير لأهل الأندلس بالغلب والفوز على خصومهم وأن مدينة بلنسية ما زالت محاصرة لم تقع بعد في قبضة الأعداء، لذلك فهي في أمس الحاجة إلى فك الحصار عنها وإنقاذها من الوقوع في أيدي نصارى الإسبان، كما يشعرنا بطول انتظار هذا الفتح في نفوس بلنسية في قوله (تَرْقُبُـــهُ) فهو يأمرهم بترقب هذا الفتح وانتظار النصر بشوق وتلهف.

وبالتالي نستخلص من هذه الأبيات التي ختم فيها الشاعر قصيدته داعيا مستنجدا من الأمير الحفصي أن ينقذ هذه المدينة (بلنسية) من الظلم والتهميش والطغيان والذل التي تمر به كما يصور أيضا أحوال أهل هذه المدينة, فهم يستصرخون بمن يخلصهم من هذا الحصار الخانق القاتل الذي دام طويلا، إذن فهذه الأبيات التي ختم بها الشاعر سينيته هي

---

[1] الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البالي الحلبي بالقاهرة، 1945، ص 47.

عبارة عن دعاء وطلب من الأمير الحفصي أن ينقذ هذه المدينة ويطهرها من الأنجاس ويخرجها من البأس والبلاء التي أصابها كما يزرع لهم الأمل بأن النصر قادم.

من خلال تحليل مضامين القصيدة نستخلص أن سينية ابن الأبّار كانت في البداية عبارة عن استغاثة واستنجاد للأمير الحفصي لكي يخرج هذه البلاد من الظلم والإهانة التي يعيشونها، ثم نجد قليل من الوصف الذي وظفه الشاعر ليصور لنا الأحوال التي كانت عليها مدينة بلنسية قبل الاستعمار وما يتخللها من فرح وسرور وبهجة، ثم يصف الحياة بعد هذا الاستعمار القاتل الذي دام طويلا وتحول الفرح إلى حزن وأسى، أما العنصر الطاغي والبارز في القصيدة هو المدح الذي استعمله الشاعر لكي يبرهن لنا عن مكانة هذا الأمير العظيم صاحب الخصال الحميدة من كرم وشرف وتواضع وتحمله المصائب والمشاق من أجل إنقاذ وطنه وأهله

أما ختام القصيدة كانت عبارة عن دعاء الشاعر للأمير لكي يخرج بلنسية من هذا الحصار القاتل ويطهر بلاده منهم.

الفصـــل الثاني

دراسة فنية

المبحث الأول: الاقتباس من القرآن الكريم

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

المبحث الثالث: الصورة الفنية

المبحث الرابع: الموسيقى

اعتنى ابن الأبّار – على غرار شعراء عصره– عناية فائقة بسينيته الشهيرة من خلال صياغة مطالعها وتنميق لغتها وتجويد معانيها، مازجا بين طرقتي القدماء والمحدثين، حاصرا على توفير الانسجام بين معانيها وتكشف القراءة المتأنية لهذه القصيدة الكثير من المظاهر الفنية وهي كالآتي:

المبحث الأول: الاقتباس من القرآن الكريم

من المؤكد أن أثر القرآن في الحركة الأدبية كان كبيرا في حياة المجتمعات الإنسانية، فالقرآن أثناء نزوله كان أسلوبا من أساليب الفكر، ونمطا من أنماط السلوك، ونظر إليه عل أنه أثر فني بارع ملأ النفوس الدهشة والروعة ومن ثمة لا بد أن يترك آثاره في الحياة الفنية، كما تركها في الحياة النفسية والاجتماعية.

وحين نتتبع الحركة الشعرية العربية في العصور المختلفة نجد أن إعجاز القرآن بمعانيه ومبادئه كان سبيلا إلى قلوب كثير من الشعراء، حيث اعتمد على الاقتباس سبيلا في شعرهم الذي كان يعرفه البلاغيون "بأن يضمن المتكلم كلامه كلمة من أية أو آية من آيات كتاب الله تعالى خاصة"[1].

كما يعرفه أحمد أمين "الاقتباس تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلا"[2].

وبجولة في القصيدة نجد شيوع الألفاظ الواردة من القرآن الكريم إما تضمينا، وإما لفظا صريحا، ومن أمثلة ذلك في سينية ابن الأبّار:

وَرَجَّ أَرْجَاءَهَا لَمَّا أَحَاطَ بِهَا فَغَادَرَ الشُّمَّ مِنْ أَعْلامِهَا خُنُسا[3]

---

[1] لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004– 2005، ص 88.

[2] أمين أحمد، والجازم علي: البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ط1، 1968، ص 270.

[3] ابن الأبّار: الديوان، ص409.

فهو يضمن شعره لفظ ومعنى الآية : ﴿وَالْمَلَكُ عَلَىٰ أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ﴾[1]. [سورة الحاقة: الآية 17].

ويقول أيضا:

ورُبَّما سَبَحتْ والرِّيحُ عَاتِيَةٌ كَمَا طَلَبْتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا[2]

هنا اقتباس من الآية الكريمة فهو يضمن شعره لفظ ومعنى الآية : ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾[3]. [سورة الحاقة: الآية 6].

ونجد في قوله:

قَد نَــوَّرَ اللَّهُ بِالتَّقْــوَى بَصِيرَتَــهُ فَمَا يُبــالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا[4]

وهو اقتباس من الآية الكريمة: ﴿ وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَىٰ وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾[5]. [سورة البقرة: الآية 197].

ويقول أيضا:

فَظَلَّ يُوطِنُ مِــنْ أَرْجَائِــها حــرَماً وبَاتَ يُوقِدُ مِنْ أضْوائِــهَا قَبَسا[6]

فنجد في الشطر الثاني مقتبس من قوله تعالى: ﴿لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ﴾[7]. [سورة طه: الآية 10].

---

(1) سورة الحاقة، الآية 17.

(2) ابن الأبّار: الديوان، ص 410.

(3) سورة الحاقة، الآية 6.

(4) ابن الأبّار: الديوان، ص411.

(5) سورة البقرة، الآية 197.

(6) ابن الأبّار: الديوان،ص411.

(7) سورة طه، الآية 10.

كما يقول:

كأَنَّــمَا يَمْتَطِي واليُمْــنِ يَصحَبُــه مِنَ البِحــارِ طَرِيقاً نَحْــوَهُ يَبَسا[1]

ففي هذا البيت اقتباس من الآية: ﴿فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا﴾[2]. [سورة طه: الآية 77].

يقول:

طَهِّرْ بِــلادَك مِنْهُــم إِنَّهُــم نَجَــسٌ وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِل النَّجَسا[3]

فهذا البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ فَلَا يَقْرَبُوا الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ بَعْدَ عَامِهِمْ هَٰذَا﴾[4]. [سورة التوبة: الآية 28].

كما يقول:

واضْرِب لهَا مَوْعِـداً بِالفَتْــحِ تَرْقُبُــهُ لَعَلَّ يوْمَ الأَعادِي قَدْ أَتَى وعَسَى[5]

فنجد في هذا البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿ وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾[6]. [سورة الكهف: الآية 45].

---

(1) ابن الأبّار: الديوان، ص411.

(2) سورة طه، الآية 77.

(3) ابن الأبّار: الديوان، ص 412.

(4) سورة التوبة، الآية 28.

(5) ابن الأبّار: الديوان، ص 412.

(6) سورة الكهف، الآية 45.

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب

أ. اللغة

قبل التطرق إلى اللغة الشعرية عند ابن الأبّار يجدر بنا أن نشير إلى مدلول ومفهوم اللغة الشعرية بصفة عامة ذلك لأن اللغة هي "البوابة التي يدلف منها إلى عالم النص الرحب، وأن أي فهم له لا بد أن يتم بالقراءة الصحيحة لمعجمه، الذي لا يعدو وأن يكون إلا نتاج وتراكم وتحصيل لعدد كبير من النصوص، هذه النصوص تخزنت في ذهن الأديب ثم تفاعلت وتمخضت لينتج عنها نص ما"[1].

كما يعرفها العقاد اللغة الشعرية في قوله: "هي التي بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية فهي في جملتها من منظوم منسق الأوزان والأصوات لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن منه كلام الشعراء"[2].

إذن فاللغة هي "المعنى الحرفي للمادة التي يتخذها الفنان الأديب، ويمكن القول بأن كل عمل أدبي، ما هو إلا انتقاء من لغة ما"[3].

وهذه المفاهيم المرتبطة باللغة الشعرية ليست جديدة فمنذ القديم أكد الباحثون في نشأة اللغة وتطورها أن "اللغة والسحر والشعر ظواهر مرادفة ومتساندة في حياة الإنسان ببعضها منذ النشأة الأولى ارتباطا وثيقا"[4].

---

(1) إبراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيدال خليفة (دراسة فنية)، رسالة ماجستير, كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري ،2007،ص 142.

(2) بيطام مصطفى: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي (1954- 1962)، (دراسة موضوعية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 322.

(3) رينه وليك وآوستن وآرن: نظرية الأدب العربي، الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992، ص 237.

(4) الورقي سعيد: لغة الشعر العربي الحديث مقدماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984، ص 62.

وقد لاحظ مصطفى مندور الارتباط الوثيق بين طبيعة اللغة وعلاقتها بالشعر في قوله: "لعل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب استخدامات من طبيعتها، ولسنا نرى الشعر ضربا من الإيقاع الموسيقي فحسب إنه خلق لغوي"[1].

من خلال هذه التعاريف نستخلص بأن اللغة هي الوسيلة التي يعبر بها كل أديب عما يجول في خاطره.

1. استخدام الألفاظ الدقيقة الفصيحة

نجد الشاعر قد اختار كلمات عربية فصيحة دقيقة بليغة معبرة خير تعبير عن مقصوده، وخاصة في غرض الاستنجاد في قوله:

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلِ اللَّهِ أندلُسَاً إنَّ السَّبِيلَ إلَى مَنْجاتِها دَرَسَا[2]

فقد جاء هذا البيت دقيقا ملائما للموضوع ومناسبا للمقام، ولذا حسن هذا المطلع الذي دل على غرض الشاعر خير دلالة وأتم بيان وأحسن تصريح، بألفاظ عذبة لا تنافر فيها ولا تعقيد، ومعان صحيحة جاءت مطابقة بمقتضى الحال، حيث برع في استهلاله في بداية قصيدته وهذا من محاسن الشاعر، فيقول في هذا الشأن ابن رشيق القيرواني: "وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء لشعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[3].

ومن دقة اختياره للكلمات الفصيحة قي قوله:

تَقَاسَمَ الرومُ لا نَالَتْ مَقَاسِمُهُم إلا عَقَائِلَها المَحْجوبَةَ الأُنُسَا

وَفِي بَلَنْسِيةٍ مِنْها وَقُرْطُبَةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا [4]

---

[1] المرجع السابق، ص 63.

[2] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 217– 218.

[4] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

فنلاحظ الألفاظ (تَقَاسَمَ، يَنزِفُ ، ينسف) فهي كلمات تشخص بدقة عن تساقط المدن الأندلسية، وفداحة الخطب فيها وهول الكارثة على كل نفس مسلمة.

ومن الألفاظ الفصيحة التي استعملها الشاعر في قصيدته في قوله:

لَهْفِي عَلَيها إلَى استِرجَاعِ فائِتِها مَدارِساً لِلْمَثانِي أصبَحَتْ دُرُسا
كانَتْ حدَائِقَ لـلأَحْدَاقِ مؤنِقَةً فَصَوَّحَ النَّضْرُ مِن أَدْواحِها وَعَسا
سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهَا التِي كَبَسا
مَحَا مَحَاسِنَها طاغٍ أُتِيحَ لَها مَا نامَ عَن هَضْمِهَا حِيناً وَلا نَعَسا
وَرَجَّ أَرْجَاءَهَا لـمَّا أحاطَ بِها فَغادَر الشُمَّ مِنْ أَعْلامِها خُنُسا
وَابْتَزَ بِزَّتَهَا مِمَّا تحيفها تحيف الأَسَدِ الضَّارِى لِما افتَرَسا[1]

فهذه المفردات (لَهْفِي ، صَوَّحَ، الدَّبَى ، ابتز، طاغٍ، رَجَّ، خُنُسا) فكل كلمة من هذه الكلمات تعبر عن معنى بأدق وأفصح العبارات، فلفظة لهفي تفيض بمعنى الحسرة والندامة على مدارس القرآن التي كانت تعج بالتعليم، كذلك نلاحظ في كلمة (ابتزا) التي تعبر عن القهر والغلبة و(رج) التي تحمل الهول والفزع، فالشاعر وظف هذه المفردات الدقيقة والفصيحة ليبرز لنا المأساة التي تعيشها هذه المدينة.

ونجد في قوله أيضا:

وَافَتْكَ جارِيَةً بالنُّجْحِ رَاجِيَةً مِنكَ الأمِيرَ الرِّضَى والسَّيِّد النَّدِسا
إلَى المَلائِكِ يُنْمَى والمُلوكِ مَعاً فِي نَبْعةٍ أَثْمَرَتْ لِلمَجْدِ ما غَرَسا
إنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَى بِحَضرَتِهِ عَصَاهُ مُحْتَزماً بالعَدْلِ مُحْتَرِسا
فَامْلأ هَنِيئاً لَكَ التَّمْكِينُ سَاحَتها جُرْداً سَلاهِبَ أوْ خَطِّيَّةً دُعُسا[2]

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[2] المصدر نفسه، ص410-412

فالشاعر وظف ألفاظ (النُّجْحِ، النَبْعةٍ، السَّعيدَ، التَّمْكِينُ) التي هي دالة بفصاحتها على أدق المعنى، فلفظة "نَبْعةٍ" تدل على الأصالة والعراقة، أما لفظة "السَّعيدَ" فهي تفيض بالسعادة والسرور من تجاوب هذا الأمير الحفصي، وكذلك كلمة "التَّمْكِينُ" التي تفيد التحكم في زمام الأمور.

نستخلص في الأخير أن الشاعر حرص على توظيف هذه الألفاظ الفصيحة والدقيقة البعيدة عن التكلف والغموض لا تحتاج إلى قواميس ومعاجم لشرحها وذلك لإيصال المشهد الإجرامي التي كانت تعيشه بلنسية من طرف الطغاة بعبارات راقية متحضرة ودقيقة.

2. استخدام الألفاظ السهلة القوية

لقد حرص ابن الأبّار على استخدام ألفاظ سهلة وبسيطة قوية المعنى، فنجد لغة الاستغاثة في الأبيات الأولى، كان فيها من القوة والجزالة والرصانة ما يتناسب مع غرض الاستنجاد في قوله:

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا

وَحاش مِمَّا تُعانِيهِ حُشَاشَتهَا فَطَالَما ذَاقَتِ البَلوَى صَبَاحَ مَسَا[1]

فنلاحظ الألفاظ (عَزيزِ، النَّصْرِ، ذَاقَتِ، صَبَاحَ، مَسَا) كلها ألفاظ سهلة بعيدة عن الغرابة والغموض وتوافق الغرض، وهذا يدل على قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ ودلالة على حسن التركيب، فهي رقيقة وعذبة لا تحتاج إلى معجم لفهمها، وهذه الألفاظ تتناسب مع الحالة الوجدانية التي يمر بها الشاعر وهي إصراره على طلب العون من الأمير وبالتالي فهي ألفاظ مشحونة بالغرض الذي يسعى إليه الشاعر.

