



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الجزائر-2- أبو القاسم سعد الله  
كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية  
قسم اللغة العربية وآدابها

## تمظهرات الخطاب السردي في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل.م.د.

تخصص دراسات أدبية ونقدية تراثية

تحت إشراف:

• الدكتورة فاطمة الزهراء بن يحي

إعداد الطالبة:

• شهرزاد بناني

الموسم الجامعي

1440هـ/1441هـ/2019م/2020م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

[... رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نُسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا

تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا

رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ<sup>ط</sup> وَاعْفُ عَنَّا وَاعْفِرْ

لَنَا وَأَرْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ

[ الْكٰفِرِيْنَ ]

[البقرة: 286]

## شكر وعرهان

أأقدم بشكري وتقديري وعرهاني

إلى ولي التوفيق المولى سبحانه العلي

الرحمن الذي وفقني

وأنا لي السبيل

ويبقى الكلام عاجزا والقلم حاجزا

أمام شكر خالص لأساتذة كانوا النور الفاحص لهذا العمل

أساتذتي لهم عميق الشكر وخالص التقدير

الدكتور فايد، الدكتورة بن يحيى فاطمة الزهراء، الدكتور خلف الله بن

علي، الدكتور عربي بكاي، الدكتور مصايح محمد، وإلى اللجنة المناقشة

الموقرة.

وصاحب المكتبة المثالية جعد نور الدين

وإخوتي وأخواتي في جمعية تيسمسيلت تقرأ

## إهداء

إلى عش مودة وعين ساهرة لا تنام أُمي  
من سخر الرحمن تحت قدميها الجنان  
إلى قرة عين ومثال التضحية والوفاء أُمي  
ستري وسندي وفي ظله الأمان

إلى أختٍ وأخٍ كان تشجيعهم ودعمهم النور المستعان  
زهية، آسيا، سامية، عبد المجيد، صبرينة، صلاح الدين،  
ناصر، محمد النذير، عبدالغني، رانيا هديل، لينا، محمد جواد.

نور الدين، الحاج، بن تمرة

وإلى كل من ذكرتهم هاته السطور ومن غابوا

ولكن

لا يزالوا يسكنون القلوب أهدي ثمرة جهدي هذا

## شهرزاد

# مقدمة

رغم أنّ الحدود تبدو فاصلة بين المسرود والقصيدة في إطارها النظري، ولكن على مستوى تأمل النصوص الشعرية تصبح القصيدة ملتقى لغتين إحداهما سردية والأخرى شعرية، أو حينما يتعالق صوت السارد والشاعر داخل القصيدة وبذلك تتعدد الوظائف، وفي المقابل نرصد حضور نصوص شعرية داخل نصوص سردية؛ أي أنّ هناك تبادلاً واضحاً بين اللغتين لغة السرد ولغة الشعر، وحتى وإن كان لوضع الحواجز بين هذه الأنواع له ما يبرره إلاّ أنّها تظلّ نسبية فهناك خطوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها وعلى عدّة مستويات، ويعتبر الشعر القصصي من بين النماذج التي تمثل هذا التداخل السردى الشعرى، فالامتداد القصصي للشعر العربى واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت إلينا، وظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كلّ غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر أو الأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تترامى في ظلال المعاني والألفاظ والصور، وقد أوشكت القصة أن تصبح طريقاً معهوداً وشكلاً مألوفاً محدداً في الشعر لأنها توحى في كثير من صيغها بهذه الأشكال، وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار، فالموضوع الذي يتطرق إليه الشاعر رُسمت أبعاده في ذهنه رسماً واضحاً وتحددت مسالكه من خلال تعابيره وألفاظه تحديداً واضحاً، فالصورة القصصية التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة أو مركبة وإنما هي امتداد حضارى لفكر مبدع ومسيرة فكرية لروافد وإبداعات إنسانية متراكمة حققتها الذات العربية وقدمتها عطاء أدبياً متطوراً وفناً إنسانياً متقدماً تخللته العواطف وشدّت أواصره عوامل الشوق الحادة وجسّدته لوحات شعرية حملت في ثنايا أبياتها قصصاً ومشاهد قصصية.

والشعر الأندلسى شأنه شأن الشعر العربى دخل بلاد الأندلس بصيغته الأولى البدوية وما لبث أن أخذ صبغة جديدة باتساع التصور واختلاف المناظر والاطلاع على كثير من العلوم والآراء والميل إلى مزج الحركة العقلية بالحركة الاجتماعية، فشمّل كلّ مظاهر الأفكار ومرافق الحياة، والذي يقرأ الشعر الأندلسى يجده أخصاً للشعر المشرقى على أنّ الشعر الأندلسى يمتاز في جملة عن الشعر العربى بما فيه من المعاني المبتكرة الجميلة التي كان يعالجها الشعراء هناك من الوصف والبديع والكلام الرشيق والذوق النقي والافتنان في أساليب الخيال، ولأنّه يدل على حياتين ويرسم صورتين من أحوال العربى، هذا العقل المزدوج من البدو والحضر ظهر فيه جمال الفطرة ونضارة الحضارة، ولقد عرف الأندلسى خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين هذا النوع من الشعر ألا وهو الشعر القصصي في نماذج لنتائج شعرية جاءت في شكل إشارات اعتمدت في أغلب الأحيان على الحكاية ولو بشكل بعيد لتعبر عن رؤى تخص الشاعر

وما يراه وما يعيشه تجسدت في ثنايا قصائد تعددت موضوعاتها وأغراضها، وقد كان للأحداث التاريخية وما عادت به بالأثر الاجتماعي والنفسي النصيب الأوفر لهذا النوع، وذلك تماشياً والأوضاع السياسيّة السائدة، آنذاك فتداخل الروح القصصيّة بأشكالها وعناصرها داخل حرم النص الشعري هو الذي منح النص توهجاً وتنوعاً في الصياغة، فهي تجارب شعريّة جنحت إلى تطعيم نظامها الشعري ببيانات سرديّة في محاولة لتوسيع الأفق الدلالي للنص وتجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده وآلياته وقوانينه الصارمة والتوجه نحو تحطيم النسق المنزه عن تداخل أنماط الخطاب في محاولة لا تمس البنية الشعريّة في الصميم ولا تقتحم على الشعريّة خصائص بنائها ومكانن تجانسها وتناغمها، بل تحافظ على مقوماتها وضرورتها البنائيّة وغيرها من مقتضيات بنية القصيدة.

أما عن دوافع اختيار الموضوع وهي:

- الرغبة في البحث في الأدب الأندلسي.
- المساهمة في إثراء المكتبة ببحث حول الأدب الأندلسي.
- محاولة دخول غمار البحث في فن الشعر القصصي عامة وفي الشعر الأندلسي خاصة.
- اكتشاف تجربة الشعراء الأندلسيين لهذا اللون الشعري خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين ومدى استيعاب القصيدة الأندلسيّة لهذا التداخل ووعي الشاعر وذائقته الفنيّة.

ومن أهداف البحث:

- محاولة تقديم صورة عن فن من الفنون التعبيريّة التي عكست إشكالية تداخل الأنواع الأدبيّة ألا وهو الشعر القصصي.
- البحث في مدى حضور القصصيّة في الشعر الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين وما مدى استيعاب البناء الشعري لذلك.
- استظهار البنية السردية للشعر القصصي في ظلّ قواعد البناء الفني الخاصة بالقصيدة الأندلسيّة.

وأثناء بحثي في هذا الموضوع تقاطع بحثي مع دراسات سابقة تناولت هذا الموضوع أو جوانب منه، منها: (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) "أحمد هيكل"، (القصة في الشعر العربي) "ثروت أباطة"، (في دلالية القصص وشعرية السرد) "سامي سويدان" (لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي) "نوري حمودي القيسي"، والتي كلها سلطت الضوء على جانب مهم من الجوانب التي ساهمت في إنتاج هذا النوع الشعري ولكني حاولت في بحثي هذا الإمام قدر الإمكان بجوانب أخرى ساهمت أيضا في ظهور هذا اللون الشعري في الأندلس وخاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وعليه جاء عنوان الأطروحة موسوما كالتالي: **تمظهرات الخطاب السردية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين.**

وعليه فإنّ الموضوع يطرح إشكالا رئيسيًا هو:

**كيف تجلّى الخطاب السردية داخل حرم النص الشعري القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين؟**

إضافة إلى إشكالات فرعية هي:

- ما مدى استيعاب التجربة الشعرية الأندلسية لنموذج الشعر القصصي في ظل تداخل الأنواع الأدبية؟
- ما مدى استيعاب الشعر القصصي الأندلسي للعناصر السردية في ظلّ تعالق صوت السارد والشاعر فيهما؟
- كيف تتموقع العناصر السردية داخل البناء الفني للشعر القصصي الأندلسي؟
- كيف يمكن استظهار البنية السردية للشعر القصصي مع الحفاظ على نظام القصيدة؟

أما عن المنهج المعتمد فقد اعتمدت المنهج الوصفي في بناء الجانب النظري والربط بين العناصر والانتقال من فكرة إلى أخرى، كما استعنت بالمنهج التاريخي حين عرّجت بالحديث عن الجذور الغربية للشعر القصصي وكذا حضوره في المدونة الشعرية العربية القديمة وكذا عند تقديم لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس، إضافة إلى التحليل السردية وفق المنهجين النفسي والإحصائي لنماذج شعرية كانت لها تجربة في هذا اللون الشعري بحيث تتبعت عناصر السرد الموظفة في كلّ نموذج.

ولقد سار العمل في الأطروحة وفق الخطة الآتية:

## مقدمة فصل تمهيدي وثلاثة فصول والخاتمة والملحق.

### مقدمة

فصل تمهيدي: وسم بالإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم فكان هو بمثابة الإطار الذي حدّدت فيه مجال الدراسة وحقلها حتى يأتي البحث ممنهجًا ومتسلسلاً بشكل منطقيّ وواضح المعالم مترابط الأفكار وقد جاء ضمن عناصر هي:

- مفهوم تداخل الأنواع الأدبية: وقد سبق هذا بضبط لمفهوميّ النوع والجنس في محاولة لضبط المفاهيم والفصل بينهما، بعدها عرضت مجموعة مفاهيم لمصطلح تداخل الأنواع الأدبية.

- الجذور الغربية لتداخل الأنواع الأدبية: وحتى يسير البحث سيراً منطقيّاً متسلسلاً أدرجت هذا العنصر محترمة السلم الزمني لقضية تداخل الأنواع الأدبية وحتى نلمس فيما بعد قضية التأثير والتأثير بين الأدبين الغربيّ والعربيّ .

- تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم: كان الحديث فيه حول التجربة العربية لقضية تداخل الأنواع الأدبية وتفاوتها بين الأدباء والنقاد، مع تعريج على البيئة التي نشأ فيها هذا الأدب افتتحت بها الحديث في هذا العنصر، بحيث لا يغفر لنا المنهج في دراسة أي نوع أدبي ضمن إطار معين دون أن نمر ولو بلمحة حول البيئة التي نشأ وترعرع فيها هذا الأدب.

الفصل الأول وجاء بعنوان: التداخل السردى الشعري في الأدب العربي القديم وقد اندرجت ضمنه ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: ووسم بالحدّ بين السرد والشعر وقد فصلت الحديث فيه وضمّنته أربعة عناصر بداية بمفهوم السرد لغة واصطلاحاً، ثم أنماط السرد بعدها مبادئ السرد العربي وصولاً، إلى مفهوم الشعر لغة واصطلاحاً، ليكون بذلك هذا المبحث خاصاً بالإطار المفاهيمي.

المبحث الثاني وجاء تحت عنوان في ماهية القصة: وقد أدرجت هذا المبحث حتى أقف عند بعض المفاهيم الخاصة بالقصّ لأنه محور الدراسة الشعر القصصي والتداخل بين القصّ والشعر، فكان هذا المبحث ممهدا لحديث يليه ويخدمه، وقد جاء ضمن ثلاثة عناصر هي: مفهوم القصة لغة واصطلاحا بعدها مبدأ القص عند العرب وفي الأخير عناصر القصة.

المبحث الثالث جاء تحت عنوان: أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم وقد أدرجت هذا المبحث في آخر الفصل الأول حتى يكون ممهدا لما بعده فهو يمثل بداية الحديث عن الموضوع الأساسي للبحث، وقد جاء ضمن ثلاثة عناصر: بداية بالشعر القصصي المفهوم والخصائص، بعدها الجذور الغريية للشعر القصصي وهذا من أجل الفصل في قضية أصول الشعر القصصي، لنصل إلى الشعر القصصي في الأدب العربي القديم وهذا العنصر نهاية لبداية الحديث عن الشعر القصصي في الأندلس في محاولة لاحترام السلم الزمني وفضل السابق على اللاحق.

الفصل الثاني وسم بالشعر القصصي الأندلسي وقد اندرجت ضمنه ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: وجاء بعنوان: لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس والذي جاء في عنصرين هما: العصور الأندلسية ومشاهد من الحياة الأندلسية، حاولت فيه الوقوف على الأوضاع السياسية والاجتماعية وذلك لما لها من تأثير على الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة.

المبحث الثاني وجاء تحت عنوان: مظاهر الشعر في الأندلس وضمّ عنصرين هما:

الشعر الأندلسي المميزات والأغراض، والشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد، حاولت من خلاله الوقوف على حالة الشعر الأندلسي عامة وما يميزه وكذا قضية التقليد والتجديد بين الأديبين المشرقي والأندلسي.

المبحث الثالث ووسم بالشعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين وقد جاء ضمن أربعة عناصر، وبحكم أنّ الشعر القصصي هو تداخل الروح القصصية في حرم النصوص الشعرية فقد ارتأيت الحديث عن القصة في الأندلس وخصائصها وأنواعها حتى نلمس فيما بعد مدى حضورها وتقاطع عناصرها مع بناء القصيدة الأندلسية، وعليه أدرجت هذا العنصر وهو القصة في الأندلس الأنواع والخصائص، بعدها العنصر الثاني الشعر القصصي في الأندلس الموضوعات والأنواع ثم الدخول إلى العصرين المعنيين بالدراسة بعنصرين هما: الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري نماذج وأعلام والذي تطرقت فيه إلى كلّ من الحركة الشعرية خلال القرن الرابع

المهجري وكذا وقفت على نماذج شعرية عند نخبة من أعلام الشعر القصصي، وبعدها آخر عنصر وهو الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري نماذج وأعلام وهو الآخر ضمنته بثلاث عناصر توضيحية بداية بالوضع السياسي خلال القرن الخامس الهجري وأثره الاجتماعي والفكري على المجتمع الأندلسي، ثم الحركة الشعرية خلال القرن الخامس الهجري وفي الأخير من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري.

**الفصل الثالث** وسم بالملاح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين: حاولت في هذا الفصل الوقوف على نماذج من الشعر القصصي الأندلسي خلال هذين القرنين وتحليلها تحليلًا سرديًا أرصد فيه مدى حضور آليات السرد أو عناصر القص داخل حرم النص الشعري، بحيث تتبعت فيها عناصر السرد المتداخلة في بناء القصيدة الأندلسية ومدى تفاوتها من قصيدة إلى أخرى في عشرة نماذج هي كالاتي: أرجوزة ابن عبد ربه، قصيدة أبو مروان الجزيري، قصيدة ابن خفاجة باد فانقضى، قصيدتين للمعتمد بن عباد، قصيدة ابن اللبانة، قصيدة سقوط طليطلة، قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد، منتخبات من القصيدة الشقراطيسية وقصيدة زيارة ضيف في الشتاء لابن شهيد.

**الخاتمة:** وتضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من طرفي باب البحث في هذا الموضوع وخوض غمار البحث في الشعر القصصي الأندلسي.

**الملحق:** وتضمن مجموعة من القصائد الشعرية وهي تمثل النماذج المدروسة إضافة إلى تراجم للشعراء أصحاب القصائد.

أما عن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث فأذكر منها:

مصادر الأدب الأندلسي منها:

كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، تاريخ اسبانيا الإسلامية أعمال وأعلام للسان الدين بن الخطيب.

الدواوين الشعرية لبعض شعراء المشرق والأندلس منها:

ديوان الأعشى، ديوان امرئ القيس، ديوان لبيد بن أبي ربيعة العامري، ديوان ابن شهيد، ديوان ابن دراج القسطلبي، ديوان ابن اللبانة.

ومن المراجع العربية:

الخطاب السردى والشعر العربي لعبد الحميد مرشدة، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي نوري حمودي القيسي، دراسات في الأدب الأندلسي السيد محمد الديب، تاريخ الأدب الأندلسي محمد زكريا عناني، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير محمد رجب البيومي.

أما عن الصعوبات التي واجهتني خلال مسار البحث فهي:

- طريقي باب البحث في هذا الأدب لأول مرة عامّة وفي موضوع الشعر القصصي خاصة مما صعّب نوعاً ما بحثي لنقص معرفتي بما يحيط بنشأة هذا الأدب وما عرفه من ظروف سياسيّة واجتماعيّة.

- قلة خبرتي في التعامل مع بعض المصادر الأندلسيّة.

- قلة المدونات الشعريّة الأندلسيّة لشعراء القرن الرابع الهجري فأغلبها قصائد موجودة بشكل متفرق في ثنايا المصادر الأندلسيّة.

وفي الأخير الشكر لله سبحانه وتعالى ولي التوفيق والشكر والامتنان والتقدير للأستاذة المشرفة بن يحي فاطمة الزهراء التي أنارت السبيل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي أتمنى أن يضيف ولو القليل إلى مكتبة البحث العلمي.

25 جويلية 2018

الطالبة: بناني شهرزاد

الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع

الأدبية في الأدب العربي القديم.

1- مفهوم تداخل الأنواع الأدبية.

2- الجذور الغربية لتداخل الأنواع الأدبية.

3- تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم.

إنّ تداخل أو تفاعل الأنواع الأدبية يعني: «سعي كُتاب نوع ما إلى الاستفادة من العناصر الجمالية والبنائية التي تكوّن نوعًا أدبيًا أو أنواعًا أدبية أخرى، وذلك نتيجة إدراكهم أنّ المواقف الوجودية التي يودون تجسيدها في كتاباتهم أو ممارساتهم الأدبية، تضيق عنها إمكانات الأنواع التي يبدعون في إطارها ومن ثم يتوجهون إلى الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر قصد إثراء بنية النوع الأول المستعار له».<sup>(1)</sup>

ولكن قبل تحديد الإطار النظري لتداخل هاته الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم، لا بد أن نرجع على مفهوم تداخل الأنواع الأدبية، وقبلها سنحدد ماهية النوع حتى نكشف عن الالتباس والتداخل بينه وبين مفهوم الجنس ومن ثم تُرسم معالم هذا المصطلح لتتم دراسته ضمن قضية التداخل.

### مفهوم النوع (Genre):

لغة: هو مصطلح حديث نسبيًا في الخطاب النقدي، وكانت المصطلحات المستخدمة للتعبير عن معناه قبل القرن الثامن عشر هي (Kinds) أو (Species) ويستمد المصطلح (Genre) أصله من الكلمة اللاتينية (Genus) التي تشير في بعض الأحوال إلى (Kind) أو (Sort) أو (Specie)، ولكن في بعض الأحوال تعتبر (Specie) فرعًا من (Genus)، جذرها هو (Genre) و (Gignere) بمعنى أن يُولد...، وبهذا المعنى تشير المصطلحات إلى الصنف أو المجموعة وإلى عمل مفرد أيضًا، وكذا معنى التقسيم أو التصنيف...، وعند النظر إلى عدد الأنواع يقترح النقاد أن يكون كل عمل نوعًا في ذاته.<sup>2</sup>

1- نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد، الأردن، 1429هـ-2009م، مج1، ص.ص.412،413.

2- ينظر: تودوروف، كنت، بينيت، كلر، كوهن، شولزماي، جولدمان، ريد، فوكو: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر وتق: خيرة دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997م، ص25.

## الفصل النهمدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم.

كما أضافوا اقتراحات أخرى بداية بتقسيم الأدب إلى نوعين: أدب ولا أدب ثم إلى ثلاثة أنواع: نوع غنائي، ونوع ملحني، ونوع درامي... ثم أضافوا النوع الرابع وهو القصّ النثري ليصلوا في الأخير إلى أنّ الأنواع هي أئة مجموعة من النصوص يختارها القراء ويجمعون بينها لوجود ترابطات تميز هذه المجموعات عن مجموعات أخرى.<sup>1</sup>

كما عرفه "أوستن" و"رينيه" في كتاب "نظرية الأدب" هو: «مؤسسة كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة.»<sup>(2)</sup>

غير أنّ الباحث في مفهوم النوع لا يلبث أن يجد مفهوما ضابطا لمصطلح النوع حتى يحضر مصطلح آخر وهو الجنس، ذلك أنّ حلّ المعاجم اللغوية تتفق على معنى لفظي جنس ونوع، ومن العلماء من رأى أنّه لا فائدة من تحديد معنى مادة الجنس هو "ابن دريد\*" الذي اكتفى في معرض حديثه عن هذه المادة بالقول: «الجنس معروف والجمع: الأجناس والجنوس.»<sup>(3)</sup>، وكذا الزمخشري\* الذي اقتصر على القول: «الناس أجناس وأكثرهم أجناس، وهو مجانس لهذا وهما متجانسان ومع التجانس التانس، وكيف يؤانسك من لا يجانسك.»<sup>(4)</sup>

1- ينظر: تودوروف، المرجع السابق، ص.25.

2- وارين أوستن وويليك رينيه: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، د.ب.1962م ص.295.

\*ابن دريد(223هـ-321هـ/838م-933م): «محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية أبو بكر الأزدي البصري.» الذهبي: سير أعلام النبلاء، رتبه واعتنى به حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، دط، لبنان، 2004، ج2، ص.1663.

3- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن): جهرة اللغة، تحقيق ونقل: رمزي بعلكي، ط1، بيروت، 1987م، ج1، ص.476.

\*الزمخشري(467هـ-538هـ/1074م-1143م): «محمود بن عمر بن محمد أبو القاسم الخوارزمي.» الذهبي: المرجع السابق، ج2، ص.1725.

4- الزمخشري (جار الله أبو القاسم بن عمر): أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1979م، ص.66.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

أما بقية المعاجم فتجتمع على تعريف الجنس كونه «الضرب من الشيء»<sup>(1)</sup>، أو «الضرب من كل شيء»<sup>(2)</sup>، أو «كل ضرب من الشيء»<sup>(3)</sup>، ولا تكاد لفظة «النوع تختلف في تعريفها الأول عن تعريف الجنس، إذ تتفق المعاجم على أن النوع -ولئن كان أخصّ من الجنس- فإنه يقصد به كذلك الضرب من الشيء أو الصنف منه»<sup>(4)</sup>. وحتى المصطلح الأجنبي المقابل للفظة جنس هو (Genre) كما يشهد على ذلك عديله اللاتيني الذي أخذ منه: (Generis ، Genus)،... وبذلك المعنى استعمال اللفظ إلى عصر النهضة وكان معناه فيه على وجه التقريب العرق، الجذم\*.<sup>5</sup>

غير أن الفارق يتحدّد في المفهوم الاصطلاحي الذي يفصل في هذا التداخل المفاهيمي، وهذا أمر لا بد منه حتى نحدّد مجال استعمال كل مصطلح على حدى ونرسم الحيز الذي يشغله كل مصطلح انطلاقاً من مفهومه الخاص، فمثلاً "لالاند Lalande" اقترح أن «يكون الشيطان من جنس واحد إذا كانا مشتركين في بضع سمات مهمة»<sup>(6)</sup>.

كما يختصر هذا التمييز مفهوم فلسفي آخر هو: «متى كان اللفظان العامان يحتوي أحدهما على الآخر سمي أكبرهما في الما صدق جنسا وأصغرهما نوعا، والجنس في المفهوم أصغر من النوع، والجنس يصدق على أنواع عدة

1- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، د.ب، 1991م، مج1، ص.486.

2- ابن منظور (جمال الدين بن محمد بن محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، دار المعارف د.ط، القاهرة، د.ت، مج 1، ص.700.

3- الفارابي (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم): ديوان الأدب، تح: أحمد عمر مختار، مراجعة: إبراهيم أنيس، منشورات مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، القاهرة، 1974، ج1، ص.184.

4- الجرجاني (علي بن محمد بن علي): التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهرسه: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1992م، ص.107.

\*الجذم: «بالكسر: أصل الشيء، وقد يفتح، وجذم كل شيء: أصله والجمع أجدام وجذوم.» ابن منظور: المصدر السابق، مج 1، ص.579.

5- ينظر: إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م، ص.17، 18.

6- المرجع نفسه، ص.18.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

ويحتوي النوع على صفات الجنس.<sup>(1)</sup>، وهنا فصل واضح بين الجنس والنوع ليكون بذلك الجنس يحتوي النوع ليحمل النوع في المقابل صفات الجنس.

كما يقول "كبيدي فارغا" (Kibedi Varga) إن : «الجنس مقولة تمكن من ضمّ عدد من النصوص بعضها إلى بعض بناء على معايير مختلفة»<sup>(2)</sup>، ويضيف "ميشال ريفاتير" (Michel Riffaterre) في السياق ذاته أن: «الجنس هو البنية والأعمال تقليباتها»<sup>(3)</sup>، وذلك أيضا شأن "لويس بالاديه" (Louis Baladier) إذ قصر المفهوم على وظيفته التصنيفية المعيارية في قوله بأن: «الجنس نوع من نموذج أولي، من تخطيط أم من ماهية يمثل كل عمل، يجسدها حالة إعرابية خاصة تحقيقا مفردا»<sup>(4)</sup>

وهذه كلّها مفاهيم مستقاة من المفهوم الضارب في التاريخ وتحديدًا من النصّ المؤسس في قضية الجنس الأدبي ألا وهو نص "أرسطو طاليس\*" في كتابه فن الشعر حيث يقول: «سيكون كلامنا في صناعة الشعر نفسها وفي أنواعها وفي الأثر الخاص بكل واحد منها وفي الطريقة التي ينبغي سلوكها في ترتيب القصص إذا صحت الرغبة في أن يكون التأليف جيّدا، ونتكلم كذلك في عدد الأجزاء المكونة لها وطبيعتها، وأيضا في المسائل الداخلة كافة في مجال هذا البحث ونبدأ أولا بما يأتي أولا سالكين الترتيب الطبيعي»<sup>(5)</sup>

فإذا أرسطو عاد إلى ما يميزه أفلاطون وابتشر في عدد من محاوراته (الجمهورية La République) (وفيدر Phédre) و(إيون Ion) إلا أنه أدرج إدراجا قاطعا فكرة تمييز أصناف بعضها من بعض ووصف القواعد العاملة فيها وصفا نظريا...، وهكذا يبدو أن تلك أول مرّة برز فيها مفهوم الجنس.<sup>6</sup>

1- إيف ستالوني، المرجع السابق، ص.19.

2- المرجع نفسه، ص.25.

3- المرجع نفسه، ص.25.

4- المرجع نفسه، ص.25.

\*أرسطو: ولد أرسطو طاليس مؤلف كتاب فن الشعر سنة 384 ق.م... في مدينة صغيرة في تراقيا كانت تسمى استجيرا. ينظر: أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص.15

5- أرسطو طاليس: فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي و ابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، 1953، ص.201.

6- ينظر: إيف ستالوني، المرجع السابق، ص.28.

## الفصل النهمدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

أما النقاد الذين استخدموا مصطلح النوع في النقد العربي نذكر منهم "الرماني" (ت. 996هـ) في قوله: «فإن العادة كانت جارية بضروب من أنواع الكلام معروفة منها الشعر ومنها السجع والخطب.»<sup>(1)</sup>، وأيضاً "القاضي الجرجاني" (ت. 1001 هـ) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، إذ نصح الشاعر بأن لا يقوم «بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد»<sup>(2)</sup>، أما "ابن رشيق القيرواني"\* (ت. 1063هـ) في كتابه العمدة فنوّه به قائلاً: «كلام العرب نوعان: منظوم ومنتثور.»<sup>(3)</sup>

فالنقد العربي قديماً لم يخل من الحديث عن هذه التقسيمات للكلام، وكل قول فيه إشارة إلى لفظة النوع سواء كانت ضمنية نستشفها من مغزى القول أو ظاهرة مباشرة، ولكن ربما لا نجد فصلاً واضحاً بين لفظي النوع والجنس وأيهما المقصود في أقوال النقاد.

غير أنّ هناك من النقاد المشتغلين بالفلسفة من بادروا إلى الفصل بين لفظة الجنس والنوع، ومن ذلك... أن الجرجاني يعرّف الجنس بأنّه اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع، وكلّي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب: ما هو من حيث هو كذلك فالكلّي جنس، أما الأمدي فالجنس عنده عبارة عن ذكر أعمّ كليين مقولين في جواب ما هو، كالحيوان بالنسبة إلى إنسان في حين يكتفي الخوارزمي بتعريفه بكونه ما هو أعمّ من النوع مثل الحيّ<sup>4</sup>، ويفصل الجرجاني الحديث في تعريف النوع، إذ يحدده بقوله أن: «كل مقول على واحد أو كثيرين متفقين بالحقائق في جواب ما هو، فالكلّي جنس والمقول على واحد إشارة إلى النوع المنحصر في الشخص.»<sup>(5)</sup>

1- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن الكريم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني، الخطابي، الجرجاني، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، 1976م، ص.102.

2- الجرجاني (علي ابن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، دط، بيروت لبنان، 1966، ص.24.

\* ابن رشيق (390هـ-463هـ/1000م-1071م): «الحسن ابن رشيق القيرواني أبو علي: أديب، ناقد، باحث، كان أبوه من موالي الأزدي ولد في المسيلة.» خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، لبنان، 2002، ج2، ص.191.

3- القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق): العمدة، مطبعة حجازي، ط1، القاهرة، 1925م، ص.7.

4- ينظر: عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي الحامي، ط1، صفاقس، تونس، سبتمبر 2001م، ص.146.

5- الجرجاني: كتاب التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهرسه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1992، ص.316، 317.

## الفصل النهمدي: الإطام النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

وبقدر تفصيل المناطقة الحديث عن الماهيات بترتيبها جنس ونوع وفصل وخاصة وعرض، فهم يرتبون أصناف الدلالات عليها في شكل قائمة يتصدر أعلاها جنس الأجناس الذي أعمّ منه ويتربع على قاعدتها نوع الأنواع وهو ما لا نوع أخص منه أمّا ما بينهما فتتراتب الأنواع والأجناس، فيكون كل منها نوعا بالنسبة إلى ما هو أعمّ منه وجنسا بالقياس إلى ما هو أخص منه، وبذلك يتحدد... ترتيب متماسك لأصناف الموجودات ينبئ... عن تصور للوجود سيؤثر في اللغة والفقه والفلسفة والأدب خاصة...، تبعا لغاية الإنتاج الأدبي ضمن تلك المنظومة الفكرية.<sup>1</sup>

انطلاقا من هذه الشروح المختلفة يمكن أن نستخلص نتيجة تتعلق بالدلالة العامة للفظي الجنس والنوع وتتمثل في الملاحظات الآتية:

«في شروح لفظة جنس إشارة إلى فكرة محورية تحوم حولها كل الدلالات هي: فكرة التشابه أو التماثل ولعلّ هذه الفكرة تشير ضمنيا إلى مبدأ الثبات الذي يفرضه الإطلاق والتعميم، أما في شروح لفظه نوع فتدور حول فكرة الانحراف والاختلاف أو التنوع، وهي فكرة توحى بمبدأ التحول والتغير المرتبط بالتعيين والتخصيص».<sup>(2)</sup> أي أنّ الجنس هو الأعمّ والنوع هو الأخصّ.

وهكذا «يوحى تماثل التعريفين لغة بعدم التمييز بين الجنس والنوع وهو عقبة أخرى، لكن المفارقة تكمن في كون هذا التماثل في التعريف يؤلّد اختلافا في الدلالة ففي حين يفيد الجنس معنى المجانسة يفيد النوع معنى التمايل والتذبذب؛ أي الانحراف والاختلاف والتنوع تلك معضلة أولى تكاد تغرينا بالقول إنّ اللغة العربية تترد بين إقصاء مفهوم الجنس إذ لا فرق بينه وبين النوع وبين تأكيده باختلاف الدالتين، بل إنّ ذلك الخلط في التعريف والتمييز في الدلالة يكاد يؤكّد— في رأينا— الثنائية المتحكمة في الفكر العربي والقادرة على استيعاب الشيء ونقيضه والوجود وعدمه».<sup>(3)</sup>

1- ينظر: عبد العزيز شبيل: المرجع السابق، ص.147.

2- المرجع نفسه ص.145.

3- المرجع نفسه، ص.465.

### 1 / مفهوم تداخل الأنواع الأدبية:

تعد استعانة الأدباء بتقنيات أنواع أدبية أخرى لبناء وإثراء بنايات كتاباتهم... الأدبية علامة كاشفة عن سعيهم الحثيث إلى توسيع الآفاق الوجودية والاجتماعية والثقافية للأنواع التي يكتبون فيها، مما يجعل هاته الأنواع الأدبية قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة الناتجة عن تغير صلات البشر بعالمهم، وإلى تطوير عناصرها الجمالية،... علامة دالة على سعي كتابها إلى جعلها مرنة في قدرتها على تجسيد الآفاق الجديدة.<sup>1</sup>

كما «لا يخفى أنّ تداخل الأنواع الأدبية ليس جديدا على المستويين الإبداعي والنقدي فالقصة الشعرية تملك حضورا مائزًا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها، تجمع بين تقنية السرد والشعر، ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أنواع أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد الإشكالية إلى تشظي النوع الواحد إلى أنواع أدبية متجانسة متناغمة في جيناتها في كتاب واحد، نحو تشظي القصة القصيرة إلى قصة قصيرة جدًا وإلى أقصوصة، وتشظي الشعر إلى القصيدة العمودية وقصيدة التفعلة إلى قصيدة النثر، مما يضع إشكالية التداخل في مسارين خارجي يشمل تداخل أنواع أدبية مختلفة، ومسار داخلي يشمل تداخل أنواع أدبية متجانسة.»<sup>(2)</sup>

إنّ الجمع بين نوعين أدبيين تحت مسمى تداخل الأنواع الأدبية ليس المفهوم الحقيقي أو الغاية الأساس من هذه التقنية الأدبية، بل لابد من توفر عوامل تؤطر سير هذه العملية، أو هذا التداخل فتجنّب بذلك الوقوع في فخ الفوضى والحشد العشوائي، وذلك طبعاً ضمن مسارين تنتهجهما إشكالية التداخل؛ مسار يجمع بين الأنواع الأدبية المتجانسة ويسمى المسار الداخلي، ومسار آخر يجمع بين الأنواع الأدبية المختلفة ويسمى المسار الخارجي.