وفي قوله أيضا واصفا الحال التي تعيشه الأندلس:

فـي كُـلِّ شارِقَةٍ إلْمَامُ بَائِقَةٍ يَعُود مَأتَمُها عِندَ العِدَى عُرُسا

[1] المصدر السابق، ص 408.

مَدائِنٌ حَلَّها الإشْـرَاكُ مُبْتَسِماً جَـذْلانَ وارتَـحَلَ الإيمانُ مُبْتَئِسا[1]

فألفاظ (بَائِقَـةٍ، العِـدَى، الإشْـرَاكُ، الإيمـانُ) كلها ألفاظ واضحة المعاني سهلة الفهم رقيقة ولينة تتناسب مع وصف الشاعر، كما اختار ألفاظ قوية (جَـذْلانَ، وارتَـحَلَ، مُبْتَئِس).

فهي توضح الحالة البائسة التي أخذت قلبه وجعلته يتأثر وكذلك ما نجده في قوله:

فَمِنْ دَسَاكِرَ كانَتْ دُونَـهَا جرَساً وَمِـنْ كَنَائِسَ كَـانَتْ قَبْلَها كُنُسا

يَـا لِلْمَساجِدِ عَـادَتْ للعِدَى بِيَعاً ولِلنِّداءِ غَـدَا أَثْناءَها جَـرَسا

وَحَـالَ مـا حَوْلَـهَا مِـنْ منْظَرٍ عَجَبٍ يَسْتَجْلِسُ الرَّكْب أَوْ يَسْتَرْكِبُ الجُلُسا

وأكْثَرَ الزَّعْمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَرِداً وَلَـوْ رَأَى رأيَـةَ التَّوحِيدِ مَـا نَبَسا[2]

نلاحظ في هذه الألفاظ (دَسَاكِرَ، جرَساً، العِدَا، النِّداءِ، منْظَرٍ، يَسْتَجْلِسُ، بالتَّثْلِيثِ، التَّوحِيدِ) أنها مستوحاة من الصورة التي آلت إليها هذه الجزيرة، وكلها ألفاظ سهلة تجعل المتلقي يتخيل الحال التي كانت عليه قبل الاستعمار.

ونجد أيضا لغة الشاعر تميل إلى القوة والجزالة في قوله:

مَـلْكٌ تَقَلَّدتِ الأَمْـلاكُ طَـاعَتَه دِيناً ودُنْيا فَغَشَّاها الرِّضَـى لِبَسا

مِنْ كُلِّ غَادٍ عَلَى يُمنَاه مُستَلِماً وَكُـلّ صَـادٍ إلَـى نُعْمَاهُ مُلْتَمسا

مُـؤَيَّدٌ لَـو رَمَـى نَـجْماً لأَثْبَتَهُ وَلَـوْ دَعَـا أُفُقاً لَبَّى وَمـا احتَبَسا

تاللَّهِ إنَّ الذِي تُرجَى السعودُ لَـهُ مَـا جَـالَ فِـي خلَدٍ يَوماً وَلا هَجَسا

إمـارَةٌ يَـحْمِلُ المِقْدَارُ رايَـتَـها ودَوْلَـةٌ عِزُّها يَسْتَصْحِبُ القَعَسا[3]

ففي مدحه للأمير أبي زكريا اختار ألفاظ رصينة عذبة مثل (أَمْـلاكُ، الرِّضَـى، لَبَّـى، هَجَسا، قَعَسا) كما أنها تدل على قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ التي تنسجم مع غرضه ويعطي دلالة اقوى مع التركيب المليء بالاعتزاز والفخر بالممدوح، وفي مقابلها نجد ألفاظ

---

[1] المصدر السابق ، صفحة 408.

[2] المصدر نفسه، ص 409- 410.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

سهلة وبسيطة بعيدة عن التكلف واضحة المعاني تدل على مكانة الممدوح (السعودُ، غَادٍ، صَادٍ، المِقْدَارُ...الخ) فهي كلها تبدي قيمة الممدوح، إذ أن مفردات الشاعر في غرض المديح تتفاوت بين الجزالة والقوة والرصانة والوضوح، فيما يتناسب مع ممدوحه مما يدل على حسن اختياره للألفاظ ولكنها تميل إلى الرقة والعذوبة أكثر من غيرها من الألفاظ كقوله واصفا رحلته إلى الملك:

هَذِي وَسائِلُها تَدْعوكَ مِنْ كَثَبٍ وَأَنْتَ أفْضَلُ مَرجُوٍّ لِمَنْ يَئِسا
وَافَتْكَ جارِيَةً بالنُّجْحِ رَاجِيَةً مِنكَ الأمِيرَ الرِّضَى والسَّيِّد النَّدِسا
خَاضَت خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُها عُبَابُهُ فَتُعانِي اللِّينَ والشَّرَسا
ورُبَّما سَبَحتْ والرِّيحُ عَاتِيَةٌ كَمَا طَلَبْتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا[1]

فنلاحظ في المفردات (وَسائِلُها، عُبَابُهُ، سَبَحتْ، عَاتِيَةٌ...الخ) كلها مفردات رقيقة وعذبة لا تحتاج إلى معاجم وقواميس لفهمها وهذه الألفاظ تتلاءم مع وصفه للرحلة التي توجه بها إلى الأمير وما تحمله من مصاعب ومخاطر، فقد أضاف في مقابلها ألفاظ أكثر قوة من حيث المبنى والمعنى ليعبر عن مدى صعوبة الرحلة (افَتْكَ، خَاضَت، تُعانِي، شَّرَسا، يُعْلِيهَا، يُخْفِضُها...الخ) فهي مفردات موجبة بسيطة المبنى سهلة الفهم.

ويواصل مع اختياره وانتقائه أجود الألفاظ وأعذبها في قوله:

وَقَبل الجُودَ طفَّاحاً غَوارِبُهُ مِن رَاحَةٍ غاصَ فيها البَحرُ فانغَمَسا
يَا أَيُّها المَلِكُ المَنْصُورُ أنْتَ لَهَا عَلياءُ تُوسِعُ أَعْداءَ الهُدَى تَعَسا
وقَدْ تَواتَرتِ الأَنْبَاء أَنَّكَ مَنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا
طَهِّرْ بِلادَك مِنْهُم إنَّهُم نَجَسٌ وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِل النَّجَسا

[1] المصدر السابق، ص 410.

وَأَوْطِـئ الفَيْلَقَ الـجَرَّارَ أرضَـهُمُ حتَّى يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا
وانْصُر عَبِيداً بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ عُيُونُهم أدْمُعاً تـهْمِي زَكاً وخَسا[1]

نجـد الشـاعر قـد اسـتخدم ألفـاظ سـهلة منهـا (عَليَـاءُ، الأَنْبَـاء، طَـهِّـرْ، يُطَـأطِئَ، انْصُر...الخ) فكلها ألفاظ سهلة رقيقة عذبة تتلاءم مع غرضه وهو الدعاء للأمير من أجل إنقاذ أهله من المأساة فعند استخدامه للأحياء فهي تدل على إنقاذ بلاد الأندلس من قبضة الأعداء الطغاة الجبارين، كذلك نجد لفظة "أَوْطِـئ" للدلالة على مدى الذل والهوان الذي ينبغي أن يلحق بهؤلاء الأعداء وهو المعنى نفسه في مفردة "يُطَأطِئَ" لإفادة شمول وعموم الذل لسائر رؤوس الأعداء.

وبالتالي نستخلص أن ابن الأبّار كانت معظم مفرداته تتميز ببساطتها ورقتها وسهولتها وتعبيرها القوي للمعنى المراد، فهي بعيدة عن الغرابة والوحشية مما يجعلها قريبة إلى ذهن السامع مأثرة فيه.

3. تنوع الحقول الدلالية للألفاظ

قبل التطرق إلى الحقول الدلالية التي تناولتها السينية يجب أن نقف على مفهوم الحقل المعجمي، حيث عرفه حسام التهنساوي بأنه "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها وهذه النظرية ترى بأنه لكي تفهم كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة من الكلمات المتصلة بها دلاليا"[2]. فلقد تنوعت ألفاظ القصيدة بين حقول مختلفة:

1. **الحقل الدلالي المأساوي:** فيقول في هذا الشأن:

وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتَـــهَا فَطَالَمـا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا
وَفِـي بَلَنْسِيـــةٍ مِنْـــها وَقُرْطُبَـــةٍ ما يَنْسِـفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا

---

[1] المصدر السابق، ص 412.

[2] حسام التهنساوي: التوليد الدلالي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص 15.

مَحَا مَحَاسِنَــها طــاغٍ أُتِيـحَ لَــها مَـا نـامَ عَن هَضْمِهَـا حِيناً وَلا نَعَسا
في كُـــلِّ شارِقَــةٍ إِلْمَـــامُ بَائِقَـــةٍ يَعُـود مَأْتَمُهـا عِندَ العِـدَى عُـرُسا
يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـى جَـدُّهَا تَعَـسا[1]

حيث نجد ابن الأبّار ألفاظ تدل على الحزن (تُعانِيـــهِ، يَنْسِـفُ، يَنـزِفُ، مَحَـا، جَزَراً...) وغرضه من ذلك إبراز الحال الذي كانت تعيشه هذه البلاد من ظلم وإهانة.

2. **الحقل الدلالي الديني:** ويقول في ذلك:

مَدائِنٌ حَلَّــها الإشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً جَـــذْلانَ وارتَحَـلَ الإيمـانُ مُبْـتَئِسا
يَا لِلْمَساجِـــدِ عَادَتْ للعِـــدَى بِيَعاً ولِلنِّـــداءِ غَـــدَا أَثْناءَهـــا جَرَســـا
وأَكْثَـــرَ الزَّعْـــمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَـــرِداً وَلَـوْ رَأَى رأيَـــةَ التَّوحِيـــدِ مَـــا نَبَسا
وَأَحْيِ مَا طَمَستْ مِنْـهُ العُداةُ كَـمَا أَحيَيْـتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا
قَد نَـوَّرَ اللَّهُ بِالتَّقْـوَى بَصِيرَتَـهُ فَمَا يُبـالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا[2]

فالشاعر وظف مختلف الألفاظ الدينية منها (الإيمـــانُ، الإشْـــرَاكُ، الْمَساجِـــد، التَّوحِيـــدِ، دَعوَةِ المَهْدِيِّ...)، فنجد الشاعر بطبعه ملتزم بدينه، كما يبين نزعته إلى دينه.

3. **الحقل الدلالي المكاني:** فيقول:

أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ اللَّـهِ أندلُـساً إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِـها دَرَسَـا
يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـى جَـدُّهَا تَعَـسا
تَقَاسَمَ الـــرومُ لا نَالَـــتْ مَقَاسِمُـــهُم إلا عَقَائِلَـــها المَحْجوبَـــةَ الأُنُسَـــا
وَفِـي بَلَنْسِيـــةٍ مِنْـــها وَقُرْطُبَـــةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا
يَا لِلْمَساجِـــدِ عَادَتْ للعِـــدَى بِيَعاً ولِلنِّـــداءِ غَـــدَا أَثْناءَهـــا جَرَســـا[3]

---

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.
[2] المصدر نفسه ص 408- 411.
[3] المصدر نفسه، ص 408- 409.

وظف الشاعر مجموعة من الألفاظ التي تدل على المكان (أندلُسَاً، الـرومُ، بَلَنْسِيـةٍ، قُرْطُبَـةٍ) ولقد كان لهذه الأماكن دلالة واقعية لما كانت تمر به بلنسية من طرف النصارى.

4. **الحقل الدلالي الحربي:** فيقول:

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَـزَلْ مِنْكَ عـزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا
وَفِـي بَلَنْسِيـةٍ مِنْـها وَقُرْطُبَـةٍ ما يَنْسِفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا
سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهـا التِـي كَبَـسا
وَقُمتَ فيها بِأَمْـرِ اللَّهِ مُنتَصِـراً كَالصَّـارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا[1]

فاستخدم مختلف الألفاظ التي تدل على الحرب (النَّصْر، يَنزِفُ، يَنْسِفُ، عاثَ، جَيْشُ، الكُفْرِ، صَّـارِمِ...) فمن الطبيعي الشاعر يلجأ إلى هذا المعجم لأنه يعبر عن مرحلة مرت بها مدينة الأندلس.

5. **الحقل الدلالي الطبيعي:** فيقول:

كانَتْ حدَائِـقَ للأَحْـدَاقِ مؤنِقَـةً فَصَـوَّحَ النَّضْـرُ مِن أَدْواحِـها وَعَسا
ورُبَّـما سَبَحـتْ والرِّيـحُ عَاتِيَـةٌ كَمَـا طَلَبْـتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا
ولَم يُغَـادِر علَى سَهْـلٍ وَلا جَبَلٍ حَيَّـا لقاحـاً إذا وَفَّيْتَـهُ بَخَسـا[2]

استعمل الشاعر قاموس طبيعي (حدَائِـقَ، الرِّيـحُ، سَهْـلٍ، جَبَلٍ...) وغرضه من هذا ليصف لنا الطبيعة كيف كانت وكيف تحولت من طرف الطغاة.

6. **الحقل الدلالي للأسماء:** فيقول:

وَافَتْكَ جـارِيَـةً بـالنُّجْحِ رَاجِيَـةً مِنكَ الأَمِيرَ الرِّضَى والسَّيِّد النَّدِسا
تَؤُمّ يَحْيَى بْنَ عَبْدِ الوَاحِد بْنِ أَبِـي حَفْصٍ مُقَبِّلةً مِـن تُربِهِ القُدُسا
وَقُمتَ فيها بِأَمْرِ اللَّهِ مُنتَصِراً كَالصَّارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا

---

[1] المصدر السابق، ص 408- 410.

[2] المصدر نفسه، ص 411.

إِنَّ السَّعيدَ امْـرُؤٌ أَلـقَى بِحَضرَتِهِ عَصَـاهُ مُحْتَزِماً بـالعَدْلِ مُحْتَرِسا[1]

إستخدم الشاعر مختلف الأسماء (الأمِيرَ، يَحْيَى، اللَّـهِ "اسم جلالة"، السَّعيدَ...) فهي أسماء اقترنت بموضوع القصيدة وجاءت خادمة لها.

من خلال هذه الحقول الدلالية نستخلص بأن ابن الأبّار، فقد نوع فيها وهذا يدل على ثقافته الواسعة وسعيه الحثيث لإنقاذ بلده المحاصر من أيدي الطغاة.

ب. الأسلوب

لإدراك ما هو جوهري في النص الأدبي بطريقة علمية دقيقة ظهر خلال النصف الأول من القرن العشرين جماعات من الدارسين قاموا بتآليف عديدة حول ما يسمى بالأسلوب بالمفهوم العام، لكن مضامين هذه المؤلفات معقدة نابعة من رؤى مختلفة المآكل والمشارب، وسبب اختلاف المصادر ظهرت اتجاهات متعددة في الأسلوبية.

ومن هنا جاءت الأسلوبية، وهي بالتأكيد جديدة في اللغة العربية وهي مشتقة من كلمة (أسلوب) التي تعني في معناها العام طريقة، أو فن الكتابة، وتكون الأسلوبية إذن دراسة الأسلوب الأدبي، إذن ما هو الأسلوب في نظر هؤلاء الدارسين؟

✓ **يقول بوفون:** "الأسلوب هو الرجل ذاته" وهذه نظرة تتجاوز الإطار اللغوي للنص لدراسة اللغة، والتراكيب والصور، إلى صاحبه فهي نظرة تعطي بعدا نفسيا للأسلوب وتجعل الدراسة تتجه نحو صاحبه لمعرفة شخصيته والعوامل المؤثرة في نفسيته"[2].