فالتداخل بحد ذاته «لا يشكل تحديًا للخطاب الثقافي إذا توافرت حزمة من المواصفات في الإبداع والتلقي، وذلك أنّ المبدع الذي يخترق حدود الأنواع الأدبية في عمله الإبداعي مطالب بالحفاظ على هوية العمل الأدبي منعاً

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، ص.413.

2- عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد، الأردن، 1429هـ-2009م، مج2، ص.3.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

للتفكك في البناء الفني؛ إذ ينبغي أن يستخر الأنواع الأدبية الأخرى في نضوج المعمار الفني لعمله الإبداعي وكما ينبغي أن يضمن تداخل الأنواع شفافية في التلقي بهدف تحقيق الأثر الجمالي والثقافي للعمل الإبداعي.<sup>(1)</sup>

فعند ما نقول تداخل الأنواع الأدبية أي؛ أنه لم تعد هناك حدود فاصلة واضحة بينها، كما لا بد من نبذ التمسك بأسس التفرقة الشكلية بينها... بناء على وظائف الأدب في أجناسه المختلفة.<sup>2</sup> فهي تشترك فيما بينها بخصائص عامة استمدتها من انتمائها إلى أصل واحد هو الأدب الذي مثلت البلاغة قمته وطموح أنواعه على

اختلافها...<sup>3</sup>، فالتداخل مبني على مبدأ انهيار الترتاب بين الأنواع الأدبية ليبقى الحكم وفق بنية التداخل والتعدد والتشظي مؤشرا على استبدال تكافؤ الصيغ والأنواع الأدبية بتراتبها...<sup>4</sup>

...فالتحولات والتغيرات التي تحدث داخل جنسي الشعر والنثر ترتبط عادة بهبوط نوع ما وصعود آخر حسب ما تقتضيه حركة الإنسان في الزمان والمكان<sup>5</sup>، «فالمجتمع يجتهد في خلق أشكال جديدة كلما تطور، تكون منسجمة مع ميوله، أما الأنواع التي تموت فتصبح غذاء أو سماءً للأخرى الجديدة.»<sup>(6)</sup>، لأن الجنس الأدبي «متطور متحول بما يحصل في أسلوبه من تغير تحت تأثير السياق الخارجي التاريخي والاجتماعي والثقافي والإيديولوجي مع الأخذ بعين الاعتبار الاستقلال النسبي للبنية الثقافية وجدليتها مع الواقع وجدليتها الداخلية فالنوع قد يحتفظ بتراتب بنياته حتى رغم تغير السياق الخارجي.»<sup>(7)</sup>

وهنا إشارة واضحة إلى دور السياق والعوامل الخارجية في سير عملية تداخل الأنواع الأدبية أي حتى تداخل بنيات هذه الأنواع معوز بالتطور المستمر الذي يمس أساليبها وذلك كله بالموازاة مع ما هو حاصل في السياق الخارجي.

1- عمر عبد الهادي عتيق: المرجع السابق، ص.3.

2- ينظر: مها حسن القسرواي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 2، ص.795.

3- ينظر: حندية بتول أحمد: الأنواع الأدبية التراثية رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 1، ص.201.

4- ينظر: مها حسن القسرواي، المرجع السابق، ص.800.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص.737.

6- رشيد مجايوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص.99.

7- المرجع نفسه، ص.100.

## الفصل النهدي: الإطار النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

كما لا يجب أن نهمّل مرونة حدود الجنس الأدبيّ التي تدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق... فمن الممكن أن يصل الاختراق حدًا يؤدي إلى تحول النصّ عن جنسه وإلى امتداد النصّ نحو جنس آخر، فتكون النتيجة اجتماع جنسين في نصّ واحد، وذلك قائم على مبدأ التوافق بين القاعدة والخرق، فبقدر ما يكون الخرق متاحا بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة.<sup>1</sup>

والواضح أن الخلط بين الأنواع الأدبيّة لم يحط... من قيمة الكتابة الأدبيّة فقد أصبح المزج قانونا طبيعيا في أيّ تحول أدبي، إذ لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي<sup>2</sup>، لأنّ «الفن كائن متطور لكنه مثل الكائنات أحاديّة الخلية ينقسم عندما يصير ناضجا فنتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتا لكنها تشترك حتما مع غيرها».<sup>(3)</sup>

غير أنّ لهذا التداخل أشكالا ثلاثة هي:

الشكل الأول وتفرضه طبيعة الأدب ولا يكون مقصودا من منتج النصّ لأنّه محكوم بالآليات الداخليّة للعائلة النصّيّة الأدبيّة، فقد نجد عناصر نوعيّة دخيلة على النوع المهيمن الذي ينتمي إليه... فمثلا في القصّة القصيرة ثمة حضور لعناصر مسرحيّة كما أنّ في الرواية حضورا مسرحيا وشعريا<sup>4</sup>، فالذي يميز الشكل هو «المحافظة على الخصوصيّة النوعيّة للنصّ واحتواؤه على عنصر نوعي مهيم، فالنصّ القصصي نتعامل معه كقصّة وإن استعان بعناصر مسرحيّة».<sup>(5)</sup>

أما الشكل الثاني من التداخل فإنه يقوم على القصديّة المسبقة للمؤلف، بحيث الغاية منها إضفاء روح الجدّة على النصّ من خلال الاستعانة بعناصر نوعيّة... تخرجه عن التسميط النوعي وتكفل له خصوصيّة في الجنس الذي ينتمي إليه، كاستعانة الروائيين وكتّاب القصّة بأشكال نوعيّة من التراث السردي كالمقامات وأدب الرحلات وغيرها.<sup>6</sup>

1- ينظر: غوادة فيصل حسن طحيمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العلمي، عالم الكتب الحديث، د.ط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 2، ص.159.

2- ينظر: رشيد يجاوي، المرجع السابق، ص.24.

3- رشيد قريع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، ص.7.

4- ينظر: غوادة فيصل، حسن طحيمر، المرجع السابق، ص.161.

5- المرجع نفسه، ص.161.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص.161.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

أما الشكل الثالث والأخير من أشكال التداخل فيعدّ انقلاباً على مبدأ النوع الأدبي ويمثل حالة من تميع النظام وغايته الوصول إلى نصّ جديد بلا هوية يرفض التنوع... وهو في الغالب الأعمّ شكل قصدي، ليتبين بذلك أنّ الشكل الأول والثاني منسجمان مع الائتلاف القائم بين القاعدة والخرق، على حين يقع الشكل الثالث في إطار رفض مبدأ القاعدة والخرق والولاء فقط لآلية الخرق.<sup>1</sup>

وهكذا يمكن القول «إنّ هذه الأجناس الأدبية غير ثابتة فهي في حركة دائبة بما تتغير قليلاً في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر ومن مذهب أدبي إلى مذهب أدبي وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهرها فيه قبل ذلك.»<sup>(2)</sup>

### 2/ الجذور الغربية لتداخل الأنواع الأدبية:

في خضم الحديث عن الأنواع الأدبية والبحث في خلفيتها يمكن القول بأنّ التجربة اليونانية تعتبر أولى المدارس التي عرفتها الحضارة العالمية، حيث كانت في حقل الفنّ غنيّة جدّاً لصفيتين أساسيتين هما:

«الأولى: عراققتها في القدم والحضارة، والثانية: لتجربة أعلامها في البحث والتحليل والإبداع، إذ إنّ صدى تعاليمها كأقدم مدرسة فنيّة عرفتها الحضارة العالمية، جعلت من خصب عطائها في حقول العلم والمعرفة أن تكون صاحبة الرمز المنهجي في مضامير الجمال والفن والتاريخ والأخلاق والفلسفة والفكر والأدب.»<sup>(3)</sup>

ونخصي في هذا المضممار الملاحم اليونانية التي حازت القدر الكبير من الاحترام والاهتمام للعبقرية الفدّة، وبالتحديد ما قدمه "هوميروس\*" في ملحمتيه الشهيرتين الإلياذة (Iliade) والأوديسة (Odysée)، ولقد ورث

1- ينظر: غوادرة فيصل، المرجع السابق، ص. 161.

2- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نضمة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط9، أكتوبر، 2008م، ص. 118.

3- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م، ص. 169.

\*هوميروس: اسم صاحب الإلياذة وهو لقب اختلفت الآراء حول دلالاته ومعناه والأرجح هو قول هيرودوتس و افوروس «أن اللفظة مركبة من ثلاث كلمات بمعنى الكفيف البصر وهو تخريج حسن يصح التعديل عليه لأنه لم يثبت في الأثر مما يؤكد الأقوال السابقة ولكنه ثابت أن بصره كف وهو لم يكد يتجاوز سن الشباب، وقد أشار إلى ذلك في أبيات من منظومته الأوديسة وفي معجم ألكسندر أن لفظه هوميروس مفردة كان يراد بها الأعمى في مدينة كومة وبها لقب الشاعر». هوميروس: الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، دط، مصر، القاهرة، 2011، ص. 11، 12.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

الرومان منهجية اليونان فأبدعوا...، لنجد "فرجيليوس" السائر على خطى "هوميروس" وصاحب ملحمة الإنيادة (Inéides)...، وإذا كانت الإلياذة لهوميروس قد كشفت عن تاريخ الحضارة اليونانية وقدمتها للعالم إرثاً ضخماً،

فإنياذة "فرجيليوس" قد كشفت للعالم عظمة أوغسطس قيصر أحد أباطرة الرومان ومنجزاته العمرانية والحضارية وما شابه ذلك.<sup>1</sup>

...أما إذ قارنا الأدب بغيره من الفنون الجميلة، فلا شك أننا سنجد انسجاماً قد ارتقى فيما بينها تاريخياً حتى وصلتنا على صورها وأشكالها ومفاهيمها الحالية، ولقد مهدت لهذه النظرة لفتات تاريخية كثيرة في دراسة الأدب ومذاهبه وفنونه وأنواعه بالمقارنة مع سائر الفنون الأخرى في شتى حقولها وعلى جميع أصعدتها...<sup>2</sup>، وهنا تحضرنا نظرية المحاكاة حيث تحدث عنها أرسطو عند ربطه بين الشعر ومختلف الفنون فيقول: «إنَّ شعر الملحمة والمأساة وكذلك شعر الملهاة والديثيرامب وموسيقى الناي والقيتارة في أكثر صورها هي كلها في مفهومها العام أساليب للمحاكاة.»<sup>(3)</sup> فأرسطو هنا ينوّه إلى فكرة فحواها هو أنّ نظرية المحاكاة تنطبق على الشعر كما تنطبق على باقي الفنون، غير أنّها تختلف في طريقة المحاكاة أي؛ الأسلوب الذي تحاكي به كون موضوعاتها مختلفة وكذا لكلّ منها وسيلتها التعبيرية الخاصة.

1- ينظر: هوميروس، المرجع السابق، ص.172.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.185.

3- المرجع نفسه، ص.ص.185،186.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

فكما أنّ هناك أشخاصا يحاكون أو يصورون بفضل الصناعة أو بمجرد العادة موضوعات متنوعة بوساطة اللون والشكل، أو عن طريق الصوت، كذلك الحال في الفنون سالفة الذكر، فهي في جملتها تحقق المحاكاة بالإيقاع أو اللغة أو الانسجام مفترقة أو مجتمعة، وما يلفت النظر إلى ما جاء في مقدمة كتاب أرسطو يبينها لكيفية ... جمعه في حديثه بين الشعر ومختلف الفنون ليطبق عليها نظريته في المحاكاة\*، علما أنّ أستاذه أفلاطون\*... قد سبقه إلى الجمع بين الشعر والفنون في مختلف مصنفاته.<sup>1</sup>

وإن خطونا قدما نحو العصر الروماني لوجدنا الاتجاه نفسه عند "هوراس" (Horace) فيقول بهذا الصدد في مقدمة قصيدته فنّ الشعر: «أي أصدقائي هل تمسكون عن الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء فيها أن يلصق رأس آدمي إلى عنق جواد أو أن يجمع في كائن واحد أعضاء بها من مختلف ضروب الحيوان، ثم يمسكها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح، أو أن يبيّن مخلوقا نصفه الأعلى امرأة باهرة الحسن ينتهي أسفله بذيل سمكة بشعة سوداء؟»<sup>(2)</sup>

وهنا إشارة واضحة من هوراس إلى هذا التداخل والمزج حتى وإن عبّر عنها في سياق فكاهي، ولكنه كان يرمي إلى غاية يصل لتوضيحها فيقول: «شأن القصيدة كشأن الصورة، واحدة تعجبك لو وقفت بالقرب منها وأخرى تأخذك لو وقفت بعيدا عنها، هذه تحب أن تُرى في زاوية معتمة وهذه تؤثر أن ترى في الضوء، لأنها تخشى تفحص الناقد الثاقب هذه أرضت الناس مرة واحدة، وهذه تُعرض عشر مرات فترضيهم كلّ مرة.»<sup>(3)</sup>

فهوراس يساوي بين شأن القصيدة وشأن الصورة، فكما يختلف تأثير الصورة باختلاف موقعها بين العتمة والضوء، فكذا القصيدة رغم الاختلاف الذي تُبنى عليه فهي تحقق ائتلافا وانسجاما وتناغما بين أجزائها، وداخل هذا الاختلاف شيء يجرّك ذوق القارئ ويجذب عين الناقد الثاقب.

\*المحاكاة *mimesis*: «مصطلح نقدي استعمله أفلاطون قبل أرسطو و لربما كان معروفا وقتذاك للتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية

والمصطلح في دلالاته القديمة يتضمن معنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق الجديد.» أرسطو: المرجع السابق، ص. 61.

\*أفلاطون (427-370 ق.م): «إنه الفيلسوف الإغريقي أفلاطون بداية فلسفة الغرب السياسية وكذلك بداية الفكر الأخلاقي والإلهي، وقد درس العالم كله أفكار هذا الرجل أكثر من 2300 عام وهو لذلك يعتبر أعظم آباء الفكر الغربي كله.» مجدي سيد عبد العزيز: موسوعة المشاهير، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ط1، القاهرة، 1417هـ/1996م، الكتاب الأول، ص. 83.

1- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 186.

2- هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1988، ص. 108.

3- المرجع نفسه، ص. 134.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

يقول: " الدكتور محمد عبد السلام كفا في " في إحدى محاضراته في الجامعة «إنّ هذه النظرة العامّة إلى الفنون قد استتبع بعض الدراسات المقارنة التي تبحث عما بين الفنون من التشابه، كما أنّها كثيرا ما قادت إلى الحديث عن أحد الفنون بلغة مقتبسة من فن آخر، من ذلك استخدام مصطلحات مثل التصوير أو النحت في الحديث عن الشعر، فتظهر مصطلحات مثل التلوين في القصيدة أو التجسيم في الصورة الشعريّة وهكذا.»<sup>(1)</sup>

إذا هذا التداخل والمزج بين مختلف الفنون ولّد معجما لغويا جديدا أصبح فيه كلّ فنّ ينحت لغته من فنّ آخر، أو يستعير مفردات تخصّ فنا ما للتعبير عن أسلوبه فتُظهر اللغة هذا الانسجام والجمع وتُلغي الحدود مع الحفاظ على الجوهر.

...ويتجلى هذا المعنى أكثر في مطلع قصيدة عن فنّ التصوير شبيهة بقصيدة "هوراس" عن فن الشعر نظمها المصور الفرنسي " شارل الفونس دي فرزنوي" (Charles Alphonse Du Fresny) بعنوان (Arte De Graphica) وفيما يلي ترجمة لمطلع هذه القصيدة: إنّ القصيدة شبيهة بالصورة وعلى هذا فالصورة يجب أن تسعى لأن تكون شبيهة بالقصيدة... إنّ الصورة كثيرا ما تسمى شعرا صامتا وكثيرا ما يسمى الشعر صورة ناطقة.<sup>2</sup>

وقد بلغ الاهتمام بهذه القصيدة «أن الشاعر الناقد الإنجليزي "درايدن" (Dryden) ترجمها إلى الإنجليزية عام 1695م، وقدّم لها بمقدمة تتضمن دراسة مقارنة للشعر والتصوير، وقد مهد كل ذلك لدراسة أوسع قام بها الناقد الألماني "لسينغ" (Lessing) وقارن فيها بين الشعر والتصوير، وقد أطلق "لسينغ" على هذه الدراسة اسم "لاوكون" (Laokoon) وهو كاهن من طروادة لقي هو وأبناؤه العذاب بين برائن وحوش البحر وقد كشفت بعض الحفريات في روما عام 1506م عن مجموعة من التماثيل تصور هذه الواقعة.»<sup>3</sup>

كما أنّ "فرجيل" في ملحمة الإنيادة صوّر هذه الواقعة، وقد وجد "لسينغ" في هذا مجالا للمقارنة بين فنين مختلفين اشتراكا في التعبير عن موضوع واحد... ولقد كانت مفارقة تفصيلية بين ما للشعر وللتصوير من حدود المكان والزمان ليكون... للشعر ميزة التفوق على التصوير في وصف الحركة إلى أي مدى يريده الشاعر سيما وأنه حرّ في

1- شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 189.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 189.

3- المرجع نفسه، ص. 189.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

التنقل من مكان إلى مكان<sup>1</sup>، وبعد "السينغ" تعاقبت التجارب فتأثر به شاعر ألمانيا... "غوته" (Goethe)، ثم دأب فلاسفة الجمال بعد "كانط" (Kant) على الجمع بين الفنون الجميلة في نطاق دراسة واحدة تصلح أن تكون الفلسفة في حدود تفسيرها لجميع الفنون، ومن هؤلاء الفلاسفة "هيجل" (Hegel) و"شوبنهاور" (Schopenhauer) الألمانين و"كروتشه" (Crosse) الإيطالي... إضافة إلى الناقد الإنجليزي "صموئيل ريتشارد سن" (Samuel Richardson) كانت له أعمال ودراسات منهجية حول مشكلة التذوق الأدبي وقد أكثر من الحديث عن الفنون والتجربة الفنيّة.<sup>2</sup>

وما إن جاء العصر الحديث حتى توصل باحثي هذه الفنون إلى استنتاجات تفيد أنّ الفنون يفسر بعضها بعضا من جوانب متعددة، وكثيرا ما تشرح الأعمال الفنيّة تصوير عمل أدبي معين والعكس وهنا ظهرت لغة الفن لتلتقي مع لغة الأدب ضمن حدود مشتركة باحتفاظ أسلوب كل منها منفصلا...، فمثلا الموسيقيون تأثروا كثيرا بالشعراء والأساطير الشعبيّة أو بالآداب القديمة.<sup>3</sup>

فالسيمفونيات\* ماهي إلا قصائد في الأصل استوحوها من الشعر وحولوها إلى أنغام وترية مثلا: الموسيقي الإيطالي "مونتيفردي" (Monteverdi) كتب موسيقى لأوبرا\* عن أسطورة يونانية قديمة تدعى أورفيو (Orfeo)... وهذا الانعكاس واضح أيضا على الشعر، إذ ظهرت محاولات شعرية بأسلوب موسيقي، فتحوّلت العناية بالشكل البنيوي للقصيدة، وهذا مؤشر دلالي يضعها بعيدة عن قيود المضمون الواضحة، فالرمزيّة تحديدا كمثل... والسرياليّة والوجوديّة تجاوزا إلى حدّ ما...، كما لجأ الشعراء إلى كتابة الشعر في وصف الطبيعة أو تقديم لوحات فنيّة تجسيميّة بأساليب شعريّة.<sup>4</sup>

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.ص. 189، 190.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 190.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 190.

\*السيمفونيات: السنفوني أو السمفوني (sinfonia) أو (symphony) هي من أرقى وأقوى نوع من التأليف الآلي الإفرنجي وهي عبارة عن قطعة موسيقية آلية وصفية ضخمة... وتقوم على تأليف خاص لآلات كثيرة مختلفة الأصوات قد تربو على المائة ويعزفها مهرة العازفين المتميزين. ينظر: يوسف عيد، أنطوان عكاري: الموسوعة الموسيقية الشاملة- القسم التطبيقي التعليمي، دار الفكر اللبناني، دط، 1994، ج2، ص.ص. 173، 174.

\*الأوبرا (Opéra): «لفظة أوروبية معناه (مغناة) وهي عبارة عن رواية تمثيلية غنائية منظومة شعرا فصيحاً كلها معنى موضوعها في الغالب غرامي وموسيقاها من أرقى أنواع الفن.» المرجع نفسه، ص. 183.

4- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص.ص. 191، 192.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

ولتوضيح الموقف بموضوعية مركزة « لا بد من العودة لتحليل أرسطو في موضوع الشعر محاكاة إذ إن الشعر عنده أنواع منه: شعر الملاحم، و المأساة والملهاة والديثرمبوس\*»<sup>1</sup> يأتي في علاقة الدلالة التي بنينا عليها صلة الأدب بغيره من الفنون.

وعندما تناول أرسطو التراجيديا\* ... عدّد صفات الحكمة باعتبارها العلاقة الأساسية للتراجيديا، واقترح النموذج المثالي للتراجيديا وقارنها بالملحمة في مصطلحات تتصل بقيمة النوع واستمر... في ملاحظة العلاقات الداخلية بين الأنواع فعرض التشبيهات والاختلافات في العناصر الكيفية والكمية في كلّ منهما، كل نوع يتم تعريفه من خلال الرجوع إلى النظام والأنواع الداخلة فيه، وبناء عليه فإن النوع يُفهم في علاقته مع الأنواع الأخرى لدرجة أن أهدافه وأغراضه في وقت معيّن تحددها تشابهاته واختلافاته مع الأنواع الأخرى.<sup>2</sup>

وهذه إشارة واضحة من أرسطو إلى قضية تداخل الأنواع، فبعد تقسيمه لهاته الأنواع باشر في دراسة إمكانية التداخل بينها ورصد التشبيهات والاختلافات بينها حتى وصل إلى درجة أصبح مفهوم النوع الواحد مقرونا بفقته علاقته بباقي الأنواع.

وفي سياق تداخل الأنواع يطرح " دريدا " تساؤلا فحواه: هل يمكن للمرء أن يحدد عملا فنيا من أي نوع هو، لكن ماذا عن عمل فني متطرف إذا كان لا يحمل علامة النوع؟، ماذا إذا لم تكن له علامة تشير إليه أو تجعل من الممكن تحديده بأي طريقة؟ إذا يسعى " دريدا " من وراء هذا التساؤل أن يقدم كل التعريفات الممكنة للنوع... يمكن أن يعد الأدب نوعا يتضمن الرواية وقصيدة الرثاء والتراجيديا وما إلى ذلك، إنّه نوع يتضمن أنواعا أخرى

\*-والديثرمبوس: عبارة عن نشيد كان يتغنى به اليونانيون في أعياد باخوس/ إله الخمر لقد نعى هذا النوع من الشعر وتطور حتى أصبح فنا شعريا قائما بذاته، لكن لفظة ديثرمبوس مجهولة الأصل لأنها غير يونانية وهذا ما يؤكد أرسطو، لقد كان أول من استعملها أرخيلوخس/ في نشيد رقم 77 وكان النشيد في الأصل موضوعا لتغنى به جماعة السكارى على هيئة جوقة (كورس) ثم أخذ صورة منظمة على يد " أريون " (Arion) الكورنثي حوالي سنة 600 ق.م فأصبح له موضوع محدد وتغنى به جوقة منظمة. ينظر: المرجع نفسه، ص.193.

- المرجع نفسه، ص.1.193

\*- تراجيديا: «تتركب كلمة تراجيديا (tragodia) من لفظين: (tragos) بمعنى جدي أو ماعز ومن (oidé) بمعنى نشيد أو أغنية.» أرسطو: المرجع السابق، ص.62.

2- ينظر: تودوروف وآخرون، المرجع السابق، ص.28.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

تحدّده، وفي حالة أخرى يمكن لنوع ما أن يقوم بعملية دمج الأنواع، كما يمكن للرواية أن تحتوي على قصائد وأمثال ومواعظ ورسائل وما إلى ذلك.<sup>1</sup>

ويضيف "هانز روبرت يابوس" (Jauss) في مقالة له عن نظرية الأنواع والأدب العامي في العصور الوسطى فيقول: «إنّ النصّ الجديد يستدعي لدى القارئ (السامع) أفق التوقعات و (أصول اللعبة) التي ألفها في نصوص سابقة، وهو أفق يمكن بعد ذلك أن يُعدّل أو يُوسّع أو يتم تصحيحه بل يتم تحويله أيضاً وتهجينه أو ببساطة تتم إعادة إنتاجه، إنّ عمليات التعديل والتوزيع والتصحيح تحدّد نطاق البنية الخاصة بالنوع والقطيعة مع التقاليد من ناحية ومجرد إعادة إنتاجها من ناحية أخرى هي التي تضع حدود البنية الخاصة بالنوع».<sup>(2)</sup>

فإذا هو ينظر إلى قضية التداخل من منظور القارئ تحت مسمى تهجين النصوص بحيث يقاس أفق التوقعات بمدى استيعاب النصوص للتعديل والتوسيع والإنتاج في ظلّ تداخل بنيات النوع الواحد مع بنيات أنواع أخرى من منظور ثنائية الخصوصية والقطيعة، أي الحفاظ على القاعدة والاختراق.

### 3/تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم:

قبل الحديث عن مدى حضور قضية تداخل الأنواع الأدبية في التراث الأدبي العربي، لا بد أن نعرّج في لحظة عن البيئة التي نشأ فيها هذا الأدب، فلا يغفر لنا المنهج في دراسة أي نوع أدبي ضمن إطار معين دون أن نمر ولو بلمحة حول البيئة التي نشأ وترعرع فيها هذا الأدب، لأنّه واقع وشائع لدى الباحثين والدارسين أنّ الأدب من ضمن فنونه ما هو إلّا تعبير عن البيئة التي ظهر فيها...، والأدب العربي الذي نشأ في شبه الجزيرة العربية كان الأثر الفني لشعبها ومرآة لحياتها، وما وصلنا منه قد لا يتجاوز المئة سنة قبل ظهور الإسلام، إنّما عمر هذا الأدب يبلغ من القدم ما يزيد عن ثلاثة عشر قرناً.<sup>3</sup>

فعرافة الشعر العربي في قدمه جعل القصيدة العربية قلعة حصينة مسورة ليس هيّنا اقتحامها، لما تمثل من فنّ بلغ درجة عالية من التطور والاكتمال في أوزانها الموسيقية و رهاقتها في الوزن والقافية، من حيث الشكل إذ أن

1- ينظر: تودوروف وآخرون، المرجع السابق، ص. 26.

2- المرجع نفسه ص. 32.

3- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 201، 202.

## الفصل النهمدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

اكتمال الشكل الفني في هندسة القصيدة العربية... وجميع المؤرخين والدارسين يُجمعون على أنه تعبير صادق عن حياة البادية بكل ما فيها من شظف العيش وعادات و تقاليد قبلية، وما كان يعترض هذه القبائل من حرب وسلام وغزو وتأثر...، إذ إن هذا الشعر... كان تعبيراً عن وجه حضارتهم والمحدث عن تاريخهم وأيامهم<sup>1</sup>.

وعندما «تُدّر لهذا الأدب أن يتخطى بيئته إبان الفتوحات الإسلامية وجدناه يتأثر بالبيئات التي سكنها تأثيراً عميقاً، ففي الأندلس خطا الأدب العربي عبر صوره و في شكله ومضمونه خطوات بعيدة عما كان في بيئته الشرقية أو الصحراوية، وهذا التطور لم يكن وليد الصدفة، بل كان تكيفاً لمؤثرات البيئة الأندلسية، فالبيئة الجديدة كانت بالنسبة له تطوراً لمعان جديدة وأشكال من أوزان جديدة في موسيقاه وقوافيه»<sup>(2)</sup>.

ولقد كان الشاعر يلعب دور السجل لحياة هذه الأمة وشعره مصدر للتاريخ وكأنه شريط تصويري مع الحفاظ على خصوصيته الغنائية التي كان الشعراء يعملون على الحفاظ على نظراته الفنية الأصيلة من خلال تجويده والوصول به إلى مستوى رفيع وهو ما سمي بالحوليات والمنقحات والمقلدات والمحكمات، وفي عودة إلى فكرة تداخل الأنواع الأدبية لا يمكن الفصل بينهما وبين دور البيئة، كما لا يمكن المغالاة في جعل الأعمال الأدبية سجلات ووثائق تاريخية، بل يبقى طابع الذاتية والفنية هو السلطان، لأنه حتى ذاتية الفنان نفسها تختلف من الشعر الغنائي إلى الشعر القصصي إلى الشعر التمثيلي... إلخ.<sup>3</sup>

وعندما نخصّ الحديث عن الشعر الغنائي نجد أنّ الشعر قد اقترن بالغناء منذ عصر مبكر في تاريخنا الأدبي... وهذا يعود لأسباب أملت ظروف منها البيئة، فلقد حفل كتاب الأغاني "للأصفهاني\*" بألوان الشعر الغنائي الذي تغنى به المغنون خلال القرون الأربعة الأولى للإسلام، وسار على هذا المنوال شعراء الأندلس بعدما نقل هذا الأسلوب زرياب

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص. 202.

2- المرجع نفسه، ص. 202.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 203، 204.

\*الأصفهاني(533هـ-593هـ/1138م-1197م): «أحمد بن الحسين بن أحمد أبو شجاع شهاب الدين أبو الطيب الأصفهاني فقيه من علماء الشافعية له كتب منها: غاية الاختصار وشرح إقناع الماوردي.» الزركلي: المرجع السابق، ج1، ص. ص. 116، 117.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم.

المغني من المشرق...، وكذا في عهد الحكم بن هشام وفد إلى الأندلس مغنيان شريقيان هما "علون وزرقون" كما أن الخلفاء والأمراء أقبلوا على شراء الجوارى والمغنيات ومنهم "عبد الرحمن الداخل"\*... والأمثلة على ذلك كثيرة في الأدب العربي، والحديث عن العلاقة بين الأدب وغيره من الفنون هو حديث عن علاقة جدلية فيها تواصل حضاري معروف.<sup>1</sup>

وهذه نافذة نطل من خلالها عن حضور قضية التداخل في الأدب العربي القديم بداية بتداخل الأدب العربي مع غيره من الفنون.

أما حين نخص الحديث عن تداخل السردى والشعري فنجد أن نص السرد الشعري هو نص يعتمد على تصور تداخل الأنواع الأدبية؛ أي الجمع بين الأدب السردى من رواية وقصة ومسرحية من ناحية و الأدب الشعري المتمثل في القصيدة الغنائية، فنص السرد الشعري يتمتع بخاصية منطوق التقاطع النصي بين السرد بوصفه خصيصة قصصية له تقنياته الخاصة به من الشخصوس والراوي والزمان والمكان والحبكة وبين الشعرية بوصفها سمة أساسية في القصيدة الشعرية الغنائية... وما لها من خصائص تؤثر على النص بوصفه نصًا شعريًا له إيقاعه ووزنه وكثافته التعبيرية وبعده عن الواقعية القصصية.<sup>2</sup>

وإننا نستطيع القول إن تراثنا العربي قد عرف القصة الخبر أو القصة التاريخ، كما عرف النادرة أو الحكاية الشعبية وقصص الحيوان، والقصة الفلسفية والمقامة التي بدت فيها بل طغت عليها الصنعة الفنية، فلقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن الكثير من مجموعاتنا المعاصرة بأنها كانت تدرج تحت موضوع واحد فقط حرص مؤلفوها على أن يربطوا بينها برباط فني على نحو قصص ألف ليلة وليلة،... وعلى إبراز وجود هاته المجموعات القصصية معا مرة عن طريق الموضوع الواحد ومرة عن طريق خلق رباط فني ومرة عن طريق التداخل.<sup>3</sup>

واللافت أن العرب عندما ترجموا الأدبيات اليونانية والرومانية ولم يجدوا لديهم الأنواع الأدبية التي تتحدث عنها هذه الأدبيات وقعوا في حيرة فاحتفظوا بالاسم اليوناني مكتوبا باللغة العربية أو ترجموه، فالتراجميدا قد تُفهم

\*عبد الرحمان الداخل: «عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك أبو المطرف الأموي القرشي». الذهبي: المرجع السابق، ج1، ص.1643.

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.192.

2- ينظر: عمر عبد الهادي عتيق، المرجع السابق، ص.47.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.334.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

مديحا والكوميديا\* هجاء والملاحم هي نشيد شعري وهذا ... بسبب اختلاف تاريخ الأدب العربي عن تاريخ الأدب الأوربي، فطالما كان الشكل الأدبي يمثل التجربة الحياتية الأدبية فلكل مسار تاريخي أشكاله الأدبية ومن ثم أنواعه الأدبية التي تمثل مراحلها.<sup>1</sup>

إذا رغم تزاوج الحضارات ونهلها من بعضها البعض تحت مسمى تبادل الثقافات وهذا أمر مائل عبر العصور والأمم، إلا أنه يبقى لكل أمة طابعها الخاص أو جيناتها الخاصة التي تطبع على تاريخها وآدابها.

فالشعر العربي في معظم نماذجه نوعان: أولهما شعر غنائي تتوافر في كثير من نصوصه عناصر قصصية أو ملحمية وتنوع أشكاله وظواهره وتتعدد ويمكن أن نتحدث عن رجز وقريض وقصيد وموشح\* من حيث الشكل، كما يمكن أن نتحدث عن غزل خالص ومديح سياسي ونقائض وبديع... إلخ، من حيث محتوى الشكل وثانيهما: نظم تعليمي... كان يقدم المادة العلمية في قالب النظم، أما النثر العربي فعرف أنواعا عديدة منها: المثل والحكاية الشعبية والخرافية والقصص الديني والبطولي والسيرورة والأسمار والمقامة والخطبة والرسالة.<sup>2</sup>

فالشعر ينتمي من حيث مادته إلى جنس الكلام ومن حيث أسلوبه وغايته إلى جنس الفن فهو إذا فن كلامي مادته اللغة وهو... يشترك مع أجناس الكلام الأخرى التي مادتها اللغة وغرضها التواصل والتأثير والإمتاع أحيانا، ووسيلتها... ألوان من الاستثمار الخاص لطاقت اللغة الصوتية و الخيالية والعاطفية والجمالية المختلفة، والتي عرف تاريخ الأدب منذ القدم بعضا منها: الخطبة والرسالة والحكاية والمسرحية.<sup>3</sup>

\*- الكوميديا: «تتركب كلمة كوميديا (komoidia) من (komos) بمعنى الحفل والصحب ومن (aeiden) بمعنى يغني أو ينشد.» أرسطو، المرجع السابق، ص.62.

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، مج1، ص. 884.

\*الموشح: «هي كلمات مقفاة موزونة وميزاتها الشعري من الفنون السبعة أو أنها تشبه أوزان الشعر غير أنها لا تتقيد بها من حيث وحدة القافية وتغلب فيها اللغة الفصحى ووصف الغزل وأحوال الخمر - والقليل جدا من الموشحات القديمة المنظومة باللهجة العامة- وهي من ابتكار شعراء الأندلس وأول مخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني.» يوسف عيد، أنطوان عكاري: المرجع السابق، ص.ص. 186، 187.

2- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة: المرجع السابق، ص.ص. 884، 885.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 892.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

وهنا وكأنا نرصد محاولة لتبرير العلاقة القائمة بين الشعر كجنس كلامي فني وباقي الأجناس الأخرى، والتي على أساسها يمكن لكل نوع أو جنس أدبي أن يتمها في جسد الجنس الآخر، فكان أول مبرر هو اللغة كمادة لبناء هذه الأجناس إضافة إلى هدفها الذي تصبوا إليه من تحقيق للتواصل والمتعة الخيالية والجمالية.

إنّ هذه الأنواع الأدبية جميعها تُسقى بماء واحد، رغم أنّها تصبوا إلى غايات شتى ولكنها تأتلف، أمّا ماؤها الذي تسقى به فيمدها بالحياة، فهو اللغة، جسما قوامه الأصوات والتراكيب وروحا قوامه الدلالات والمضامين أمّا... ما تصبوا إليها فأدناه الإبلاغ والإفهام وأوسطه الإقناع والتأثير وأعلاه وأبعده في طريق الفنّ هو الإمتاع الحسي والمعنوي النفسي والمعرفي، و هنا مجال للاختلاف بين هذه الأنواع.<sup>1</sup>

فاشترك هذه الأنواع في اللغة مسوغ لاشتراكها في كثير مما تترين به اللغة من حلاوة في الإيقاع ورشاقة في التركيب ورحابة في الخيال وحيوية في البناء، فالخاصية الكبرى للشعر هي من جهة العلة والغاية تعبير عن تجربة شعورية ونقل عداها إلى الآخرين، ومن جهة الشكل والأسلوب فنجد كثافة إيقاعه وكثرة نزوعه إلى رفرفات الخيال...، أمّا الخاصية الكبرى للفنون السردية هي من جهة العلة والغاية تصوير تجربة وتمثيل وضع وخلق حياة فنية موازية للحياة الواقعية، ومن جهة الشكل والأسلوب قيامها على مهارة الحبك وبراعة الوصف وخلق الأحداث وإثارة عواطف الفضول والتطلع والاستغراق في المتابعة من كل ذلك.<sup>2</sup>

فإذا عرفت القصيدة العربية قديما أشكالا من التقاطع مع أنواع أدبية أخرى كالخطبة والرسالة والمقامة وبعضها حديث الاكتمال ولكنه قديم الجوهر كالقصة والحكاية.

فعند استقصاء حضور قضية تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي نجد أنّ في كتاب الفلاسفة حديث عن هذه القضية... التي تمتاز عندهم بالعودة إلى أصل الأشياء ومنبعها أي؛ دراسة ظاهرة نشوء اللغة وتطورها إلى أن تستقر وتتحول إلى أداة تواصل وإبلاغ قبل أن تتجاوز تلك المهمة لتصبح أداة إقناع وتأثير ووسيلة محاكاة وتخيل...، فما إن استقرت اللغة بتعبيرها عن المحسوسات أدرك المتخاطبون أنّ في تلك المحسوسات عناصر تشابه وأوجه اختلاف، وأنّ عناصر التشابه تلك تنحصر في معنى واحد تشترك فيه، فسعوا إلى ضمّ تلك المتشابهات وحمل ذلك

1- ينظر: عبد العزيز شبيب، المرجع السابق، ص.ص. 325-327.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 327.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

المعنى المعقول الواحد على معنى عام أو كليّ لما في فطرة الانسان من تحري الترتيب والنظام في كل شيء، وبذلك تظهر الأجناس والأنواع.<sup>1</sup>

«فبيّن منذ أول الأمر أنّ هاهنا محسوسات مدركة بالحسّ وأنّ فيها أشياء متشابهة وأشياء متباينة وأنّ المحسوسات المتشابهة إنّما تتشابه في معنى واحد معقول تشترك فيه ويسمى هذا المعقول المحمول على كثير الكلي والمعنى العام والكليات كلّها تسمى الأجناس والأنواع، وبانتظام اللغة ضمن أجناس وأنواع على شاكلة تراتب الموجودات وانتظامها تتمايز المعاني والدلالات وتتقارب بحجم تشابهها واشتراكها، فيصير النَّاس عند ذلك إلى التحوّز في العبارة، فيستعملون في التعبير عن المعنى غير ما أُعدّ له في الأصل على أساس ذلك التشابه حتى تظهر المجازات والاستعارات ويبدأ التوسع في اللغة وبفضل ذلك التوسع و التسمّح ينضاف إلى مستوى لغة التخاطب العادية مستوى آخر هو المستوى الفنيّ الذي يفتح أبواب الأدب والبلاغة ويعلن عن ميلاد الشعر والخطابة».<sup>(2)</sup>

ولكن ما سنركز عليه وما يرتبط مباشرة بحضور قضية التداخل في التراث الأدبي العربي هو قضية مهمة حدّدها " الفارابي\*" وهي وظيفة صناعتي الخطابة والشعر في اقتصاص الأخبار...، فكأنّ الفارابي في هذا المستوى من تحليله يسند الصناعتين الوظيفة نفسها،... مما يجعلنا نتساءل عن الفرق بينهما طالما أنّهما تخدمان الهدف نفسه وتسعيان لتحقيق الغاية نفسها، ومن جهة ثانية فإنّ هذا الاقتصاص لا يقتصر -عند الفارابي- على الأخبار المتعلقة بالأمر السابقة فحسب، بل يمتد كذلك ليشمل الأمور الحاضرة التي يحتاجون إليها، لكن هذا الاشتراك في الوظيفة لا يمنع من تخصص كلّ من الجنسين برواة معينين بينما بالأخبار حُفاظ، فهل يعني ذلك أن الفارابي يميّز بين الحفظ والرواية؟ ولكن ذلك ما لا نستطيع الجزم به.<sup>3</sup>

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.ص.325-327.

2- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.327.

\*الفارابي: أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي نسبة إلى مسقط رأسه فاراب... ولد عام 259هـ-870م درس طائفة من مواد العلوم والرياضة والآداب والفلسفة واللغات وعلى الأخص التركية... والفارسية واليونانية والعربية، وكانت ثقافته في أساسها دينية لغوية فأقبل على العلوم الإسلامية من فقه وحديث وتفسير وقد اشتغل بالقضاء زمنا. ينظر: مجدي سيد عبد العزيز: المرجع السابق، الكتاب الرابع، ص.16.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.330،331.

## الفصل النهدي: الإطار النظري لنداخ الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

على أساس أنّ من يحفظ الأخبار لا يعجز عن روايتها، كما أن روايتها - في ظل ثقافة شفوية خاصة - تشترط حفظها ومع ذلك فإن التخصص في الرواية لا يتوازى مع الاشتراك في الوظيفة حتى وإن لم يلغ من جهة ثانية... فاشترك الخطاب والشعر في اقتصاص الأخبار يبرز... مصطلحا آخر هو القصة الذي استعمله الفارابي في صيغة المصدر الملحق بالأخبار هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن الأخبار التي تمثل جوهر وظيفة الخطاب والشعر وكأها مجرد نوع تابع لهما بوصفهما جنسين كاملين وذلك ما يكشف عن تصور أولي للأجناس الأدبية عند الفارابي.<sup>1</sup>

فالتصور «القائم على زوج الخطاب والشعر المستوعب لجميع أنواع المحادثات هو ما من شأنه أن يؤكد اعتبار الفارابي الكلام جنسا أعلى يتفرع إلى جنسين هما الشعر والخطابة اللذان يجويان كل الأنواع الأدبية الأخرى، ونحن نجد ما يؤكد ذلك في كلام أبي نصر ذاته ففي معرض حديثه عن جمع اللغة عن أهل البداوة وحركة التدوين واستخراج قوانين اللغة يشير إلى الألفاظ المركبة بوصفها أشعارا وخطبا»<sup>(2)</sup>، فيقول: «...فتؤخذ ألفاظهم المفردة أولا إلى أن يؤتى عليها الغريب والمشهور منها فيحفظ أو يكتب، ثم ألفاظهم المركبة كلّها من الأشعار والخطب.»<sup>(3)</sup>

فإذا ما تمّ جمع اللغة وتدوينها واستخراج قوانينها حصلت للأمة عند ذلك خمس صنائع «صناعة الخطابة وصناعة الشعر والقوة على حفظ أخبارهم وأشعارهم وروايتها وصناعة علم لسانهم وصناعة الكتابة.»<sup>(4)</sup>

فلقد اعتمد الفارابي على الفلسفة اليونانية وعلى المنطق اليوناني تحديدا في... اقتصاره على جعل الخطابة أو الشعر فرعين من المنطق في خدمة تعليم الجمهور وفي خدمة الفلسفة بحثا عن السعادة القصوى، لذلك لم ير من فرق بين الجنسين سوى أنّ الخطابة جودة إقناع الجمهور في الأشياء التي يزاولها الجمهور وبمقدار المعارف التي لهم وبمقدمات هي في بادئ الرأي مؤثرة عند الجمهور بالألفاظ التي هي في الوضع الأول على الحال التي اعتاد الجمهور استعمالها في حين أنّ الصناعة الشعرية تحيل بالقول في هذه الأشياء بأعيانها.<sup>5</sup>

1- ينظر: مجدي سيد عبد العزيز، المرجع السابق، ص. 331.

2- المرجع نفسه، ص. 333.

3- الفارابي (أبو نصر): الحروف، حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهدي، دار المشرق، ط2، بيروت، 1990م، ص. 147.

4- المصدر نفسه، ص. 148.

5- ينظر: عبد العزيز شبيب، المرجع السابق، ص. 334.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

فإنّ جنس الخطابة أو أحد الأنواع المنضويّة تحته قد يعتمد نسبياً على التخيل والمحاكاة... لتحقيق مهمة الإقناع، ومن هذا الوجه تقترب الخطابة من الشعر فتستند إلى المحاكاة...، ذلك أنّ النوع قد يكون نوعاً إذا كان يحاكي النوع على أنه في الحقيقة كذلك على مثال ما يأخذه الشعر، ونميز هنا رأي "ابن سينا" الذي يتوقف عند ميزة مخصوصة من ميزات القول الذي تستلهم فيه الخطابة الشعر وتقتبس منه بعض عناصر التخيل بغية التأثير ومفاد هذه الميزة أنّ القول يرشق بالتغيير، ذلك أن القول يكتسب بفضل التبدل والاستعارة رونقاً يسببه الاستغراب والتعجب المؤلّدان للاستعظام والروعة ولهذا السبب تحديداً يأمر ابن سينا الخطيب بأن يتعاطى التبدل والتغيير في اللفظ حيث يحتاج إلى الروعة والتعجب<sup>1</sup>.

ولكن على الرغم من ذلك حرص "ابن سينا" على الحفاظ على المسافة الفاصلة بين الشعر والنثر وفق مبدأي اللياقة والمناسبة فيقول: «واستعمال الاستعارات والمجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة ومناسبتها للكلام النثر المرسل أقل من مناسبتها للشعر.»<sup>(2)</sup>

يبدوا أن "ابن سينا" يعتبر وسائل التخيل... من خصائص القول الشعري، لكن ذلك لا يمنع القول الخطبي -منطوقاً ومكتوباً- من أن يلجأ إليها لغاية محدّدة وغرض مخصوص هما الغش والخداع<sup>3</sup> ويتجلى هذا في قوله: «...وليعلم أنّ الاستعارة في الخطابة ليست على أنّها أصل، بل على أنّها غش يُنتفع به في ترويح الشيء على من ينخدع وينغش، ويؤكد عليه الإقناع الضعيف بالتخيل»<sup>(4)</sup>، أي أنّه كلما انزاحت الخطابة عن غرضها الأساسي ألا وهو الإقناع استعانت بوسائل التخيل أو استعارات ذلك بغية خدمة الأدب والفرق لأنّ هدفها هنا لم يعد خدمة الحقيقة والحكمة.

ونواصل الحديث عن تداخل الأنواع الأدبيّة فننتقل من آراء الفلاسفة إلى آراء الأدباء والنقاد ليحضر معنا "أبو هلال العسكري" الذي نجده يجمع بين نوعين أدبيين هما الرسائل والخطب، بحيث قارن بينهما في الخصائص

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، الصفحات 335-349، 350.

2- ابن سينا: الشفاء، قسم المنطق، الفن الثامن الخطابة، تصدير ومراجعة: إبراهيم مذكور، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، د.ط، القاهرة، 1954م، ص. 203.

3- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص. 350.

4- ابن سينا: المصدر السابق، ص. 203.

## الفصل النهمدي: الإطام النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

البنوية والفنية العامة، ومما تشترك فيه الرسائل والخطب و خلوها من الوزن والقافية.<sup>1</sup> يقول "أبو هلال العسكري\*":  
«واعلم أن الذي يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ولا يلزمك فيها السجع.»<sup>(2)</sup>

يبدو واضحا إذا اعتبار العسكري لفنيّ الترسل والخطابة في المرتبة نفسها على أساس اشتراكهما في الخصائص نفسها والمميزات العامة، بل يصل به الأمر إلى حدّ المزج بينهما، واعتبارهما بمثابة وجه الورقة وقفاها فلا فرق بينهما سوى أنّ الخطبة يشافه بها الرسالة يُكتب بها، والرسالة تُجعل خطبة والخطبة تُجعل رسالة في أيسر كلفة إن يسر الكلفة في تحويل أحدّ الفنين إلى الآخر هو الذي يبرر إذا امتزاجهما...، ولا يقتصر الأمر على التشابه بل يتجاوز ذلك ليشمل أيضا الاشتراك في الوظيفة والدور.<sup>3</sup>، يقول في ذلك: «ومما يُعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنّهما مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بما اختصاص.»<sup>(4)</sup>، ولكن لا يصل الأمر بما إلى حدّ التماهي بحيث يبقى لكل نوع أو فن خصوصيته.

أما قدامة بن جعفر في كتابه نقد النثر فيقسم المنثور إلى أربعة أقسام بقوله: «وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا.»<sup>(5)</sup>

وإضافة إلى كون كل قسم من هذه الأقسام مختصا بموضع يُستعمل فيه، فإنّ ما يلفت انتباهنا في هذا التفرع امتزاج الشفوي والمكتوب من جهة انتمائهما إلى المنثور، وإذا ما اعتبرنا الاحتجاج أقرب إلى الشفوية من حيث مجالات استعماله أمكن لنا الإقرار بأنّ المكتوب ضمن هذا التصور لا يتمثل إلاّ في الترسل...، فلئن كان المنظوم في

1- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.36.

\*أبو هلال العسكري (ت395هـ/1005م): «الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهراّن العسكري، أبو هلال: عالم بالأدب له شعر نسبته إلى عسكر مكرم من كور الأهواز». الزركلي، المرجع السابق، ج1، ص.196.

2- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، القاهرة، مصر، 1371هـ، 1952م، ص.159.

3- ينظر: عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.362.

4- العسكري: المصدر السابق، ص.136.

5- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، 1400هـ-1980م، ص.93.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

رأيه يخصّ مجال الشعر فإن المنشور يتفرع إلى الخطابة والترسل بوصفهما جنسين نثرين جديرين بهذه التسمية ويجمع الجنسَان في كون البلاغة فيهما واحدة.<sup>1</sup>

وبالإضافة إلى ذلك «يحرص قدامة- في مفتتح باب المنشور- على بيان مواضع استعمال كلّ من الجنسين مؤكداً على امتزاج هذه المواضع بما يجعل الخطابة والترسل لا يختلفان إلا من حيث شكل إخراجهما فالخطبة يشافه بها والرسالة يُبعث بها إلى البعيد الغائب وذلك ما يمنح الأولى فضلاً على الثانية في صورة تساويهما في البلاغة فلهذا صار الخطيب إذا ساوى المترسل في البلاغة كان له الفضل عليه على أنّ هذه الفضيلة النسبية التي تحظى بها الخطبة لا تمنع من تساويهما في المرتبة مع الشعر ضمن هرم البلاغة.»<sup>(2)</sup>

ولا يمكن أن نتجاوز في هذا السياق الحديث عن المقامات التي ضمّت في ثناياها إشارات غزيرة إلى عديد الأجناس والأنواع الأدبية، ومنها مقامات "بديع الزمان الهمداني"، فهي تبدو «مغامرة بطلها الأدب ونصوصها بمثابة الإنجاز لتلك الطريقة أو البيان النقدي الذي أعلن عنه الهمداني في المقامة الجاحظية، فمن اللافت للنظر أن يحضر الشعر بشكل مكثف إلى جانب النثر إلى حدّ أن الكاتب خصّص له المقامة القريضية التي انبنت على أحكام نقدية حول بعض الشعراء الجاهليين وشعر جرير والفرزدق من القرن الأول الهجري، إضافة إلى بعض المحدثين من الشعراء، كما خصّص المقامة العراقية لنقد الشعر والمقامة الشعرية لصنف مخصوص منه هو المعنى وبالإضافة إلى ذلك لقد خصص كامل المقامة المغزلية لفني الإلغاز والتورية اللذين يمتان الشعر بسبب متين، والمقامة الإبلسية لشياطين الشعراء، وقضية الانتحال في الشعر.»<sup>(3)</sup>

أمّا النصيب الأوفر من حديث الهمداني عن الشعر حازه غرض المدح، إذ خصص ما لا يقل عن خمس مقامات لمدح راعية الأمير خلف بن أحمد، ونحن نرى في إخضاعه النثر وتطويعه لغرض المدح ومزجه للشعر أمراً ذا دلالة بالغة، إذ هذا الحضور البارز للشعر داخل أثر نثري يدعي الجدة ويروم الطرافة ولا يحجب عنا فنونا نثرية عدّة حفلت بها المقامات على اختلاف نصوصها وتنوع مضامينها، ومن ذلك المقامة الصيرمية التي أشارت ضمناً أو صراحة إلى عدد من تلك الفنون على لسان بطلها إذ يقول: «...فجمعت من النوادر والأخبار والأسمار والفوائد

1- ينظر: عبد العزيز شبيب، المرجع السابق، ص.374-378.

2- المرجع نفسه، ص.378.

3- المرجع نفسه، ص.403،404.

## الفصل النهمدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

والآثار وأشعار المتطرفين وسُحف الملهمين ونوادر المنادمين ووزق المنجمين ولطف المتطبين وكياد المخنثين ودخمسة الجرايدة وشيطنة الأبالسة ما قصر عنه فُتيا الشعبي وحفظ الضبي»<sup>(1)</sup>

فلهمداني يشير إلى ثلاثة فنون هي النوادر والأخبار والأسمار...، إضافة إلى فن الحديث الذي ورد... في المقامة الغيلانية منسوباً إلى شخص خيالي هو عصمة ابن بدر الفزاري في معرض ذكر من أعرض عن خصمه حلما ومن أعرض عن خصمه احتقارا، وعند ذكر المتحاورين لخبر الصلتان العبدية والبعيث وهما شاعران أمويان كانا يهجون جريرا والفرزدق وما كان من احتقار هذين الشاعرين إياهما يقول عصمة الفزاري: سأحدثكم بما شاهدته عيني ولا أحدثكم عن غيري، ثم يسرد للحاضرين خبر ذي الرمة والفرزدق.<sup>2</sup>

وإنّ الحديث في هذه المقامة لا يختلف عن الخبر إلا من حيث كونه نقلا لحادثة بلسان شاهد عيان يتقمص شخصية الراوي الأول...، إلى جانب ذلك يحضر فنّ آخر هو القصة ففي المقامة الكوفية يقول عيسى بن هشام متحدثا عن سفره للحج:... وصحبي في الطريق رفيق لم أنكره من سوء فلما تجالينا وخبرنا بجالينا سفرت القصة عن أصل كوفي ومذهب صوفي... وكذا في المقامة الملوكية إذ يقول: ... فلما تجالينا وحين تجالينا أجلت القصة عن أبي الفتح الإسكندري. كما يحضر مصطلح القصة أيضا في المقامة المضيرية... والمقامة الصيمرية...، ولكن مصطلح القصة في هذه المواضع لا يعني ما يعنيه اليوم في مجال الأدب بل هو مصطلح ارتبط في بداية ظهوره بمعنى الخبر

كما... أنّ مصطلحي الحديث والقصة يبدوان شديدي الارتباط بالخبر فكأنهما نوعان منه بسبب قيامهما على الإخبار.<sup>3</sup>

و«بعكس هذين الفنّين تحتوي المقامات على جنس يبدو واضح المعالم والخصائص هو جنس الأمثال وحتى وإن لم يذكره الحمداني صراحة فإننا نكتشف حضوره الغريب، في المقامة الصيمرية ذلك أنّ بدايتها امتازت باستعمال بنية المثل القائمة على صيغة أفعل من في ما يناهز العشرين مرة بشكل متتابع غالبا هذا، إضافة إلى إفساحها المجال

1- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.404.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.405.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.405،406.

## الفصل النهمدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم

للتشبيه الذي ورد عشر مرات تقريبا ونحن نعتقد أن هذه البداية العجيبة لم تكن صدفة بقدر ما كان تمرينا مقصودا من قبل الهمداني يعلن عن حضور هذا الجنس في المقامات. <sup>(1)</sup>»

كما نجد من جهة أخرى... حضور الخطبة، إلا أن المؤلف لا يسند هذه التسمية بل يحصرها ضمن الوصية بدليل اختيارها عنوانا وذلك في المقامة الوصية...، فمثلا: فقال، بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله صلى الله عليه وسلم. وما من شك أن بداية كهذه تُنزل النص ضمن جنس الخطبة ولو أنها تقوم على شفوية مكتوبة...، أضف إلى ذلك نهايتها إذ يقول: يابني! قد سمعت وأبلغت فإن قبلت فالله حسبك وإن أبيت فالله حسبك وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. إن بداية النص ونهايته لا تدعان محالا للشك في كونه خطبة. <sup>2</sup>

إضافة إلى ما يختزله الشعر الذي نُحتم به أغلب المقامات... فهو بمثابة الكشف عن الباطن والاجلاء عن رؤية البطل للحياة وموقفه من الزمان والظروف، وبالفعل فإن الموقف المنطقي عند أبي الفتح أو الراوي ابن هشام أو الكاتب الهمداني يتمثل أساسا في نقض منطق الأشياء...؛ أي مواجهة عبث الظروف بعث مضاد أشد تطرفا وفي البؤس المقيت بالسخرية اللاذعة ومواجهة المال والثراء بالأدب والبلاغة... ومحاربة الزمان بالأدب والوجود بالكلمة إذ يقول:

هذا الزمان مشومٌ \*\*\* كما تراه عَشومٌ.

الحُمقُ فيه مَلِيحٌ \*\*\* والعقلُ عَيْبٌ ولُومٌ <sup>3</sup>.

وعليه فالمقامات على جمعها لهذه الأجناس والأنواع الأدبية المتعددة تفيض أحيانا عن الأدب لتتشع برداء الفكر...، فهي خليط عجيب من أجناس وأنواع ومزيجا من شعر ونثر ومختارات من خطب ومواعظ ووصايا وأمثال وأخبار وأحاديث وحكايات وسير...، فلقد صبّ كل تلك الفنون الأدبية جميعها في إطار زمني ومكاني يتطلع من خلالها الكاتب... إلى اختزال كل فنون الأدب وجميع عناصر البلاغة شعرها ونثرها ضمن أثر أدبي واحد. <sup>4</sup>

1- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.ص. 406، 407.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 407.

3- ينظر: نفسه، ص. 409.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 409-411.

## الفصل النهميدي: الإطار النظري لنداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم.

لذلك نعتبر أن قيمة المقامات لا تكمن في « اعتبارها جنسًا أدبيًا جديدًا مستحدثًا من عدم بل اعتبارها نموذجًا في حسن الأخذ والتصرف في القلم مزجًا وانتقاءً وإعادة تركيب بما يبدو معه متشحا بثوب الجدّة والطرافة إنه فنّ مستحدث من رحم التراث قوامه التناص والتعاود ورجع الصدى ودعامته التصرف الذكي في كل الموروث الأدبي السابق وصهره في قالب طريف لا ينكر اتصاله بالجذور. »<sup>(1)</sup>

إذ يرى "عبد الفتاح كليطو" أن المقامة تبدو «زهرة برية لا يُدرى كيف تفتّحت.»<sup>(2)</sup>، أي رأى فيها نوعًا جامعا وجعل منها الإطار الذي يستوعب أنواعا عديدة.

وعليه يمكن القول أنّه على الرغم من التمايز بين النظم والنثر فهذا لا ينفي وجود تعالق بينهما، يقول في ذلك أبو حيان التوحيدي: «...ومع هذا ففي النثر ظل النظم ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلّا وفي النظم ظل من النثر ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عدّبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه ولا ائتلفت وصائله وعلائقه...»<sup>(3)</sup>، ولعلّ الهدف المرجو من وراء هذه النزعة إلى المزج بين الشعر والنثر والخلط بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية هو إبراز أعلى مراتب البلاغة أيّا ما كان الفنّ بوصف البلاغة تشمل النظم والنثر.

وكخلاصة للحديث عن الجنس والنوع وتداخل الأنواع الأدبية سواء في الأدب العربي أو جذورها في الأدب الغربي، يمكن القول أنّه « إذا كان تقسيم عناصر الكون وكذلك فنون الأدب يستندان إلى مقولتي الجنس والنوع ويرتبطان من ثمّ بالمنطق والعقل ارتباطا وثيقا في الثقافة الغربية، فإنّ خصوصية الفكر والأدب العربيين تجعلهما غير خاضعين لتلك الرؤية ويمتلكان رؤية خاصة تفضل التجانس على التنوع والتشابه على الاختلاف ونحن نلاحظ ذلك حتى في الصورة الشعرية ، إذ يقوم التشبيه على المقاربة وتستند الاستعارة إلى المناسبة مثلما تقوم الكناية والتورية على ازدواج المعنى وترابط المعنيين المتباعدين.»<sup>(4)</sup> وهذا ما نرى فيه تميّز الفكر العربي وأدبه.

فلقد امتلك الأدب العربي نظرية بلاغة جامعة تعتمد في تصنيفها على أجناس الكلام وطبقاته ومراتبها من اللغة العليا، فهو يترفع عن الجزئيات والتفاصيل ويرنو إلى المطلق والشامل...، وهذا الأمر ليس ببعيد عما يدعوا إليه

1- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.411،412.

2- عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1993م، ص.6.

3- التوحيدي (أبو حيان): الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، د.ت، ج2، ص.137،138.

4- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق، ص.484.

## الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم.

العالم اليوم، فهو يوشك على التخلص من إفراطه في الترتيب والتقسيم والتبويب والتخصص، ويعلن على لسان "إدغار موران" (Edgar Moran) عن حلول عصر الفكر المعقد والمتشابك (La Pensé Complexe) ذلك الذي تتداخل فيه العلوم وتشابك فيه الأفكار وتتجانس فيه الفنون وتمتزج فيه الآداب ممهدة... لفكر وحيد تنهار فيه الحدود والتمييزات بين الرؤى والمواقف وبين الأفكار والآداب، مشرعة الأبواب لفكر واحد ( Un Pensé Unique) يلغي الاختلاف ويؤمن بالتشابه ويحرص على التجانس<sup>1</sup>.

1- ينظر: عبد العزيز شيبيل، المرجع السابق، ص.485.

## الفصل الأول:

التداخل السردي الشعري في الأدب العربي القديم

المبحث الأول: الحدّ بين السرد والشعر.

المبحث الثاني: في ماهية القصة.

المبحث الثالث: أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم.

المبحث الأول: الحدّ بين السرد والشعر

1- مفهوم السرد:

أ/ لغة:

السرد في اللغة «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرّد سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له»<sup>(1)</sup>.

وجاء في المعجم الوسيط «سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد السياق»<sup>(2)</sup>. وورد في معجم مقاييس اللغة فدلّ

«على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق»<sup>(3)</sup>. كما جاء كذلك بمعنى التابع وإجادة السياق<sup>4</sup>.

أما في معجم جيرالد برنس (G.Prince) فهو: «الحديث أو الإخبار - كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية - لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية»<sup>(5)</sup>.

وهكذا نجد أن كل هاته التعريفات تتفق حول حدّ السرد لترى فيه كل ما يتعلق بالاتساق والتتابع والربط الجيد؛ أي إجادة السياق.

وجاء في المعاجم الأجنبية بمعنى:

حكاية أو طرح مفصل لأحداث أو قص لعمل<sup>6</sup>.

1- ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، مج 3، ص: 1987.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1425هـ/2004م، ص: 426.

3- أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط3، بيروت، د ت، ص: 157.

4- ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 1979م، ص: 139.

5- برنس جيرالد: المصطلح السردى، تر: عابد خزانداد ومحمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، 2003، ص: 144.

Voir :Dictionnaire Encyclopédique,la Rousse ,Paris ,2002, p.1066-6

« Narration : Récit, exposé détaillé d'une suite de fait : la narration d'un exploit. »

ب/ اصطلاحا:

والسرد في الاصطلاح متعدد مفاهيمه...، فمنهم من يرى أنه يعني المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي... ويعول ذلك بالتأكيد على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا النسيج البنائي عن ذلك.<sup>1</sup>

والحاكي أو الراوي هو «الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا فقد يكتفي بأن يتنقع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون، بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع وتعنى برؤيته اتجاه العالم المتخيل الذي يكون السرد». (2)، والسرد بمصطلحه الفني هو «العملية التي يقوم بها الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي». (3)

ولكن نعود لناخذ المصطلح من دائرة المفهوم العام إلى المفهوم الخاص الذي يصبح فيه السرد هو: الطريقة التي يختارها السارد أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا هو نسج الكلام...، ولكن في صورة حكي مما يعني أنه بإمكان القاص تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الذي يرتفيه في تنسيق الوقائع أو الأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي...، وبذلك يؤدي السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية فضلا عن إضفائه الطابع الجمالي على مجمل زواياها.<sup>4</sup>

إذا هذا المفهوم يولي القاص أو الراوي المكانة المهمة في التأطير للعملية السردية كونه ينظم سير المادة الحكائية، فيعمل على التنسيق والربط والتوزيع المنطقي السليم لمكونات السرد والذي يراعي فيه المتعة الخيالية والقيمة الجمالية للعمل.

1- ينظر: نفلة حسين أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،

1433هـ/2012م، ص.ص. 15، 16.

2- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996، ص.ص. 11، 12.

3- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، دت، ص.ص. 73، 74.

4- ينظر: نفلة حسين أحمد العزي: المرجع السابق، ص. 16.

فإن كان الأدب مظهرًا من مظاهر تجلي الفكر، فالسرد فن من فنونه... ومن ثمة يمكن القول بأن السرد بوسائله وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة... وبين غيرهم وأداة من أدوات صنع الوعي العام، بل أكثر من ذلك هو في رأي "بول ريكور" مصدر أولي من مصادر معرفة الذات ومعرفة العالم...، ومن ثمة فالنص السردى ذو أفقين، فهو لا ينفرد باعتباره صيغة لعلاقة الفرد بالموجودات ومحاوله فهم لموقعه هو في هذا الوجود، بالدلالة على استعادة أحداث الماضي وذكر ما جرى فيه، بل تشترك معه في أداء هذا المعنى وألفاظ ومصطلحات أخرى منها القصص أو القصص والحكي والأخبار والرواية.<sup>1</sup>

فهو يعتبر «العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي أو الحاكي وتنتج عنها الحكاية والخطاب القصصي معًا»،<sup>(2)</sup> أو هو «الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب كما هو الحال في رائعة ألف ليلة وليلة وكليمة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد».<sup>(3)</sup>

بحيث يرى "جيرار جنيت" (Gérard Genette) أنه: «هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات»<sup>(4)</sup>. وهناك إشارة واضحة إلى إمكانية حضور السرد في أجناس أدبية أخرى.