✓ **يقول ريتشاردز:** "أن الطريقة التي يستعمل الشاعر الألفاظ هي سر الشاعر نفسه ولا يستطاع تعلمها، فالشاعر يستطيع أن يستعمل الألفاظ استعمالا ناجحا ولكنه لا يدري كيف تتم هذه العملية"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 410.

[2] نقلا عن: إبراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد آل خليفة (دراسة فنية)، ص ص 142- 149.

[3] الشيخ صالح يحي: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987، ص 374.

أما مصلوح سعد فهو يرى "أنه ما دامت اللغة هي عبارة عن قائمة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير فإن الأسلوب "يمكن تعريفه بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الالتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة"[1].

من خلال هذه التعاريف نخلص إلى أن الأسلوب هو الإطار الذي يصب فيه الشاعر أو الكاتب أفكاره.

الأساليب البلاغية

لقد تعددت الأساليب البلاغية بين الخبر والإنشاء في هذا النص:

1. الأسلوب الخبري

هو كل "كلام يدخله التصديق أو التكذيب، أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص تتطابق مع ما في الخارج، ليكون الخبر صدقا والمخبر به صادق، أو غير مطابقته له فيكون الخبر كذبا والمخبر به كذبا"[2].

لقد وظف الشاعر في سينيته مجموعة من الأساليب الخبرية فمن قوله نجد:

وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتَـــهَا فَطَالَمــا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا[3]

هنا ورد أسلوب خبري غرضه الاستغاثة والاستصراخ، فالشاعر يعبر عن شدة المصيبة وفظاعة المشهد وهول الموقف الذي تعيشه المدينة المستعمرة.

وقال أيضا:

وَفِــي بَلَنْسِيـــةٍ مِنْـــها وَقُرْطُبَـــةٍ ما يَنْسِـفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا

مَدائِنٌ حَلَّــها الإشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً جَــذْلانَ وارتَحَــلَ الإيمــانُ مُبْــتَئِسا

---

[1] مصلوح سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، دت، القاهرة، مصر، ص 37- 38.

[2] مصطفى الصاوي الجونبي: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985، ص 11.

[3] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

وَصَيَّرَتْـــها العَـــوادِي العَابِثاتُ بِها يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا[1]

ففي هذه الأبيات يخبرنا الشاعر على ما آلت إليه بلنسية جراء الأعداء، فهو إذن يقرر لنا هذه الحقائق الموجعة.

كما يقول أيضا:

سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهـَا التِـي كَبَـسا

وَابْتَـــز بِزَّتَـــهَا مِـــمَّا تَحيَّفَـــها تحَيـفَ الأَسَـدِ الضَّارِى لِمـا افتَرَسـا[2]

نلاحظ في هذين البيتين أسلوب خبري غرضه التحسر والتأسف على الفساد الذي قام به النصارى في أرض الإسلام، كما ينبئنا عن هول الكارثة وفظاعة المشهد.

كما يقول أيضا:

مَحَا مَحَاسِنَـــها طـــاغٍ أُتِيـحَ لَـــها مَـا نـامَ عَن هَضْمِهَـا حِينـاً وَلا نَعَسا

وَرَجَّ أَرْجَـــاءَهَا لـمَّا أحـــاطَ بِـــها فَغـادَر الشُـــمَّ مِـنْ أَعْلامِهـا خُنُسا[3]

نلاحظ في هذه الأبيات كلها ورد فيها أسلوب خبري، فالشاعر يوصف لنا حال بلنسية عندما أحاط بها الأعداء الصليبيون وبثوا الرعب والفزع فيها.

كما نجد قوله أيضا:

هَذِي وَسائِلُها تَدْعـوكَ مِـنْ كَثَبٍ وَأَنـتَ أَفْضَـلُ مَـرجُوٍّ لِمَـنْ يَئِسـا

ورُبَّـما سَبَحـتْ والرِّيـحُ عَاتِيَـةٌ كَمَـا طَلَبْـتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا

تَؤُمّ يَحْيَى بْنَ عَبْدِ الوَاحِدِ بْنِ أَبِـي حَفْـصٍ مُقَبِّلَـةً مِن تُربِـهِ القُدُسا[4]

لقد ورد هنا أيضا أسلوب خبري ، فالشاعر من خلال هذه الأبيات يخبرنا بتلك الرحلة المليئة بالصعاب والمخاطر من أجل إنقاذ أهله.

ويقول أيضا:

---

[1] المصدر السابق، ص 408- 409.

[2] المصدر نفسه، ص 409.

[3] المصدر نفسه، ص 410.

[4] المصدر نفسه، ص 411.

ماضِي العَزيمَةِ والأَيَّامُ قَدْ نَكَلَـــتْ طَلْقُ المُحَيَّا ووَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسا

كَأَنَّـــهُ البَـــدْرُ والعَلْيَاءُ هالَتُـــهُ تَحُفُّ مِن حَولِهِ شُهْبُ القَنَا حَرَسا[1]

نلاحظ في هذه الأبيات أسلوب خبري وغرضه المدح والثناء للأمير، فالشاعر يعبر عن عظمة هذا الملك، وأنه السبيل الوحيد لنصرة هذه البلاد من الطغاة.

وفي قوله:

فَرُبَّ أَصْيَدَ لا تُلفِـــي بِـــهِ صَيَداً وَرُبَّ أَشْـوَسَ لا تَلْقَى لَهُ شَوسا

إِلَى المَلائِكِ يُنْمَى والمُلـوكِ مَـــعاً فِي نَبْعـةٍ أَثْمَرَتْ لِلمَجْدِ ما غَرَسا

مِنْ سَاطِعِ النُّورِ صَاغَ اللَّهُ جَوهَرَهُ وَصَانَ صِيغَتَهُ أَنْ تَقْرُبَ الدَّنَســا[2]

في هذه الأبيات ورد الأسلوب الخبري، حيث يخبرنا الشاعر عن كرامة أصل الممدوح وعراقة نسبه، وجدراته بهذه المكانة المرموقة وطموحه الشامخ.

وفي قوله أيضا:

فَظَلَّ يُوطِنُ مِـــنْ أَرْجَائِـــها حـــرَماً وبَاتَ يُوقِدُ مِنْ أضْوائِـــهَا قَبَسا

بُشْرَى لِعَبدٍ إِلَى البَابِ الكَـريمِ حَـــدَا آمالهُ ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا

كأَنَّـــمَا يَمْتَطِي واليُمْـــنِ يَصحَبُـــه مِنَ البِحـــارِ طَرِيقاً نَحْـــوَهُ يَبَسا[3]

فهذه الأبيات أسلوب خبري غرضه المدح والثناء للأمير الذي باع حياته وتحمل المصاعب والمحن من أجل إنقاذ أهله.

وفي قوله أيضا:

خلالَهُ الجـــوُّ فَامْتَـــدَّتْ يَـداهُ إِلَى إِدْراك ما لَـمْ تَطَـأْ رِجْـلاهُ مُخْتَلِسا

وأَكْثَـــرَ الزَّعْـــمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَـــرِداً وَلَـوْ رَأَى رأيَـــةَ التَّوحِيـــدِ مَـــا نَبَسا[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 409-410.

نلاحظ في هذه الأبيات ورد فيها الأسلوب الخبري حيث ينبئنا الشاعر بمدى الخطر والاضطراب والانزعاج الذي يعم جوانب الأندلس، فالشاعر إذن يؤكد لنا هذه الحقائق.

كما يقول أيضا:

وقَـدْ تَواتَــرتِ الأَنْبَــاء أَنَّكَ مَــنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا

هُمْ شِيعَةُ الأَمْرِ وَهْيَ الدَّارُ قَد نُهِكَتْ دَاءً وَمَا لَمْ تُبَاشِرْ حَسْمَهُ انْتَكَسا[1]

هنا ورد الأسلوب الخبري الذي غرضه الدعاء فهو يدعو الأمير إلى فتك ملوك الروم الذين هلكوا بلاده وأهانوا أهله.

2. الأسلوب الإنشائي

هو الذي لا يحتمل الصدق والكذب في قول محمد عبد السلام هارون: "إذا كان الكلام بخلاف ذلك، أي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقول لقائله أنه صادق أو كاذب... سمي كلاما إنشائيا"[2]

ومن الأساليب الإنشائية التي وظفها الشاعر نجد في قوله:

يَا للجَزيـرَةِ أَضْـحَى أَهلُـها جَزَراً لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـى جَـدُّهَا تَعَـسا[3]

نلاحظ في هذا البيت ورد أسلوب إنشائي غرضه التحسر على الجزيرة لما أصابها من دمار وذلك باستعمال أداة النداء "يا".

وفي قوله أيضا:

يَا لِلْمَساجِـدِ عَادَتْ للعِـدَى بِيَعاً وللِنِّـداءِ غَـدَا أَثْناءَهـا جَرَسـا[4]

لقد ابتدأ الشاعر هذا البيت بأسلوب إنشائي بصيغة النداء (يا) الذي يفيد التحسر على الجزيرة لما أصابها من دمار وبالتالي فهو يفهم من الحالة النفسية.

---

(1) المصدر السابق، ص412

(2) عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية، مكتبة الخانجي، ط5، 2011، ص 13.

(3) ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

(4) المصدر نفسه ، ص409.

ويواصل في قوله:

فأَيْنَ عَيْــشٌ جَنَيْنَاهُ بِــها خَضــراً وَأيــنَ غُصــنٌ جَنَيْنــاهُ بِهــا سَلِسـا[1]

ابتدأ الشاعر هذا البيت بأسلوب إنشائي بصيغة الاستفهام، وغرضه التحسر على الأيام الهنيئة التي كانت تعيشها بلنسية قبل دخول النصارى.

تاللَّهِ إنَّ الذِي تُرجَى السعــودُ لَــهُ مَا جَــالَ فِي خـلَدٍ يَوماً وَلا هَجَسا[2]

لقد ورد في هذا البيت أسلوب إنشائي بصيغة القسم وغرضه التعظيم وتبجيل مكانة الملك، ونفي عليه كل صفات الضعف والهوان.

يَا أَيُّـها المَلِكُ المَنْصُــورُ أَنْتَ لَــهَا عَلَيَاءُ تُوسِعُ أَعْداءَ الهُدَى تَعَسا[3]

لقد ورد في هذا البيت أسلوب إنشائي بصيغة النداء وغرضه الطلب والإقبال.كما نجد في قوله:

أَدْرِكْ بِخَيْــلِكَ خَيْــلِ اللَّــهِ أندلُــساً إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِــها دَرَسَــا

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَــزَلْ مِنْكَ عــزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا[4]

نلاحظ هذين البيتين ابتدأهما الشاعر بأسلوب إنشائي بصيغة الأمر التي تفيد الالتماس وطلب النجدة، فالشاعر يطلب من الملك الحفصي الاستعانة والإقبال على هذه المدينة وإخراجها مما هي فيه.

كما يقول أيضا:

صِلْ حَبْلَها أَيُّها المَوْلَى الرَّحيـمُ فَما أَبقَــى المِــراسُ لَهــا حَبْلاً وَلا مَرَسا

وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْــهُ العُداةُ كَــمَا أَحيَيْــتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا[5]

---

[1] المصدر السابق ، 409.

[2] المصدر نفسه ، ص 410.

[3] المصدر نفسه، ص 412.

[4] المصدر نفسه، ص 408.

[5] المصدر نفسه، ص 410.

لقد ابتدأ الشاعر هذين البيتين بأسلوب إنشائي بصيغة النداء التي تفيد الطلب والإقبال على الملك لنصرة هذه البلاد.

كما نجد في قوله:

طَهِّرْ بِـــلادَك مِنْهُـــم إِنَّهُـــم نَجَـــسٌ وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِل النَّجَسا

وَأَوْطِـئ الفَيْلَـــقَ الجَـــرَّارَ أرضَهُـــمُ حتَّى يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا[1]

كذلك ورد هنا أسلوب إنشائي بصيغة الأمر الذي يفيد الطلب والالتماس والنجدة من الأمير ليقبل على هذه المدينة وإنقاذها من الحصار القاتل، ويطهرها من النجاسة

ويواصل في قوله:

وانْصُر عَبِيداً بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ عُيُونُهم أدْمُعاً تهْمِي زَكاً وخَسا

فَامْلأ هَنِيـئاً لَكَ التَّمْكِيـــنُ سَاحَتَـــها جُرْداً سَلاهِبَ أوْ خَطِّيَّةً دُعُسا

واضْرِب لهَا مَوْعِـداً بِالفَتْـــحِ تَرْقُبُـــهُ لَعَلَّ يوْمَ الأَعادِي قَدْ أَتَى وعَسَى[2]

نلاحظ في هذه الأبيات أسلوب بصيغة الأمر الذي يفيد الطلب والالتماس والنجدة والمساعدة من الأمير الحفصي لينقذ هذه المدينة من أيدي العدو الغاشم.

---

[1] المصدر السابق، ص 412.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

المبحث الثالث: الصورة الفنية

لم يغب الصورة الفنية عند النقاد الأوائل، فقد أشار الجاحظ إلى مفهوم الصورة من خلال تعريف الشعر، حين قال: "الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1].

أما أبو هلال فقد ألمح إليها أثناء تعريفه للبلاغة بأنها: "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن"[2]

كما نجد عبد القاهر الجرجاني أن "الصورة الفنية لها عدة عناصر أهمها الصورة البيانية[3].

وقد اعتمد ابن الأبّار على عدة صور بيانية لبناء قصيدته حتى تخرج في أحسن شكل منها التشبيه والاستعارة والكناية.

أ. التشبيه:

يقول ابن رشيق القيرواني: "أن التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسب مناسبة عليه كان إياه"[4].

وقد تنوعت التشبيهات في قصيدة ابن الأبّار من بينها:

يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـــى جَـدُّهَا تَعَـــسا[5]

فقد شبه الشاعر حال أهل جزيرة الأندلس بحال قطع اللحم التي تترك للسباع، حيث ذكر المشبه (الجزيرة) والمشبه به (جزار) وحذف الأداة ووجه شبه، وهو تشبيه بليغ.

---

(1) الجاحظ: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، ص 67.

(2) أبي هلال العسكري (الحسن بن عبد الله): الصناعتين، تح: على البجاوي وآخرون، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419هـ، ص 10.

(3) الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، دار مطبعة المدني بجدة، ط3، 1992م، ص 67.

(4) ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 286.

(5) ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

وقال أيضا:

في كُـــلِّ شارِقَـــةٍ إِلْمَـــامُ بَائِقَـــةٍ يَعُـود مَأتَمُهـا عِندَ العِـدَى عُـرُسا[1]

في هذا البيت قام الشاعر بتصوير الداهية التي تلم بأهل الأندلس عند كل شروق شمس، فذكر المشبه (البائقة)، والمشبه به (المأتم)، والأداة (يعود)، وحذف وجه الشبه ،وهو تشبيه مرسل.

وجاء في قوله:

وَقُمتَ فيها بِأَمْـــرِ اللَّهِ مُنتَصِـــراً كَالصَّـارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا[2]

فنجد الشاعر في هذا البيت شبه الملك الحفصي بالسيف القاطع عند اهتزازه ،كما شبهه بالسحاب عند انبجاسه، فذكر المشبه (الملك الحفصي) والمشبه به (السيف،السحاب) وهو تشبيه بليغ، وهناك تشبيه آخر في قوله:

تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسيمُ مِـن ظُلَمٍ وَالصُّبْـحُ مَاحِيـــةٌ أَنْـــوارُهُ الغَـلَسا[3]

فشبه الشاعر في هذا البيت حال الأمير الذي يمحو آثار التجسيم كحال الصبح الذي تمحو أنواره ظلمات الليل، وهو تشبيه ضمني.