أما "فريدمان" (Friedman) فيربط السرد بالمنجز اللغوي فيقول: «السرد هو بث الصورة بوساطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ولا علينا أن يكون هذا العمل السردى خيالياً أو حقيقياً»<sup>(5)</sup>، فهو فرع معرفي حلل

1- ينظر: إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1429هـ/ 2008م، ص.ص.24، 25.

2 - مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 1998م، ص.19.

3- بعطيش يحيى: خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011، العدد8، ص.6.

4- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم، المركز الثقافي، د ط، بيروت، 2000م، ص.13.

5- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، وزارة الثقافة والإرشاد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص.256.

مكونات وميكانيزمات المحكي...، ولكل محكي موضوع إنه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية...<sup>1</sup>، التي تخضع لتتابع... بمعنى حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط.<sup>2</sup>

من خلال هذه المفاهيم يمكن القول: إن فصل السرد وعنصره الجوهرى هو النص الذي ينطوي على خبر، أو حدث يقع في زمان ومكان ويتم تقديمه من سارد معين... ويمكن أن ينطوي على أبعاد عميقة يمكن أن تصل إلى حدّ الترميز ومن هنا يمكن الكلام على الشفرة والدلالة العميقة والبسيطة...، والخبر بحد ذاته يحتاج إلى عناصر تُقيّمه هي السارد والمسرود له.<sup>3</sup>

ولكن يبقى السرد الأداة الفاعلة في عملية بناء النص، فهو أداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي سواء كان ملحمة أو رواية أو قصة قصيرة...، وتتميز تلك الأجناس عن بعضها بوساطة أساليب السرد التي تعتمد عليها إضافة إلى سماتها الخاصة.<sup>4</sup>

ليذهب بذلك السرد إلى أبعد الحدود ويصبح احتفاء بالخبرة الإنسانية وهي تتسلل إلى ثنايا الزمن وتستوطنه فما يميز هذه الخبرة هو امتدادها في الزمن، فسواء تعلق الأمر بالمحكيات التخيلية بكل أنواعها... أو تعلق بما يعود إلى العرض التاريخي للأحداث، أو تعلق فقط بتنظيم تفاصيل المعيش اليومي فإن الثابت في هذه الأشكال التعبيرية هو الطابع الزمني للتجربة الإنسانية ذلك أن العالم الممثل في الأعمال السردية هو عالم زمني.<sup>5</sup>

وهنا نلاحظ أن مفهوم السرد عاد إلى دائرة المفهوم الواسع ليصبح مرآة تعكس الواقع الإنساني بخبراته وتجاربه ومواقفه في طابع أدبي تخيلي يتحكم في زمام تنظيمه وتسييره سلطان الزمن أو الطابع الزمني.

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الحميد مرشدة، الخطاب السردى والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص.35.

<sup>2</sup> - ينظر: رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتقدم، د ط، بيروت، 1995م، ص.17.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد الحميد مرشدة: المرجع السابق، ص.35.

<sup>4</sup> - ينظر: الغضنفرى منتصر عبد القادر: عناصر القصة في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1. عمان، الأردن، 2011م. 2012م، ص.155.

<sup>5</sup> - ينظر: سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والاحتمال السردى، السرد والشرعنة أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8-10/11/2008 وملتقى

السرد العربي الثاني 3-5/7/2010 تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1. الأردن، 2011، ص.33.

## 2- أنماط السرد:

يمكن أن ننظر بصفة شاملة إلى السرد العربي بصيغتين هما:

أولاً: سرد شفوي يكون الراوي فيه متداخلا مع القاص وهو... يسرد للمروي له مباشرة، وبصورة حيّة دون حواجز أو وسائط، إلا ما يرتبط بمجلس القص من تقاليد وطرائق...، والنص السردى في هذا النمط نص متغير متحوّل ففي كل مجلس يمكن أن تُروى القصة بأسلوب مختلف وتغيير في الألفاظ وترتيب الأحداث بحسب المقام ومزاج القاص وتفاعل الجمهور، والنص السردى الشفوي هو... نص لا مؤلف له وهو أقرب إلى الجماعي يسير ويشيع بين القصاصين وجمهور السرد، فلا يعرف من واضعه أو صاحبه الأول وهذه طبيعة مخصوصة يمكن أن ننظر إليها كخصيصة السرد العربي المتحول.<sup>1</sup>

ثانياً: ما يسمى بالسرد المدون، ويتم فيه تحويل السرد الشفوي إلى سرد كتابي عبر تدوين القصة أو إحدى صيغها الشائعة، وهذا لا يعدو تقييد المنطوق بالتدوين سجل لنا صيغة متأخرة من القصة المسرودة فحفظ لنا جانباً من بلاغتها السردية وطبيعتها الجمالية،... ومع أن هذه المدونات تنسب بعض القصص لأسماء محددة تسمى الرواة الذين استقرت عندهم فإننا نعدّها من تلك التأليف الجماعية التي قد تُنسب إلى صائغ ينهض بمواءمتها وتنظيمها حتى

تغدو نصاً واضح القسّمات والحدود والمعالم...، ويمثل السرد الكتابي الصيغة الثانية بعد تثبيت أركان الكتابة في العصر العباسي، وكذلك مع بروز ظاهرة المنشئ أو المؤلف الفرد وقد يكون ابن المقفع (ت 145هـ) والجاحظ (ت 255هـ) من أوائل الكتاب القصاصين الذين أنشأوا أكثر نصوصهم كتابة لا مشافهة.<sup>2</sup>

إذا هذان النمطان يجسدان الثقافة السردية العربية في مراحلها الشفوية والكتابية.

## 3- مبادئ السرد العربي:

تتميز المرويات السردية العربية بجملة من المبادئ التي احتفى بها السرد العربي ومن أبرزها:

أ- مبدأ التأطير: تُعرف الحكاية الإطارية بأنها السرد المركب من قسمين بارزين ولكنهما مترابطين، أولهما حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون وقد رُويت ضمن حكاية أقل طولاً وإثارة

1- ينظر: محمد عبيد الله: السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8-10/11/2008 والثاني 3-5-

2010/7، منشورات رابطة الكتابة الأردنيين، ط1، الأردن، 2011، ص.91.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 91، 92.

مما يجعلها تُوَظَر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة، وألف ليلة وليلة هي الحكايات الأشهر وفق هذا المبدأ، ولكن هناك أمثلة أخرى عليها مثل المقامة المضيرية التي تُوَظَر بحكاية تقديم المضيرية في دعوة حضرها أبو الفتح، ثم تنتهي بموقفه من هذا الطعام ويكون القسم الأكبر هي قصة أبي الفتح مع المضيرة وينغلق الإطار في آخر المقامة.<sup>(1)</sup>

**ب- مبدأ المقايضة:** وهو مبدأ يحاول فيه القاص المقايضة بما يسرده مقابل الحفاظ على حياته... وهذا ما شهدناه في حكاية ألف ليلة وليلة، حيث إن شهرزاد تسرد حكاياتها كي تبقى حية مبدأ قصّ أو تموت.

**ج- مبدأ المعالم الشفوية:** وتتمثل في مظاهر وصيغ كثيرة مثل: صيغ المفتوح السردى: زعموا أن...، يُحكى أن...، حدث...، وهذه المعالم تحدد طبيعة الراوي وموقعه مما يرويه، كما تترك تأثيراً في كثرة صيغ الخطاب وفي كثافة الإيقاع الصوتي.<sup>2</sup>

#### د- مبدأ حضور الشعر في السرد:

دائماً في السرد العربي شعر على صورة أبيات مفردة أو مقطوعات أحياناً قصائد مطولة بعض الشيء؛ أي أن السرد هو المركز والشعر أحد مكوناته وأحياناً نجد العملية عكسية مثلما هو حاصل في الشعر القصصي.

**هـ- مبدأ الاسناد (سند الخبر، سلسلة الرواة):** ويتأتى ذلك عبر بناء سلسلة متتابعة من الرواة، والمتلقي العربي أميل إلى تصديق الخبر المسند إلى رواته.<sup>3</sup>

#### 4- مفهوم الشعر:

- أ/لغة:

« شعر فلان- شعرا: قال الشعر، ويقال: شعر له: قال له شعرا و به شعورا: أحس به وعلم و -فلانا- غلبه في الشعر، شعراً: اكتسب ملكة الشعر وأجاده».<sup>(4)</sup>

1- محمد عبيد الله، المرجع السابق، ص.93.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.94.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.94.

4- المعجم الوسيط: المصدر السابق، ص.484.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...، وربما سمو البيت الواحد شعرا،... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعره غيره أي؛ يعلم.<sup>1</sup>

«والشعر منظوم القول، عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، من حيث غلب الفقه على الشرع، والعود على المندل، والتجم على ثريا ومثل ذلك كثير، وربما سمو البيت الواحد شعرا. حكاه الأحفش. وهذا ليس بقويّ إلا أن يكون على تسمية الجزء باسم الكل، كقولك: الماء للجزء من الماء، والهواء للطائفة من الهواء، والأرض للقطعة من الأرض، والجمع، أشعار.»<sup>(2)</sup>

«وشعر الرجل يشعُر شعراً وشِعراً، وشَعَرَ: قال الشُّعْر وقيل: شعر: قال الشُّعْر، وشَعُر: أجاد الشعر. ورجل شاعر، والجمع شعراء. قال سيبويه: شَبَّهوا فاعلا بفعيل، كما شبهوه بفعول. يعني أنهم كَسَّرُوهُ على "فَعَّل" حين قالوا: بازِلٌ وبُزْلٌ، كما قالوا: صَبُوْرٌ وصُبُرٌ. وشَاعَرَ فَشَعَرَهُ يَشَعُرُهُ: أي كان أشعر منه، وشعر شاعراً: جيّد. قال سيبويه: أرادوا به المبالغة والإشارة. وقيل: هو بمعنى مشعور به. والصحيح قول سيبويه. وقد قالوا: كلمة شاعرة: أي قصيدة.»<sup>(3)</sup>

ولقد وردت لفظة الشعر (Poésie) في المعاجم الأجنبية بمعنى: هو فن يستحضر صوراً توحى بمشاعر وعواطف تقدمها اللغة في قالب موسيقي وكلمات إيقاعية.<sup>4</sup>

#### ب/ اصطلاحاً:

يرى لسان الدين بن الخطيب (ت 776هـ) أن الشعر هو الكلام الذي يحضره الوزن والقافية ويقوم الروي بجناحه مقام القافية ويختص به من الأعارض المتعارفة عروض ويقوم به نظام معروف وموزون وعددها حسبما سُمع واشتهر خمسة عشر ويقتضي أكثر من ذلك التقسيم والتفعيل، أما أبو البقاء الرندي (ت 684هـ) لا يتعد في تعريفه للشعر عما نصّ عليه القدماء... من أن الشعر يقوم على أربعة أشياء لفظ ومعنى ووزن وقافية.<sup>5</sup>

1- ينظر: ابن منظور: المصدر السابق، مج 4، ص.ص 2274، 2273.

2- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي): المحكم والمخيط الأعظم: تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1421هـ-2000م، ج 1. ص. 364.

3- المصدر نفسه، ص 364.

4- Voir : Dictionnaire Encyclopédique, p.1224.

« Poésie : Art de combiner les sonorités les rythmes, les mots d' une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations des émotions. »

5- ينظر: مقداد رحيم: نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1. عمان الأردن، 2007، ص.ص 11، 12.

## الفصل الأول: النداخل السدي الشعري في الأدب العربي القديم

وجاء في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا «الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عُذِّل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع لا تكلف معه».<sup>(1)</sup>

أما بالنسبة لحازم القرطاجي فقد قال بأن «الشعر كلام موزون مقفَى من شأنه أن يجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من إعراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس وإذا اقتزنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها».<sup>(2)</sup>

والملاحظ على مفهوم حازم القرطاجي إضافته لعنصر التخيل والمحاكاة وهذا يعكس تأثره بالفلسفة اليونانية.

ويرى ابن رشيق القيرواني أنّ «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حدّ الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفَى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنّه شعر».<sup>(3)</sup>

أي أن ابن رشيق القيرواني يضيف عنصر القصد والنية ويرى فيه الأساس في التفرقة بين الشعر وغيره من الكلام.

ويقول ابن فارس في الشعر «الشعر كلام موزون مقفَى دال على معنى ويكون أكثر من بيت والشعر ديوان العرب وبه حفظت الأنساب وعرفت المآثر ومنه تعلمت اللّغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله، وغريب حديث الرسول الله صلى الله عليه وسلم وحديث صحابته والتابعين».<sup>(4)</sup>

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1402هـ. 1982م، ص.9.

2- حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجعة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، فيفري، 2008، ص.63.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ - 1981م، ج1، ص.ص 119، 120.

4- الصاحبي: فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح، مصطفى الشومري، دار بدران، د ط، بيروت، 1963، ص.ص، 273-275.

ويضيف القاضي الجرجاني في السياق نفسه فيقول «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدرسه مادّة له وقوة لكل واحد من أسبابه»<sup>(1)</sup>.

ويتعرض ابن خلدون (ت 808 هـ) إلى مصطلحات الشعر فيحاول أن يشرحها ويوضحها من خلال تحديد مفهومه للشعر نفسه فيقول « هو كلام مفصّل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياء وقافية ويسمى بقية الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة»<sup>(2)</sup>.

وقد عرّف اليونان قديماً الشعر بطريقة خيالية لطيفة فقالوا... أنه مركبة يجربها جوادان هما العاطفة والخيال ويقودهما... العقل وهذه المركبة تسبح فوق الغيوم، ومن... التعريفات الأجنبية لهذا الفن بحيث يقول فيه "وورد زورث" (Zorth): إنه الحقيقة التي تصل إلى القلب راتقة بواسطة العاطفة ويقول "رسكن" (John Ruskin): إنه عرض البواعث النبيلة بواسطة الخيال ويقول، "إمرسن" (Emerson): الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء أمّا "ستدمان" فيرى أنّ الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية، في حين "بول فاليري" (Paul valéry) يرى في أنه لغة خلال لغة<sup>3</sup>.

وهذه كلّها محاولات جادّة للوقوف على سر هذا الفن الإبداعي بحيث كل واحد منها يعكس مدى فهم قائلها للشعر... ولذا نرى أن منهم من غلب القالب على المضمون والعكس، ومنهم من وقف على الأمرين... ومن هنا فإن هذه التعددية في التعريف راجعة إلى اختلاف الأشخاص والعصور؛ أي أن التعددية في التعريف راجعة إلى اختلاف الأشخاص والعصور... كون الشعر في ذاته أو في طبيعته لا يتغير ولكن الذي يتغير هو فهم الأفراد والجماعات له في البيئات والعصور المختلفة<sup>4</sup>.

1- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتبني وخصومه، نج: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحوي، دار عيسى الباي الحلبي وشركاه، ط4، القاهرة، 1966، ص.15.

2- مقداد رحيم: المرجع السابق، ص.12.

3- ينظر: منيف موسى: في النقد والشعر، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1405هـ، 1975م، ص.14.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.15.

المبحث الثاني: في ماهية القصة

بما أن الحديث سيُسترسل حول الشعر القصصي، فكان لزاما الوقوف عند ماهية القصة والإحاطة ببعض جوانبها، باعتبارها تشكل هذا الطابع الفني ألا وهو الشعر القصصي، وعليه سنحاول الإمام بجملة من العناصر التي تحيط بفن القصة ومن شأنها التعريف بها حتى نكون على دراية سابقة بطبيعة هذا الفن فننقله بعد ذلك طبيعة هذا التزاوج الشعري القصصي في ظل معرفة بخصائص كل فن في مجاله.

1/ مفهوم القصة:

أ/ لغة:

القصة لغة هي «التي تُكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن وحكاية نثرية طويلة تُستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معًا وتُبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي»<sup>(1)</sup>.

والقصة أيضا «الخبر وهو القصص وقصّ عليّ خبره يُقَصّه قصًا وقصصًا: أوردته والقصص: الخبر المقصوص بالفتح، وُضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب»<sup>(2)</sup>.

ولقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس لفظة «قص: القاف والصاد أصل صحيح يدل على تتبّع الشيء من ذلك قولهم اقتصصت الأثر إذا تتبعته. ومن ذلك اشتقاق القصص في الجراح وذلك أنه يُفعل به مثل فعله بالأول فكأنه اقتص أثره ومن الباب القصة والقصص، كل ذلك يُتبع فيذكر»<sup>(3)</sup>.

أما في لسان العرب فالقصّ: «فعل القاص إذا قصّ القصص والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحو قوله تعالى: نُحِمْ نَقْصُ عَلِيكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ؛ أي نبين لك أحسن البيان. القصة: الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا. وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلا على وادّ، يقال: قصصت الرؤيا على فلان، إذا أخبرته بها، أقصّها قصا. والقصّ: البيان والقصص: بالفتح الاسم والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنها يتتبع معانيها وألفاظها»<sup>(4)</sup>.

1- المعجم الوسيط: المصدر السابق، ص.740.

2- ابن المنظور: المصدر السابق، مج5، ص.3251.

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 1399هـ، 1979م، ج5، ص.11.

4- ابن منظور: المصدر السابق، مج7، ص.74،73.

والقصة في اللغة أيضا: «أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة».<sup>(1)</sup>

ولقد وردت لفظة القصة (L'histoire) في المعاجم الأجنبية بمعنى: مجموعة أحداث وقعت في الماضي متعلقة بموضوع، وفترة زمنية وحالة أثرت في الإنسانية أي كتاب يتحدث عن وقائع.<sup>2</sup>

#### ب/ اصطلاحا:

القصة في مفهومها الاصطلاحي تعني: «مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض.»<sup>(3)</sup> فهذا المفهوم يطل على جانب مهم من الفن القصصي ألا وهو انعكاس الواقع، أي كل ما يجري من أحداث داخل المجرى القصصي هو انعكاس لما حدث في الواقع لكن بطابع في .

فالقصة هي سلسلة من الوقائع الحقيقية يقولها راو... والعنصر الأول في القصة هو طابعها الشفوي، ففي المجتمعات البدائية كانوا يفرقون بين الأخبار الحقيقية... والأخبار الكاذبة، فالقصص تحتوي على دلالة أسطورية طقوسية وتحتوي كذلك على وظيفة تعليمية، فهي تحل محل الأسطورة وتنزع نحو الخلط بين المغامرات البطولية والامتحانات التعليمية...، فالقصة... هي انتقال للتجربة وتدريب على هذا العالم، فوظيفة الوسيط هذه موجودة في أغلب القصص وليس الجهوية فقط (عادات وفلكلور... الخ) بل الأدبية أيضا.<sup>4</sup>

إذا «القصة عالم من الأصوات المتأمرة والعبارات المبطنة وهي وإن كانت قريبة من الخرافة تُظهر غموضا يشتهها، فسواء أكانت حقيقية أم أسطورية فإنها تسعى في الوقت نفسه نحو الواقعي ونحو الغريب، وهي بالخصوص اختيار للأسلوب والنبرة والهدف إنما تنزع أكثر نحو تغيير علاقة كاملة موجهة أكثر منها إلى العلاقة نفسها وهي أي القصة، هجائية وأخلاقية و اجتماعية و فلسفية فمعناها يوضحه القاص أو يصدر عنه، وسواء أكانت رمزية أم بناءة فإنها

1- جبور عبد النور: المصدر السابق، مادة قص، ص.212.

2-Voir: Dictionnaire Encyclopédique , p757.

« L'histoire : Ensemble des faits décisifs situés dans le passé concernant un sujet , une période, un domaine marquants pour l'humanité ; Ouvrage relatans ces faits. »

3- نجم محمد يوسف: فن القصة، دار الثقافة، ط5، بيروت، لبنان، 1966، ص.9.

4- ينظر: نجبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1985م، ص.100.

نوع من الرؤية إلى الحياة والتعبير عن هذه الرؤية ومن هنا نفهم اتجاه القصة المتزايد نحو المدهش الذي هو حل لبعض الظواهر»<sup>(1)</sup>.

فهي «الأحداث المحكية والشخوص المستخلصة من النص، ولأنها كذلك فهي جزء من تشييد أكثر اتساعا يحيل عليه البعض كعالم معاد بناؤه أو (تمثيلي) بمعنى الواقع التخيلي الذي من المفترض أن تعيش فيه شخوص القصة وتدور فيه الأحداث»<sup>(2)</sup>.

كونها «سلسلة من الأحداث الحقيقية أو الخيالية يربطها منطلق أو تسلسل زمني معين وتقوم بها قوى معينة فواعل (Actors)»<sup>(3)</sup>.

فهي ليست فقط عروض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل صورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره أو كل أولئك مجتمعين... فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه<sup>4</sup>. بل هي «اختيار وتنسيق الحادثة أو عدة حوادث تبدأ وتنتهي في زمن محدود تصور غاية معينة وتُساق جزئياتها سياقاً معيناً لتؤدي إلى تصوير هذه الغاية، فليست مجرد تسجيل لخط سير الزمن والحوادث بلا بدء ولا لتسجيل خواطر وانفعالات بلا ترتيب ولا تنسيق»<sup>(5)</sup>. أي أنه مقيد بترتيب معين يخضع لنظام الزمكية وسير دور الشخصيات.

إضافة إلى غايتها كتجربة إنسانية يعبر عنها القاص بأسلوب نثري سرداً وحواراً وذلك من خلال تصوير شخصية فرد أو مجموعة من الأفراد يتحركون في إطار اجتماعي محدد... يحكمها امتداد معين طولاً وقصراً، مما يحدد شكلها النوعي من حيث كونها رواية أو قصة أو قصة قصيرة<sup>6</sup>، إضافة إلى كونها «نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث وفعل السرد وهو عمل الراوي والخطاب وهو كلام الراوي»<sup>(7)</sup>. أي أن هناك تفاعل بينهما فلا حكاية بلا فعل السرد الذي يرويها ولا وجود لفعل السرد من دون الخطاب الذي يجسده.

1- الأدب والأنواع الأدبية، المرجع السابق، ص.100.101

2- شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي الشعرية المعاصرة، تر: حسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1995م، ص17.

3- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لوتجمان للنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، 2003، ص.103.

4- ينظر: أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر ط1، الإسكندرية، مصر، 2009، ص.155.

5- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 1424هـ/2003م، ص.86.

6- ينظر: أحمد عوين: المرجع السابق، ص.8.

7- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002م، ص.133.

فمن الصورة والواقع إلى الخيال والروعة، والقصة هي ذلك التنوع في العلاقة مع العالم والطبيعة، فمثلا في الأدب المصري القديم... ترصد مغامرات سينوحي... قصة الغريق 200 ق.م...، مغامرات حورس وسيث... قصة الأمير المقدور، أما في الأدب العربي فنجد ألف ليلة وليلة... نموذج لحكايات فلكورية ملحمية مثقلة بتصرفات الفتوة ومشاهد العادات والقصص الحيوانية والگرامية...، وكذا في الأدب السنسكريتي وخاصة في "فيد" بين 2000 و1000 ق.م، إشارات عديدة إلى قصص حيوانية...، وفي الهند القصة الكبرى (Bratkatha) التي كتبها غونادهايا (Gunadhya)، وكتاب (Somadeva) يروي مغامرة غرامية في عالم ساحر حيث تتضافر 350 قصة متلاصقة لتضخيم العقدة، أما في الصين... فنجد قصة ذاكرة مرآة قديمة وقصة القرد الأبيض... وهي حيوانية وقصة رحلة إلى كهف الخالدين وهي قصة عن ساحرات.<sup>1</sup>

فلفظة القصة «ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم، وإن كنا نؤكد أن مدلولها المعنوي قد طرأت عليه تغييرات كثيرة نتيجة الإتصال بالثقافات الأجنبية».<sup>(2)</sup> فالكاتب الإنجليزي "ه. تشارلتون" (H.B.Tcharleton) يرى بأن القصة إن لم تُصور الواقع فإنه لا يمكن أن تُعد من الفن.<sup>3</sup>

أما الناقد الإنجليزي " والترألن" (walter allen) فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي...، فهي عن طريق أفكارها وفنيتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد...، وهي في صورتها العامة عند " فورستر" (Forster) حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان.<sup>4</sup>

ويضيف "فيال" (a.vial) «أن تكون رسولا للتجارب بين إنسان يروي وإنسان آخر أو عدة أناس يستمعون وأن يكتشف عندهم تفسيراً أو إغناء للحكم»<sup>(5)</sup>؛ أي أنه يرى في القصة مهمة أو وظيفة غير الوظيفة الفنية أو الإمتاع بشكل خاص، بل يوجهها وجهة تثبت من خلال تفسيراته وتأويلاته إضافة إلى استمتاعه وهذا ما يأخذنا إلى استنتاج آخر من مقصد "فيال" إضافة إلى جعله القصة رسولا للتجارب فهو يفتح المجال أما القارئ ليصبح فعالاً ومنتجاً سواء بتفسيراته أو بأحكامه لا مستقبلاً فقط.

1- ينظر: الأدب والأنواع الأدبية: المرجع السابق، ص.ص. 101، 102.

2- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998م، ص.ص. 9، 10.

3- ينظر: ه.ب. تشارلتون: فنون الأدب، تر: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، دط، مصر، 1959م، ص. 160.

4- ينظر: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة الغربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها وأعلامها، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، مصر، دت، ص. 3.

5- الأدب والأنواع الأدبية، المرجع السابق، ص. 100.

أما عند "جورج إدواردمو" (George Edward moore) فهي: « الشكل ويجب على الشخص أن تتبع نظاما إيقاعيا في تطورها ولا بد من انتقاء التجارب والعواطف وتصنيفها طبقا لقواعد سيكولوجية معينة يقصد إبرازها في إطار فني معين مع العناية بإبراز الأضواء والظلال كما في اللوحات الزيتية وبهذا يصبح القصص هو الصانع الماهر الذي يصقل مادته الإنسانية الخام.»<sup>(1)</sup>

أما عند "رولان بارث" (Roland barth) القصة بهذا المعنى هي « واجهة الشعوب ومرآتها وهي المكتوب الذي يصور أدق سماتها وخصائصها، وهي أيضا تلك اللوحة الناطقة التي يرى الإنسان رسم اعتناق الذات عن أحاديثها وتحررها من فرديتها واعتناقها من سجن رؤيتها الضيقة ودخولها إلى رحاب تعدديتها ومطلقها»<sup>(2)</sup> فهو هنا يرى تنوع القصة بتنوع المجتمعات وخلفياتها الثقافية والفكرية، وأن العمل القصصي هو عملية تستلزم اشتراك باث ومتلقي في إطار عملية التأثر والتأثير.

فالغرب يرون في هذا النوع كل ما يشتمل على الوقائع والحوادث على طريقة الشعر، مما لا يخلو من الغلو والاطراء حتى يتميز عن التاريخ البحت والنظم فيه قديم في الأمم التي اغتذى خيالها بالدين والعادات كالمهاجراتا عند الهنود والأوديسا عند اليونان والإنياذة عند الرومان... وللفرس والترک في تاريخهم الإسلامي منظومات من هذا النوع أشهرها شاهنامة الفردوسي وشاهنامة الشاعر التركي الملقب بالفردوسي الطويل.<sup>3</sup>

## 2- مبدأ القص عند العرب:

ارتأيت إدراج هذا العنصر حتى أقدم ولو بشكل مختصر منطلق القص عند العرب هل هو ذاتي أم حدثي وخصصت الحديث عند العرب ارتباطا أو تماشيا والموضوع التالي وهو الشعر القصصي العربي، حتى أضع هذه القصص العربي بين مبدئين وعلى أساسه سنواصل الحديث عن مزوجة هذا القصص بالشعر .

### أ-المبدأ الذاتي:

إن «مبدأ القص لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم، منذ اتضح ملامحه الأولى إلى اليوم، لأن تداول الأخبار يكاد يكون غريزة في الإنسان جُبل عليها، والأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بيئتها كما نقلت أخبار غيرها من الأمم المجاورة، وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصلنا شؤونا كثيرة عن

1- طه محمود طه: أعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1977، ص.14.

2- رولان بارث: مدخل التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1993، ص.8.

3- ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحيري، مكتبة الإيمان، د ط، مصر، 1997م،

حياة الأمم الأخرى، وفي القرآن الكريم الكثير من القصص الديني الراقي ، فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقصة سيدنا نوح عليه السلام وقومه، وقصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وقصة سيدنا يوسف وموسى وفرعون، حتى إن سورة كريمة تحمل اسم القصص، إن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته وإنما جيء به لغرض ديني محض هدفه الوعظ والاعتبار.<sup>(1)</sup>

كما لم يخل حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الجانب القصصي، إذا يُروى عنه أنه (صلى الله عليه وسلم) كان يروي لنسائه بعض القصص كقصتي: حديث خرافة وقصة أهل الكهف، كما كان يجذب الاستماع لبعض القصص منها قصة الجساسة والدجال...، بعدها حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص، فعمر بن الخطاب أذن لقاص بأن يقص على الناس يوماً في الأسبوع وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة...، وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد، وفي عهد الدولة الأموية أجاز معاوية القص لجماعة من القصاصين كما أنه اصطفى شيخاً من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه ثم اتخذ قاصاً له.<sup>(2)</sup>

ولقد «تطور المبدأ القصصي في عهد بني أمية على يد الكاتب الكبير عبد الله بن المقفع، فقد نقل نصوصاً من اللغة الفارسية ذات أصول هندية تتمحور حول السلطان والرعية والعدل والظلم نشرها بين الناس تحت عنوان كليلة ودمنة، ومن بعده تشعبت القصة شكلاً ومضموناً بين النوادر والحكايات والأخبار والسير والمقامات وأوحى هذا التراث القصصي لبعض الدارسين العرب المحدثين بأن يعدوه أصولاً فنية ومصادر للفن القصصي الحديث، ورفعوا مكانته الأدبية والفنية في بعض الأحيان على كثير من الأعمال القصصية المعاصرة.»<sup>(3)</sup>

يقول يوسف الشاروني في ذلك: «لقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة بأنها كانت تندرج تحت موضوع واحد مثل: كتاب البخلاء للجاحظ (160هـ، 255هـ) والمكافأة للتنوخي (337هـ، 384هـ).»<sup>(4)</sup>

وكان «الشكل المقامي أحد الأشكال القصصية العربية القديمة التي حاول العرب إحياءها في بداية عصر النهضة، وهو شكل قصصي ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمداني، وكان يتوجه إلى المتعلمين ويدور حول موضوعات معينة شائعة سهلة الفهم، كما أنه يهدف بالدرجة الأولى إلى جوانب تعليمية، فلما ظهرت فكرة إحياء التراث الأدبي مع فجر النهضة الحديثة حاول بعض الأدباء تطوير شكله ومن هؤلاء الشيخ ناصيف اليازجي الذي

1- شريط أحمد شريط: المرجع السابق، ص.ص. 11، 12.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 12.

3- المرجع نفسه، ص.ص. 12، 13.

4- يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، سلسلة الهلال، العدد 316، القاهرة، 1977، ص. 38.

سعى إلى إحياء فن المقامة وكان من ثمار جهوده كتابه: مجمع البحرين الذي نشره عام 1856م، وحافظ فيه على الخصائص الفنية للمقامة من غريب اللفظ ومهمله إلى موضوعات كالنصب والاحتفال.<sup>(1)</sup>

بعدها... بُذلت بعض الجهود من قبل مجموعة من الكُتّاب العرب في محاولة لخلق مدرسة عربية نثرية تعتمد على قص غرائب الصدف وعجائب الأحداث على نمط المقامات مع مراعاة الأسس الفنية للإنشاء العربي القديم، ومن أبرز هؤلاء الكُتّاب... محمد المويلحي صاحب كتاب حديث عيسى بن هشام، والشاعر حافظ إبراهيم الذي ألف كتاب ليالي سطيح، فهذه المؤلفات النثرية العربية القديمة والحديثة يعدها بعض النقاد والكُتّاب أصولاً للفن القصصي في الأدب العربي الحديث.<sup>(2)</sup>

### ب/ الرؤيا الموضوعية:

يذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أنّ جذور القصة العربية الحديثة تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث، يقول الدكتور محمد طه الحاجري: «فالقصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر لا ميراث له ولا أصل له في الأدب العربي القديم، يمكن أن ينتسب إليه بصورة ما، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوربيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من علمهم وأمطاف فنونهم.»<sup>(3)</sup>

والحقيقة أن هذا هو رأي بعض الأدباء والنقاد "كمحمود تيمور" و"محمد طاهر لاشين" و"محمد حسين هيكل" و"طه حسين" و"محمد زغلول سلام"... هؤلاء يرون أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي وأنها أخذنا فنيات هذا الشكل... من الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها، وتتطور الحياة الأدبية وإطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن، فكان أن ألفوا قصصاً متقدمة على النماذج السابقة لهم وأكثر وعياً بعناصر الفن الأدبي وتقنياته.<sup>(4)</sup>

كما يذهب بعض النقاد إلى أن القصة العربية في موضوعاتها ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع ولكنها كشكل أدبي محدّد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث...، وأنه لا عيب أبداً إذا أقررنا باستفادتنا من فن القصص الغربي وأخذنا

1- شريط أحمد شريط: المرجع السابق، ص13.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 13.

3- محمد طه الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث، مجلة الثقافة، ع28، مصر، يناير، 1976، ص.7.

4- ينظر: شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص14.

بعناصر فنه القصصي إذا استجابت بيئاتنا إليها واتسعت للتعبير عن آمالنا ورغباتنا وصراعنا الحضاري، أولم يستفد الغرب نفسه من التراث اليوناني القديم ومن التراث العربي العلمي والأدبي في عصور النهضة.<sup>1</sup>

### 3- عناصر القصة:

إن العناصر السردية استقرت منذ سالف الزمان بوصفها مكونات قصصية جازت مرحلة الخلاف، وقد كانت موزعة بين أنواع نثرية مختلفة، فالزمان والمكان والحدث والحوار والسرد وغير ذلك هي ما نقصده بقولنا عناصر قصصية أو سردية.

#### أ- الحدث:

لغة: والحدوث « كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر: أي وقع.»<sup>(2)</sup>

وفي الاصطلاح النقدي: يعني تركيب الأفعال...، أي تسلسلها وترابطها.<sup>3</sup>

فالحدث محور التفاعلات المتقدمة بين الشخصيات والأشياء والعالم، يقول الناقد "تيزيه" في تعريفه للحدث: إنه في جوهره منفذ لموقف معين...، أو بصورة أكثر دقة هو المرور من موقف إلى آخر.<sup>4</sup> بينما نجد في معجم المصطلح السردية بأنه « سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ونهاية نظام نسقي من الأفعال.»<sup>(5)</sup>

فهو يمثل « الركيزة الأساسية للعناصر السردية الأخرى في الخطاب الأدبي والكاتب لا يعني بواقعية الحدث فهو لدى الروائي ليس حدثاً واقعياً تماماً طبق الأصل، حتى وإن انطلق من الواقع باعتباره مرجعية الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد والمونولوج الداخلي والمشهد الحوارية والتخلص والوصف، أما في الشعر فإن القصيدة تشكل أحداثها وتكون أحداث الواقع في الخلفية تُلقى بظلالها عن طريق الإيحاء والإشارة فالذي ينشغل به الشاعر فلسفة الحدث وليس في حد ذاته، لذا الحدث الشعري تخلقه اللغة وأحياناً تصل إلى الأسطورة، فهو يُمتزج

1- ينظر: شريط أحمد شريط، المرجع السابق، ص14.

2- ابن منظور، المصدر السابق، ص. 796.

3- ينظر: أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1980، ص.59.

4- ينظر: عبد الحميد مرashedة، المرجع السابق، ص.14.

5- برنس جيرالد: المرجع السابق، ص.17.

بالواقع وينفصل عنه في آن يتشكل عبر علاقة خاصة بينه وبين الشخصية من ناحية وبينه وبين الراوي من ناحية أخرى، فالأحداث في السرد غير منفصلة عن شخصيتها بينما في الشعر الحدث يمثل إطار الحياة الشخصية.<sup>(1)</sup>

### ب- المكان:

يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة وفي تركيبها... كما يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات... بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا حيا فعّالاً في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان.<sup>(2)</sup>

فهو يشكل مكونا أساسيا من مكونات الحكاية والسرد القصصي...، ومن قراءة متأنية للنص نجد المكان العام والمكان الخاص، أو ما يسمى بالمكان المركزي الذي يشتمل على كل الأحداث، والأمكنة الفرعية التي تقدم وظيفة مساندة للمكان المركزي... فالمكان غالبا ما يرتبط بالزمن ويسمى الفضاء الذي يحتضن الأحداث والشخوص وما يمكن أن يسند الفاعلية السردية.<sup>(3)</sup>

وحتى إن «المرء عندما يستعمل تعبيرا عن العالم فإنما يستعمل تعبيرا مكانيا.»<sup>(4)</sup> فوعي المكان أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء عفويا حتى دون تفحص أو نقد... وهذا ربما لأنها تزيد من حدة الملاحظة والمتعة الحسية بشكل يمكن تعيينه قياسا إلى متعة وعي الزمن التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر.<sup>(5)</sup>

فالعمل القصصي يحدث في مكان أو موضع، وقد يُعرّف الموضع تعريفا غامضا أو يشار إليه...، وفي القصص الواقعي والكتابة الطبيعية حيث توصف البيئة بأها قوة فعّالة مؤثرة في حياة الشخص، قد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله لكن يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصور موقعا في حقيقة أمره مشارك في الفصل القصصي، كما أنه يزيد في تقديم فحوى القصة إما بأن يهيئ الجو المناسب أو يعكس العلائق في الفعل القصصي أو الحبكة عكسا رمزياً.<sup>(6)</sup>

1- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2006، ص.116.

2- ينظر: طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية دط، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص.43.

3- ينظر: عبد الحميد مرشدة: المرجع السابق، ص.16.

4- رينية ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، دط، بيروت، 1982م، ص.81.

5- ينظر: عبد الحميد مرشدة: المرجع السابق، ص.16.

6- ينظر: لين أولتنبيرند، ليزلي لويس: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطليبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دط، بغداد، العراق،

1983، ص.ص: 167، 168.

فالبينة المكانية دورها في تطور الأحداث والحبكة القصصية وفي حياة الأبطال وصراعهم على القوى المختلفة لهذه البيئة... التي تملئها عليهم وتلعب البيئة دورًا هامًا في بعض القصص تتفاوت بتفاوت نظرة القاص واهتمامه ويدل ضمن المكان بمظاهر الطبيعة وصورة المادية المختلفة أو مجموعة هذه الأشياء مضافا إليها القيم المعنوية للمجتمع.<sup>1</sup>

ولقد تعدد استخدام أشكال مفهوم الكلام وذلك ربما راجع إلى التطور الطبيعي لمفاهيم الدرس النقدي بصفة عامة، ولكن نجد الدكتور حميد الحماداني قد رصد هذا التعدد وحصره في أربعة أشكال لمفهوم المكان أو الفضاء هي:

«الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية - باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق .

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنهما من بُعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي / الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي.»<sup>(2)</sup>

### ج/ الزمن:

إن للزمن في بناء القصة دورا يشبه ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه...وكذا تضيئي على الجو العام له ظللاً توحى بأبعاد دلالية تسمح بها حدود التأويل<sup>3</sup> فالزمن في توظيفاته في النصوص يأتي مصاحبا للدلالة المكانية، كما... لا يوجد زمان دون مكان أو العكس بالمفهوم الفلسفي، ومن هنا درج الفلاسفة على تسميته الفضاء الضام للأشياء، ولهذا تنبع أهمية المسألة الزمنية من تلازمها توظيفا مع عنصر المكان والمستوعبة في الأدب استيعابا فنيا، فالزمان والمكان يمثلان العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها معنى معين.<sup>4</sup>

1- ينظر: حسين أبو سياني: البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد7، خريف 2011م، ص.19.

2- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص.123.

3- ينظر: طول محمد: المرجع السابق، ص:34.

4- ينظر: عبد الحميد مرشدة، المرجع السابق ص.19.

كما أنهما يمثلان الصورة التي ندرك فيها العلاقة بين الأشياء، من حيث هي متعاقبة أو متآنية...، ولهذا يفترض النظر إلى الأزمنة الموجودة في النص الشعري خاصة الرؤية المتآنية لا ستكونه فاعلية الزمن وأثره في النص ولا سيما وأننا في القصيدة الشعرية المتعاقبة مع القص نقع على أزمنة متعددة ولها فضاءات متحركة، فالمتلقي لمثل هذه النصوص يعيش في... فضاءات وأزمنة واقعية تقريبا وتخييلية في آن واحد، فهناك زمن داخلي داخل النص والذي تدور عليه القصة والحكاية وهو زمن عام فيه أزمنة جزئية، وهناك أزمنة خارجية لها مساس بالواقع البعيد زمن الحكاية والقصة ومتعاقباتها من المعاني والدلالة<sup>1</sup>.

فالزمن ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه... ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمان، إلا أننا نتبين أثر الزمان عاملا فعلا في كثير من القصص.<sup>2</sup>

« فالزمن الحكائي زمن فالت من زمام المنطق؛ لأنه بالأساس زمن على مسؤولية السارد ومسؤولية السارد المكلف بما يحكم العقد الضمني مع المتلقي تكمن في تماسك التخييل لا في مطابقة ذلك المتخييل للمنطق ولا شك أن للزمن الحكائي منطقا لكنه منطوق خاص به منطوق صنعه السارد على النحو الذي يحقق غاياته من القص.»<sup>3</sup>

### د/ الشخصية:

إن موضوع كل قصة هو على العموم العلائق البشرية المتغيرة...، فالشخص هو تمثيل أو تصوير لأشخاص من بني الإنسان وهي في الغالب أكثر عناصر القصة أهمية وحتى وإن كانت تلك الشخصيات من الحيوان فهي تكاد تمثل أو تصور دائما أناسا أو تعوض سمات بشرية...، وطرق التشخيص قد تصنف في عمومها على أنها تفسيرية أو درامية فالطريقة التفسيرية للتشخيص تخبرنا عن الشخص فهو يوصف أو يُجرى الحديث عنه إما من قبل المؤلف أو شخصية أخرى، أما التشخيص الدرامي يرينا الشخص في أثناء تحركه، فمن سلوكه وكلامه وأفكاره المسجلة نصل إلى استنتاجات فيما يتصل بشخصيته وأهوائه وعلائقه بالشخصيات الأخرى.<sup>4</sup>

وثمة تمييز آخر بين الشخصيات السطحية (أو المصورة تصويرا بسيطا) والشخصيات الممتلئة (المعقدة) فالفرق في المعالجة لا ينطوي في التفصيل المتوافر في صورة الشخصية فحسب... بل يتناول أيضا المعنى الذي لدينا عن فردية الشخصية في تطورها وتفردتها، وقد نميز... أيضا بين الشخصيات الجامدة والنامية، فالشخصية الجامدة تبقى في جوهرها غير متغيرة

1- ينظر: عبد الحميد مرشدة، المرجع السابق، ص: 19، 20.

2- ينظر: حسين أبو سياني: المرجع السابق، ص: 20.

3- سيد إسماعيل ضيف الله، المرجع السابق، ص: 85.

4- ينظر: لين أولتنبيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، الصفحات: 132، 131-134.

خلال القصة، فليس من المحتمل أن ترتبط ارتباطا مباشرا بتغييرات العلاقات البشرية التي هي في صميم القصة وقد تقوم بدور مؤازر في الفعل القصصي، ففي صميم الفعل القصصي يوجد عادة شخص متطور فهو الذي يتغير في شخصيته (Personality) أو ينمو إلى مستوى من إدراك بالحياة جديد.<sup>1</sup>

كما أن الشخصية لا تقتصر على البشر فقط وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدي فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوي تتجاوز أصدائه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا في إحدى القصص... فالشخصية هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر... والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر؛ أي من منظوره هو فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالحوار أو المونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنوناتها من أحداثها مع نفسها أو مع الآخرين، وبمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها وجعلها كثيفة حية وقوية الحضور تمشي على صفحات قصته كما تمشي على سطح الأرض وتخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا صادقا... يُكوّن نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه.<sup>2</sup>

كونها تمثل المحور الذي تدور حوله القصة والعنصر الأساسي في حبكة... بحيث يختارها الكاتب لتكون مدار اهتمام القارئ في تتبعه للحوادث وهو يتكرها من خياله الواسع.<sup>3</sup> ويمكن لكل شخصية أن تكون عامل سلاسل من الأحداث الخاصة بها...، وعندما تتطلب السلسلة الواحدة شخصيتين... فإن السلسلة تحوي منظورين... أو اسمين وبالإجمال فإن كل شخصية حتى لو كانت ثانوية هي بطل سلسلتها الخاصة...، فهي حامل أحداث المسرود وتحويالاتها... فهي دائما تمثل تعاونا مؤثر من النص... ونشاط تذكير وبناء يقوم بها القارئ.<sup>4</sup>

كما أن « وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعتها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية، ومن هنا لا بد من المجاز في وصفها خصوصا أن واقعتها تفرض اللجوء إلى المجازية، بينما في السرد الشخصية متخيلة كما أن الشخصية في السرد تتحقق من خلال علاقتها مع شخصيات أخرى بينما في الشعر غير مشروطة

1- ينظر: لين أولتنبيرند: ليزي لويس، المرجع السابق، الصفحات: من 134، إلى 137.

2- ينظر: فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة والنشر، دط، 2002، الصفحات، 204، 205-210-211.

3- ينظر: حسين أبو سياني: المرجع السابق، ص 19.

4- ينظر: رولان بارث، وولفغانغ كايسر، واين بوث، فيليب هامون، شعريّة المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2010، الصفحات: 32-33-104-106.

بوجود شخصيات أخرى.»<sup>1</sup> فهي لا تحقق وظائف وإنما تحقق رؤية للعالم...، ففي الخطاب الشعري تتجلى الشخصية إما عن طريق الضمير الذي يحيل إليها، فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية وإما عن طريق الدور الذي تؤديه ويصبح كل منهما دالا على الآخر، وإما عن طريق العلم فإن الشخصية في الخطاب الشعري لم تكن ورقية يهيمن عليها السارد / الروائي لتقوم بمهام محددة لها من قبله لكنها تحمل مخزونا دلاليا في الوعي الجمعي، إذا ارتبطت لديه بزمان ما ومكان ما ومعطيات ما، خصوصا الشخصيات التراثية التي ارتبطت ارتباطا حميما بواقعها وأصبحت تستدعي حدثا واضحا في ذاكرة الوعي الجمعي. وهناك ثلاث أنواع للشخصية يتعامل معها الشعراء في الخطاب الشعري وهي: شخصيات واقعية حقيقية، خيالية مصنوعة، وتراثية.<sup>2</sup>

### هـ- الصراع:

هو من العناصر الضرورية التي تسهم في دفع الحدث...، بحيث في بدء سياق الفعل القصصي توجد حالة من التوازن بين الأطراف المتصارعة، ثم تكسر استقرار الموقف الاستهلاكي حادثة مثيرة وتبدأ الصراع، ويشتد الصراع من خلال طور من أطوار الفعل القصصي المتصاعد... إلى أن تأتي بما يسمى بالذروة وهي حادثة حاسمة تُعرف بالأزمة وتقود خاتمة النضال لمصلحة الشخصية الرئيسية أو عليه، وتقود مرحلة قصيرة من خاتمة الفعل التي تتضاءل فيها شدة الصراع إلى الحل أو النهاية وفي الخاتمة يعاد التوازن ولكن تتغير دائما علائق القوى المتصارعة.<sup>3</sup>

وللصراع أشكال عدّة هي:

**أ- الصراع الداخلي النفسي:** الذي ينشب داخل نفس المرء ويقوم أحيانا بين نازعين: نازع وضعي، ونازع مصدره أساسي هو من تكوين النفس البشرية كالصراع بين الحب والواجب...

**ب- الصراع الفكري:** وهو قريب من الصراع النفسي ومشتق منه، يكون مترتبا عليه وقد يكون شبيها بالجدل بين طرف متفهم لأمر ما، وآخر غير متفهم له وهذا اللون من الصراع يُرتب للصراع المادي غالبا ويقود إليه.<sup>4</sup>

**ج- الصراع المادي:** والذي يقود إليه كل من الصراع النفسي والفكري...، وفي هذا الصراع المادي يقدم كل طرف ما لديه من قوة وعتاد وكيد وجلاد، لينصر فكرته ويحتم أن تكون شخصية الخيّر والشرير على جانب متكافئ من

1- عبد الناصر هلال: المرجع السابق، ص.86،87.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.87،88.

3- ينظر: أولتنبيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، ص.157

4- ينظر: طول محمد: المرجع السابق، ص.90،91.

القوة لدفع الحدث وإن كان النصر لا بد أن يكون في آخر المطاف معقود للخير على الشر بعوامل من داخل البناء القصصي ذاته.<sup>1</sup>

#### و- البناء:

هو الشكل أو المعمار الفني الذي يميز هندسة عن أخرى...، فلكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفني لتكوينه الجسماني...، ودراسة هذا الشكل تسمى البناء، وهذا الشكل هو القالب الذي يختاره الأديب أو يختاره الموضوع... والقصة بشكل خاص، تشبه في حركتها ونموها حركة القطار وذلك من خلال حركتها المتنامية...، فلكل كيان بداية ووسط ونهاية، فالأعمال الفنية تتوجه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجدانه وتحرص دائما على تطوير خبراتها الفكرية والجمالية لكي تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتقنيات التي لا تفتأ تستحدث في كل عهد، وهذا هو شأنه في بناء القصة.<sup>2</sup>

فهناك «بناء قصصي تقليدي له بداية ووسط ونهاية ويرتبط كل جزء فيه بالآخر ارتباطا عضويا منطقيا وزمنيا ودراميا، ولكن ارتأت رياح التغيير في فن القص أن تلحق هذه البنائية الثابتة وتزلزها وتقدم هذه التركيبة المتحجرة فتقدم النهاية وتؤخر البداية وقد تقدم الوسط قبل البداية، وربما رأى الفنان أن يتخلص تماما من النهاية وجاء آخر وحول القصة برمتها إلى عجينة واحدة لا تعرف فيها رأسا من قدم ولا تعرف بالضبط أين البداية وأين النهاية كل ذلك من الأمور المشروعة في الفن ما دامت أصابع الفنان حاذقة وبوتقته الفنية في حالة استنفار وأدواته مصقولة ومرهفة ويحرص على متابعة الواقع والتحاو مع مستجدات العصر والنهل من منابع الثقافة الأصيلة.»<sup>3</sup>

#### ز- اللغة:

اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الأدب عن نفسه...، فانتخاب المؤلف للألفاظ وجمهوريتها صيغة الجملة أو انخفاضها وما يؤمن به أسلوبه هذه كلها عناصر اللغة التي تُعين على صوغ أهمية القصة...، كما أن اللغة كذلك أداة التصوير في القصة كون الصورة التخيلية هي نتاج الاستجابات الذهنية من خلال اللغة، كتلك الاستجابات التي تخلقها إثارة أعضاء الحواس، فأكثر الصور التخيلية هي تشير إلى صورة ذهنية بتسمية أشياء مرئية أو وصفها أو الإشارة إليها.<sup>4</sup>

1- ينظر: طول محمد، المرجع السابق، ص:90، 91 .

2- ينظر: فؤاد قنديل: المرجع السابق، الصفحات: من 235 إلى 238.

3- المرجع نفسه، ص: 238، 239.

4- ينظر: لين أولتنبيرند: ليزلي لويس، المرجع السابق، ص: 172-174.

غير أن «اللغة في القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير ولكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة فضلا عن قدرة اللغة والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها.»<sup>1</sup>

ولكن هناك سمات يجب أن تتوفر في لغة القاص هي:

-**السلامة النحوية:** فليس من الشك أن السلامة النحوية والإملائية تمثل الحد الأدنى لأي نص مكتوب وبالقطع هي مطلب ضروري للأديب خاصة...

-**الدقة:** فحسن اختيار الكاتب الدقيق يجعله يصيب الهدف ويعبر بالضبط عما يراه ويحسه البطل، كما أنها تسهم في تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعورية والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميع وفهمه على الوجه الصحيح وهذا لا يتأتى إلا بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعاني والصور...

-**الاقتصاد والتكثيف:** وهي المرحلة التي تأتي بعد كتابة الكاتب لقصته بحيث يقوم بإجراء عملية فنية واعية تستهدف تخليص القصة من كل مالا يصب مباشرة في موضوعها وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والهدف هو انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو...<sup>2</sup>

-**الشعرية:** ليس من الشك أن الرومانسية تلقي بظلالها على اللغة فتكتسي الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانیه شخصياته ومحاولة التعبير نيابة عنها...، كما أن الشعرية في اللغة والأسلوب هي في الأساس رغبة تنطلق من وعي الكاتب وتصدر عن قصدية وتعمد ودربة، حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهفة

تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية، ولعل ما يسهم في تعميق هذه الشعرية هو اكتفاء الكاتب في التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، وهذا يعني أن يلمس كل شيء برشاقة وخفة...، وبفضل العبارات السردية ذات العمق النفسي لأن الشعرية تعني عمق المجاز والرمزية.<sup>3</sup>

1- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص: 131.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات: 135-136-137-161.

3- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات من 183 إلى 185.

ح/ الأسلوب:

إنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما في مخبر كيميائي... ومن هذا التفاعل وتقاطع الدوال بالمدلولات ومن مجموع علائق بعضها ببعض يتكون البيئة النوعية للنص<sup>1</sup>.

فبالأسلوب من هذا المنظور هو حصيلة تفاعل كل هذه العلائق مجتمعة وليس ملكا عينيا لجزء من أجزائها... والمبدع هو الذي ينشئ هذه العلائق بين الأجزاء المكونة للنص الأدبي، وهو الذي يؤلف بينها ويشيع النظام بين مفاصلها تبعا لنظام آخر معنوي انتظم وتألّق في نفسه.<sup>2</sup>

ذلك أن « الأسلوب معان مرتبة، قبل أن يكون ألفاظا منسقة وهو يتكون من العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم. »<sup>(3)</sup>

وارتكازا على هذه المعطيات يُعرّف أحد الكُتّاب اللغة والأسلوب فيقول:

« اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمله تأدية المعنى فحسب ، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب »<sup>(4)</sup>

فبالأسلوب هو « التقنية الفنية أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية والموقف ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التصوير والتعبير فالأسلوب هو طريقة المعالجة ووسيلة التناول وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته هنا تتم الإجابة على أهم سؤال في الفن القصصي كيف كتبت القصة؟ ، فمهما كان الموضوع بسيطا والموقف عاديا أو مستهلكا يمكن للكاتب الملهم من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة.»<sup>(5)</sup>

1- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، تونس، 1982، ص.ص. 89، 90.

2- ينظر: طول محمد: المرجع السابق، ص. 121.

3- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، مصر، 1966، ص. 40.

4- رمون طحان: الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، لبنان 1981م، ص.ص. 116، 117.

5- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص. 280.

فعليه أن يحدد الزاوية التي يُطل منها فبين يديه شخصيات وحدث ومكان، وتحديد الزاوية يحدد استخدام الوسائل الفنية التي تبدو وهي مجتمعة منظومة أسلوبية وطريقة فنية لصياغة العمل القصصي كله ومن ثم يمكن القول إنها نسيج القصة...، فالكاتب البارع هو الذي يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصي موضوعا وحدثا وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصادفة أن يأتي الحديث عن الأسلوب في النهاية لأنه هو الذي يجسد كل العناصر السابقة ويحققها ويعبر عنها بعد أن يتمثلها ويهضمها جيدا حتى تذوب فيه وتُضغط وتُدمج وتُصقل حتى تصبح بلورة قصصية مُشعة.<sup>1</sup>

أما فيما يخص الوسائل فنحصى كل من الحوار والسرد، أما الحوار: فهو «المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة في البنية القصصية لأنه أولا نافذة بليغة وحرارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة وثانيا لأنه، فهو وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها بلسانها وليس بلسان الراوي أو المؤلف، وإن من طبيعة الحوار هو إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذي تفجره الروح البشرية وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة مالا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد.»<sup>(2)</sup>

فعلى الرغم من أن الحوار يُعد تقنية مسرحية، فإن الفنون الأخرى مثل الشعر والرواية قد اتخذته وسيلة تعبيرية خصوصا الشعر، فالشاعر القديم كان يتعامل مع الحوار من خلال أدوات: قالت وقلت عبر الرواية وبهذا يتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي...، فالحوار في الشعر لا يستخدم الصوغ الحوارية الطبيعي للخطاب بكيفية أدبية لأن الخطاب الشعري لا يكفي ذاته بذاته ولا يفترض وجود ملفوظات الآخرين خارج حدوده، فالأسلوب الشعري مجرد من كل تأثير متبادل مع خطاب الآخرين ومن كل نظرة نحو خطاب يصدر عن آخر، كما أن في الشعر يتحقق الوعي الأدبي تحققا كاملا داخل لغته ويكون محايا لها بكليته ويعبر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا بدون قيود ولا مسافات.<sup>3</sup>

ولكن حتى يؤدي الحوار هذه الوظيفة لابد أن يتسم بجملة من السمات لعل أهمها:

« - أن يُجيد التعبير عن الشخصية ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

- أن يكون موجزا ومركزا ومكثفا حتى يتواءم وطبيعة القصة وطريقة كتابتها فضلا عن أنها نفس سمات الحوار السائد بين الناس.

1- ينظر: فؤاد قنديل، المرجع السابق، ص.ص: 282، 283.

2- المرجع نفسه، ص: 351.

3- ينظر: عبد الناصر هلال: المرجع السابق، ص.ص: 154، 155.

- أن يضيف إلى النص بتوضيحه الموقف وإبرازه الشخصية وتنمية الحدث.

- أن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليست مبهمة.

- يفضل أن لا يكون الحوار غالبا على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية.

- أن يأتي في الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف ويلتحم بطريقة عضوية بحيث لا يبدو دخيلا أو مفروضا.

- أن يُوزع على القصة إن كان طويلا نسبيا ولا ينصبّ دفعه واحدة.<sup>(1)</sup>

في حين أن السرد هو الوصف أو التصوير وعماده التراكيب اللغوية والوصف... يساعد الحدث على التطور... ولكنه ينهض بدوره الأساسي في التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقي...، غير أنه يتعين عليه أن يتسم بالحيوية والديناميكية ولا يكون سرداً ميتاً أو بارداً، كما أن احتواءه على المفارقة المقبولة والمنطقية وعلى السخرية والأبعاد الإنسانية كفيل بإشاعة الحرارة في النص فمن الواجب أن يعبر عن البيئة التي يصورها.<sup>2</sup>

### المبحث الثالث: أصول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم.

إنّ دراسة النزعة القصصية داخل حرم النص الشعري تنطلق من حيث أماطها النوعية وتشكلاتها البنائية، كون النص الشعري يتسع من خلال ما يتخذه من مظاهر فنية وأسلوبية هي الأخرى تساهم في استيعابه للقصص وآلياته المختلفة، فرغم خصوصية الجانب السردى وكذا بناء النص الشعري إلا أنه تبقى بين القصيدة والقصة صلة رحم قديمة وحميمة.

## 1- الشعر القصصي المفهوم والخصائص:

### أ- مفهوم الشعر القصصي:

هو ما يقتضي اشتغال النص الشعري على حكاية؛ أي أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية...، فهو جنس فرعي هجين يقوم على تضافر الشكل الشعري والمحتوى القصصي<sup>3</sup>، كما يعتبر معرضاً فنياً لتصوير مقدرة الشاعر على الجمع بين القصة، والشعر، يستلهم موضوعاته من المجتمع الإنساني لكن دائرة موضوعات هذه القصص تتسع لديه وتشمل مواضيع مختلفة كالموضوعات التاريخية والعاطفية والاجتماعية

1- فؤاد قنديل: المرجع السابق، ص.ص: 358، 359.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص: 284-292.

3- ينظر: حسين أبو سياني: المرجع السابق، ص.3.

وغيرها... فهو يذكر الوقائع والحوادث فى ثوب قصة تُساق مقدماتها وتقصى حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترايطون بنسبة دورهم فيها...، وعندما يريد الشاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعية وغير الواقعية التى تأثر بها مستواه الفكرى يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار ويتخذ من وراء حذاقته الشعرية أسلوبا لا يتبعده عما نسميه شعرا قصصيا.<sup>1</sup>

فعندما نقول الشعر القصصى نعنى بالدرجة الأولى «المزوجة بين الشعر والسرد فيغدوا القول سردا شعريا أو شعرا سرديا قصصيا، ومنه نلاحظ أن السارد اختار وعاء يعلم تمام العلم أفضليته لدى المتلقين وسرعة انتقاله فيما بينهم.»<sup>(2)</sup>

ويقول فى السياق ذاته ه.ب تشارلتن (H.B Tcharleton) أن: «القصيدة إما تحكى عن حوادث وأشخاص وأقطار وبلاد، وإما تُعرب عن الحالة النفسية الداخلية التى تسود الشاعر، أما النوع الأول فنسمية شعرا قصصيا وأما الآخر فهو الشعر الغنائى أو الوجدانى»<sup>(3)</sup>

أى أن هذا الشعر يعتمد فى مادته على ذكر الوقائع وتصوير حوادث فى ثوب قصة تساق مقدماتها وتحكى مناظرها وينطلق أشخاصها...، والشاعر القصصى قد يطوف بجياته حادث من الحوادث تنفعل به نفسه وتتجاوب له مشاعره ويهتز إحساسه، فيعمد إلى تصوير هذا الحادث كما تمثّل لديه فى قصة لينسج خيوطها ويرسم ألوانها ويطرز حواشيها<sup>4</sup>، فىلى جانب تجلى هذا الخطاب السردى داخل النص الشعري فهذا يعطيه أيضا كثافة معنوية تحفز على التلقى وعلى التفكير فى النص بمعنى يزيد من لذة النص وتلقيه...، وإذا يمكن للمتلقى أن يستشعر عند تلقيه النص وجود راو ومرورى له، ويستشعر وجود سلطة للأزمنة والأمكنة المتعاقبة مع نظام من الصيغ والذى يشكل الخيط الرابط لفنية النص.<sup>5</sup>

والقصيدة العربية القديمة لم تخرج عن هذا الإطار بل سعت « إلى إقامة تناظر بين العام والخاص وعلى دمج الذاتى بالموضوعى والغنائى بالقصصى فى إطار يجمع بين الاثنين ليخلق شكلا شعريا متميزا لا هو بالقصصى البحث ولا

1- ينظر: صادق فتحي دهكردي: القصص الشعرية فى ديوان إيليا أبى ماضى، بحوث فى اللغة العربية وآدابها نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إصفهان، العدد5، حريف وشتاء1432هـ-1433هـ، ص. 83.

2- إبراهيم صحراوي: المرجع السابق، ص.182.

3- صادق فتحي دهكردي: المرجع السابق، ص. 74.

4- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات فى الأدب الجاهلى والإسلامى، دار الجبل، ط1، بيروت، 1992، ص. 90.

5- ينظر: عبد الحميد مرشدة: المرجع السابق، ص.11.

الغنائي الخالص»<sup>(1)</sup>، ولكن لا بد أن نشير إلى نقطة مفادها أنه لا بد لنا من أن نذكر أن البناء القصصي لا يعني أن تتحول القصيدة إلى قصة أو رواية فيصرف الشاعر إلى مقومات العمل القصصي والروائي ويشند في أثرها ليحشرها في قصيدته مهما جوانب فنية في القصيدة...، فيكون بناؤها وصفيًا باردًا لا يتميز بالإتقان في توزيع الأضواء وإدارة الأحداث، فتحريك الشخص، بحيث يرقى إلى الأعمال القصصية ولا هو من البراعة والكثافة والتركيز بحيث يبقى عملاً شعرياً مميزاً<sup>2</sup>.

إذ أن الشعر القصصي هو ملتقى صوتين، صوت شاعر وآخر سارد مما يحتم على الشاعر السارد أن يكون بارعاً في بناء نصه وتلاحم أجزائه بين عناصر القص وعناصر الشعر، فتكون بذلك القصيدة القصصية إنتاجاً فنياً متجانساً الحدود كيف لا وهو تقاطع فنين أدبيين يسعى كل منهما إلى إثبات أحقيته.

ففي هذا النوع قبل أن يكون الكاتب قاصاً لا بد أن يكون شاعراً مدركاً لقوانين الشعر لأنه «لا يكون الشاعر مجرد ناقل أو محاكي أو معبراً أو منتجا لأنه كل هذه الصفات، لهذا لا يصلح كل إنسان ليكون شاعراً فما يُطلب منه كثير وما يتصل به أكثر، إنه بوتقة تنصهر فيها كل هذه العناصر لتخرج لنا النص عبر معاناة احتضان النص وتخمره وإنتاجه وتشكيله وهو يحاول أن يتخطى الزمن والمكان لخلق حقيقة شعرية مدهشة»<sup>(3)</sup>.

### ب- خصائص الشعر القصصي:

قد لا يكون المرء بحاجة إلى ثقافة واسعة كي يلحظ الحيز الكبير الذي يحتله القصة عامة في الأعمال المكتوبة أو في المرويات الشفهية على أنواعها، تكفي نظرة عابرة إلى ما يشغله القصة...، فرغم الوجود البارز لهذا العمل في الأساطير والملاحم البدائية التاريخية المختلفة...، فإن دوره وفعاليته الفنونيتين يتجلىان خاصة في المجال الإبداعي القائم بذاته، كما يمكن تقصي ذلك في الشعر القصصي والقصة الشعبي والإخباري وصولاً إلى القصة الحديث بأنواعه المتفرقة<sup>4</sup>، ولهذا الشعر القصصي خصائص تميز بناءه لعل أهمها:

- 1- موسى سامح رابعة: الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة العدد 11، السنة التاسعة، 1416هـ، ص 275.
- 2- ينظر: فرهاد رجي وشهرام دلشاد: عناصر القصة في شعر البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية آدابها، العدد 18، صيف 2014، ص 20.
- 3- مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، د ت، ص 20.
- 4- ينظر: سامي سويدان: في دلالية القصة وشعرية السرد، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1991، ص 10، 9.