وقال أيضا:

كَأَنَّـــهُ البَـــدْرُ والعَلْيَاءُ هالَتُـــهُ تَحُفُّ مِن حَولِهِ شُهْبُ القَنَا حَرَسا[4]

فشبه الشاعر هنا الأمير بالبدر وهالته العلياء بمنظر الشهب التي تحق الشهب القنا حرسا حوله، وهو تشبيه تمثيلي.

كما يقول:

سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهـا التِـي كَبَـسا[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 408.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 411.

[5] المصدر نفسه، ص 409.

شبه الشاعر حال عيث وفساد جيش الكفار في تلك البلاد المسلمة بحال إفساد وإتلاف الجراد المواضع الغنية بالنباتات والأشجار والوجه هو الهيئة الحاصلة من سرعة الإفساد مع كثرته وفضاعته، وهذا نوع من التشبيه يسمى بالتشبيه التمثيلي.

كما نجد في قوله أيضا:

وَابْتَــز بِزَّتَــهَا مِــمَّا تَحيَّفَــها تحَيـفَ الأَسَـدِ الضَّارِى لِمـا افتَرَسـا[1]

هنا شبه الشاعر حال تحيف الكفار لبلاد الأندلس وانتزاعها بحال تحيف الأسد الضاري لفرائسه، وهو تشبه تمثيلي.

وقال أيضا:

ورُبَّـما سَبَحــتْ والرِّيــحُ عَاتِيَــةٌ كَمَــا طَلَبْــتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا[2]

لقد شبه الشاعر حاله وقد سار بوسائله وأدواته عجلا نحو الأمير الحفصي رغم الرياح العاتية الشديدة، بحال الفرس يأتي مسرعا فقد قام الشاعر في هذا البيت بتشبيه صورة بصورة، فهو إذن تشبيه تمثيلي.

كما يقول:

يُبْدِي النَّهَارُ بِها مِنْ ضَوْئِهِ شَنَــباً ويُطْلِـعُ الليــلُ مِنْ ظَلْمَائِـهِ لَعَسا[3]

فنجد في هذا البيت أن الشاعر شبه ضوء النهار الذي يبدى كالسيف، والليل الذي يطلع من كلمته كاللعس، وهو تشبيه ضمني.

يقول أيضا:

كأَنَّــمَا يَمْتَطِي واليُمْــنِ يَصحَبُــه مِنَ البِحــارِ طَرِيقاً نَحْــوَهُ يَبَسا[4]

---

[1] المصدرالسابق، ص 409.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

[3] المصدر نفسه، ص 411.

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

فالشاعر هنا شبه نفسه وقد حد بآماله نحو هذا الأمير الكريم بصورة من يمتطي من البحار طريقا يبسا، وهو تشبيه تمثيلي له اثر في النفس ووقع في القلب ويؤكد المعنى المراد مع توضيحه.

كما يقول أيضا:

وَقَبــل الجُــودَ طفَّاحــاً غَوارِبُــهُ مِن رَاحَةٍ غاصَ فيها البَحرُ فانغَمَسا[1]

حيث نجد الشاعر شبه الأمير بالبحر، فذكر المشبه (الأمير) والمشبه به (البحر) وحذف الأداة ووجه الشبه، وهو تشبيه بليغ.

ب. الاستعارة

تعد الاستعارة من الصور البيانية لأنها العنصر الأساسي في الشعر فيعرفها الآمدي في كتابه الموازنة: "وإنما استعارات العرب المعني لما ليس [هو] له إذا كان يقاربه: أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[2].

كما يعرفها جابر عصفور بقوله: "إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله فيلتحم بها ويأملها كما لو كانت في ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع"[3].

فمن خلال التعاريف نجد أن الاستعارة من الصور البيانية التي تضفي على النص الأدبي ورونقا وجمالا إذ لا تعد وسيلة الحدس والاستبصار وهي أداة للخلق، وليست قشرة يمكن نزعها عن لب موجود بدونهما، فهي جزء بنائي لا يمكن فصله عن القصيدة.

وقد حفلت قصيدة ابن الأبّار بالعديد من الاستعارات نورد منها:

---

[1] المصدر السابق، ص 412.

[2] الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ص 266.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص 204.

ويقول الشاعر:

وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتَـــهَا فَطَالَمــا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا[1]

نجد الشاعر في قوله (ذَاقَتِ البَـلوَى)، يشبه البلوى بشيء يذاق كالطعام، فذكر المشبه (البلوى)، وحذف المشبه به (الطعام) وترك القرينة الدالة على ذلك (الذوق) على سبي الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

وكُــلِّ غَارِبَـــةٍ إِجْحَـــافُ نائِبَـــةٍ تَثْنِـــي الأَمَـانَ حِذاراً والسرُور أَسَى[2]

نجد الشاعر في هذا البيت شبه النوائب التي أصابت الأندلس في صورة إنسان يحول الأمان إلى خوف والسرور إلى أسى، حيث ذكر المشبه (نائِبَـــةٍ) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك القرينة الدالة (تثني) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يقول:

مَدائِنٌ حَلَّــها الإِشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً جَــذْلانَ وارتَحَــلَ الإِيمــانُ مُبْــتَئِسا[3]

كما نجد الشاعر في قوله (حَلَّــها الإِشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً)، فصور الإشراك الذي انتشر في المدن الأندلسية في صورة إنسان نزل بمكان فرح مسرور، حيث ذكر المشبه (الإِشْـــرَاكُ) وحذف المشبه به (الإنسان) مع ترك القرينة الدالة وهي (حلها) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد في قوله أيضا (وارتَحَــلَ الإِيمــانُ مُبْــتَئِسا)، فيصور الشاعر الإيمان الذي تركه بعض اهل الجزيرة في صورة إنسان يرتحل مبتئس حزين، حيث ذكر المشبه (الإِيمــانُ) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك القرينة الدالة وهي (ارتَحَــل) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] ابن الأبّار: الديوان، ص408.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

ويقول أيضا:

وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْــهُ العُداةُ كَــمَا أَحيَيْــتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا[1]

فنجد في قوله (وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْــهُ العُداةُ)، شبه الشاعر ما أذهبه الأعداء من شعائر الإسلام بشيء مادي حيث ذكر المشبه به (شعائر الإسلام) وحذف المشبه (الإنسان) وترك القرينة وهي (الإحياء) على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما نجد قوله أيضا (أَحيَيْــتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا)، حيث شبه الشاعر ما أذهبه الأعداء من القيم الإسلامية بشيء مادي، حيث ذكر المشبه به (القيم الإسلامية) وحذف المشبه (الإنسان) وترك قرينة دالة (أَحيَيْــتَ) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول أيضا:

تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسيمُ مِـن ظُلَمٍ وَالصُّبْـحُ مَاحِيــــةٌ أَنْــــوارُهُ الغَـلَسا[2]

فنجد الشاعر في هذا البيت شبه التجسيم بشخص يكتب حيث ذكر المشبه (التَّجْسيمُ) والمشبه به(الإنسان) وترك القرينة الدالة على ذلك (محُو) على سبيل الاستعارة المكنية "وبلاغة الاستعارة هنا ترجع إلى ما فيها من إيحاءات وإشارات فنية يحملها التعبير الاستعاري وما يطوى تحته من انفعالات، ويصور من أحاسيس تلك الروح التي يبثها الأديب وهي التي تمنح التعبير الحيوية والنشاط والقوة"[3].

ويقول أيضا:

هَذِي وَسائِلُها تَدْعــوكَ مِــنْ كَثَبٍ وَأَنــتَ أَفْضَـلُ مَـرجُوٍّ لِمَـنْ يَئِســا[4]

فالشاعر في هذا البيت شبه الوسائل بشخص يدعو، حيث ذكر المشبه (الوسائل) وحذف المشبه به (الشخص) وترك القرينة الدالة على ذلك (تدعو) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] المصدر السابق، ص 410.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ط2، 1985، ص 199.

[4] ابن الأبّار الديوان ص 410.

كما يقول:

ماضِي العَزيمَةِ والأَيَّامُ قَدْ نَكَلَـــتْ طَلْقُ المُحَيَّا ووَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسا[1]

فنجد الشاعر في قوله (والأَيَّامُ قَدْ نَكَلَـــتْ) فقد شبه الشاعر هنا الأيام بإنسان قد نكل عما كان قد اعتزمه حيث ذكر المشبه (الأَيَّامُ) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة على ذلك (نكل) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد في قوله (ووَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسا) شبه الشاعر هنا الدهر بإنسان ذي وجه عابس، حيث ذكر المشبه (الدَّهْرِ) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك القرينة الدالة (العبوس) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

بَرَى العُصاةَ وَرَاشَ الطائِعِيـنَ فَقُلْ في اللَّيْثِ مُفْتَرِساً والغَيثِ مُرْتَجِسا[2]

حيث نجد الشاعر في هذا البيت أورد المشبه به (اللَّيْثِ مُفْتَرِساً) وحذف المشبه (الطغاة) وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما نجد في قوله:

وانْصُر عَبِيداً بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ عُيُونُهم أَدْمُعاً تهْمِي زَكاً وخَسا[3]

فالشاعر في قوله (شَرِقَتْ عُيُونُهم) شبه العيون بالشمس التي تشرق، حيث ذكر المشبه (العيون) وحذف المشبه به (الشمس) وترك القرينة (شَرِقَتْ) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

هُمْ شِيعَةُ الأَمْرِ وَهْيَ الدَّارُ قَد نُهِكَتْ دَاءً وَمَا لَمْ تُبَاشِرْ حَسْمَهُ انْتَكَسا[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 412.

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

حيث نجد الشاعر شبه الدار التي تمثل بلنسية بالإنسان الذي ينهك ويمرض فذكر المشبه (الدَّارُ) وحذف المشبه به (الإنسان المريض) وترك القرينة الدالة (نهك) على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد في قوله:

وَأَربــعا نمْنمَتْ يُمْنَى الرَّبيــعِ لَــها ما شِئــت مِنْ خِلَــعٍ مَوْشِيَّــةٍ وكُسـى[1]

فنجد الشاعر في هذا البيت استعار الربيع في صورة إنسان يخلع يمينه بالكسا والألبسة المنمنمة المزخرفة، فذكر المشبه (الرَّبيــعِ)، وحذف المشبه به (الإنسان) وترك القرينة الدالة عليه (يُمْنَى) على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

وَافَتْكَ جارِيَــةً بالنُّجْــحِ رَاجِيَــةً مِنــكَ الأَمِيــرَ الرِّضـى والسَّيِّد النَّدِسا[2]

فالشاعر صور الوسائل في صورة إنسان يرجو، حيث ذكر المشبه (الوسائل) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك القرينة الدالة وهي (الرجو) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال أيضا:

ورُبَّـما سَبَحــتْ والرِّيــحُ عَاتِيَــةٌ كَمَــا طَلَبْــتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا[3]

حيث استعار الريح في صورة إنسان عات، فذكر المشبه (الرِّيــحُ) وحذف المشبه به (إنسان) وترك القرينة (عات) على سبيل الاستعارة المكنية ،لإفادة الثبوت والتحقيق وتمكين المعنى وتقريبه إلى الذهن.

كما نجد في قوله:

إنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَــى بِحَضرَتِــهِ عَصَاهُ مُحْتَزِماً بالعَــدْلِ مُحْتَرِسا[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 409.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

[3] المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 411.

فنجد في قوله (مُحْتَزِماً بالعَــدْلِ مُحْتَرِسا)، فقد استعار العدل في صورة حزام يشد الشاعر وسطه به، فذكر المشبه (العَــدْلِ) وحذف المشبه به (الحزام) وترك القرينة الدالة (احتراس)، على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يقول:

بُشْرَى لِعَبدٍ إلَى البَابِ الكَــرِيمِ حَــــدَا آمالهُ ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا[1]

فنجد في قوله (حَــــدَا آمالهُ)، استعار الآمال في صورة الإبل التي يحثها الراعي على السير بالحداء وهو الغناء للإبل، فذكر المشبه (الآمال) وحذف المشبه به (الإبل) وترك القرينة الدالة(حدا) علي سبيل الاستعارة المكنية

كما قال أيضا:

فأَيْنَ عَيْــشٌ جَنَيْنَاهُ بِــها خَضــراً وَأيــنَ غُصــنٌ جَنَيْنــاهُ بِهــا سَلِسا[2]

فالشاعر شبه الشباب اليانع بالغصن السلس، فنجده صرح بالمشبه به (الغصن السلس) وحذف المشبه (الشباب)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

فمن خلال دراستنا للاستعارة، نجد أن ابن الأبّار، استطاع ببراعته أن يؤلف نسيجا شعريا، مليء بالصور الفنية ساهمت بتشخيص المعنى وتقويته وتوضيحه وتقريبه إلى ذهن السامع.

ج. المجاز

لقد قيل فيه "أنه ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقته بين الأول والثاني"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] المصدر نفسه، ص 409.

[3] العلوي اليمني (يحي بن علي بن علي إبراهيم): الطراز، تح: محمد عبد السلام شاهين،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 64.

كما عرف أيضا: "هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له العلاقة، مع قرينة تمنع من ارادة المعنى الظاهر"[1].

وقد ورد المجاز في قصيدة ابن الأبّار، فنجده يقول:

وَصَيَّرَتْـــها العَـــوادِي العَابِثاتُ بِها يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا[2]

فنجد في قوله (يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ) مجاز، وذلك في استخدامه للفظة (الطَّرْفُ) أي العين، فالوحشة تكون للنفس كلها، فهو مجاز مرسل علاقته جزئية.

وقال أيضا:

وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتـــهَا فَطَالَمـــا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا[3]

ففي قوله هذا ذكر الحُشَاشَة التي يقصد بها حالة الألم التي تمر بها الأندلس فهو مجاز مرسل علاقته حالية.

د. الكناية

تناول البلغاء الكناية باعتبارها وسيلة من وسائل تشكيل الصورة، ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "المراد بالكناية هي أن يريد إثبات معنى عن المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومىء به إليه ويجعله دليلا عليه مثال"[4].

وقد حفلت قصيدة ابن الأبّار بجملة من الكناية منها:

حيث يقول:

يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـــى جَـدُّهَا تَعَـــسا[5]

---

[1] عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في النحو والبلاغة، دار الشريعة، باب الزوار، الجزائر، 1996، ص 44.

[2] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[3] المصدر نفسه، ص 409.

[4] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 52.

[5] ابن الأبّار، الديوان ص 408

هنا كناية (وأَمْسَــى جَــدُّهَا تَعَــسا) وهي كناية عن حالة البؤس والشقاء الذي يقاسيه أهل جزيرة الأندلس جراء فتك الأعداء وبطش الطغاة.

يقول أيضا:

تَقَاسَمَ الــرومُ لا نَالَــتْ مَقَاسِمُــهُم إلا عَقَائِلَــها المَحْجوبَــةَ الأُنُسَــا[1]

هذا البيت كناية عن انتهاك حرمات النساء.

كما يقول:

وَفِــي بَلَنْسِيــةٍ مِنْــها وَقُرْطُبَــةٍ ما يَنْسِـفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا[2]

هنا كناية في قوله (يَنْسِـفُ النَّفسَ) وهي كناية عن شدة الاضطراب والقلق والحيرة التي تشعر بها المدن الأندلسية.

كما نجد في قوله (يَنزِفُ النَّفَس) كناية عن القتل والفتك الذي حل بتلك البلاد وهذا يكشف عن المأساة التي تعيشها المدن الأندلسية جمعاء.

كما يقول:

وَرَجَّ أَرْجَــاءَهَا لـمَّا أحــاطَ بِــها فَغـادَر الشُــمَّ مِــنْ أَعْلامِهـا خُنُسا[3]

ففي قوله (رَجَّ أَرْجَــاءَهَا) كناية عن شدة القلق والاضطراب والانزعاج الذي عم جوانب مدينة بلنسية.

كما نجد قوله (غـادَر الشُــمَّ مِــنْ أَعْلامِهـا خُنُسا) كناية عن الذل والصغار والهوان الذي أصاب مسلمي بلنسية.

ويقول أيضا:

خلالَهُ الجــوُّ فَامْتَــدَّتْ يَـداهُ إِلَى إِدْراك ما لَـمْ تَطَــأْ رِجْــلاهُ مُخْتَلِسا[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 408.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 409.

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

فالشاعر في قوله (خلاَلَهُ الجـــوُّ) كناية عن استبداده بالأمور وانفراده بالحكم. مما يشير إلى شدة بطشه وقوة فتكه.

وفي قوله (فامْتَـــدَّتْ يَـداهُ) كناية عن التطاول والاعتداء والاستبداد في تلك المدينة الإسلامية الغالية.

وفي قوله (ما لَـمْ تَطَـأْ رِجْـلاهُ مُخْتَلِسا)، كناية عن بعد نيله ورفعة منزلته.

كما يقول أيضا:

قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ وأَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا[1]

فالشاعر في قوله (قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ)، فهو إشارة إلى معنى عدل هذا الأمير وإحسانه.

كما نجد في الشطر الثاني (أَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا)، كناية عن سعة جوده وكرمه وفيض عطائه على جميع الناس.

ويقول أيضا:

قَد نَـوَّرَ اللَّهُ بِالتَّقْـوَى بَصِيرَتَـهُ فَمَا يُبـالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا[2]

فنجد في البيت تضمن كناية في قوله (فَمَا يُبـالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا)، فهي كناية عن إقدام هذا الأمير وجرأته وخوضه صعاب الأمور بعد أن نور الله قلبه بتقوى الله لذا فهو لا يبالي بخوض الأمور العظيمة.

كما يقول :

بَرَى العُصاةَ وَرَاشَ الطائِعِيـنَ فَقُلْ في اللَّيْثِ مُفْتَرِساً والغَيثِ مُرْتَجِسا[3]

فنجد الشاعر في قوله (بَرَى العُصاةَ) كناية عن تأديب العصاة وزجرهم وعصيانهم.

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

[3] المصدر نفسه، ص 411.

ونجد أيضا قوله (رَاشَ الطائِعِيـنَ) كناية عن مكافأة الطائِعِيـنَ والإحسان إليهم وإكرامهم.

ويقول أيضا:

إلَى المَلائِكِ يُنْمَى والمُلـوكِ مَــعاً فِي نَبْعـةٍ أَثْمَرَتْ لِلمَجْدِ ما غَرَسا[1]

هنا كناية في قوله (أَثْمَرَتْ لِلمَجْدِ ما غَرَسا) فهي كناية عن الملك المجيد الأصل، وأنه عريق النسب، وينتسب إلى شجرة عظيمة.

ويقول أيضا:

وقَـدْ تَواتَــرتِ الأَنْبَــاء أَنَّكَ مَــنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا[2]

هنا كناية في قوله (مُلوك الصُّفْرِ) وهي كناية عن الروم.

كما يقول:

وَأَوْطِـئ الفَيْلَــقَ الجَــرَّارَ أرضَهُــمُ حتَّى يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا[3]

فالشاعر في قوله (يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا)، هنا كناية عن شدة الذل والصغار الذي سيلحق برؤوس الكفار ومن شايعهم.

ويقول ايضا:

وانْصُر عَبِيداً بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ عُيُونُهم أدْمُعاً تهْمِي زَكاً وخَسا[4]

فالشاعر في هذا البيت أورد كناية في قوله (شَرِقَتْ عُيُونُهم) وهو يقصد من قوله كناية عن شدة الخوف والهلع والأسى والحزن الذي يعيش فيه هؤلاء العبيد الضعاف.

نجد الكناية أيضا في قوله:

تَؤُمّ يَحْيَى بْنَ عَبْدِ الوَاحِد بْنِ أَبِــي حَفْــصٍ مُقَبِّلَــةً مِن تُربِــهِ القُدُسا[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] المصدر نفسه، ص412.

[3] المصدر نفسه ، صفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 411

[5] المصدر نفسه، ص 410.

تتمثل الكناية في قوله (مُقَبِّلــةً مِن تُربــهِ القُدُسا) وهي كناية عن الإجلال والتعظيم والتبجيل لهذا السلطان المبجل.

وفي قوله أيضا:

إمارَةٌ يَحْــمِلُ المِقْــدَارُ رايَتَــــها ودَوْلَــةٌ عِـزُّها يَسْتَصْحِـبُ القَعَسا[1]

تتمثل الكناية هنا في قوله (إمارَةٌ يَحْــمِلُ المِقْــدَارُ رايَتَــــها) وهي كناية عن شموخ هذه الإمارة وارتفاعها كأن القدر يحمل بنفسه رايتها، ونجد الشاعر خرج بالكناية إلى المبالغة.

وفي قوله أيضا:

مِنْ سَاطِعِ النُّورِ صَاغَ اللَّهُ جَوهَرَهُ وَصَانَ صِيغَتَهُ أنْ تَقْرُبَ الدَّنَســا[2]

في قوله (وَصَانَ صِيغَتَهُ أنْ تَقْرُبَ الدَّنَســا) هي كناية عن طهارة هذا الأمير الحفصي وعفته.

وفي قوله:

إنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَــى بِحَضرَتِــهِ عَصَاهُ مُحْتَزِماً بالعَــدْلِ مُحْتَرِسا[3]

تتمثل الكناية في قوله (أَلقَــى بِحَضرَتِــهِ عَصَاهُ) وهي كناية عن الاستقرار.

وقال أيضا:

بُشْرَى لِعَبدٍ إلَى البَابِ الكَــرِيمِ حَــدَا آمالهُ ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا[4]

الكناية في قوله (ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا) فهي كناية عن تعدد محاسن الممدوح وكثرة عطياه مع أهله.

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

وفي قوله أيضا:

كأَنَّــمَا يَمْتَطِي واليُمْــنِ يَصحَبُــه مِنَ البِحــارِ طَرِيقاً نَحْــوَهُ يَبَسا[1]

الكناية تتمثل في قوله (يَمْتَطِي واليُمْــنِ يَصحَبُــه) وهي كناية عن مسايرة البحر للشاعر في طريقه إلى الأمير.

وأيضا في قوله:

يَا أَيُّـها المَلِكُ المَنْصُــورُ أَنْتَ لَــهَا عَلَيَاءُ تُوسِعُ أَعْداءَ الهُدَى تَعَسا[2]

وهي كناية عن النصر والظفر على هؤلاء الأعداء.

ونجد الكناية أيضا:

فأَيْنَ عَيْــشٌ جَنَيْنَاهُ بِــها خَضــراً وَأيــنَ غُصــنٌ جَنَيْنــاهُ بِهــا سَلِسا[3]

نجد الكناية في قوله (جَنَيْنَاهُ بِــها خَضــراً) وهو كناية عن نعومة العيش وهنائه وسعته، وهذا يوحي بزيادة التحسر والتفجع على ذهاب ذلك العيش وزواله.

كما يقول أيضا:

خَاضَت خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُــها عُبَابُــهُ فَتُعانِــي اللِّيــنَ والشَّرَسا[4]

نجد الكناية في قوله (خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُــها) وهي كناية عن معاناته ومقاساته الشديدة في تلك الرحلة مما يعكس حالته النفسية المضطربة.

---

[1] المصدر السابق، ص411.

[2] المصدر نفسه، ص 412.

[3] المصدر نفسه، ص 409.

[4] المصدر نفسه، ص 410.

المبحث الرابع: الموسيقى

أ. الموسيقى االخارجية

لقد عرف عبد الرزاق عبد المطلب الموسيقى الخارجية في كتابه بأنها: "تتمثل في الوزن والقافية حيث يلعب علم العروض دورا هاما في قياس وتحديد هذه الموسيقى"[1].

أ. البحر المستعمل في القصيدة

البسيط: هو من البحور المزدوجة التفعلية جاءت على مناولة قصائد عديدة ومفتاحه:

إِنَّ الْبَسِيْط لَدَيهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاَعِلنُ[2]

ب. الوزن:

لقد عرف مصطفى حركات الوزن بأنه: "سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة على مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[3].

كما عرف أيضا "هو مجموع من التفعيلات التي يتألف منها البيت"[4].

من خلال هذين التعريفين نجد أن كليهما يصب في معنى واحد، وهذا ما يتجسد في سينية ابن الأبّار، فنجدها مبينة على وزن المكون من تفعيلات مختلفة، فيقول:

أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ اللَّـهِ أندلُـسَاً إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِـها دَرَسَـا[5]

أَدْرِكْ بخَيْـلِكَ خَيْـل للَّـهِ أندلُـسَاً إنَّن سسَّبِيـلَ إلَى مَنْجتِـها دَرَسَـا

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستعلن فعلن مستفعلن فعلن مستعلن فعلن

فالوزن الذي استخدمه ابن الأبّار مجموعة التفعيلات التي تمثل البحر البسيط، إلا أنها طرأت عليها مختلف التغيرات والتي تمثل الزحاف حيث عرف بأنه "تغيير يحدث في حشو

---

[1] عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب، ص 35.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 46.

[3] مصطفي حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 7.

[4] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص 430.

[5] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[1].

وورد الزحاف في قوله:

أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ اللَّـهِ أندلُـسَاً إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِـها دَرَسَـا

أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ للَّـهِ أندلُـسَاً إنَّ سسَّبِيـلَ إلَى مَنْجتِـها دَرَسَـا

0//0/0/ | 0/// | 0//0/0/ | 0///

مستفعلن | فعلن | مستعلن | فعلن

0//0/0/ | 0/// | 0//0/0/ | 0///

مستفعلن | فعلن | مستعلن | فعلن

فالزحاف الوارد في الخبن حيث حذف ثاني الساكن من التفعيلة.

فاعلن ←—— فعلن

ج. القافية

لقد لازمت القافية الشعر منذ القديم فحين عرفوا الشعر قالوا "إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[2].

وعرفها علماء العروض بقولهم: "القافية على وجه التحديد من آخر ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أول ساكن"[3].

ولعل أنسب تعريف للقافية هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي فالقافية عنده: "هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"[4].

فقد جاءت القافية موحدة (ها درسا /0///0) عبر سينية ابن الأبّار.

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 170.

[2] قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1979، ص 17.

[3] سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 53.

[4] ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 225.

د. الروي

"هو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبني القصيدة وبه تعرف وإليه تنسب"[1].

فحرف الروي في قصيدة ابن الأبّار هو (السين)، إذ يقول في مطلع قصيدته:

أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ اللَّـهِ أندلُـسَاً إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِـها دَرَسَـا[2]

فبنى قصيدته على حرف (السين) من أول القصيدة إلى لآخرها (التزم بحرف السين في آخر كل بيت).

ويقول في ختام قصيدته:

واضْرِب لهَا مَوْعِـداً بِالفَتْـحِ تَرْقُبُـهُ لَعَلَّ يوْمَ الأَعادِي قَدْ أَتَى وعَسَى[3]

ب. الموسيقى الداخلية

تعتبر الموسيقى الداخلية القالب الذي تعكس شخصية الشاعر في داخل العمل الفني، وسر تفوقه أو إخفاقه في تعامله مع اللغة داخل الإطار الخارجي.

حيث عرفت بأنها "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر، أو هذا الانسجام، الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم وجودة الرصف"[4].

كما يعرفها صابر عبد الدايم للموسيقى الداخلية بأنها "هي التي تكسب النص الشعري بعدا تأثيريا تشد إليه القارئ"[5].

حيث نجد الموسيقى الداخلية عند عارف محمد محمود حسين "ذات جانبين هامين "اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها "حيث يدخل

---

[1] فوزي سعيد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، دط، 1995، ص87.

[2] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[3] المصدر نفسه، ص 412.

[4] إبراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة، ص 188.

[5] صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين ثبات وتطور، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993، ص 24.

الجانب الأول أنماط متعددة من الموسيقى الداخلية تظهر في التصريع والتكرار، والجناس والطباق.

ويدخل في الجانب الثاني اختيار الشاعر الكلمات التي تناسب موضوعه فيختار للحماسة الألفاظ القوية (الجزلة) وللغزل الألفاظ الرقيقة (السهلة) التي تشبه أنسام الصباح، وللفخر الألفاظ القوية التي تشي بالقوة والاعتزاز لدى الشاعر"[1].

وهذا النوع من الموسيقى زخر في شعر ابن الأبّار بظواهر مختلفة كالتصريع والجناس والطباق والمقابلة والتكرار.

أ. التصريع

إن أبرز مظهر للموسيقى الداخلية عند ابن الأبّار هو التصريع، وهو عند علماء العروض: "إلحاق العروض بالضرب وزنا وتقفية سواء بزيادة أو نقصان"[2].

ويعرفه قدامة ابن جعفر أنه: "توافق شطري البيت في مطلع القصيدة في الحرف الأخير"[3]. ونخلص من خلال التعريفين أنها تؤدي نفس المعنى وتصب في إناء واحد.

وقد ورد التصريع في مطلع قصيدة ابن الأبّار وذلك في قوله:

أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ اللَّـهِ أندلُـسَاً إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِـها دَرَسَـا[4]

وجاء التصريع في الكلمة الأخيرة من صدر البيت (أندلُـسَاً) وفي عجز البيت (دَرَسَـا).

وقد جاء التصريع هنا ليسهم في إثراء وإغناء موسيقى هذه القصيدة، فهو ظاهرة موسيقية مهمة "إلتزمها أكثر الشعراء في مطالع قصائدهم، ولذا كان التصريع أحد الموضوعات التي لم تخل دراسات النقاد القدامى عن عرضه وبيان أهميته الموسيقية في

---

(1) عارف محمد محمود حسين وعلي محمد: دراسات في النص الأدبي العصر الحديث، دار المعارف لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط 4، 1998، ص 13.

(2) حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الأزرايطة، الإسكندرية، ص 65.

(3) صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين ثبات وتطور، ص 49.

(4) ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

البيت الأول من القصيدة، ومدى ملائمته لموضوع القصيدة، وأهميته في تهيئة الجو المناسب للسامع. كما تناولت دراساتهم الألفاظ التي يحسن ذكرها في التصريع، والألفاظ التي ينبغي الابتعاد عنها: فقدامة بن جعفر "يفصل أن تكون حروف القافية سلسلة المخرج، وأن يكون التصريع في البيت الأول من القصيدة اقتفاء بآثار الفحول والمجيدين من الشعراء القدامى"[1].

وابن رشيق القيرواني يبين جمال الموسيقي للتصريع فيقول: "التصريع مبادرة الشاعر القافية، ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور"[2].

ب. التكرار

يعد التكرار من الظواهر التي برزت في شعر ابن الأبّار، حيث ورد تعريفه له عند علي البطل في حديثه عن التكرار "والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري"[3].