- 1- يسرد الشعر القصصي واقعة... أو سلسلة من الوقائع والأحداث بحيث تشكل قصة متكاملة ترتبط أحداثها بعضها ببعض زمانيا ومكانيا وسببيا على نحو يمكن للقارئ أو السامع من متابعة تسلسلها وتطورها، وقد يلجأ الشاعر القصصي إلى الاستطراد طال أم قصر، ولكنه لا يلغي سمة القصصية في القصيدة وإذا كان يؤثر في تماسكها فمادام الشاعر القاص يعود لمواصلة سرد قصته فإن القصة تبقى عماد بناء القصيدة... وإذا كانت القصيدة تتناول الرجال البارزين والأعمال المشهورة في التاريخ فتلك ملحمة فكل ملحمة قصصي لكن ليس كل قصصي ملحمة.<sup>1</sup>
- 2- يفضي ذلك إلى أن يتقمص الشاعر دور الراوي حيادي إلى حد ما منفصل ظاهريا على الأقل في مادة قصيدته من شخوص وأحداث وعن جمهوره أيضا... بمعنى أن الشعر القصصي إنما هو شعر موضوعي يعبر عن آمال الجماعة وآلامها وبطولاتها وانتكاساتها، فهو مرآة لضمير الجماعة.<sup>2</sup>
- 3- السهولة وعدم تعقيد الأحداث ومجراها، فعلى الرغم من أن القصة الشعرية قد تحتضن دهورا طويلة وتحترق عوالم كثيرة وتجوال بين أجيال عدّة فإن أحداثها تكون بسيطة الوقائع، سهلة الانسياب واضحة المعالم أو المقاصد.
- 4- ولما كان الشعر القصصي مقيدا بقيود الشعر من وزن وقافية فضلا عن اعتماده على قوة الإيحاء والتلميح مما يحقق شعرية القصيدة... وهكذا أصبح لزاما على الشاعر القاص أن يعي ذلك كله ويعمل على تحقيقه وعليه أن يجعل ما يصوره من أحداث وأشخاص نماذج أو مثلا فيؤهله ذلك إلى أن يضيف إلى شعره سحرا ناتجا عن اختياره الدقيق للأشياء، فيقدم للسامع أو القارئ متعة جمالية ولذة فنية.<sup>3</sup>
- 5- إن من الشعر القصصي ما يدخله الغناء أو الأناشيد وهو نوع مصوغ صياغة غنائية جميلة...، وليس من الضروري في هذا النوع الاستمرار الوزني، بل يتغير الوزن ويتبدل بحسب ما تفرضه مقدرة الشاعر القاص الفنية في معالجتها لموضوعها أو مادتها.<sup>4</sup>
- 6- يتميز الشعر القصصي بزمنيته الخاصة وإيقاعه الساحر وتقطعه السردى وعالمه المختزل وبنيته الحلزونية الدائرية التي تجعل الحكى في حالة التفاف دائمة حول نفسه وهذه السمات الثابتة قد تتقاطع أحيانا مع سمات منتزعة من أنواع أدبية أخرى تخدم الشعر وتضيف إليه دون أن تهدم بنيته الأساس وخصوصيته النوعية.

1- ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفرى: المرجع السابق، ص. 19.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 19.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 19، 20.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 20.

7- يمثل الشعر القصصي ملتي لغتين وصوتين إحداهما سردية والأخرى شعرية مما يدفع إلى القول إن الأنماط الأدبية تتلاقى وتتعايش داخل النوع المفرد دون أن تفقد خصوصيتها النوعية.»<sup>(1)</sup>

## 2- الجذور الغربية للشعر القصصي:

إن « عمالقة الإبداع في هذه الأطر الفنية سواء كانوا من اليونان أم من الرومان أو من السومريين، فإنهم نحجوا قواعد إنسانية تنازعتها عوامل الخلق إلى جانب الشهرة في إظهار عظمة الشعوب التي انتجت مثل هذا السلف لخلق ظل أمينا ومخلصا لما رسمه من سبقه وإن كان هؤلاء الأسلاف المؤسسون لأكبصر صرح فني فأبناء الحضارة الأوروبية خير خلف لأجدادهم لأنهم عرفوا كيف يبنون الفن والعلم والأخلاق وعلم الاجتماع والفلسفة على ضوء الإبداع الحديث لهذه المضامير البارزة، وكان في مقدمتها الأدب، هذا الفن الذي يعتبر بحق أحد الفنون الأساسية في علم الجمال بكافة أنواعه الثرية والشعرية، من الرواية إلى المسرحية ومن القصة إلى الخطابة ومن المقالة إلى الملحمة فالمأساة والملهاة حتى الديثرومبوس.»<sup>(2)</sup>

ولقد «ظهر الشعر القصصي منذ فجر الحضارة الأولى عند العديد من الشعوب، إنما الصورة المتطورة التي أعطاها اليونان عن هذا الشعر تكاد تكون حد الكمال الفني في عصر مبكر، لكن أن الحفريات التي اكتشفت في بلاد ما بين النهرين/العراق تثبت أن ملاحم البابليين أو الأكاديين كانت أسبق من ملاحم اليونان إذ يعود تاريخها إلى 2100، 2300 ق.م، وبذلك تعد ملاحم البابليين أقدم أثر أدبي مكتوب في العالم وعُرف منها مملحة "جلجماش" التي تسبق بتاريخها مملحة هو ميروس ب 1500 سنة وتنسب إلى "سيتنليكي أونيني" ولقد ظهر هذا الشعر كذلك عند الهنود القدماء وفي بلاد فارس إبان القرون الوسطى مرتبطا بموضوعات وحوادث قديمة التاريخ.»<sup>(3)</sup>

ونورد فيما يلي مقطعا من مملحة جلجماش وهو مقطع شكل جلجماش الخارق وكيف خلقتة الآلهة تقول المملحة في ذلك:

« الآلهة العظيمة خلقت جلجماش كأعجوبة

له إحدى عشرة ذراعا عرض صدره تسعة أشبار

الشمس وهبته الحسن والجمال

1- سلام أحمد خلف: السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، العدد 101، ص. 211.

2- شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 172.

3- المرجع نفسه، ص. 264، 265.

ثلثاه إله وثلثه الباقي إنسان

أسلحته فتاكة ألقى الرعب في قلوب الناس

بغى وظلم، لم يترك ابنا لأبيه

لكنه راعي أوروك فهو راعينا

لم يترك فتاة لحبيبها ولا ابنة لجندي

ولا خطيبة لنبييل بغى وظلم فضح البشر

نواحهم أتاهم بلغت مسامع الآلهة في السماء» (1)

« يرى كل شيء يرى تخوم الدنيا

حكيم عليهم يعرف كل شيء

يخترق حالك الظلام بثاقب نظره

يدرك الأسرار، يعرف ما يخفى على الناس

بنى أسوار عجيبة لم بين مثلها الناس

هيكلا لآنو- كبير الآلهة-هيكلا لعشتار

الآلهة العظيمة خلقت جلجماش كأعجوبة.» (2)

ولما كانت كلمة ملاحم\* أقرب إلى التعبير عن الشعر القصصي من أمثال الإلياذة وأشباهها... فقد أخذ بها حتى

لا تُستحدث لفظة جديدة لم يسبق الكُتاب استعمالها. 3 ليكون بذلك الشعر الملحمي شعرا قصصيا ذا أسلوب

1- شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص. 309.

2- المرجع نفسه، ص. 308.

\*الملحمة: «كلمة يونانية الأصل وتلفظ (Epikos) أو (Epos) ومعناها كلام أو حكاية وفي الفرنسية (Epique) وفي الإنجليزية (Epic) أما في العربية معجميا ملحمة وجمعها ملاحم أي الواقعة الشديدة في الحرب، وفي الأدب معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية و تصف مغامرات مدهشة أبطالها بشر متفوقون وآلهة.» المرجع نفسه: ص 265. ولقد ارتبطت... بموضوع البطولة كموقف إنساني أسطوري يتسم بتعدد الحكايات و الشخصيات... وذلك يطبعها بطابع الطول والسمو والإنسانية والأسطورية كما يتضح في ملحمة جلجماش و ملحمتي هوميروس الإلياذة و الأوديسا.

ينظر: حاتم الصكر: مرايا نرسييس الأنماط النوعية و التشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت

لبنان، 1419هـ، 1999، ص. 180.

3- ينظر: إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة، د ط، بيروت، د ت، ص. 161.

روائي موضوعه بطولي في سير أبطاله أيام الحرب والسلم على حد سواء، يغلب عليه الطابع الأسطوري لارتباطه بفجر التاريخ البشري وهو يتناول تراثا عاما يهتم به الناس ويثير حماسهم بأسلوبه الفخم فهو بموضوعه وأسلوبه صالح للإنشاد... وأول من حدد خصائص الملحمة تحديدا فنيا أرسطو في كتابه فن الشعر... فاعتمد في بناء آرائه على ما نظمه "هوميروس" في ملحمتيه، كما اعتمد على منظومات "هسيود" (Hésiode) الشاعر اليوناني الذي ولد أواسط القرن الثامن قبل الميلاد<sup>1</sup>

وهذا يعكس الارتباط الحاصل بين هذا النوع الشعري وتراث الشعوب بحيث « يرتبط الشعر الملحمي بتراث الأمم فيروي أمجادها وما جرى على أيدي أبطالها من خوارق وما حملته ذاكرة الشعوب من قصص ترتبط بها عواطفها فتلتهب حماسا باستماعها إليه خاصة عندما يصوغه شاعر مقتدر بأسلوب فخم ووزن ملائم لهذا الشعر الحماسي». (2)

أي أن هذا الشعر هو بمثابة السجل الذي يحفظ الذاكرة الجماعية للشعوب، فبالإضافة إلى أنه يحمل ملمحا فنيا جماليا يعكس رقي الذوق والإبداع، إلا أنه يحمل أيضا طابعا إنسانيا يحافظ على تراث الأمم ويخزنها في قالب إبداعي. كما أن «الطابع الشعبي قد لازم الشعر الملحمي منذ البداية، فقد كان هناك رواة منشدون ينتقلون من مكان يروون للناس تاريخ الوقائع التي تصور بطولات أسلافهم فيتملكون عواطفهم ويثيرون حماسهم بما ينشدون من قصص صيغت في أسلوب شعري فخم العبارة قوي التأثير، وكان لا تخاذ الشعر وسيلة للتعبير عن هذا التراث أسباب منها أن الشعر موزون والنفس الإنسانية مولعة بالنغم، كما أن الشعر يسهل على الذاكرة حفظه فهو من هذه الناحية عامل فعال في حفظ التراث الشعبي». (3)

ويلخص سليمان البستاني رأيه في سبب خلود هوميروس في عمليه الفنيين بقوله: «إنّ هوميروس إنما نقر على أوتار القلوب فأثارها، ونفخ في بوق الأرواح فأطارها، ومزج الحقيقة بالخيال مزجا يخيّل إليك أنهما تألفا فتحالفا وسبر أعماق النفس في سداجتها وتجري الفطرة في بساطتها وهاج للعواطف والشعائر وتكلم بجلاء لا تشوبه مسحة

1- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 266.

2- المرجع نفسه ص. 267، 268.

3- المرجع نفسه، ص. 268.

التكلف فأسهب موضع الإسهاب وأوجز موضع الإيجاز ومثل تمثيلا ناطقا وفصّل تفصيلا صادقا عن عقيدة وإخلاص، أضف إلى ذلك بلاغة الشعر وتناسق النظم ودقة السبك ورقة المعنى والسهولة والانسجام.»<sup>(1)</sup>

فالبستاني هنا حاول تقديم مفهوم شامل ملحمي هوميروس فأحاط بجميع جوانب هذا اللون وما يركبه ويشكل بناءه، كما حاول لمس ما حققه هوميروس من خلال عمله على الصعيد الروحي النفسي والخيالي وكذا على الصعيد الشكلي من بناء وتناسق وتناغم ودقة السبك.

كما تجدر الإشارة إلى أن الملحمة أنواع مركبة وبسيطة وأخلاقية وانفعالية، ولقد جعل هوميروس الإلياذة بسيطة وانفعالية والأوديسة مركبة وأخلاقية... إضافة إلى أن للملحمة خاصية الاتساع كونها تتناول عدّة أجزاء للفعل في وقت واحد وهذا الميزة تؤدي إلى إضفاء الجلال على الأثر الفني وتحقيق لذة التغير عند السامع وتنويع الأحداث الفرعية المتباعدة، والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم لأنه الأرزق والأوسع وهو يتلاءم مع الكلمات الغريبة والمجازات كل التلائم.<sup>2</sup>

وفيمايلي نماذج من الإلياذة والأوديسة، بداية بمقطع من الإلياذة بعنوان التفاحة تقول:

«أنشد يا هوميروس!

وإملاً الأحقاب موسيقى!

واللانهاية جمالا وسحرا!

فالأرواح ظامئة والقلوب متعبة والإنسانية واجفة والآذان مكدودة من دويّ العصر فهي أبدا تحن إلى سكون الماضي!

\* \* \*

لن تصمت يا هوميروس!

فالقيثارة الخالدة لا تزال بيدك

والقلوب هي القلوب!

فدع أوتارها تملأ الدنيا زينا، فقد أوسعنا هذه الدنيا أنينا، وزينك العذب

1- شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.ص، 276-286.

2- ينظر: أرسطو طاليس: المرجع السابق، ص.ص، 67، 68.

أذهب لأنين الشاكين ولوعة الباكين! «<sup>(1)</sup>

وهذا مقطع من النشيد الثاني سياسة أغامنون وإحصاء سنن الإغريق وبلادهم وقبائلهم ورؤسائهم:

« دجا الليل والأرباب والناس نؤم  
ولكن زفسًا نابذ سنة الكرى  
بإعزاز آخيل وإهلاك جملة  
لدى سفن الإغريق ظلّ مفكر  
فغن له إرسال رؤيا جنيثة  
لأتريد تغريه بأمر تصورا  
فنادى أنيروس\* وقال: ألا فطر  
أيا أيها الطيف المداجي مبشرا  
إلى سفن الإغريق لج خيمة بها  
أقام أغا ممنون أنبيء بما ترى  
أعد كلّمأ ألقيه: فليمض مقدّمأ  
على الحرب وليعدد لذلك المعسكرا  
تآلفت الأرباب طرًا وفوزه  
على بلد الطروادة اليوم قدرًا»<sup>(2)</sup>

وهذا التصوير وتحسيد لمظاهر الحرب والاستعدادات لها وكأنها صورة حية لهذه الواقعة في قالب شعري.

وجاء النشيد الخامس بعنوان: بطش ديوميذ

«بكف إله الحرب فالاس أمسكت  
ويا هادم الأسوار يا باعث الفنا  
بشأنهم دعهم ونحن بمعزل  
بدا نتوقى غيظة ومضت به  
وقلت لدى الإغريق طروادة العدى  
وقالت: إلم الفتك يا سافك الدّمأ  
ألا ماتركنا الحرب للناس معلما  
ومن شاء زفس فليعرّ محكما  
لضفة إسكلمندر حيث أحجم  
وكل زعيم منهم اجتاح أيهما»<sup>(3)</sup>

1- هوميروس: الالباذة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2014. ص.ص.13،14.

\*أونيروس: رب الطيف، هوميروس، المرجع السابق، ص.247.

2- المرجع نفسه، ص:226.

3- المرجع نفسه، ص. 343.

\*الالباذة: «أوالياس نسبة يونانية إلى اليون عاصمة بلاد الطرواد و هي ملحمة وضعها هوميروس بأسلوب بسيط وبنها على موضوع واحد هو غيظ آخيل وإحتداه ونهج بها نمجا متناسقا قص في أثنائه حوادث متسلسلة ولا تتشعب وقائعها بتعدد الأشخاص، فهي بهذا المعنى سلسلة واحدة من أولها إلى آخرها.» المرجع نفسه، ص.30.

فإذا هنا نلمس عناصر للقصة في ثنايا هاته المقاطع الشعرية، وهذا ربما ما يجعلنا نعود إلى الملحمة عند البحث في الجذور الغربية للشعر القصصي كونها تمثل نموذجاً لتداخل السردى الشعري.

ولا ينبغي للملحمة أن تستعين بالأمور العجيبة فقط بل لابد من أن تذهب إلى حدّ الأمور غير المعقولة، لأننا في الملحمة لا نرى الأشخاص أمام عيوننا يتحركون، وهميوس هو الذي علّم سائر الشعراء فن الاحتمالات المتقنة الصنع أي المغالطة، فإذا كان وجود أو وقوع واقعة يستلزم نتيجة له وجود أو وقوع واقعة أخرى، فإن الناس ينجحون إلى اعتقاد أنه أينما وجد التالي وُجد المقدم بالضرورة، ولكن هذا باطل ولهذا فإنه إذا كان المقدم باطلا ولكن كان هناك شيء آخر يجب أن يوجد أو يقع إذا كان صادقا، فيجب ضم الاثنين لأنه متى كان العقل يعلم أن هذا الشيء الآخر صادق فإنه يستنتج من هذا. أن المقدم هو الآخر صادق ولدينا شاهد على هذا في قصة الحمام\*، وينبغي ألا تتألف الموضوعات من أجزاء لا معقولة، بل بالعكس لا يمكن أن يكون فيها أمر معقول.<sup>1</sup>

يمكننا أن نستنتج من هذا الاحتمال الذي مارسه هوميوس أو ما يُسمى بالمغالطة أنه حاول كسر أفق توقع القارئ، بحيث يحاول أن يوصل للقارئ عكس ما يتوقعه لتتجاوز بذلك الملحمة حدود المعقول والعجيب إلى اللامعقول، وهذا ميزة تحسب للملحمة ولربما تعتبر من أسباب خلودها.

وفي مواصلة الحديث عن نماذج من ملحمتي هوميوس تتعرف على بعض من أجزاء من مقاطع ملحمة الأوديسة وهي الأخرى تعكس بصورة واضحة ما سميناه بالشعر القصصي، إذا المقطع الأول بعنوان تليماك يجادل الخطاب: «ونفض تليماك! وسارت مينرفا، وسارهو في أثرها حتى كانا عند سيف البحر وحتى أشرقاً على السفينة.

مرحبا يا رفاق! هلموا فاحملوا هذا الدنان وتلك الأحمال إلى السفينة إلا أحد يعلم أمر رحلتنا حتى ولا أمي إلا ريتيني! وإمثال الملاحون أمر سيدهم، ثم تقد مت مينرفا فربكت السفينة من ورائها ابن أوديسيوس ونشط البحارة فهبأوا المركب وحدجت المغرب ربة العدالة بعينيها الزبرجديتين، فهبت النسما رحاء ورقصت تحتها الأمواج من طرب،

\*الحمام: «قصة تشمل كل النشيد التاسع عشر من الأوديسة والموضع المشار إليه هاهنا الأبيات من 165-248 هو الذي فيه تنقاد فانالوفوس لأخاديع أودوسوس اذ يزعم هذا أنه اقريطشى استضاف أودوسوس في بيته فلما سألته عن لباس أودوسوس وصفه لها بالدقة و في هذا أخطأت فانالوفوس في البرهان: اذ هي قد استنتجت من صدق التالي (وهو وصف لباس أودوسوس) صدق المقدم (وهو أن هذا الغريب هو ايتون الأقریطشى) ولكن أرسطو أوجز ولم يفصل خطأ البرهان، لأن هذا الكتاب فن الشعر مذكرات الدروس و كان يشرح الجمل شفوياً بالتفصيل.» أرسطو: المرجع السابق: ص.70.

1- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 69،70.

وإنتصب تليماك واقفا يحث رجاله وإضطرب الماء تحت السفينة واصطخب، وصب القوم دنانا من الخمر تقدمه الآلهة وقربانا لمينرفا وتحية لا تبيد»<sup>(1)</sup>.

والمقطع الثاني بعنوان الخطاب يتأمرون يقول فيه:

«يا للآلهة! أهكذا أفاجأ يلقاه ولدي؟ أنت؟ ابن أوديسيوس الذي شقي طويلا بسبي وبذل نفسه من أجلي ولا يزال يناضل الويلات من جرائي؟ كرامة ابن خير الأصدقاء! لو عرفت أنك تسعى للقائي لشدت لك مدينة في أرجوس تتيه على المدائن وتزهي على القرى! ورفعت لك عماد قصر منيف طالما كنت إخاله يؤوينا جميعا فنسعد سعادة لم يحلم بها قوم من قبل ولا من بعد وثلث»<sup>(2)</sup>

ففي اليونان كان الكهنة... يصوغون أناشيد الحرب ومزامير العبادة وكانوا يتخذون من سير الأبطال وعقائد الدين مادة حافلة بالمعاني لتلك الأناشيد لتكون سلوة الخائضين في رهج الوغى وترنيمة الخاشعين في محراب الصلاة وما مضى على تطور الشعر زمن حتى خطأ خطوته النوعية في مضمار الفن ليبلغ مرحلة جديدة من النضج الفني ليرتقي تمجدا قصصيا غنائيا ويتجه نحو الملاحم مفخرة الذهن البشري حتى عصرنا الحالي... وهذا كان الباعث للشعر الغنائي الخالص الذي أعتلى عرشه بالتالي ثلاثة قرون من الزمن تصحبه موسيقى شجية، أما شعر الملاحم فكان ينشد وتصحبه رنات القيثارة لتتم أنغامه<sup>3</sup>.

لتكون بذلك لهاتين المرحلتين... الأثر البالغ في ظهور وخلق النوع الثالث من الشعر هو الشعر التمثيلي... وقد بلغ هذا النوع عند الإغريق مكانة وبعدا وأصبح يمثل أعلى سمات العبقرية الخلاقة التي تزود مجاهل الإلهام... لينتقل بعد ذلك هذا الإرث إلى الرومان ليصبح فرجيليوس يوازي للشاعر هوميروس عند اليونان... فلقد انصهرت المرحلة الغنائية في الشعر واندججت بعد مراحل تطورها بالشعر القصصي الذي يمثله الشعر الملحمي ومدة الانصهار ثم الاندماج لم تكن قصيرة أبدا كما أن مرحلة اعتلاء الشعر الملحمي قمة مجده أيضا لم تكن قصيرة و نتيجة النقد الذي مارسه اليونان القدماء أعاد إليهم الفضل<sup>4</sup>.

فبفضل «منهجهم الأصيل الذي أرسى أصول الشعر على قواعده الصحيحة فكانت حصيلة ذلك أولى صوره الخصبية فيما بذله شعراؤهم من الجودة في وضع أناشيدهم وملاحمهم والتي تحدثت عن عهد البطولة والأساطير

1- هوميروس: الأوديسة، تر: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، القاهرة، تونس، 2013، ص. 31.

2- هوميروس، المرجع السابق ص. 45.

3- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 256، 255.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 256-260.

والخوارق في أعمال أبطالهم فأجادوا في تحسين الألفاظ ثم الأوزان وعلى أنغامها سردوا قصصهم وبذلك استطاع هوميروس في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد أن ينظم ملحمتيه الإلياذة والأوديسا.<sup>(1)</sup>

أما «التحام الشعر الغنائي بالقصصي ما جاء إلا لضرورة موضوعية فرضها الإنشاد في الملاحم وبذلك يكون الفنان قد ساقه المد الحضاري عبر إنسان ذلك العصر مروراً بثلاثة قرون من الزمن، لكن هذا الرقي لم يقف عند حد بل قفز قفزه النوعية في القرن السادس قبل الميلاد ليرتقي الشعر اليوناني رقياً واسعاً فيخطو خطواته الجريئة والجديدة فينصهر أثناءها الشعر ويتحول إلى أسمى مراتبه في منحاه التمثيلي.»<sup>(2)</sup>

أما أرسطو فيرى من منظور محاكاة الشعر «أن الشعر سواء في الشعر الملحمي أو في الشعر التمثيلي يحاكي أعمال الناس في أسلوب قصصي أو عبر حكاية تصوّر الطبيعة البشرية في خيرها إن كان خيراً وفي شرها إن كان شراً.»<sup>(3)</sup>

أي أنه يرى في أشعار الملاحم والمأساة تجسيدا لحضور الأسلوب القصصي داخل حرم النص الشعري، وأن كليهما تمثلان فصلتان لنوع واحد يشتركان في الموضوع الواحد وهو أعمال الناس، ولكن تختلفان فقط في طريقة المحاكاة.

فالشعر القصصي بدأ في ملاحم الإغريق وكان سبب هذا التلاحم هو الطابع الإحتفائي التمجيدي لموضوع الملاحم...، كون الشعر وظيفته الغناء وتمجيد اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة.<sup>4</sup>

وبعد اليونان كانت أولى بدايات الشعر الملحمي عند الرومان عندما ترجم إلى اللاتينية مهاجر يوناني يدعى لفيوس أندرونينيكوس (Livius Andronicus) الأوديسة وإثرها ظهرت محاولات إبداعية...، إنما العمل الذي قام به فيرجيل\* (Virgile) غطى على كل الأعمال الباقية عندما نظم ملحمة المشهورة الإنياذة\*، ولقد كان ظهور الإنياذة تلبية لحاجة قومية في عصر أغسطس...، هكذا جاءت التعليمات إلى الشعراء كدعوة لنظم ملحمة تكون ذا علاقة بأعمال أغسطس وتسجل في الوقت نفسه أجماد الرومان، كما سجل هوميروس أجماد اليونان بشعره، وكان

1- شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص. 260.

2- المرجع نفسه، ص. 260.

3- المرجع نفسه، ص. 261.

4- ينظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشرق، ط 9، القاهرة، مصر، 1427هـ، 2006م، ص 64.

\*فيرجيل: بوليوس فرجيليوس مارو (publius virgilius moro)... المولود عام 70 ق.م في الأند سابقا وبيتول اليوم على مقربة من مانتو (شمال إيطاليا)، إنه الشاعر الروماني المعروف وصاحب ملحمة الإنياذة... ينظر: إبراهيم سكر: الإنياذة لفيرجيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراء للجمع، دط، مصر، 1994م، ص. 6.

\*الإنياذة: «ملحمة رومانية تشتمل على إثني عشر كتابا عدد أبياتها 9896 بيتا، تبدأ من حيث انتهت الإلياذة في هزيمة طروادة، حيث تدور أحداثها حول مغامرات إنياس البطل الطروادي الذي سافر من طروادة إلى رحلة قذفت به إلى شواطئ إفريقيا». شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 323.

فرجيل صاحب البادرة الناجحة الذي نهض لتحقيق هذه الغاية، وعندما شرع فرجيل في نظم إنياذته بدأ بوضع مخطط نثري للقصة ثم بعدئذ شرع في نظم القصيدة شعرا.<sup>1</sup>

أي أن أشعاره كانت عبارة عن قصص صاغها في قالب شعري ليمزج بذلك بين ما هو سردي فيستعيره بعناصره مع ما هو شعري لتتشكل بعد ذلك القصيدة القصة .

نظل على إنياذة فرجيل من خلال نماذج من بعض الأبيات منها الأبيات الآتية التي افتتح بها فرجيل إنياذته:

«إني أتغنى بالسلاح وبالرجل الذي قُدِّر له أن يكون؛ أول من يأتي من شواطئ طروادة ويصل إلى إيطاليا وساحل لا فينيوم.

رغم أنه كُتِب عليه أن يكون طريدا؛ لقد قاسى ذلك الرجل وتعذب في البر والبحر بقوة السماء.

وذلك إرضاء لغضب جونو الذي لا يهدأ ولا يلين.

كما تحمل الكثير من المعارك الحربية.

قبل أن يتمكن من تشييد مدينة وتدعيم ألهته في إقليم لا يتوم .

وقد أتى من صلبه العنصر اللاتيني وسادة ألبا وروما ذات الأسوار الشامخة.»<sup>(2)</sup>

«لكن انظر، ها قد بدأت الأرض تخور تحت أقدامهم .

عند شروق أشعة الشمس، كما بدأت أرجاء الغابة تهتز.

وخيّل لهم أن الكلاب تعوي خلال الظلام عند مقدم آلهة.

ابتعدوا يامن لم تطلعوا على الأسرار المقدمة .

صاحب الكاهنة: إبتعدوا عن كل الغابة.

1- ينظر: شفيق البقاعي: المرجع السابق، ص. 322.

2- إبراهيم سكر: المرجع السابق، ص. 33.

وأنت يا إنياس شق طريقك وإستق سيفك من غمده.

فهذا وقت الشجاعة، وهذا وقت القلب المتين.»<sup>(1)</sup>

إذا هذه نماذج من ملحمة الإنيادة لفرجيل لا تكاد تخرج في تصويرها للوقائع وتقديمها لوحات حية تنطق عن أحداث مرت فتسرد وتجاوز وتصف ولكن في إطار منظوم.

ومن غير الإنيادة لفرجيل أعمال شعرية أخرى كانت بمثابة تجسيدا وتصويرا للواقع والطبيعة في طابع في منها الرعويات...، فهي صور مثالية للحياة الريفية، وقد لاحظ هوراس أنّ أهم ما ميّز هذه الرعويات هو الرقة والرشاقة... فمثلا في الرعوية السادسة قصة نشأة العالم فقد أخذ يُنشد كيف أن العناصر الأولى للأرض الهواء البحر والماء والنار قد التقت معًا في الفضاء العظيم وكيف نشأت من هذه العناصر الأولى بداية كل الأشياء، وكيف تشكلت الكرة الأرضية.<sup>2</sup>

وكيف يسقط المطر...وتطل الشمس وتظهر الغابات وتتجول الحيوانات...وإلى آخره من مظاهر الطبيعية وتصويرها تصويرا دقيقا...، وفي هذا ما يدل على أن فرجيل كان يرى إمكان قبول الأبحاث الفلسفية كموضوع لشعره بجانب الموضوعات الأسطورية، فالرعويات مليئة بتلك اللمسات التي تكشف عن شعور رومانتيكي نحو الطبيعة والهرب من حضارة المدينة وعلى كل فإن رعويات فرجيل كانت شيئًا جديدًا على الرومان فيلى جانب جمالها ومواطن سحرها كانت متقنة من الناحية الفنية.<sup>3</sup>

وقد مكنته هذه الرعويات «من احتلال مكانة لائقة كشاعر للطبيعة والحياة الريفية، وليس معنى هذا أن فرجيل قد بلغ ذروة الكمال الفني في هذه الأشعار فما زال أمامه خطوات يخطوها نحو الكمال عندما يتناول موضوعات أسمى وأجلّ وهذا ما ظهر في عمله التالي وهو الزراعيات».<sup>(4)</sup> والتي توضع في خانة الشعر التعليمي.

وقبل أن يحل عصر النهضة في أوروبا ظهرت عدّة ملاحم تقتفي أثر الرومان واليونان فكان من أبرزها:

1- إبراهيم سكر: المرجع السابق، ص.49.

2- ينظر: إبراهيم سكر، المرجع السابق، ص.21،20.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 21-23.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 23،24.

- ملحمة بيوولف (Beowulf) وتعتبر أقدم عمل كبير في اللغات الأوربية الحديثة ويرجع تاريخها إلى القرن السادس الميلادي ومنهم من قال في القرن الثامن الميلادي وناظمها مجهول الهوية وتدور أحداثها ما بين السويد والدانمارك وفيها قصة صراع وبطولة...

- وفي القرن الثاني عشر نظم نمساوي مجهول نشيد أهل الظلام الملحمة الألمانية القومية لما فيها من أساطير قديمة للشعب الألماني.

- أما ملحمة أرض كليفا (Kalevala) التي يعتبرها الفنلنديون ملحمتهم القومية فجمعت في القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفنلندي "إلياس لينرت" (Elias Lonnort)، وفي فرنسا نظم في القرون الوسطى أناشيد المغامرة (Chansons de Geste).<sup>1</sup>

إذا هذه أمثلة عن بعض الملاحم التي نُسجت على منوال الملاحم القديمة وامتدادها في الأدب الأوربي الحديث، وذكرنا لها ليس من قبيل المصادفة أو بغية البحث في امتداد الملاحم القديمة وتأثيرها في الأدب الأوربي، بل هي إشارة إلى إمكانية تأثيرها في الأدب العربي القديم واعتبارها جذورا للشعر القصصي العربي القديم من عدمه، وهذا ما سنستشفه في العناصر الآتية الذكر والتي سنتناول الشعر القصصي في الأدب العربي القديم وسنتطرق فيه إلى احتمالية اعتبار الشعر الملحمي الجذور الأولى لظهور الشعر القصصي في الأدب العربي القديم من عدمها.

### 3- الشعر القصصي في الأدب العربي القديم:

عند الحديث عن العرب... فلقد حار المتأخرون الذين كتبوا في تاريخهم وآدابهم عندما أَلّموا بذكر النوع والتمسوه في أشعارهم ثم قُطع بهم دونه كيف يعللون ذلك وكيف يتأولونه، فمنهم من زعم أنّ العرب نظموا فيه كثيرا وضاع ما نظموه، فلم يبق لعهد التدوين والرواية إلا القليل مما ذكرت فيه أخبار الحروب...، إذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يُجمع من التاريخ ويُحفظ من أخبار الحروب، فذلك موجود في أشعارهم ولكنهم لم يطيلوها إطالة الإلياذة وغيرها، لأن ذلك يقتضي له عمل من النظم وضرب من التأليف المقصود لا يتم حسنة إلا بالتنسيق وسياسة الألفاظ واستكراه المعاني واقتصارها، ثم إحكام اللحمة بين فصل وفصل وبين قطعة وقطعة، ثم تصفية الأسلوب واستيفاء صنعة التأليف ولا يكون ذلك جميعه إلا بالصبر ورصد الأوقات التي تكون أجْم للنشاط وأصْفى للخواطر.<sup>2</sup>

1- ينظر: شفيق البقاعي، المرجع السابق، ص.325.

2- ينظر: مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي مهدي البحقيري، مكتبة الامان، د ط، مصر، 1997م، ج2، ص.ص. 130، 131.

وهناك وجه آخر «وهو أن العرب لا يطيلون أشعارهم إلا في المواقف وفي أيام الحفل، كما فعل "الحارث بن حلزة" في طويلته وهي أقرب دليل على الشعر القصصي ومنزلته وأسبابه عندهم ثم إن طبيعة لغتهم تأبى الإطالة إلى أكثر مما تبتعث عليه حاجة المفاخرة والمقارعة، لأن البلاغة فيها مبنية على الحذف والإشارة والإيجاز والاكتفاء من المعنى باللمحة الدالة ومن القصة بالمثل المعروف، ثقة بفهم بعضهم عن بعض، ثم هم إنما يتفاخرون على هذه السنة وبهذه البلاغة، فلو أنهم ابتلوا بمفاخرة اليونان والرومان مثلا لاحتلوا في نوع آخر من الشعر يبسطون فيه اللغة ويمدّون معاني الخطاب لأن مفاخرة القبيلة للقبيلة إنما تكون بمعاني من تاريخ الاثنين، ولكن مفاخرة أمة لأمة لا تكون إلا بتاريخ كليهما.»<sup>(1)</sup>

وفي الاتجاهين إشارة واضحة إلى الاختلاف بين الشعر الملحمي اليوناني والشعر القصصي العربي، وهذا ينفي إلى حدّ ما إمكانية اعتبار الشعر القصصي العربي هو امتداد للشعر الملحمي اليوناني، وهذا راجع إلى اختلاف العقلية العربية، وخصوصية اللغة العربية وكذا التكوين العقائدي وعادات العرب قديما.