ونرى نازك الملائكة بأن: "أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيري، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك أن يسيطر عليه سيطرة كاملة أو يستخدمه في موضعه"[4].

حيث نجد ظاهرة التكرار بارزة في قصيدة ابن الأبّار، بحيث عدها وسيلة من الوسائل التي لها تأثير في الموسيقى وتحقيق غرضه، فنجد مجموعة من الأبيات وظف فيها التكرار نذكر منها:

وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ فَلَمْ يَـزَلْ مِنْكَ عــزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا[5]

---

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 86.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص 174.

[3] البطل علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص 218.

[4] السد نور الدين: القضية الجزائرية عن بعض شعراء المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 73.

[5] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

فقد كرر الشاعر لفظة العز والنصر مرتين في البيت، ليكون هذا التكرار أوقع للمعنى المراد في نفس المخاطب وأبلغ تأثير في قلبه، لأن هذا تكرار "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه"[1].

كما كرر في هذا البيت حرف الزاي أربع مرات موزعة بالتساوي بين شطرين محدثا موسيقى داخلية جميلة.

ومن تكرار الكلمات أيضا في قوله:

صِلْ حَبْلَها أَيُّها المَوْلَى الرَّحيمُ فَما أَبقَــى المِــراسُ لَهــا حَبْلاً وَلا مَرَسا

فقد قام الشاعر في هذا البيت بتكرير لفظ (الحبل) في شطري البيت مما يشير إلى التأكيد على وصلهم والرفق بحالهم. كما كرر لفظة (المِـراسُ) وغرض الشاعر هو تأكيد المعنى من جهة وإحداث إيقاع موسيقي من جهة أخرى.ونجد التكرار في قوله أيضا:

وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْــهُ العُداةُ كَــمَا أَحيَيْــتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا[2].

فالشاعر يكرر لفظة الأحياء والطمس في صدر البيت وعجزه، فبهذا التكرار أحدث الشاعر موسيقى حزينة، جعلها معادلا موضوعيا جزئيا لهمه الكبير ألا وهو قرب وقوع وطنه العزيز في براثن الأعداء، "فالتكرار أحيانا قد يكون ناتجا عن ترنم واستعذاب أو يكون ناتجا عن حالة من التوتر النفسي"[3].

ونجد في قوله أيضا:

طَهِّرْ بِــلادَك مِنْهُــم إِنَّهُــم نَجَــسٌ وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِلِ النَّجَسا

فالشاعر في هذا البيت كرر لفظة الطهارة والنجاسة وذلك لتأكيد وتقرير هذا الأمر في نفس المخاطب من جهة وإحداث إيقاع موسيقي من ناحية أخرى.

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار علم الملايين، بيروت، ط 6، 1978، ص 263.

[2] ابن الأبّار: الديوان، ص 411.

[3] أبو فراس الحمداني: الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة، جامعة القاهرة، مصر، ص 45.

ج. الجناس

الجناس من طرف تحسين النظم، وقد اعتمد الشعراء على توظيف الجناس في شعرهم الذي يعطي القصيدة نغما موسيقيا وهو وجود كلمة تشبهها من حيث الحروف واختلافهما في المعنى، وقد عرفه عبد الرزاق عبد المطلب بقوله "هو اتفاق كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى"[1].

كما عرفه ابن المعتز: "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في كتب الشعر والكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2].

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيها من العقل موقعا حميدا، ولم يكون مرمي الجامع بينهما مرمى بعيدا"[3].

والجناس نوعان تام وناقص، حيث لم يبخل ابن الأبّار بتوظيف الجناس في قصيدته كما يتجلى في قوله:

وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتَـــهَا فَطَالَمـــا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا[4]

فجناس الشاعر بين (حاش– حُشَاشَتَـــهَا)، فاختلف في الوزن والمعنى، فالأولى بمعنى أبعد والثانية بمعنى بقية روح المريض، ونوع الجناس ناقص.

كما يقول:

تَقَاسَمَ الـــرومُ لا نَالَـــتْ مَقَاسِمُـــهُم إلا عَقَائِلَـــها المَحْجوبَـــةَ الأُنُسَـــا[5]

فالجناس الوارد في هذا البيت هو بين (تَقَاسَمَ – مَقَاسِمُـــهُم)، وهو جناس ناقص وهو اختلاف في الحرف الأول من الكلمة، فالأولى بمعني التفكك والثانية بمعنى التقطع.

---

[1] عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب ، ص 197.

[2] عتيق عبد العزيز: علم البديع، ص 195.

[3] الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 25.

[4] ابن الأبّار: الديوان، ص 412.

[5] المصدر نفسه، ص408.

كما يقول:

وَفِـي بَلَنْسِيـــةٍ مِنْـــها وَقُرْطُبَـــةٍ ما يَنْسِـفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا[1]

في هذا البيت جناس بين كلمة (يَنْسِـفُ – يَنزِفُ) حيث اختلف في حرف واحد، فالأولى بمعنى اقتلعه من اصله، والثانية بمعنى أفناه، ونوع الجناس ناقص.

حيث نجد "الجناس من مقتضيات الأحوال وموجبات البلاغة وشرط ذلك أن لا يكون الجناس متكلفا"[2].

كما جانس الشاعر في هذا البيت بين (النَّفسَ– النَّفَسا) فالأولى الجوهر الحاصل لقوة الحياة والثانية بمعنى الربح تدخل وتخرج من الأنف ونوع الجناس تام.

ويقول أيضا:

أَيَّامَ سِـــرْتَ لِنَصْرِ الحَـــقِّ مُسْتَبِقاً وَبــتَّ مِن نُــورِ ذاكَ الهَدْي مُقْتَبِسا[3]

فنجد في هذا البيت جناس بين (مُسْتَبِقاً– مُقْتَبِسا)، حيث غرض الشاعر هو تأكيد المراد وتقريره في النفس من خلال الإتيان بلفظين متجانسين مختلفين في المعنى، ولكنهما يخدمان المعنى المراد، حيث يحدثان أنغام موسيقية رائعة.

كما يقول:

تَدْبِيرُهُ وَسِـــعَ الدُّنـــيا وَما وَسِعَتْ وعُرْفُ مَعْرُوفِهِ وَاسَى الوَرَى وَأَسا[4]

جانس الشاعر في هذا البيت (وَاسَى– وَأَسا)، فاختلف في المعنى، فالأولى بمعنى المواساة والثاني بمعنى (الحزن) وقد أفاد هذا التجنيس في إحداث إيقاع موسيقي .

ويقول أيضا:

قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ وأَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا[5]

---

[1] المصدر السابق، ص408.

[2] أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، 1969، ص 490.

[3] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

[4] المصدر نفسه، ص 411.

[5] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

فجانس الشاعر في هذا البيت (وُجُودِ- الجُودِ)، حيث اختلف في الوزن والمعنى، فالأولى بمعنى الحضور والثانية بمعنى الكرم ونوع الجناس ناقص.

ويقول أيضا:

وَأَوْطِئ الفَيْلَقَ الجَرَّارَ أرضَهُمُ حتَّى يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا[1]

جانس الشاعر بين (رَأْساً- رَأْسا)، فاختلف في الحركات والمعنى، فالأولى بمعنى الجسم والذات والثانية بمعنى سادتهم وأعيانهم، حيث أحدث نغمة موسيقية رائعة.

كما يقول أيضا:

لَهْفِي عَلَيها إلَى استِرجَاعِ فائِتِها مَدارِساً لِلْمَثانِي أصبَحَتْ دُرُسا[2]

جانس الشاعر بين (مَدارِساً- دُرُسا) حيث اختلف في الوزن والمعنى، فالأولى بمعنى المدارس التي كانت قائمة في المساجد على مدارسة آيات القرآن، والثانية بمعنى أثر دراسة زائلة فائتة، وهو جناس ناقص.

وقال أيضا:

وَأَربعا نمْنمَتْ يُمْنَى الرَّبيعِ لَها ما شِئتِ مِنْ خِلَعٍ مَوْشِيَّةٍ وكُسى[3]

فنجد الشاعر في هذا البيت جانس بين (أَربعا- الرَّبيعِ) حيث اختلف في الوزن والمعنى، فالأولى بمعنى الموضع ينزل فيه زمن الربيع أي الدار والثانية بمعنى أحد فصول السنة الأربعة بين الشتاء والصيف وهو جناس ناقص.

ويقول:

وَحَالَ ما حَوْلَهَا مِنْ منْظَرٍ عَجَبٍ يَسْتَجْلِسُ الرَّكْب أَوْ يَسْتَرْكِبُ الجُلُسا[4]

فنجد جناس بين لفظتي (حَالَ- حَوْلَهَا) فقد اختلف في الوزن، فالأولى بمعنى الوضع مع التغير والتحول، والثانية بمعنى الإحاطة بالشيء.

---

(1) المصدر السابق، ص 412.

(2) المصدر نفسه، ص 409.

(3) المصدر نفسه، صفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، صفحة نفسها.

وقال أيضا:

مَحَا مَحَاسِنَــها طــاغٍ أُتِيــحَ لَــها مَـا نـامَ عَن هَضْمِهَـا حِينـاً وَلا نَعَسا[1]

فقد جاء الجناس بين لفظتي (مَحَا- مَحَاسِنَــها) فاختلف في الحروف والمعنى، فالأولى بمعنى ذهب أثرها زوال أما الثانية فهي تعني الجمال والرونق لهذه المدينة، ونوعه جناس ناقص.

كما قال أيضا:

وَافَتْكَ جارِيَــةً بالنُّجْــحِ رَاجِيَــــةً مِنــكَ الأمِيــرَ الرِّضـى والسَّيِّد النَّدِسا[2]

لقد جاء الجناس هنا بين لفظتي (جارِيَــةً- رَاجِيَــــةً)، حيث اختلف في ترتيب حروفها، فالأولى بمعنى الوسائل، أما الثانية بمعنى الرجاء والدعاء وهو جناس ناقص.

كما يقول ايضا:

خَاضَت خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُــها عُبَابُــهُ فَتُعانِـــي اللِّيــنَ والشَّرَسـا[3]

نجد الجناس بين لفظتي (خَاضَت- خُضَارَةَ)، حيث اختلف في الحروف والمعنى، فالأولى بمعنى مواجهة شيء والخوض فيه، والثانية بمعنى الماء الأخضر، وهو جناس ناقص.

وقال أيضا:

مَلْكٌ تَقَلَّــدتِ الأَمْــلاكُ طَاعَتَــه دِينــاً ودُنْيــا فَغَشَّاها الرِّضَى لِبَسا[4]

نجد الجناس بين لفظتي (دِينــاً- دُنْيــا)، حيث اختلف في حرف واحد والمعنى، حيث قصد بالدين الإسلام أما الدنيا فقصد بها الحياة التي يعيشها وما تحمله من خير أو شر، وهو جناس ناقص.

كما يقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 409.

[2] المصدر نفسه، ص 410.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

مِنْ كُلِّ غَـادٍ عَلَى يُمنَاه مُستَلِـماً وَكُـلّ صَادٍ إلَـى نُعْمَـاهُ مُلْتَمسا[1]

فقد جانس الشاعر بين (غَـادٍ- صَادٍ) فاختلف في حرف واحد والمعنى، فالأولى بمعنى ما بين الصلاة والغداة وطلوع الشمس، أما الثانية بمعنى اشتد عطشه، وهو جناس ناقص.

كما نجد جناس آخر في نفس البيت بين (مُستَلِـماً- مُلْتَمسا)، حيث اختلف في الحروف والمعنى، فالأولى بمعنى يطلب بلاطة المقدس لتقديم فروض الطاعة والولاء وهو استلام الحجر الأسود عند الطواف، أما الثانية بمعنى يلتمس إنعامه وهو جناس ناقص.

وفي قوله:

مِنْ سَاطِعِ النُّورِ صَاغَ اللَّهُ جَوهَرَهُ وَصَانَ صِيغَتَهُ أنْ تَقْرُبَ الدَّنَسـا[2]

لقد ورد الجناس بين (صَاغَ- صَان)حيث اختلف في حرف واحد كما اختلف أيضا في المعنى، فالأولى بمعنى الهيئة التي يبنى عليها الشيء، والثانية بمعنى الحفاظ على الشيء، وهو جناس ناقص.

وقال أيضا:

لَهُ الثَّرَى والثُّـريَّا خُطَّـتانِ فَـلا أَعَـزّ مِنْ خُطَّتَيْـهِ ما سَما وَرَسا[3]

لقد جانس الشاعر بين اللفظتين (الثَّرَى- والثُّـريَّا) حيث اختلف في الوزن والمعنى، فالأولى بمعنى الأرض والتراب، والثانية بمعنى مجموعة من النجوم وهو جناس ناقص.

وفي قوله:

إنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَـى بِحَضرَتِـهِ عَصَاهُ مُحْتَزِماً بالعَـدْلِ مُحْتَرِسا[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 410.

[2] المصدر نفسه، ص 411.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

جانس الشاعر بين لفظتين (مُحْتَزِماً- مُحْتَرِسا)، حيث اختلف في الحرف واختلاف في المعنى، فالأولى تعني التمسك بالعدل أما الثانية فتعني أخذ الحيطة والحذر وهو جناس ناقص.

كما نجد في قوله:

بُشْرَى لِعَبدٍ إلَى البَابِ الكَـريمِ حَـــدَا آمالهُ ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا[1]

فالشاعر جانس بين اللفظتين (حَـــدَا- حَسا) حيث اختلف في الوزن والمعنى، فالأولى بمعنى الغناء للابل، أما الثانية بمعنى تعدد المحاسن، وهو جناس ناقص.

نستخلص في الأخير بأن الشاعر قد احتوت قصيدته كثيرا من الجناس، هذا الأخير الذي ساهم بشكل كبير بإحداث إيقاع موسيقي رائع من جهة وبناء القصيدة من جهة أخرى، كما ساهم في تأكيد المعنى المراد وتقريره في النفس وذلك من خلال الإتيان بلفظتن متجانسين مختلفين في المعنى.

د. الطباق

"الطباق والمطابقة أن تجمع بين ضدين مختلفين كالإيراد والإصدار والليل والنهار والسواد والبياض، ويعول عليه الشعراء في تقوية الجرس وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى"(2).

حظيت قصيدة ابن الأبّار بالعديد من الطباق حيث يقول:

وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتَـــهَا فَطَالَمـا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا[3]

اشتمل البيت على الطباق بين (صَـبَاحَ- مَسَا) وهو طباق إيجاب

---

[1] المصدر السابق، ص 411.

[2] شاكر هادي حمود التميمي: البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط1، دار الرضوان، عمان، الأردن، 2012، ص 340.

[3] ابن الأبّار: الديوان، ص 408.

كما نجد أيضا في قوله:

يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـــى جَـدُّهَا تَعَـــسا[1]

فالشاعر هنا وظف الطباق بين (أَضْـــحَى- أَمْسَـــى)، ليكشف عن شدة المأساة التي يعانيها أهل الأندلس.

ويقول أيضا:

في كُـــلِّ شارِقَـــةٍ إِلْمَـــامُ بَائِقَـــةٍ يَعُـود مَأتَمُهـا عِندَ العِـدَى عُـرُسا[2]

وظف الشاعر طباق إيجاب بين (مَأتَمُ- عُـرُسا) وغرضه من هذا هو تأكيد المعنى وتقريره عن طريق المقارنة بين حال المسلمين في الأندلس من الهم والحزن وحال الأعداء من فرح وسرور، وعلى هذا فالذهن عند ذكر الضد يكون مهيئا للآخر، وكما قال صاحب الوساطة "الطباق شغب خفية، وفيه مكامن تغمص، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا بالنظر الثابت والذهن اللطيف"(3).

ونجده يقول:

وَصَيَّرَتْـــها العَـــوادِي العَابِثاتُ بِها يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا[4]

فاستخدم الشاعر طباق في عجز البيت بين (الوحِشُة- الأَنِسة) ليعكس من خلال الجمع بين صورتين متناقضتين، وهذا يبرز الحقائق التي تناقضها، ويرسم صورة واقعية تصور المعنى المراد تصويرا حيا.

ويقول أيضا:

وَرَجَّ أَرْجَـــاءَهَا لـمَّا أحـــاطَ بِـــها فَغـادَر الشُـــمَّ مِـنْ أَعْلامِهـا خُنُسا[5]

---

(1) المصدر السابق، ص408.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) الجرجاني: وساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، دار العلم، بيروت، ص 44.

(4) ابن الأبّار: الديوان، ص 409.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فنجد الشاعر استخدم طباق (الشُـمَّ- خُنُسا) وهو طباق يكشف عن تبدل وتغير الأحوال من حال إلى حال وذلك باستعمال لفظتين متضادين.

وقال أيضا:

وأكْثَـرَ الزَّعْـمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَـرِداً وَلَـوْ رَأَى رأيَـةَ التَّوحِيـدِ مَـا نَبَسا[1]

فقد جاء شاعر في هذا البيت بطباق بين (التَّثْلِيثِ- التَّوحِيـدِ)، ليحقق من خلال الجمع بين متضادين، لينشط فعالية الإدراك لدى المتلقي.

كما يقول:

طَهِّرْ بِـلادَك مِنْهُـم إنَّهُـم نَجَـسٌ وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِل النَّجَسا[2]

فنجد الشاعر طابق بين الطهارة والنجاسة، وهما متضادين، وذلك ليصنع الشاعر إيقاع موسيقي عن ناحية والكشف عن مراده من ناحية أخرى.

كما يقول:

خَاضَت خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُـها عُبَابُـهُ فَتُعانِـي اللِّيـنَ والشَّرَسـا[3]

لقد طابق الشاعر بين العلو والانخفاض في قوله (يُعْلِيهَا- يُخْفِضُـها) وهو طباق إيجاب بين فعلين، وكذلك المطابقة بين (اللِّيـنَ- والشَّرَس)، وهو أيضا طباق إيجاب كشف عن الحالة السيئة التي يمر بها الشاعر.

كما يقول:

ماضِي العَزيمَةِ والأَيَّامُ قَدْ نَكَلَـتْ طَلْقُ المُحَيَّا ووَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسا[4]

فعندما نتأمل في هذا البيت نجد طباق خفي فقد طابق الشاعر بين مضاء عزيمة الشاعر ونكول الأيام في الشطر الأول، وبين طلاقة محيا الممدوح وعبوس وجه الدهر في الشطر الثاني وهو طباق إيجاب.

---

[1] المصدر السابق، ص 410.

[2] المصدر نفسه، ص 412.

[3] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 411.

ونجد أيضا:

وقَـدْ تَواتَــرتِ الأَنْبَـــاء أَنَّكَ مَـــنْ يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا[1]

لقد طابق الشاعر بين الإحياء والقتل بمعنى الموت وهو طباق إيجاب.

من خلال دراستنا للطباق نستخلص بأن الشاعر قد أحسن توظيفه في المكان المناسب، وذلك لإحداث نغمة ورنة موسيقية رائعة مما تكسب القصيدة جمالا ورونقا، وبالتالي تجذب ذهن السامع وتلفت انتباهه.

هـ. المقابلة

"وهي شكل موسع من أشكال الطباق، وهي اجتماع معنيين في الكلام تليهما أضدادهما على الترتيب"[2].

وقد وردت المقابلة في القصيدة في قوله:

مَدائِنٌ حَلَّــها الإشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً جَــذْلانَ وارتَحَــلَ الإيمــانُ مُبْــتَئِسا[3]

فالشاعر في هذا البيت قابل ثلاث معان بثلاث أخرى، فالحل يقابله الارتحال والإشراك يقابله الإيمان، والابتسام يقابله الابتئاس، فالمقابلة تطلع على مشهد من المشاهد العظيمة "وأبلغية المقابلة لا تتوقف على عددها في البيت، وإنما ترجع إلى قيمتها في الأسلوب وأثرها البليغ في أداء المعنى المراد"[4].

كما يقول :

يُبْدِي النَّهَارُ بِها مِنْ ضَوْئِهِ شَنَباً ويُطْلِعُ الليلُ مِنْ ظَلْمَائِهِ لَعَسا[5]

---

[1] المصدر السابق، ص 412.

[2] عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في النحو والبلاغة، ص 65.

[3] ابن الأبّار: الديوان ، ص 408.

[4] ابن حجة الأموي: خزانة الأدب، تح: عصام شعيتر، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987، ص 131.

[5] ابن الأبّار: الديوان، ص 410.

فنجد الشاعر قابل بين النهار وما يبديه من ضوء والليل وما يطلعه عن ظلماء حيث تنطوي هذه المقابلة على قدرة فائقة على التمييز بين حالتين تتسمان بالتباين الشديد، وهذا يساعد على تمكين المعنى المراد في النفوس.

خاتمة

خاتمـــة

من خلال هذه الدراسة لسينية ابن الأبّار البلنسي توصلنا إلى النتائج الآتية:

– لقد كان ابن الأبّار واحدا من الشعراء الذين عرفوا سيمفونية اللحن الأخير لسقوط الأندلس، وأبدع في هذا اللحن أشعارا مؤثرة تأثيرا قويا تبقى على ذلك الأثر الذي لا يمكن إزالته من نفوس العرب والمسلمين مشارقة ومغاربة تبقى حية ناضجة متدفقة.

– يمثل الشاعر حلقة محورية في التاريخ الأندلسي الشعري، بلورت هذه الحلقة الواقع السياسي والاجتماعي في إطار نسيج شعري مميز.

– لقد استطاع ابن الأبّار بنزعته هذه خلال سينيته الشهيرة أن يوصل صيته وموقفه ضد النصارى الذين حاصروا المسلمين.

– لقد قدم الشاعر هذه القصيدة مستنجدا الأمير الحفصي لينقد هذه البلاد من الظلم والإهانة التي يعيشون فيها.

– لقد سعى هذا البحث لدراسة هذه السينية وتحليلها ومناقشتها لاستخلاص أهم قضاياها الموضوعية والفنية، أما من حيث المضامين:

– فقد تنوعت أغراض القصيدة بين (الوصف، الرثاء، الاستغاثة، المدح....) وقد لعب الوصف دورا مهما في كشف ماضي المدينة وحاضرها.

– أما من الناحية الفنية فقد تخير ابن الأبّار للغة معجما لفظيا بعيدا عن الغموض مفعما بالدلالات المميزة التي جعلت القارئ يشاركه انفعاله، كما عكست الألفاظ بتنوعها ثقافة ابن الأبّار الموسوعية.

– لقد تنوعت أساليب القصيدة بين الخبري التقريري، والإنشائي المتمثل في: النداء والاستفهام والقسم والنفي والترجي....إلخ، مما أثار الانتباه وحرك الشعور والشوق إلى

المعنى المراد، ورسخه في الذهن وأعطى النص الشعري قيمة عالية وأضفى عليه الحركة والنشاط والحيوية.

– لقد أجاد الشاعر في التنقل بين معاني القصيدة إجادة رائعة وتلطف في الانتقال إلى مقصوده انتقالا سلسا رشيقا، خاتل السامع والقارئ مخاتلة ظريفة.

– جاءت أفكار الشاعر متماسكة متلاحمة الأجزاء تشكل وحدة موضوعية وفنية رائعة.

– كما لعبت الصور الفنية المختلفة في القصيدة –على الرغم من كونها تقليدية مألوفة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز– دورا مهما في الكشف عن المعنى المراد وإبراز الغرض المقصود، وإعطاء المزيد من القوة والتأثير لدى المتلقي.

– كما نلاحظ تمكن الشاعر في خلق جو من الإيقاع الحركي المتصاعد والبدء بوحي بالمزاج العصبي لديه جراء هول الموقف وفظاعة المشهد.

– لقد اعتمد الشاعر على عدة من ألوان البديع منها: (الطباق، الجناس، التصريع...) حيث أثارت الأسلوب المعتمد المزخرف الذي يزيد من القوة والتأثير لدى المتلقي كما أحدث تناغما في القصيدة.

الملخص

ملخـــص بالعربية :

تضـــمنت الدراســـة الموســـومة بقصـــيدة: ابـــن الأبّـــار "أدرك بخليـــك خيـــل الله أندلسا" دراسة تحليلية فنية: مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة.

فالمـدخل تناولنـا فيـه ترجمـة لحيـاة ابـن الأبّـار وتحـدثنا عـن بعـض مؤلفاتـه مـع آراء النقاد حوله، إضافة إلى الظروف والملابسات التي كتبت فيها القصيدة.

وفـي الفصـل الأول عالجنـا المضـامين المتعـددة التـي تناولتهـا القصـيدة والتـي تمثلـت فـي: وصـف حـال الأنـدلس واسـتنجاد بـالأمير الحفصـي ورثـاء ودعـاء لإنقـاذ هذه البلدة من أيدي النصارى.

بينمـا فـي الفصـل الثـاني تحـدثنا عـن الأدوات الفنيـة التـي اسـتخدمها ابـن الأبّار ، كما قمنا بدراسة الموسيقى الخارجية والداخلية للقصيدة .

ثم ختمنا البحث بما توصلنا إليه من نتائج.

Résumé en français

L’étude est intitulé poème d'ibn al abbar c’est un’ étude analytique et artistique qui se compose d’une introduction , deux chapitres et une conclusion , nous avons présentés dans l’introduction la biographie de l’auteur est mentionné quelques œuvres est des critique portés sur le poème et les conditions dans lesquelles le poème a été écrit .

Dans le premier chapitre nous avons tette la lumière sur le contenu, la musique interne et les outils artistique employés par l’auteur dans le deuxième chapitre, nous savons pris également la musique externe du texte.

المنحق

قصيدة "ابن الأبار القضاعي"

1. أَدْرِكْ بِخَيْـلِكَ خَيْـلِ اللَّـهِ أندلُـساً*****إنَّ السَّبِيـلَ إلَى مَنْجاتِـها دَرَسَـا
2. وَهَبْ لهَا مِنْ عَزيزِ النَّصْرِ مَا الْتَمَسَتْ*****فَلَمْ يَـزَلْ مِنْكَ عـزُّ النَّصْر مُلْتَمَسا
3. وَحاش مِـــمَّا تُعانِيـــهِ حُشَاشَتَـــهَا*****فَطَالَمـا ذَاقَتِ البَـلوَى صَـبَاحَ مَسَا
4. يَا للجَزيـرَةِ أَضْـــحَى أَهلُـــها جَزَراً*****لِلحَادِثَـاتِ وأَمْسَـى جَـدُّهَا تَعَـسا
5. في كُـــلِّ شارِقَـــةٍ إلْمَـــامُ بَائِقَـــةٍ*****يَعُـود مَأتَمُهـا عِندَ العِـدَى عُـرُسا
6. وكُـــلِّ غَارِبَـــةٍ إجْحَـــافُ نائِبَـــةٍ*****تَثْنِـــي الأَمَـانَ حِذاراً والسرُور أَسَى
7. تَقَاسَمَ الـــرومُ لا نَالَـــتْ مَقَاسِمُـــهُم*****إلا عَقَائِلَـــها المَحْجوبَـــةَ الأُنُسَـــا
8. وَفِـي بَلَنْسِيـــةٍ مِنْـــها وَقُرْطُبَـــةٍ*****ما يَنْسِـفُ النَّفسَ أَو ما يَنزِفُ النَّفَسا
9. مَدائِنٌ حَلَّـــها الإشْـــرَاكُ مُبْتَسِـــماً*****جَـــذْلانَ وارتَحَـلَ الإيمـــانُ مُبْـــتَئِسا
10. وَصَيَّرَتْـــها العَـــوادِي العَابِثاتُ بِها*****يَسْتَوحِشُ الطَّرْفُ مِنْها ضِعْفَ ما أَنِسا
11. فَمِنْ دَسَاكِرَ كانَتْ دُونَـــهَا حَـــرَساً*****وَمِـنْ كَنَائِـسَ كَانَـــتْ قَبْلَهـــا كُنُسـا
12. يَا لِلْمَساجِـــدِ عَادَتْ للعِـــدَى بِيَعاً*****ولِلنِّـــداءِ غَـــدَا أَثْناءَهـــا جَرَســـا
13. لَهْفِي عَلَيـــها إلَى استِرجَـــاعِ فائِتِها*****مَدارِســـاً لِلْمَثانِـــي أصبَحَـــتْ دُرُسا
14. وَأَربـــعا نمْنمَتْ يُمْنَى الرَّبيـــعِ لَـــها*****ما شِئـــت مِنْ خِلَـعٍ مَوْشِيَّـــةٍ وكُسـى
15. كانَتْ حدَائِـــقَ للأَحْـــدَاقِ مؤنِقَـــةً*****فَصَـوَّحَ النَّضْـرُ مِن أَدْواحِـها وَعَسا
16. وَحَالَ ما حَوْلَهَا مِنْ منْظَـرٍ عَجَـبٍ*****يَسْتَجْـلِسُ الرَّكْب أَوْ يَسْتَرْكِبُ الجُلُسا
17. سُرْعَانَ ما عاثَ جَيْشُ الكُفْرِ واحَرَبا*****عَيْثُ الدَّبَى في مَغَانِيهـَا التِـي كَبَـسا
18. وَابْتَـــز بِزَّتَـــهَا مِـــمَّا تَحيَّفَـــها*****تحَيـفَ الأَسَـدِ الضَّارِى لِمـا افتَرَسـا
19. فأَيْنَ عَيْـــشٌ جَنَيْنَاهُ بِـــها خَضـــراً*****وأَيـنَ غُصـــنٌ جَنَيْنـــاهُ بِهـــا سَلِسـا
20. مَحَا مَحَاسِنَـــها طـــاغٍ أُتِيـــحَ لَـــها*****مَـا نـامَ عَن هَضْمِهَـا حِينـاً وَلا نَعَسا
21. وَرَجَّ أَرْجَـــاءَهَا لـمَّا أحـــاطَ بِـــها*****فَغـادَر الشُـــمَّ مِـنْ أَعْلامِهـا خُنُسا