فإذا «كان الغرض من الشعر القصصي ما يحمله من الخرافات أو القصص الموضوعية فهذا أيضا نَظْم فيه العرب ولكنهم لم يفردهم بالقصائد ولم يطيلوه إطالة بالغة لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم، فليس لهم آلهة ولا أنصاف آلهة ولا أساطير من هذا القبيل على نحو ما كان عند الهنود واليونان والرومان، وإنما كانوا يتناقلون من ذلك أشياء تناسب طبيعتهم ومذهبهم الاجتماعي، كالقصص الموضوعية على أسنة الحيوانات والجمادات وبعض الخرافات المادية، فهذه كلها نظموها في شعرهم على طريقة المثل، كما فعل اليونان لا على طريقة التاريخ.»<sup>(2)</sup>

- من المواضيع التي كان العرب يقصون فيها:

«أولا: إذا كانت القصة ترمي إلى خُلُق من الأخلاق كالوفاء والغدر والحفيظة ونحوها فتكون صبغا من أصباغ الشعر يعطيه لونا ثابتا من ألوان الحفيظة التي يرمي الشاعر إلى تأييدها، ولا أثبت في ذلك من لون التاريخ، ومن هذا النوع قصص "الحارث بن حلزة" في طويلته، وقد يكون في القصة من هذا النوع مواضع تصلح أن تُبنى عليها المعاني الكثيرة في الأخلاق فيتجاوزونها ويختصرون القصة بضرب من الإشارة إليها ثقة بالفهم عنهم كأنهم يريدون أن يجعلوا القصة كلها معنى واحد من معاني الشعر كقول "جابر بن حنّى التغلبي".

ولسنا كأقوامٍ قريبٍ محلّهم  
ولسنا كمن يرضيكم بالتملق

1- مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص.ص. 131، 132.

2- المرجع نفسه، ص. 132.

فسائل شرحبلا بنا ومحلما غداة نُكِرُ الخيلفي كل خندق

لعُرك ما عمرو بن هند وقد دعا لتُخدم ليلى أمه بموفق

فقام ابن كلثوم إلى السيف مغضبا فأمسك من ندمانه المخنق

وعممه عمداً على السيف ضربةً بذي شُطب صافي الحديدة مخفق.<sup>(1)</sup>

والقصة مشهورة وهي «من مفاخر العرب، فكأن جابرا يقول: أنا وإياك فيما تريده من التملق كابن كلثوم فيما أراد عمرو بن هند، فجعل القصة معنى من معاني شعره واقتصر منها على ما يؤدي غرضه فذكر الباغي والمبغى عليه وعاقبة البغي وترك ما وراء ذلك للأسماء التي تنبه إليه الذاكرة.»<sup>(2)</sup>

ثانياً- إذا كانت القصة ذريعة لجلاء صفة من الصفات التي يريدون تحقيقها فإنها حينئذ... ضرباً من ضروب من التمثيل الذي يقرب الحقيقة ويكشفها للعقل كأبيات النابغة في بعض اعتذاره للنعمان:

«واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام شراع وارد التَّمَد

يحفّه جانباً نيق ويتبعه مثل الزجاجاة لم تُكحل من الرمَد

قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حمامتنا ونصفه فقَدِ

فحسبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تزد

فكمّلت مائة فيها حمامتها وأسرعت حسبةً في ذلك العدد.»<sup>(3)</sup>

فإن ظاهرها يؤدي معنى القصص، ولكن باطنها يؤدي إلى غرض لا حيلة في إبرازه بغير هذا الموضوع، فإنه أراد أن يصور للنعمان اضطراب أمره وأن ذنبه مظنة الخطأ في الحكم لما فيه، مما يثير الحمية ويهيج الكبرياء ثم يستنزه إلى العفو والصفح والنظر فيما أتاه بالعقل لا بالقلب وأن ذلك أحمد له وأليق بموضعه من الفضل والتمكّن فصوّر له هذه الفتاة تحزر طيرا والطيور أخف من غيره ثم جعله حماما والحمام أسرع الطير ثم جعله كثيرا لأنه يكون أكثر اجتهادا في السرعة إذا كثرت عدده، وذلك أنه يشتد طيرانه عند المسابقة والمنافسة ثم لم يرض بذلك حتى جاء بما يدعو إلى منتهى السرعة الممكنة فقال: ( يحفه جانب نيق ويتبعه) وذلك أن الحمام إذا كان في مضيق من الهواء كان أسرع منه إذا

1- مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص. 133.

2- المرجع نفسه، ص. 133.

3- المرجع نفسه، ص. 133.

اتسع عليه الفضاء فشدد الأمر وضيقه على الفتاة... بما يقيم لها ألف عذر إن أخطأت في الحساب، ثم لم يكفه أن يذكر مع ذلك أنها أصابت بل جعل إصابتها في الفطنة.<sup>1</sup>

ثالثاً- إذا كانت القصة خرافة من الخرافات فيضربونها مثلاً لتوكيد الحقيقة وأكثر ما يكون ذلك في الخرافات الموضوعية على ألسنة الحيوان، وهي شائعة في الأعراب ومثلها في كل أمة...<sup>2</sup> ومن هذا النوع قال النابغة في هذا المثل البديع:

أليس لنا مولى يجب سراحنا  
فيعذرنا من مرة المتناصرة\*<sup>(3)</sup>

وقول ابن هرمة في خرافة الضب والصفدع:

ألم تارق لضوء البر  
ق في أسحَمَ لَمَّاح

وهناك نوع من الشعر القصصي وهو محاورة الحيوان ومساءلته ونمى زياد الكلابي، قال: أكلت الضبع شاة رجل من الأعراب فجعل يخاطبها ويقول:

ما أنا يا جعار من خطابك  
على دق العصل من أنيابك.<sup>4</sup>

أما الأساطير الدينية... فقد نظم فيها أمية بن أبي الصلت لما مرّ من شأنه في باب الشعر الحكمي، وله من ذلك أشياء مروية كقصة سفينة نوح وقصة الحمامة... وقصة الغراب والديك... وقد نظم بعض المولدين الشعر القصصي منهم قصيدة محمد بن عبد العزيز السوسي من شعراء اليتيمة قال الثعالبي فيه إنه أحد شياطين الإنس، يقول قصيدة تربو على أربعمائة بيت في وصف حاله وتنقله في الأديان والمذاهب والصناعات، ونظم المتأخرون في السيرة النبوية خاصة وأشهرهم الإمام شرف الدين البوصيري وشهرة قصيدته البردة والهمزية.<sup>5</sup>

فإذا كانت الآراء السابقة تضاربت حول حضور الشعر القصصي في التراث الأدبي العربي من عدمه، فهناك رأي ثالث يرى بأن هناك عوامل هي التي أهملت البحث في هذا الجانب القصصي في الشعر العربي نذكر منها:

1- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، المرجع السابق، ص. 134.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص. 135.

3- النابغة: الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1416هـ، 1996، ص. 119.

\* الأبيات في خرافة الحية وحليفها. مصطفى صادق الرافعي: المرجع السابق، ص. 135.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 135، 136.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص. 136.

«1- الاعتقاد بغنائية الشعر العربي وحضور أنا الشاعر حضوراً طاعياً مما يلغي الجوانب الحوارية ومظاهر القص بسبب من ما يفرضه الوجدان الشعري الطاعى من تجريد وتهويم بصوري ولغوي وعاطفي وقد أدى تعميم هذا الاعتقاد إلى تركيز ميزاته واتخاذها معياراً في القراءة والنقد.»<sup>(1)</sup>

«2- الاعتقاد بقوة الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع الأدبية واستقلال بعضها عن البعض كأفراد في نوع مختلف ذي مزايا وخصائص تكون النصوص عادة مناسبة لظهورها وتكريسها، فالقصيدة تؤكد مزايا النوع الشعري وتحقق شعريتها بمقدار ما تفرز من خصائص النوع الشعري وقوانينه وقواعده المستقرة على مستوى الكتابة الشعرية وقراءة الشعر ونقده؛ أي أن النصوص ليست إلا حقولاً لظهور مزايا النوع الذي تنتمي إليه وتأخذ شعريتها من واندراجها في تصنيفات الأنواع المستقرة.»<sup>(2)</sup>

«3- الاعتقاد بنشأة القص الخالصة وما يستلزم من جماليات خاصة تقره من الوقائع التي يتأسس عليها القص، فيما تكون القصيدة لغوية وتحتل الوقائع لصالح وجودها كمعادل شعوري أو عاطفي، بهيئات أو تشكيلات صورية ولغوية وإيقاعية لا مجال فيها لاستيعاب الواقعة وتحديد جوانبها السردية...»<sup>(3)</sup>

غير أن هناك مبررات نظرية للشعر العربي كونه يتوفر على... طريقة وأساليب فنية تسمح باستضافة مظاهر القص المختلفة وتقنياته الأسلوبية من غير أن تخسر القصيدة هويتها الشعرية... وانفتاح القصيدة... على تعددية الأصوات ووجهات النظر وفسح سطوحها لتستوعب تعيينات المكان وتعيينات الزمان والتسميات وتوسيع آليات التناص التي تبلورت تنازلياً عبر الإمكانات الآتية:

- تناص نوعي: بين الأنواع الشعرية والنثرية؛ أي بين الشعر مجسداً في القصيدة والنثر ممثلاً في القصة.<sup>(4)</sup>

«- تناص موضوعي: بين مجالات عمل القصيدة وموضوعاتها ومجالات اشتغال القص وموضوعاته.

- تناص لغوي: يستعير ضمائر اللغة الممكنة ويمزج الذوات في هيئات وكيفيات مختلفة مثل أنا الشاعر وأنا النص وأنا العالم.

1- حاتم الصكر: المرجع السابق، ص. 5.

2- المرجع نفسه، ص. 5، 6.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 6.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص. 6.

## الفصل الأول: الن داخل الس دي الشعري في الأدب العربي القديم

- تناص في أسلوبه: يستوعب إمكانات الملحمة والتاريخ والقناع والرمز والحكاية الخرافية والأسطورة والسيرة ليقدّم لها مقابلا شعريا ممكنا مع الحفاظ على هوية القصيدة وخصائصها الشعرية.<sup>(1)</sup>

والبحث في علاقة السرد بالشعري تحكمه استراتيجيات نصية هي:

- توسيع مفهوم التناص...

- تمثل ما أفرزته هيمنة السرد على مساحة القصيدة باعتبار بقاء هوية القصيدة الشعرية؛ أي لا نجعل من السرد معيارا لقياس مدى انتقال النوع الشعري إلى حير السرد.

- استجلاء صلة النص بالنوع لتحديد الانزياح... ومرجعية البحث في ذلك هي انتماء إلى الشعر كهيئة نظرية والقصيدة كتجلّ نصي لها، مع تشخيص النزوع القصصي باستقصاء ملامحه وكيانيته وأنماطه المؤدية إلى التشكلات البنائية.

- الاستعانة بالجهاز السردى لفحص تلك الأنماط والتشكلات لنستطيع تنظيم الاقتراب من القص وتجلياته سواء من وجهة النظر أو مواقع الرواة وفضاء النص وزمانه وشخصياته وأشكال التلغظات وغير ذلك.<sup>2</sup>

والملاحظ أن النقاد العرب القدامى وهم متلقون من المستوى الأول، قد نظروا إلى الشعر العربي بكونه شعرا غنائيا، وقد تأكد ذلك في تنظيراتهم وقراءاتهم لهذا الشعر سواء ما كتب في عصورهم أو ما جاءهم عن العرب في النماذج المبكرة وكذا في قراءاتهم "لأرسطو"، وهي قراءة تنبثق من فصلهم التام بين الشعر والنثر وتركيزهم على الشعر الغنائي...، وها هو "حازم القرطاجني" يتعرض لكتاب أرسطو فيحاول التهوين من أهميته للقارئ العربي - على الأقل - بسبب انحصار اهتمامه في الشعر المكتوب على المذاهب اليونانية ودراسته للشعر المعتمد على الخرافات وتصارييف الزمان؛ أي الملاحم والتاريخ وأحوال الناس.<sup>3</sup>

يقول في ذلك حازم القرطاجني: «فإن الحكيم أرسطو طاليس وإن كان اعنى بالشعر بحسب المذاهب اليونانية فيه، ونبه على عظيم منفعته وتكلم في قوانينه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محددة في أوزان مخصوصة ومدار جُلّ أشعارهم على خرافات كانوا يصنعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، وكانت لهم أيضا أمثال في أشياء موجودة نحو من أمثال كليلة ودمنة ونحو ما ذكره النابعة من حديث الحية وصاحبها، وكانت لهم

1- حاتم الصكر: المرجع السابق، ص.ص. 6،7.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 20،21.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 22،23.

طريقة أيضا -وهي كثيرة في أشعارهم- يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتقول إليه، أما غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرف كتشبيه الأشياء بالأشياء»<sup>(1)</sup>

وهذا يحيل بطريقة أو بأخرى إلى تكريس غنائية الشعر العربي والتمسك بأغراضه ومعانيه وأساليبه المعروفة ووقف دون الإفادة بما قدمه أرسطو في كتابه رغم تعدد ترجماته.

فالامتداد «القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت إلينا وظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر أو الأجواء التي أراد

أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تترامى في ظلال المعاني والألفاظ والصور وقد أوشكت القصة أن تصبح طريقا معهودا وشكلا مألوفًا وأتافًا محددًا في الشعر، لأنها توحى في كثير من صيغها بهذه الأشكال، وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار، فالموضوع الذي يتطرق إليه الشاعر رُسمت أبعاده في ذهنه رسما واضحا وتحددت مسالكه من خلال تعابيره وألفاظه تحديدا واضحا»<sup>(2)</sup>

كما اتخذت قوالبه الصيغ التي وضعت لها، فالأفعال التي يستخدمها متشابهة وحروف العطف التي تتوالى تأخذ تسلسلها المنطقي... الذي وضعه أصبح مألوفًا والألوان المستخدمة عند كل صورة تقترب في إشراقها اقترابا متطابقا، ولعل متابعة ألواح الطلل عند الشاعر الجاهلي، والصيد تكشف بشكل واضح عن هذا التشابه الحدي والتوافق القصصي والتناسق الشكلي في كثير من الزوايا والأبعاد والحركات والأحاسيس، وفي... هذا الإطار يدور الحوار المفتعل الذي كان يحاوله الشاعر من خلال تجسيد صورة المرأة التي تحدث عنها في مجالات مختلفة ووقف منها مواقف متباعدة من أجل الحديث عن نفسه فقد اتخذ منها لائمة وعاذلة ومعاتبة واستطاع أن يدخل إلى نفسه من خلالها ليبدأ حواراً الذي بسط فيه فلسفته وأكد فيه نزعتة.<sup>(3)</sup>

والقصيدة العربية تُعد بناء قصصيا متكاملا توافرت فيه كل أطراف القصة... في أشكالها وكل الضروب الفنية والقدرات الأدبية التي دفعت بعض نماذجها إلى التفوق، فحملت أشكال القصص وإبداعات المؤلفين الذين لوتوا كل قصة بما يجعلها قادرة على الأداء وفق العطاء الفردي والالتزام الفني...، ويمثل الشعر العربي امتدادا قصصيا واضحا من

1- حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص.68.

2- نوري حمودي القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، مشورات دار الجاحظ للنشر، دط، بغداد، حزيران 1980، ص.5.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 5،6.

## الفصل الأول: الن داخل الس دي الشعري في الأدب العربي القديم

حيث الأداء والتناسق والأفكار، وقد ظلت أشكال هذه القصص ترتسم في أغراضه وتتضح في معالجته وتحدد من خلال معانيه وظل الشعراء ينهجون هذا النهج ويسلكون المسلك التقليدي في الصياغة والمتابعة.<sup>1</sup>

وهذا كله «من أجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم والمستمد من واقعهم الاجتماعي والفكري والحياتي، فأيام العرب زحرت بإشارات واضحة لوقائع وأحداث، كما وقفت عند رموز عُلمت في بعض الأحيان تعليقات مقارنة ولكنها في الحقيقة كانت تمثل بقايا أساطير وشخصيات وأخبار انقرضت أسبابها وانقطعت سلسلة روايتها وبقيت تأخذ دورها في الحديث والمناسبة والاستشهاد وبقي الناس يدركون صلتها من خلال هذه المناسبات وقد استمد الشعراء من هذه الرموز مادة قصصهم فأشاعوا استخدامها ورددوا أحداثها ولونوها بكل ما يثير الرغبة إلى متابعة الاستماع والانصات ومتخذين منها من وقائعها أساسا في التوجيه والعبارة.»<sup>2</sup>

ولم تكن الأيام خالية من الحكايات الخارقة والأعمال الفردية التي تنسم بالبطولة وقد دفعت هذه الحكايات المؤرخين والرواة إلى أن يحاولوا إيجاد المبررات التي تؤكد وجودها وتثبت أعمالها...، فالقصيدة العربية تعتمد الفكر أساسًا والحوار أسلوبًا وتتخذ من... الصور والمعاني مجالات لإظهار البراعة الفنية والقدرات الإبداعية التي يحاول فيها الشعراء تكثيف المعنى المراد والتركيز علة الغاية الموجودة وإيضاح الجوانب التي تستقطب الغرض...، وفي ثنايا ذلك تتضح أو تتجلى لحظات التركيز التي تدفع القارئ أو السامع إلى المتابعة والانتباه وتخلق الجو القصصي الذي يعطي للحدث بعده ويحدد للمعاني مواقعها.<sup>3</sup>

وهكذا يبدو «أن هذا البناء والتنظيم كانا واضحين كل الوضوح في ذهن الشاعر وهو ينسج أحداث القصة ويجمع أطرافها لتتلاقى في موضوع موحد وتتحد في إطراد شعري متجانس وسرد قصصي متسلسل تنمو من خلاله القصة نموا فنيا متكاملًا وتتألف من وحداتها عوامل القصة تألفا دقيقا يوحي بالاستيعاب الكامل والإحساس الواعي ويعكس القدرة القصصية التي كان الشاعر يتمتع بها، ويكشف عن الالتزام الفني في البناء الذي أصبح نموذجًا من نماذج الصورة وهيكلًا متفقا عليه من هياكل الصياغة، وقد حاول الشعراء أن يُبرزوا هذه الملامح من خلال التراكيب الشعرية المنتشرة في تضاعيف الأبيات.»<sup>4</sup>

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، الصفحات: 6،7،9.

2- المرجع نفسه، ص.ص. 9،10.

3- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات: من 10 إلى 12.

4- المرجع نفسه، ص.ص. 12،13.

فمثلا الوقوف على الطلل يستحيل عند الشاعر إلى حركة صراع داخلية عنيفة تعيد إلى نفسه الزمن، وتخلق فيها دوافع النزوع إلى الابتعاد عن هذا الجوّ وهذه الحالة تولّد عند الشاعر قوة الاندفاع لتخطي المرحلة والتحرك نحو موقف جديد، والتواصل من أجل استكمال لوحة السرد القصصي لتأخذ الصورة أبعادها وتستكمل حلقاتها وتولّد في نفس الشاعر قوة الإلحاح، لمغادرة المحل الذي هياً له الشاعر دواعي الصمت وحشد لصوره من عوادي الزمن وقوة الطبيعة وتوالي السنين ما جعله ذريعة للانتقال...، وحديثه عن الرحلة ووصف الراحلة كلها صور تعكس التسلسل القصصي... المزدهم بالحركات والأشكال المتوثبة التي يشد بينها توقع الحدث ويحكم ترابط المشهد بين جزئياتها التي أعدت بإحكام ونُسجت وفق تصور قصصي بارع.<sup>1</sup>

فإن «الصورة القصصية التي تحتفظ بما ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة أو مركبة، وإنما هي امتداد حضاري لفكر مبدع ومسيرة فكرية لروافد وإبداعات إنسانية متراكمة حققتها الذات العربية وقدمتها عطاءً أديا متطورا وفنا إنسانيا متقدماً تخللته العواطف وشدت أواصره عوامل الشوق الحادة وعاشت في فيضه طاقات الإنسان الذي أخلص لمروته من خلال الالتزام بكل المناهج المتطورة.»<sup>2</sup> وجسده لوحات شعرية حملت في ثنايا أبياتها قصصاً ومشاهد قصصية.

فلقد ظل «النثر قسيما حاداً للشعر حتى نُقل عن "الجاحظ" صعوبة اجتماع اللسان البليغ والشعر الجيّد في إنسان واحد، وكذلك الأمر في اجتماع بلاغة الشعر وبلاغة النثر التي يسميها بلاغة القول، وهو قول ينسبه "الجاحظ" إلى "سهل بن هارون" (ت 215هـ)، وهذه النظرة تستمر في القرون التالية، فيؤكدّها الفارابي (ت 339هـ) حيث يميز بين الشعر والنثر تمييزاً واضحاً، (339هـ)، و السجستاني المنطقي (ت 380هـ) الذي يشير إلى أن النظم أدلّ على الطبيعة لأنه من حيز التركيب والنثر أدل على العقل لأنه من حيز البساطة.»<sup>3</sup>

بعدها «برزت جهود نقدية كثيرة تنصرف إلى حلّ الأبيات الشعرية وإرجاع معانيها إلى النثر، فألف الثعالبي (ت 429 هـ) كتابا دعاه "نثر النظم وحلّ العقد" كما تكلم العسكري قبله عن حلّ المنظوم، إذ كان النثر مستقل

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، ص.ص: 13،14.

2- المرجع نفسه، ص. 16.

3- حاتم الصكر، المرجع السابق، ص. 23،24.

الأسلوب والغرض والمعنى»<sup>(1)</sup>، ولا بد لوجوده في الشعر من مبرر اضطراري بعبارة "ابن طباطبا العلوي" الذي يوجب على الشاعر «إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر أن يُدبره تدبيراً سليماً يسلس له معه القول ويطرّد فيه المعنى.»<sup>(2)</sup>

وهذا نوع من الميل إلى التسليم بوجود تداخل بين الشعر والنثر شريطة أن يتدبر الشاعر هذا الأمر تدبيراً يتناسب واستجابة القارئ وكذا الغرض والمعنى والبناء.

أما حازم فيلجأ إلى تقسيم غريب الأجناس بحسب المعاني والأغراض وتدرجها من الأجناس، فالأول كالارتياح والاكتراث وما يتركب منهما والأنواع التي تحت هذه الأجناس كالاستغراب والاعتبار والغضب والخوف والرجاء والأنواع الأخرى التي تحتها كالمدح والنسيب والرثاء... كون معاني الشعر على هذا التقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور... المحركات والمحركين معاً وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحاليين.<sup>3</sup>

إذ هذه كانت «الطريقة الأولى في اقتباس المعاني عند "حازم القرطاجني" أما الطريقة الثانية عنده هي التي تتم بسبب زائد على الخيال، وهو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أونثر أو تاريخ أو حديث أو مثل فكأن حازم يجاري بهذا تقسيم أرسطو للشعر ويفرد للقصصي والملحمي طريقاً بمقابل الشعر المنبعث من المحركات أي الغنائي، وهو الذي فصل فيه القول في القسم الأول وبذلك يُعيدنا "حازم" إلى تقسيم "ابن طباطبا" الآنف ذكره وتمييزه الشعر القصصي في نوع خاص إلا أن أثر نظرية أرسطو في المحاكاة كان أظهر وأوضح في تقسيم حازم الذي

عدّ قصيدة الأعشي قصة وفاء السمؤال ضمن المحاكاة التامة في الوصف وهي استقصاء الأجزاء التي بمولاتها يكمل تخيل الشيء الموصوف كالحكمة.»<sup>(4)</sup>

وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى ومولاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى:

كن كالسمؤال إذ سار الهمام له في جحفلٍ كسواد الليل جرار

1- حاتم الصكر، المرجع السابق، ص. 24.

2- ابن طباطبا، المصدر السابق، ص. 47.

3- ينظر: حاتم الصكر: المرجع السابق، ص. 24.

4- المرجع نفسه، ص. 25.

فهذه محاكاة تامة...، أما ابن طباطبا فقد تناول قصيدة الأعشى في وفاء السموأل\* وقصة خبر السموأل على

استيفاء الشاعر لأحداث الخبر كله في قصيدته حتى إن سماع هذه القصة يستغني عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام وأبلغ حكاية وأحسن تأليف وألطف إيحاء.<sup>1</sup>

فعند الرجوع إلى الشعر العربي القديم نعث على أجزاء كبيرة من قصائد تتجلى فيها ملامح القصة وسماتها العامة، وإن لم تؤلف بالأسلوب القصصي الحديث، وذلك أمر طبيعي إذ تختلف القيم الفنية والأدبية والشعرية نتيجة اختلافات البيئة والثقافات المختلفة...، ومن هذه القصص في العصر الجاهلي أقاصيص " لعنترة بن شداد العبسي " شاعر البطولة والشجاعة في معلقته يقص على ابنة عمه عبلة أخباره في الحروب وما أبلاه فيها من بطولته، كثيرا اهتمامها وانتباهها... كما نجد أبياتا أخرى لشعراء هذا العصر تدل على تبلور الروح الفنية بين قصائدهم "كإمرئ القيس" المغامر حيث يقص مغامراته مع صاحباته يوم دار جلجل، أو " زهير بن أبي سلمى " إذ يسجل واقعة الصلح الذي سعى فيه ساعيان.<sup>2</sup>

كما نجد الخطيئة يقص بقصائده أقاصيص في الضيافة العربية...، وأما في العصر الأموي فهذا الفن يتجلى عند الشاعر العذري "جميل بثينة" بأقاصيص مملوءة من العتاب المرّ لحبيبته التي وعدته وعودا خلاصة للوصل ثم بخلت عليه بقضائها وفي الشعر العباسي " أبو نواس" الذي تدور قصصه الشعرية حول مجالس الخمر والغناء، و"البحتري" هو الآخر يصف في شعره قصة ذئب يتابع وصفه ضمنها وهو سار في أحد أشعاره، وكذا "عمرو بن أبي ربيعة" الذي تدور معظم قصائده حول حوادث وما كان يجري بينه وبين النساء.<sup>3</sup>

فالشعر الجاهلي في معظمه يروي صراع الإنسان مع طبيعته ونمط حياته إلى أن «تتد صيغ الصراع لتشمل كل جوانب حياة الجاهلية حتى في حوار الإنسان مع الطبيعة، وما قد يكشفه أيضا من صراعه مع الصحراء ومحاولة قطعها من خلال الرفاق أو صراعه مع حيوانها ووحشها.»<sup>(4)</sup>

\* قصة وفاء السموأل: «جاءت القصة في معرض مدح الشاعر لشريح بن حصن بن عمران بن السموأل بن عاديأ تلزم التفاصيل قصة السموأل الذي قيل إن امرئ القيس أودع عنده دروعا له قبل أن يقصد إلى قيصر، وقد أتى الحارث بن ظالم فطلب هذه الدروع من السموأل فرفض فأخذ ابنه رهينة عنده وخيّر بين قتله أو تسليم الدروع فأصر السموأل على إياته قتل الحارث ولده وأدى السموأل الوديعة التي عنده لأهل امرئ القيس بعد موته». الميداني: مجمع

الأمثال، تج: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، دط، بيروت، دت، م3، ص.446.

1- ينظر: حاتم الصكر: المرجع السابق، ص.27.

2- ينظر: صادق فتحى دهكردي: المرجع السابق، ص.85.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.85.

4- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيدة العربية، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، القاهرة، 2002، ج1، ص.33.

والوقوف على الطلل أبلغ مثال عن الحالات التي كان يعيشها الشاعر وتضارب الأزمنة فيها بين حنين للماضي وبكاء عن الحاضر، هذا الحنين هو « الدافع الأساسي في التكوين للحظة الطللية في الشعر الجاهلي في بعدها المكاني والزماني الممزوج بعنصر الحبيب بما يحلمه من بعد نفسي درامي». (1)

أما الحوار الذي كان يوظفه الشعراء في أشعارهم « كان يعتمد التجريد يخلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته، ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف، ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من الإنفاق يؤكد كرمه ومحاورته للمرأة التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته». (2)

وأسلوب الأعشى القصصي كان مشجعاً للباحثين كي يروا الملامح القصصية في شعره، وهم يشيرون إلى قصائد محددة كقصيدته في مدح سلامة الحميري التي يقص فيها ما كان بينه وبين الخمار... وهي قصيدة تستغرق في وصف جوّ الحانة وطقوس الشرب...، وهو الأمر الذي سنرى أثره لاحقاً في خمريات أبي نواس ذات السياق القصصي النمطي العام؛ أي تلك التي ينشغل فيها بوصف الخمر وطقوس شربها وجلساتها... ليصبح الحوار كعنصر من عناصر القصص حاضراً... في شعرنا التراثي ومحددًا... بصيغ متفق عليها ليكون بذلك الشاعر ملتزماً بتريديها مثل صيغة وقائلة في شعر حاتم الطائي:

وقائلة: أهلكت بالجود مالنا      ونفسك حتى خرّ نفسك جودها

فقلت : دعيني إنّ تلك عادي      لكل كريتم عادة يستعيدها

فهذا الحوار القائم على التساؤل يتخذ من المرأة محورا محركا للأجوبة الجاهزة في فكره.<sup>3</sup>

1- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2004، ص.ص.: 107، 108.

2- نوري حمودي القيسي : الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة أقلام، العدد9، 1973م، ص.2.

3- ينظر: حاتم الصكر: المرجع السابق، ص 27-28.

أما الأحداث فقد «وجدت في أكثر المعلقات والقصائد الجاهلية، ولكنها لا تستقطب حدثاً واحداً نامياً بصراع وحبكة وحوار ويرجع ذلك لتعدد أغراض القصيدة العربية القديمة، وحتى القصص الديني الذي ضمته قصائد الجاهليين فقد كان مختصراً وموجزاً وذا غاية غير قصصية لأنه قائم على الدعوة إلى التأمل في أحوال الأقسام الذين ورد ذكرهم وما جرى معهم ومصائرهم»<sup>(1)</sup> ويكتفي بعض الشعراء بالتلميح العابر إلى ما حدث للأمم الغابرة والتأمل في مصائرهم كقول الأعشى :

«ألم ترو إرمًا وعاداً أودى بها الليل والنهار.»<sup>(2)</sup>

فاستعادة ما جرى لإرم وعاد لا يتم في سياق القص بل مجرد الإشارة والتلميح وهذا يحضر في قصائد أخرى يبدو القص فيها متسعا نامياً، لكنه يعود ثانية إلى سياق المغزى أو الغرض العام وهو شعري وصفي في الغالب كقصيدته التي يتحدث فيها عن زرقاء اليمامة، إذ نراه يخاطب ابنته التي... تريد أن تُجَنِّبه مخاطر الأسفار طالبا منها أن تكون مثل اليمامة التي ظلت تأمل عودة أخيها.<sup>(3)</sup> يقول:

«كوني كمثل التي إذ غاب وافدها أهدت له من بعيد نظرةً جزعا

ولا تكوني كمن لا يرتجي أوبة لذي إغتراب ولا يرجو له رجعا

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الذئبي إذ سجعا

إذ نظرت نظرة ليست بكاذبة إذ يرفع الآل رأس الكلب فارتفعاً.»<sup>(4)</sup>

إذا نلاحظ على ورود القصة هنا استخدام النمط الصياغي المعروف في سرد القصص ضمن القصائد، وهو نمط كن أو كوني الذي رأيناه في قصة وفاء السموأل...، ويمكننا أن نتوقف عند أنماط أخرى من القص في الشعر العربي القديم كتجربة أمية بن أبي الصلت الذي وجدنا في ديوانه عناية بنوعين من القصص: ما سار على ألسنة الناس وصار جزءاً من ثقافة المجتمع الحكائية، والقصص الديني المستمد من تاريخ الأمم الغابرة لغرض التأمل والاعتبار ومن ذلك

1- حاتم الصكر: المرجع السابق، ص.28، 29.

2- الأعشى: ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، دط، القاهرة، دت، القصيدة 53، ص.281.

3- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق، ص.29.

4- الأعشى: المصدر السابق، القصيدة 13، ص.103.

## الفصل الأول: النداخل السردية الشعرية في الأدب العربي القديم

قصة الديك والغراب والحمامة وصلتها بسفينة نوح وطوفانه، وقصة نذر النبي إبراهيم وقصة ولادة عيسى بن مريم عليه السلام وأمر لوط وقومه وقصة الطوفان وغيرها.<sup>1</sup>

غير أن «فحص هذه القصص سرديا يرينا أنها جاءت في سياق خاص مختلف عن خطط السرد وأهدافه وكيفيات ظهوره نصيا، فهذه القصص جاءت في سياق مواظ ودعوات للاعتدال والزهد والاعتبار والتأمل، إن هذه القصص مختزلة في إشارة أو تلميح أحيانا دون أن يُشبع الجانب الدرامي فيها أو يترك ظلالة سردية على النص، أما عن قصص وصف الأوابد، فقد انحصرت في ثلاثة أنواع حسب موضوعها وهي: ما يتعلق بحمار الوحش أو الثور والبقرة الوحشيين أو النعامة والظليم مما يختار الشاعر ليعقد وجه شبه بينه وبين ناقته.»<sup>2</sup>

وهذا التحديد للقصص الثلاث الأخيرة في الشعر العربي القديم «يرينا النمطية التي حكمتها، حيث نلاحظ تكرار أحداث القصة ذاتها من حيث متنها ومبناها؛ أي كأحداث مروية أو مرتبة فنيا في مبنى النص وكذا تكرار السياق الذي ترد فيه تلك القصص، وهو سياق وصفي بياني يمدح فيه الشاعر أو يفتخر أو يصف ناقته أو جواده، وليس من تصرف أو تعديل في عناصر الحكاية مما يركز الوصف على حساب السرد، وكذلك غياب الصراع في واقع الأمر مما يجعل الوصف عنصرا متمما في هذه النصوص.»<sup>3</sup>

فالأعشى قد زخر ديوانه بقصص كثيرة منها قصته التي ينادي فيها شرحبيل بن السمؤال أو حفيده ليخلصه من قيود عمرو بن ثعلبة القضاعى يقول:

«كن كالسمؤال إذ سار الهمام له      في جحفل كسواد الليل جرّار  
جار ابن حيّا لمن نالته ذمته      أوفى وأمنع من جاري بن عمّار  
بالأبلى الفرد من تيماء منزله      حصن حصين وجارٍ غير غدار  
إذ سامه خطي خسفٍ فقال له      مهما ثقله فإني سامع حار  
فقال: ثكل وغدر أنت بينهما      فاختر وما فيهما حظٌ لمختار  
فشك غير قليل ثم قال له      اذبح هديك إني مانع جاري

1- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق، الصفحات: 29-32، 31.