22. خلالَهُ الجــوُّ فَامْتَــدَّتْ يَـداهُ إلَى*****إدْراك ما لَـمْ تَطَــأْ رِجْـلاهُ مُخْتَلِسا
23. وأكْثَــرَ الزَّعْــمَ بالتَّثْلِيثِ مُنْفَــرِداً*****وَلَـوْ رَأى رأيَــةَ التَّوحِيــدِ مَــا نَبَسا
24. صِلْ حَبْلَها أيُّها المَوْلَى الرَّحيـمُ فَما*****أَبقَــى المِـراسُ لَهــا حَبْلاً وَلا مَرَسا
25. وَأَحْي مَا طَمَستْ مِنْــهُ العُداةُ كَــمَا*****أَحيَيْــتَ مِن دَعوَةِ المَهْدِيِّ ما طُمِسا
26. أَيَّامَ سِــرْتَ لِنَصْرِ الحَــقِّ مُسْتَبِقاً*****وَبــتَّ مِن نُــورِ ذاكَ الهّدْي مُقْتَبِسا
27. وَقُمتَ فيها بِأَمْــرِ اللَّهِ مُنتَصِــراً*****كَالصَّـارِمِ اهتَزَّ أَو كالعارِضِ انبَجَسا
28. تَمحُو الذِي كَتَبَ التَّجْسيمُ مِـن ظُلَمٍ*****وَالصُّبْـحُ مَاحِيــةٌ أَنْــوارُهُ الغَـلَسا
29. وَتَقْتَضِي المَلِكَ الجــبَّارَ مُهجَتَــهُ*****يَـومَ الوَغَــى جَهْرَةً لا تَرقُبُ الخُلَسا
30. هَذِي وَسائِلُها تَدْعــوكَ مِــنْ كَثَبٍ*****وَأَنـتَ أفْضَـلُ مَـرجُوٍّ لِمَـنْ يَئِســا
31. وَافَتْكَ جارِيَــةً بالنُّجْــحِ رَاجِيَــةً*****مِنــكَ الأمِيــرَ الرِّضى والسَّيِّد النَّدِسا
32. خَاضَت خُضَارَةَ يُعْلِيهَا ويُخْفِضُــها*****عُبَابُــهُ فَتُعانِــي اللِّيــنَ والشَّرَسا
33. ورُبَّـما سَبَحــتْ والرِّيــحُ عَاتِيَــةٌ*****كَمَــا طَلَبْــتَ بِأَقْصَى شَدِّه الفَرَسا
34. تَؤُمّ يَحْيَى بْنَ عَبْدِ الوَاحِد بْنِ أَبِــي*****حَفْــصٍ مُقَبِّلــةً مِن تُربــهِ القُدُسا
35. مَلْكٌ تَقَلَّــدتِ الأَمْــلاكُ طَاعَتَــه*****دِينــاً ودُنْيــا فَغَشَّاها الرِّضَى لِبَسا
36. مِنْ كُلِّ غَــادٍ عَلَى يُمنَاه مُستَلِــماً*****وَكُــلّ صَادٍ إلَــى نُعْمَــاهُ مُلْتَمسا
37. مُؤَيَّــدٌ لَو رَمَــى نَجْــماً لأَثْبَتَــهُ*****وَلَــوْ دَعَــا أفُقــاً لَبَّى وَما احتَبَسا
38. تاللَّهِ إنَّ الذِي تُرجَى السعــودُ لَــهُ*****مَا جَــالَ فِي خـلَدٍ يَوماً وَلا هَجَسا
39. إمارَةٌ يَحْــمِلُ المِقْــدَارُ رايَتَــها*****ودَوْلَــةٌ عِـزُّها يَسْتَصْحِبُ القَعَسا
40. يُبْدِي النَّهَارُ بِها مِنْ ضَوْئِهِ شَنَــباً*****ويُطْلِـعُ الليــلُ مِنْ ظَلْمَائِـهِ لَعَسا
41. ماضِي العَزيمَةِ والأَيَّامُ قَدْ نَكَلَــتْ*****طَلْقُ المُحَيَّا ووَجْهُ الدَّهْرِ قَدْ عَبَسا
42. كَأَنَّــهُ البَــدْرُ والعَلْيَاءُ هالَتُــهُ*****تَحُفُّ مِن حَولِهِ شُهْبُ القَنَا حَرَسا
43. تَدْبِيرُهُ وَسِــعَ الدُّنــيا وَما وَسِعَتْ*****وعُرْفُ مَعْرُوفِهِ وَاسَى الوَرَى وَأَسا
44. قَامَتْ عَلَى العَدلِ وَالإحسانِ دَعْوَتُهُ*****وأَنْشَرَتْ مِنْ وُجُودِ الجُودِ ما رُمِسا

45. مُبَـــارَكٌ هَدْيُـــهُ بـــادٍ سَكِينَـــتُهُ*****مَا قامَ إلا إلَـى حُسْنَـى وَلا جَلَسـا
46. قَد نَـوَّرَ اللَّهُ بِالتَّقْـــوَى بَصِيرَتَـــهُ*****فَمَا يُبـالي طُروقَ الخَطْبِ مُلتَبِسا
47. بَرَى العُصاةَ وَرَاشَ الطائِعِيـنَ فَقُلْ*****في اللَّيْثِ مُفْتَرِساً والغَيثِ مُرْتَجِسا
48. ولَم يُغَـادِر علَى سَهْـــلٍ وَلا جَبَلٍ*****حَيَّـا لقاحـاً إذا وَفَّيْتَـــهُ بَخَسـا
49. فَرُبَّ أَصْيَدَ لا تُلفِـــي بِـــهِ صَيَداً*****وَرُبَّ أشْـوَسَ لا تَلْقَى لَهُ شَوسـا
50. إلَى المَلائِكِ يُنْمَى والمُلـوكِ مَـــعاً*****فِي نَبْعـةٍ أَثْمَرَتْ لِلمَجْدِ ما غَرَسا
51. مِنْ سَاطِعِ النُّورِ صَاغَ اللَّهُ جَوهَرَهُ*****وَصَانَ صِيغَتَهُ أنْ تَقْرُبَ الدَّنَسـا
52. لَهُ الثَّرَى والثُّـــريَّا خُطَّـــتانِ فَـــلا*****أَعَـزّ مِنْ خُطَّتَيْـهِ ما سَما وَرَسا
53. حَسْبُ الذِي بَاعَ في الأَخْطَارِ يَرْكَبُها*****إلَيْهِ مَحْيَاهُ أنَّ البَيْعَ مَا وُكِـسا
54. إنَّ السَّعيدَ امْرُؤٌ أَلقَـــى بِحَضرَتِـــهِ*****عَصَاهُ مُحْتَرِماً بالعَـــدْلِ مُحْتَرِسا
55. فَظَلَّ يُوطِنُ مِـــنْ أَرْجَائِـها حـــرَماً*****وبَاتَ يُوقِدُ مِنْ أضْوائِـــهَا قَبَسا
56. بُشْرَى لِعَبدٍ إلَى البَابِ الكَـريمِ حَـــدَا*****آمالهُ ومِنَ العَذْبِ المَعينِ حَسا
57. كأَنَّـمَا يَمْتَطِي واليُمْـــنِ يَصحَبُـــه*****مِنَ البِحـــارِ طَرِيقاً نَحْـــوَهُ يَبَسا
58. فاسْتَقْبَل السعـــدَ وضَّاحـــا أسرَّتُـــه*****من صَفْحَةٍ غَاضَ مِنها النورُ فانعَكَسا
59. وَقَبـــل الجُـــودَ طفَّاحـــاً غَوارِبُـــهُ*****مِن رَاحَةٍ غاصَ فيها البَحرُ فانغَمَسا
60. يَا أَيُّـها المَلِكُ المَنْصُـــورُ أنْتَ لَـــهَا*****عَلَيَاءُ تُوسِعُ أَعْداءَ الهُدَى تَعَسا
61. وقَـدْ تَواتَـــرتِ الأَنْبَـــاء أَنَّكَ مَـــنْ*****يُحْيِي بِقَتْلِ مُلوك الصُّفْرِ أَنْدَلُسا
62. طَهِّرْ بِـــلادَك مِنْهُـــم إنَّهُـــم نَجَـــسٌ*****وَلا طَهَارَةَ ما لَم تَغْسِلِ النَّجَسا
63. وَأَوْطِـئ الفَيْلَـــقَ الجَـــرَّارَ أرضَهُـــمُ*****حتَّى يُطَأطِئَ رَأْساً كُلُّ مَنْ رَأْسا
64. وانْصُر عَبِيداً بأَقْصَى شَرْقِها شَرِقَتْ*****عُيُونُهم أدْمُعاً تهْمِي زَكاً وخَسا
65. هُمْ شِيعَةُ الأَمْرِ وَهْيَ الدَّارُ قَد نُهِكَتْ*****دَاءً وَمَا لَمْ تُبَاشِرْ حَسْمَهُ انْتَكَسا
66. فَامْلأ هَنِيـئاً لَكَ التَّمْكِيـــنُ سَاحَتَـــها*****جُرْداً سَلاهِبَ أوْ خَطِّيَّةً دُعُسا
67. واضْرِب لهَا مَوْعِـداً بِالفَتْـــحِ تَرْقُبُـــهُ*****لَعَلَّ يوْمَ الأَعادِي قَدْ أَتَى

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمرجع :

القرآن الكريم برواية ورش.

❖ المصادر:

1. ابن الأبّار: الديوان، قراءة وتعليق: الأستاذ عبد السلام الهراس، 1999م.
2. المقري التلمساني:

- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار الصادر بيروت، 1988م.
- أزهار الرياض في أخبار غرناطة، تح: إبراهيم الأبياري وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942م.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف كورنيش، النيل، القاهرة، 1119، م1، الجزء 9

❖ المراجـــع:

1. ابن الأبّار:

- التكملة لكتاب الصلة، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتب المصري، القاهرة، ط1، 1989م.
- درر السمط في أخبار السبط، تح: عز الدين عمر موسى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1978م.
- المقتضب من كتاب تحفة القديم، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط3، 1989م.
- الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، 1993.

2. أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، 1969م.
3. الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4.
4. أمين أحمد، والجازم علي: البلاغة الواضح، دار المعارف، مصر، ط1، 1968.

5. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
6. الجاحظ: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.
7. الجرجاني:
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البالي الحلبي بالقاهرة، 1945.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد رشيد رضى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1981م.
8. ابن حجة الأموي: خزانة الأدب، تح: عصام شعيتر، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987.
9. حسام التهنساوي: التوليد الدلالي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
10. حسن عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.
11. حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، الأزرايطة، الإسكندرية.
12. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان.
13. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل لنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981م.

14. رينه وليك وأوستن وأرن: نظرية الأدب العربي، تعريب: الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1992.
15. الزركاشي: تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، مطبعة الدولة التونسية، ط1، 1289.
16. السد نور الدين: القضية الجزائرية عن بعض شعراء المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

17. السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
18. سميح أبو مغلي: العروض والقوافي، دار الهداية، عمان، الأردن، ط1، 2009.
19. شاكر هادي حمود التميمي: البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط1، دار الرضوان، عمان، الأردن، 2012.
20. شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، ط11، 1996م.
21. شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة.
22. الشيخ صالح يحي: شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار البحث، قسنطينة، ط1، 1987.
23. صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993.
24. الطاهر أحمد مكي: دراسات في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط1، 1980.
25. عارف محمد محمود حسين وعلي محمد: دراسات في النص الأدبي العصر الحديث، دار المعارف لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط 4، 1998.
26. أبو عبد الله محمد بن أحمد الشماع: الأدلة البينية النورانية في مغافر الدولة الحفصية، تح: الطاهر بن محمد المعموري، الدار العربية للكتاب، 1984.
27. عبد الرحمان علي الحجي: التاريخ الأندلسي، دار القلم، دمشق، بيروت، 1981م.
28.
29. عبد الرزاق عبد المطلب: الجديد في الأدب، دار الشريفة، باب الزوار، الجزائر، ط3، 2002.
30. عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية، مكتبة الخانجي، ط5، 2001.
31. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
32. عبد الفتاح لاشين: البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ط2، 1985.

33. العلوي اليمني(يحي بن علي بن إبراهيم): الطراز، دار الخديوية، مصر، 1222.
34. غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي (قضاياه وأغراضه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992م.
35. الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد بن عبد الله): عنوان الدراية، تح: عادل نويهض، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م.
36. فوزي سعيد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 1995م.
37. أبي الفداء بن كثير: تفسير ابن كثير المسمي تفسير القرآن العظيم، تح: سامي ابن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2، 1999م.
38. ابو فراس الحمداني: الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة، جامعة القاهرة، مصر.
39. فوزي سعيد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، 1995م.
40. كونتالت بالنيثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنيس، المكتبة الثقافية الدينية.
41. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
42. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982.
43. محمود سالم محمد، ابن نباتة شاعر العصر الجاهلي المملوكي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1999.
44. المراكشي: الذيل والتكملة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973م.
45. مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، 1985.
46. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1974.
47. مصطفي حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ط1، 1998.
48. مصلوح سعد: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر.

49. مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، تح: بوزياني الدراجي، مؤسسة بوزياني، السحاولة، الجزائر، 2013.
50. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار علم الملايين، بيروت، 1978.
51. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله)، تح: على البجاوي وآخرون، المكتبة العنصرية، بيروت، 1419هـ.
52. الورقي السعيد: لغة الشعر العربي الحديث، مقدمتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984.
53. ياسين عايش خليل: علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
54. يحي الجبوري: الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، عمان، الأردن، ط1، 2014.
55. العلوي اليمني(يحي بن علي بن إبراهيم): الطراز، دار الخديوية، مصر، 1222.

❖ الرسائل الجامعية

1. إبراهيم لقان: ملامح المقاومة ضد الاستعمار في شعر محمد العيد آل خليفة، (دراسة فنية)، رسالة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، 2007م.
2. بيطام مصطفى: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، (دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
3. فوزي عبد الله العقيلي: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف طه عمران وأدي، 2000م.
4. لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004- 2005.
5. بيطام مصطفى: الثورة الجزائرية في شعر المغرب العربي، 1954-1962، (دراسة موضوعية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

فهرس الموضوعات

فهـــرس الموضـــوعات

بسملة

دعاء

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ_د

مدخل: الشاعر والقصيدة

المبحث الأول: ترجمة الشاعر ص06

1. مولده..... ص06

2. نشأته وتعليمه..... ص07

3. وفاته ص09

4. آثاره..... ص10

المبحث الثاني: مناسبة القصيدة..... ص14

الفصل الأول : مضامين القصيدة

المبحث الأول: غرض الاستنجاد..... ص18

المبحث الثاني: الوصف ص21

أ. وصف واقعي..... ص22

ب.وصف استرجاعي ص25

المبحث الثالث: الرثاء..... ص28

المبحث الرابع: المدح..... ص31

الفصل الثاني : دراسة فنية للقصيدة

المبحث الأول: الاقتباس من القرآن الكريم ص45

المبحث الثاني: اللغة والأسلوب..... ص48

أ. اللغة..... ص48
1. استخدام الألفاظ الدقيقة الفصيحة ص49
2. استخدام الألفاظ السهلة القوية..... ص51
3. تنوع الحقول الدلالية للألفاظ..... ص54
1. الحقل الدلالي المأساوي ص54
2. الحقل الدلالي الديني ص54
3. الحقل الدلالي المكاني..... ص54
4. الحقل الدلالي الحربي ص56
5. الحقل الدلالي الطبيعي..... ص56
6. الحقل الدلالي للأسماء ص56
ب. الأسلوب ص57
– الأساليب البلاغية..... ص58
1. الأسلوب الخبري ص58
2. الأسلوب الإنشائي..... ص61
المبحث الثالث: الصورة الفنية..... ص64
أ. التشبيه..... ص64
ب. الاستعارة..... ص67
ج. المجاز ص72
د.الكناية..... ص73
المبحث الرابع: الموسيقى..... ص79
أ. الموسيقى الخارجية..... ص79
أ. البحر المستعمل في القصيدة..... ص79
ب. الوزن..... ص79
ج. القافية ص80

د. الروي ص81
ب.الموسيقي الداخلية ص81
أ. التصريع ص82
ب.التكرار ص83
ج. الجناس ص85
د. الطباق ص90
هـ.المقابلة ص93
خاتمة ص96
الملخص باللغة العربية..... ص99
الملخص باللغة الفرنسية ص100
الملحق..... ص102
قائمة المصادر والمراجع ص106
فهرس الموضوعات..... ص112