2- المرجع نفسه، ص. 32.

3- المرجع نفسه، ص. 32.

إنّ له خلفا إن كنت قاتلته وإن قتلت كرىما غير غوّار

ملا كثيرا وعرضا غير ذي دنس وإخوة مثله ليسوا بأشرار

جروا على أدب مئى بلا ترف ولا إذا شمّرت حرباً بأعمار»<sup>(1)</sup>

فإضافة إلى سرده هذه القصة فقد ضمنها بقصة من التاريخ العربي سجلت التاريخ وهي قصة السموأل أي قدم لنا قصة زائد توظيفه للتناص... أما المروي له فهو محدد السمات ثابت الهوية لأنه متلق شفاهي يجب أن يتطابق

النص إيقاعيا مع أفق انتظاره من حيث توفر الموسيقى الوزنية المعهودة ووحدة القافية، وكذلك عرض المهارات البلاغية والتركيبية لغويا، وسرى ذلك بوضوح في نوع آخر من القصص الشعري تتمله مغامرات إمرئ القيس العاطفية وما يحدث له مع النساء<sup>2</sup>، ومنها ما جاء في معلقته كالمقطع التالي حول عنيزة فيقول:

«ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا إمرئ القيس فانزل

فقلت لها: سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المَعْلَل

فمثلك جبلى قد طرقت ومرضعا فألميتها عن ذي تائم مغيل»<sup>(3)</sup>

وهي قطعة سردية منتزعة من عدة قطع تضمها المعلقة ويظهر لنا فيها نمطية المغامرة... وقصص أخرى مثل فاطم، بيضة الخدر، أم الحويرث وأم الرباب، حيث تفقد القصة دلالتها وأهميتها لصالح الدلالة العامة التي تربط وحدات المعلقة كلها، وذلك ما نراه أيضا في مغامرات عمر بن أبي ربيعة وتلفظاته الحوارية ذات الطابع الغنائي... أو خمریات أبي نواس التي يخرج في بعضها من الوصف العام إلى اصطناع أو تخيل مشاهد سردية... يجسدها الشاعر بالحوار النمطي غير المقصود لذاته بهدف تعميق الفعل السردى أو بنية الحدث ونموه.<sup>4</sup>

إن كل هذه السمات السردية وعناصر القص التي تتجلى في ثنايا الشعر العربي القديم تسمح بقراءة نصوصه الشعرية بالاستعانة بآليات السرد من حيث موقع الراوي والمروي له ووجهات النظر والشخصيات وعناصر الزمان

1- الأعتشى: المصدر السابق، ص.ص. 179-181.

2- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق، ص. 33.

3- إمرئ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1984، مج1، ص.ص. 11، 12.

4- ينظر: حاتم الصكر، المرجع السابق، ص.ص. 34، 33.

والمكان، بحيث تستجلي هذه القراءة كل ما يسعفها من النص الشعري وكل ما يمكن أن يمثل عنصرا سرديا وكشف مدى صلته بعناصر الشعر ومستوياته.

ولقد وجد الشعر القصصي عند هذيل صورة أخرى يكاد يتفرد بها شعراء هذه القبيلة وخاصة في أحوال الرثاء لأنهم وجدوا في الوعل المسن والثور الوحشي... والحمار الوحشي والعقاب صورة الخلود لما تتمتع به هذه الحيوانات وخاصة الوعل من قوة وصلابة...، فالشاعر الهذلي في الرثاء يسرد لنا الحكاية سردا شيقا، يصور فيها هذا الحيوان، وقد اكتملت قوته...؛ أي يمنحه الصورة الكاملة للقوة والنشاط بأسلوب محكم وعبارات منتقاة وصور حية وأحداث مشوقة وأجواء قصصية تحمل القارئ أو السامع على المتابعة وتدفعه إلى التركيز للوقوف على النهاية.<sup>1</sup>

وتشكل «محاورة الذئب في بعض قصائد الشعراء امتدادا قصصيا آخر وبناء فنيا اعتمد الحوار والمناجاة وتحلته المشاعر وتجلت في أحداثه طبائع الكرم الذي لازم أمثال هذه المحاورات ويمكن اعتبار قصيدتي المرقش الأكبر وإمرئ القيس من أوائل القصائد التي وصلت إلينا وهي تحمل هذا النوع من المحاورة والمصاحبة، فقد صوّر امرؤ القيس مقابلته للذئب وقد أضربه الجوع عندما آجن بعد أمحل من حوله الكلاء فكان يعوي عواء الخليع الذي طردته العشيرة فبات لا يملك مالا يسد به رمق الحياة ولا أهلا يصدون عنه عوامل الدهر، فخاطبه الشاعر برفق وسأله عن أخ يواسيه ثم دعاه إلى الحوض الذي تركه له بعد أن اعتذر الذئب عن مشاركة الشاعر طعامه.»<sup>2</sup>

وبعدا يأخذ الذئب بالعواء مستدعيا بقية أصحابه لهذه المكرمة معلنا وفاءه لبني جنسه من الذئاب...، أما المرقش الأكبر فيقدم لنا صورة أخرى لهذا الحيوان الذي... استضافه وأكرمه وصوّر لنا فكرة الكرم الأصيل الذي يقدم للضيف مهما كان شكله لا يفرق في تقديمه بين إنسان وحيوان، كما تلوح صورة الذئب عند كعب بن زهير وهي تحمل الموروث الشعري لها، فقد استضاف الشاعر الذئب أثناء رحلته وحاول أن يصور المكان بدقة، حيث كان الشاعر يسمع فيه همهمة يتبين فيها المعاني ولا تتميز الاصوات، ثم يستمر في الحديث الذي يكشف عن حالة التفرد التي كان عليها الذئب والأوصاف الدقيقة والألوان والأحوال وما يرجوه من الزاد، ويضيف إليها صورة الغراب وهي استطراد جديد ولعل إضافة الغراب وما أعقب ذلك من ملامح في توسيع أفق الصورة والعناصر الجديدة التي دخلتها هي التي حملت ابن قتيبة على اعتبار الشاعر من السابقين.<sup>3</sup>

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، المرجع السابق، الصفحات من 16 إلى 18.

2- المرجع نفسه، ص. 19.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 20، 21.

## الفصل الأول: النداخل السدي الشعري في الأدب العربي القديم

فإمرئ القيس من الشعراء الذين أغنو الشعر العربي بقصصهم، ولقد كانت لإمرئ القيس قصص كثيرة روت مغامراته التي صوّرت الألم الذي كابده في حياته مع والده والطريق التي اختارها في عيشه بين شرب الخمر ومصاحبة النساء<sup>1</sup>، فمثلا يقول في هذه الأبيات:

«إذا ما الثريا في السماء تعرضت  
تعرض أثناء الوشاح المفصل  
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها  
لدى الستر إلا لبسة المتفضل  
فقلت: بيمين الله مالك حيلة  
وما إن أرى عنك العماية تنجلي  
خرجت بها تمشي تجر وراءنا  
على أثرينا ذيل مرط مرحل  
فلما أجزنا ساحة الحي وإنتحى  
بنا بطن حقفن ذي ركام عقنقل\*  
إذا إلتفتت نحوي تضوع ريجها  
نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل  
إذا قلت هاقي نوليني تمايلت  
عليّ هضيم الكشخ ربا المخلخل  
مهفهفة بيضاء غير مفاضة  
ترائبها مصقولة كالسجنجل\*»<sup>(2)</sup>

فهو يروي مغامرة غرامية يبالغ فيها في الوصف، ويقول في سرد أحداثها إن المرأة مهما يكن من جمالها فهي لا تستطيع أن تقاوم أسره وفتنته.

أما عنتره فلقد كان شعره غنيا بالقصة الوصفية التي تعتمد على تقديم الصورة الفنية دون كبير عناية بالتمهيد والعقد والحل، يقول في أبيات له:

«أشاكك من عبل الخيال المبهج  
فقلبك منه لاعج يتوهج  
فقدت التي بانث فبت معذبا  
وتلك احتواها عنك للبين هودج  
ديار لذات الخدر عبلة أصبحت  
بها الأربع الهوج العواصف ترهج

1- ينظر: ثروت أباطة: القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، دط، مصر، دت، ص.15.

\*العقنقل: المنعقد المتداخل، امرئ القيس، المصدر السابق، ص.15.

السجنجل: المرأة. المصدر نفسه، ص.15 \*

2- المصدر نفسه، ص.ص.14، 15.

ألا هل ترى شط عني مزارها  
وأزعجها عن أهلها الآن مزعج  
فهل تبلغني دارها شدنية  
هملعة\* بين القفار تمهلج  
وقد سرت يا بنت الكرام مبادرا  
وتحتي مهري من الإبل أهوج  
بأرض تردى الماء من هضباتها  
فأصبح فيها بنتها يتوهج  
وأورق فيها الآس والضال والغضا  
ونبق ونسرين وورد وعوسج  
لئن أضحت الأطلال منها حواليا  
كأن لم يكن فيها من العيش مبهج  
فيا طالما مازحت فيها عبيلة  
ومازحني فيها الغزال المغنج»<sup>(1)</sup>

فهذه صورة وصفية للورود والأزهار وحنينه إلى عبيلة يمازحها هناك وتمازحه.

ويضيف قصة وصفية جاهلية أخرى يقول فيها:

«لما سمعت نداء مرة قد علا  
وابني ربيعة في الغبار الأقتم  
ومحلّم يسعون تحت لوائهم  
والموت تحت لواء آل محلّم  
أيقنيت أن سيكون عند لقائهم  
ضرب يطير عن الفراخ الجثم  
لما رأيت القوم أقبل جمعهم  
يتذامرون كررت غير مذم  
يدعون عنتر والرماح كأثما  
أشطان بئر في لبان الأدهم  
مازلت أرميهم بثغرة نحره  
ولبانه حتى تسربل بالدم  
فازورّ من وقع القنا بلبانه  
وشكا إليّ بعبرة وتحتحم

\* هملعة: السريعة. امرئ القيس، المصدر السابق، ص.40.

1 الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، دط، بيروت، 1412، 1992، ص.ص.40،41.

لو كان يدري ما المحاوره اشتكى

ولكان لو علم الكلام مكلمي

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها

قيل الفوارس ويك عنتر قدم»<sup>(1)</sup>

أرأيت قصة هذا الحصان ورأيت هذه اللمحة العبقريّة، ثم أرأيت أسفه وسقمه من أجل حصانه، هي قصة كاملة النبض كاملة الأحداث أخاذاة الوصف.

وإلى جانب الوصف يحضر الحوار وبشكل واضح في قصائد الضيوف... وهو جانب يتمثل بالضيف الذي يُلجئه الضلال عن الطريق ليلا وجهد المسير إلى أن يتكلف نباح الكلب وحكايته لتجاوبه كلاب الحي فيهندي، ويستخدم الشاعر في هذه الحالة الصور الآتية:

ومستنبح بات الصدى يستتيهه

ومستنبح قال الصدى مثل قوله

ومستنبح يستكشط الريح ثوبه

ومستنبح بعد الهدوء دعوته

ومستنبح تھوى مساقط رأسه

ومستنبح في لج ليل دعوته

ومستنبح لهفان يُضرب به الندى

...إن تسلسل هذه الحكايات واتفق صيغها وحرص الشعراء على أداء المعنى وفق ما يقتضيه البناء يشكل التزاما قصصيا واضحا، وحوار لحكايات كانت أحداثها تدور في نفس الشاعر ووقائعها تتجلى له في حياته التي يمارسها في كل وقت.<sup>2</sup>

كما « يؤكد وجود صيغ أدبية مرسومة وأطر فنية واضحة يقف عندها الشعراء وهم يُقدّمون على معالجة الموضوع ويأخذون بها وهم يؤدون مهمة المباشرة، وهذا يعني أن سردا قصصيا وامتداد حوار داخلي يتجاذب أطراف الأحاديث في دخيلة الشاعر، فينصرف إلى معالجته ويأخذ به نفسه إلتزاما بالصيغة وحرصا على الأداء وتشخيصا

1- الخطيب التبريزي، المصدر السابق: الصفحات: من 181 إلى 184.

2- ينظر: نوري حمودي القيسي: المرجع السابق، الصفحات: 25، 26، 32.

للعناصر الفنية التي كانت تأخذ أدوارها في الحكاية المتمثلة في أشخاص الضيوف وأصوات الاستنباح وعبارات الاستقبال والترحيب والإكرام والقيام بعجلة إلى الكوم الهواجد وحركات الجازرين، والجو النفسي الذي يسود العملية بعد الإطعام والارتياح الذاتي الذي يستشعره الشاعر وهو يطعم جائعا ويؤدي واجبا ويقضي حقاً، ويحسن إلى إنسان.»<sup>(1)</sup>

ولعل الحوار الذي يكتنف بعض قصائد الشعراء، والذي يأخذ طابع البساطة في بعض الأحيان هو حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقتة والتأثر الذاتي، ولكنه يمثل اتجاهها قصصيا ومجرى حوار كان يأخذ بعده في الواقع الشعري ويرسم ملامح توجهات قصصية معروفة، وربما كانت هذه الملامح صورا لتيارات لم تبرز بشكل واضح في هذه المقطعات، وقد يكون الحوار طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر... ونجد "حاتم الطائي" في تجريده يمسك بخيوط الأسلوب الشعري المحسوس ويستخدم الألفاظ الشعرية الموحية ويوافق بين تسلسل الأفعال بصورة فنية منسقة.<sup>2</sup>

فمثلا اللوم وقع بسبب إعطاء المال أو إهلاكه وحديث البخل قائم للمقارنة، والدعوة إلى إمساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة، وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق وإيماءه بإساءة تصرف الوارث بعد موته، تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريرى عن هذا السلوك، يقول حاتم الطائي في هذا السياق:

«وعاذلة هبت بليل تلومني وقد غاب عيوق الثريا فمرّدا

تلوم على إعطائي المال ضلة إذا ضن بالمال البخيل وصردا

تقول: ألا أمسك عليك فإنني أرى المال عند المسكين معبدا

ذريني ومالي إن مالك وافر وكل امرئ جار على ما تعودا

ذريني يكن مالي لعرضي حنة يقي المال عرضي قبل أن يتبددا

أريني جوّادا مات هزلا لعلي أرى ما ترين أو بخيلا مخلدا

وإلا فكفي بعض لومك واجعلي إلى رأي من تلحين رأيك مسندا.»<sup>(3)</sup>

ويقول أيضا في ثانية:

1- نوري حمودي القيسي: المرجع السابق، ص.ص: 32، 33.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص: 33-38.

3- حاتم الطائي: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، 1401هـ، 1981م، ص. 40.

«مهلا نوار أقلي اللوم والعدلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا تقولي مال كنت مهلكه مهلا وإن كنت أعطي الجن والخبلا

يرى البخيل سبيل المال واحدة وإن السجود يرى في ماله سبلا

إن البخيل إذا ما مات يتبعه سوء الثناء ويجوي الوارث الأبلا

ولا تعذليني على مال وصلت به رحماً فخير سبيل المال ما وصلا»<sup>(1)</sup>

أما في قطعة أخرى فلا يكتفي بعاذلة واحدة، وإنما يتجاوزها إلى عاذلتين تلومانه لإتلافه وإنفاقه فيقول:

«وعاذلتين هبتا بعد هجعة تلومان متلافا مفيدا ملوما

تلومان لما غور النجم ضلة فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما.»<sup>(2)</sup>

إذا هكذا تنبسط فلسفة الطائي وتتضح ملامح هذا السلوك من خلال التجريد الذي أفرده من نفسه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لما يعتقد به ليجد هذا السلوك من ثنايا التميز الواضح...، ولم ينفرد حاتم الطائي بهذا الحوار بل نهج هذا النهج مجموعة من الشعراء منهم "عمرو بن الأهثم" الذي يجرد شخصية أم هيثم ليخاطبها فيقول:

ذريني فإن الشح يا أم هيثم لصالح أخلاق الرجال سروق

ذريني وحطي في هواي فإنني على الحب الزاكي الرفيع شفيق

وكذا "زيد بن حصين" يجرد ابنة منذر فيقول:

أقلي عليّ اللوم يا ابنة منذر ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

وآخرين منهم زيد بن ظالم يجرد أم كدارء، ويسميها عروة بن الورد أم حسان، وعند سالم بن قحطان أم الوليد وفي قول يزيد بن الجهم الهلالي أم محمد...<sup>(3)</sup>

1- حاتم الطائي، المصدر السابق، ص.73.

2- المصدر نفسه، ص.80.

3- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، ص.41،42.

ومن جهة أخرى نجد عروة بن الورد يذكر صفة أخرى هي الغزو وحب الأسفار والمغامرة، فهو يعي الظاهرة ويحسن السلوك للوصول إليها وقد أهلته القدرة الشعرية وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريده للموضوع تجريدا واعيا وقد اختار له المرأة اللائمة على هذا السلوك...، فالمرأة تلومه على الغزو وتحاول أن تحول بينه وبين المخاطر يقول:

وسائلة أين الرحيل وسائل      ومن يسأل الصعلوك أين مذهبه؟

مذهبه أنّ الفجاج عريضة      إذا ظن عنه بالفعال أقاربه

ويقول في قطعة أخرى:

أقلي علي اللوم يا بنت منذر      ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

ذريني نفسي أم حسان إنني      لها قبل أن أملك البيع مشتري

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة، وإنما تعداه إلى مسائل أخرى أخذت طابع المعاتبة، فامرأة أوس تعاتبه على شرب الخمر وزهيم تلومه على الوجد وامرؤ القيس على طربه وغير ذلك من الموضوعات.<sup>1</sup>

وتأخذ شخصية امرؤ القيس في هذا التجريد وتقدم الحوار أبعاد قصصية واضحة تتجلى من خلالها قدرته ويزر تمكنه الشعري وتتضح جوانب الصور التي أراد أن تكون بارزة المعالم، لأنه جرّد امرأة فنهض يسمو إليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه أحد بعد ما نام أهلها، ولكن هذه المرأة تضجر من وصله هذا وتحشى الفضيحة...، ولكنه بأسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل والأسلوب القصصي المتصل.<sup>2</sup> يرد عليها فيقول:

سموت إليها بعد ما نام أهلها      سمو حباب الماء حالا على حال

فقلت: سباك الله إنك فاضحي      ألسنت ترى السمار والناس أحوال

فقلت: يمين الله أبرح قاعدا      ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

حلفت لها بالله حلقة فاجر      لناموا فما إن من حديث ولا صال.<sup>(3)</sup>

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، الصفحات: 44،45-50

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 62-64.

3- امرؤ القيس: المصدر السابق، ص.ص. 31،32.

## الفصل الأول: النداخل السدي الشعري في الأدب العربي القديم

ونذهب مع امرئ القيس في تصويره للوحة من لوحات صيده وهو يحاول أن يتحدث عن قدرته على الصيد وهو كعادته يتخذ أسلوب الحوار أسلوباً لإبراز هذه القدرة فيقول:

«وقد أعتدى قبل العطاس بهيكل شديد مشك الجنب فعم المنطق

بعثنا ربينا قبل ذلك محملا كذئب الغضا يمشي الضراء وتيقي

فظل كمثل الخشف يرفع رأسه وسائره مثل التراب المدقتق

فقلت له صوب ولا تجهدنه فيدرك من أعلى القطاة فتزلق

فقلنا ألا قد كان صيد لقانص فخبوا علينا ثوب مروق.»<sup>(1)</sup>

ونبقى في حكايات الصيد وكلابه لنجد "النابعة الذيباني" يقول في سرد حكايته:

«فارتاع من صوت كلاب فيات له طوع الشوامت من خوف ومن صرد

فبشهن عليه واستمر به صمغ الكعرب بريئات من الحردي

وكان ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند الحجر النجد

شك الفريضة بالمدري فأنفذهها طعن المبيطر إذ يشفي من العضد

كأنه خارجا من جنب صفحته سفود شرب نسوة عند مفتأد

فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أود

لما رأى واشق إقعاص صتاجبه وسبيل إلى عقل ولا قود

قالت له النفس: إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولا يصد.»<sup>(2)</sup>

الشاعر يصور رحلة للصيد يصف فيها كل تفصيل دقيق من الصيد والكلاب الجائعة والجو وتغيره.

1- نوري حمودي القيسي: المرجع السابق، ص.ص. 68،69.

2- النابعة الذيباني: المصدر السابق، ص.ص. 18-20.

أما مع "أبو ذؤيب الهذلي" فقد تجسدت صورة أخرى للحوار منح فيها المرأة الحق في الاستفسار عن حاله وسماتها أميمة، فهي تسأله لتثير الكوامن ويكشف هو عن ألمه وحزنه... ويسط فلسفته في الحزن التي علّت نفسه وصبغت حياته بعد أن هلك بنوه الخمسة في عام واحد فبكاهم بهذه القصيدة التي جعلها على هذه الهيئة يقول:

قالت أميمة: ما لجسمك شاحباً منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعاً ألا أقض عليك ذاك المضجع

فأجبتها: أما لجسمي إنه أودى بني من البلاد فودعوا

أودى بني وأعقبوني غصة بعد الرقاد وعبرة لا تقلع.<sup>1</sup>

وتتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة أخرى لشاعر آخر هو "كعب بن سعد الغنوي" الذي اتخذ من الحوار بينه وبين سلمى وسيلة للحديث عن حزنه لأنها أنكرته وأنكرت شحوبه، كأنها لم تدر ما فجعه به الدهر من هلاك أخيه الذي كان يكفيه ويعينه على نائبات الدهر... وعزى نفسه بأنه سوف يلحقه فيقول:

تقول سليمان ما لجسمك شاحباً كأنك يحميك الشراب طيب

فقلت ولم أع الجواب ولم ألح والدهر في سم السلام نصيب

تتابع أحداث تخر من أخوتي وشيين رأسي والخطوب تشيب

أتى دون حل العيش حتى أمره نكوب على آثارهن نكوب.<sup>2</sup>

وفي تصوير الظلل يحضرننا الشاعر لبيد في قوله:

«عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبذ غولها فرجامها

فمدافع الريان عري رسمها خلقت كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها

1- ينظر: نوري حمودي القيسي: المرجع السابق: الصفحات: من 71 إلى 73.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 73، 74.

وتواصلت:

من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامتها  
 رزقت مرابع النجوم وصابها ودق الرواعد جودها فرهامها  
 فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونمامها  
 وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها  
 أو رجع واشمة أسف تؤورها كففنا تعرض فوقهن وشامها  
 فوقف أسألها وكيف سؤلنا صمًا خوالد ما يبين كلامها

إلى قوله:

عريت وكان بها الجميع فأبكروا منها وغودر نؤيها وثمامها\*»<sup>(1)</sup>

وتتبعين الحقيقة أيضا بجزء الرحلة عند الانسان وهو ما قدم له بأخر بيت في المقدمة، بنفس التقنية وصفا وإخبارا واسترجاعا في صورة سمعية بصرية تتلاشى رويدا رويدا لتذوب مع مظاهر الطبيعة وشساعة الصحراء وهو محمول قوله:

«شافتك ظعن الحي يوم تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها  
 من كل محفوف يظل عصيه زوج عليه كلة وقرامها  
 زجلا كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفأ أرامها  
 حُفزت وزايلها السراب كأنها أجزاع بيشة أثلها ورضامها.»<sup>(2)</sup>

إذا «قام الفعل الشعري على الوصف والإخبار تقديمًا وتأخيرًا وذكرًا للعناصر السردية الفاعلة في النص، فتعينت ثلاث صور: صورة العفاء والخراب، فصورة الخصب والنماء فصورة المغادرة وهي الصورة المذكورة سابقا بالممكن

\* الشام: شجر يلقونه على بيوتهم من الحر أو يسدون به الخلل. النابغة الذبياني، المصدر السابق، ص.165.

1- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، لبنان، دت، الصفحات: من 163 إلى 165.

2- المصدر نفسه، ص.166.

## الفصل الأول: الن داخل الس دي الشعري في الأدب العربي القديم

والمحتمل، إن القصة بهذا الشكل ممكنة الوقوع وغالبا ما تحدث بمثل هذا الشكل وتجري على ثلاثة مشاهد، مشهد الغفاء من دون ذكر الإنسان ومشهد الحصب وعودة الحياة في الطبيعة الحية (الحيوان) والصامتة (النبات والماء) ومشهد مغادرة الإنسان للمكان فيبدو هذا الوضع المعلن بمقومات الحياة وجودا وانعدامها هو أساس عمارة المكان وهجرانه ولكن ينبغي ترتيبه ترتيبا منطقيا تتسلسل معه الأحداث.<sup>(1)</sup>

ومن الشاعرات في هذا اللون الأدبي الخنساء...، ولعل وصفها لسباق بين أخيها وأبيها قد يكون أكثر الأمثلة تعبيرا عن سرعة الحركة التي تناسب السرد، فالسياق على أشده بين الأب وابنه والابنة، والابن يجاري أباه وهما يتبادلان الغبار المثار حولهما رداء فرسيهما وأقرب الناس إليها لا يعرف من الفائز والقلوب تخفق لمعرفة من ثم أن الأب فاز بالسباق لأن الابن يحترم أباه، وقد كان من الممكن أن يعادله لولا إجلاله تقول الخنساء:

جارى أباه فأقبلا وهما يتعاوران ملاءة الحضر

حتى إذا نزت القلوب وقد لزت هناك الغدر بالغدر

وعلا هتاف الناس أيهما قال المحيب هناك لا أدري

برزت صحيفة وجه والده ومضى على غلوائه يجري

أولى فأولى أن يساويه لولا جلال السن والكبر.<sup>(2)</sup>

إن «هذا الأسلوب السردى الشائق الذي لا تنقصه الإثارة يُقدّم عن طريق التعاقب فلا استرجاع ولا استباق ، لأن مثل هذه التقنيات يصعب على الشعر التعامل معها في ظل قيد السحر الشعري، إلا أن هذا الأسلوب لم يمنع الخنساء من أن تدقق في كل كلمة لتختار أكثر الكلمات مناسبة للتعبير عن رؤية تخرج الفارسيين منتصرين.»<sup>(3)</sup> أما الخطيئة... فيقدم لنا في إحدى قصائده حكاية كاملة عن الكرم العربي في أسمى صورته فيقول في مطلع حكايتها:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الأنس وحشة يرى البؤس فيها من شرارسته نعمى

1- مداس أحمد: الفعل السردى في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد، مجلة كلية الآداب واللغات، ع10، 11، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، جوان، 2012، ص.52.

2- ينظر: سلام أحمد خلف، المرجع السابق، ص. 204

3- المرجع نفسه، ص. 204.

وأفرد في شعب عجزوا إزاءها ثلاثة أشباح تخالمهم بهما

يلجأ الشاعر هنا إلى افتتاحية سردية ممتازة تدرك وظيفة الافتتاح، فقدم البيئة التي يعيش فيها أب وزوجه العجوز وأبنائه الثلاثة الذين لا يجدون ما يسد رمقهم وهذا ما يهيئ المسرح السردى تماما للتعقيد يرى شبحاً فيرتعد وحين يجد فيه ضيفا يتهلل:

رأى شبحا وسط الظلام فراعهُ فلما بدا ضيفا تشمر واهتما<sup>1</sup>

غير أن «الحبكة تزداد تعقيدا والحكاية تزداد تشويقا إذ ليس ثمة زاد يمكّنه من أن يؤدي حق ضيفه، وهنا يفيد الحطية من التراث الديني ويعتمد في صياغة حكايته على التناص إذ يحيلنا على قصة ابراهيم عليه السلام مع ابنه، فأحد الأبناء الثلاثة يطلب منه أبيه أن يذبحه حتى يقوم بواجب الضيافة، ويكاد الأب أن يذبح ابنه وهنا تحدث المفاجأة التي تغير اتجاه الحكاية إذ يرى الأب قطيعا من حمر الوحش جاء ليشرب من عين الماء ويقدم مقطعا سرديا رائعا يدل على شجاعة بطل القصة ونبله أيضا:

فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما

فخرت تحوص ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما.»<sup>2</sup>

وبعد ذلك «تأتي نهاية الحدث ويشعر الأب بالرضى ويحس الأهل بالحبور ثم يقدم الشاعر إضاءة أخرى للشخصيات تجسد فهمه لخصلة الكرم فيقول:

فيا بشرى إذ جرّها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرّموا غرما وقد غنّموا غنما

إن القصة لا تنتهي قبل أن تقول أن شخصية الأب والأم لا تقري الضيف حتى يقال ذلك ولا تفرح لأن الضيف سيشر بالرضى، بل تفعل ما تفعله ذاتها من خلال الكرم.»<sup>3</sup>

إن التوفيق بين كل هذه العناصر القصصية...؛ أي الصورة المتكاملة لشكل الحوار وأجزائه وأساليبه وشخصه وأفكاره وقيمة لا بد أنها تنم عن وعي الشاعر الجاهلي في رسم أبعاد قصيدته وأن إعدادها وتكاملها ووحدها كانت

1- ينظر: سلام أحمد خلف، المرجع السابق، ص.ص. 205، 204.

2- المرجع نفسه، ص. 205.

3- المرجع نفسه، ص. 205.

## الفصل الأول: النداخل السدي الشعري في الأدب العربي القديم

أمرا مفروغا وشكلا متفقا عليه في المفهوم الشعري... لأنه ينطلق من الترابط المتكامل بين كل تلك الأجزاء وفق الغرض المحدد الذي أصبحت خطوطه واضحة المعالم عند الشاعر الجاهلي<sup>1</sup>.

أما عن قصص الحرب التي جاءت على لسان الشعراء المسلمين فقد كانت رثاءً للشهداء منها ما قاله حسان بن ثابت في معركة بدر:

«فدع عنك التذكر كل يوم  
ورُدَّ حزازة الصدر الكئيب  
وخبَّرَ بالذي لا عيب فيه  
بصدق غير إخبار الكذوب  
بما صنع المليك غداة بدر  
لنا في المشركين من النصيب  
فوافيناهم منا بجمع  
كأسد الغاب مُردانٍ وشيب  
أمام محمد قد آزره  
على الأعداء في لفح الحروب  
بأيديهم صوارم مرهفات  
وكل مجرَّب خاظمي الكعُوب.»<sup>(2)</sup>

وكذلك روى عباس بن مرداس قصة معركة حنين في قصيدته:

«سمونا لهم ورد القطا زفه ضحى  
كل نراه عن أخيه قد احجما  
لدن غدوة حتى تركنا عشية  
حنينا وقد سالت مدامعه دما  
إذا شئت من كل رأيت  
طمرة وفارسها يهوى ورمح محطما  
وقد أحرزت منا هوازن سرها  
وحُبَّ إليها أن نخيب وثحرما  
أصبنا قريشا غثها وسمينها  
وأنعم حفظا بالهم وتكلما  
فما كان منها أمرا شهدته  
وساعدتُ فيه بالذي كان أحزما.»<sup>(3)</sup>

1- ينظر: نوري حمودي القيسي، المرجع السابق، ص.ص.94،95.

2- حسان بن ثابت: الديوان، تح: عبد الرحمان البرقوقي، مطبعة الرحمانية، دط، القاهرة، 1929، الصفحات: من 15 إلى 17.

3- السلمي: العباس بن مرداس: الديوان، تح: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1991م، ص. 143.

## الفصل الأول: الن داخل السرد الشعري في الأدب العربي القديم

إذا الشعر القصصي في صدر الإسلام تطور بسبب الواقع الجديد فأصبح يروي قصص الفتوحات الإسلامية وقصص الحرب مع المشركين ورتاء الشهداء ونصرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

وما قيل عن امرئ القيس من القدرة على تطويع السرد القصصي للنظم الشعري... يقال مثله بل أكثر في عبقرية البناء القصصي في قصائد الشاعر عمر بن أبي ربيعة الذي أحلص للغزل فأبدع فيه قصائد قصصية يقول في ذلك:

فلما تقضى الليل إلا أقلّة      وكاد توالي نجمه تتغور

أشارت بأن الحي قد حان منهم      هبوب ولكن موعدك عَزُورُ

فما راعني إلا منادٍ: تَرَحَّلُوا!      وقد لاح مفتوق من الصبح أشقرُ

فلما رأَت من قد تنبه منهم      وأيقاظهم، قالت: أشركيف تأمر؟

فقلت: أباديهم: فإمّا أفوتهم      وإما ينال السيف ثأرا فيثأر.<sup>1</sup>

فالتراث الشعري العربي غني بالمادة السردية والشعر القصصي منسوب في معظم حالاته إلى أصحابه؛ أي إلى الشعراء بما أنه أحداث ووقائع جرت لهم أو كانوا شهودا عليها بطريقة أو بأخرى...، وبهذا يتباهى التاريخ بالسرد في هذه الحالة (حالة رواية الأحداث الحقيقية) إذ يعتمد الشاعر الذي يغدو ساردا إلى سوق أحداث الحقيقية، إنما بطريقة تضيع فيها الحدود بين التاريخ والسرد، فتكون المرجعية المضامينية للحدث هي هذه الأحداث الواقعية...، أما المرجعية الخطابية السردية فتكون الأدبية قوانينها، بينما عندما يروي وقائع حياته الخاصة، ومن ثمة تغلب على الشعر القصصي الذي يسوق أحداثا حقيقية واقعية صفة الخطاب السردية أكثر ما تغلب عليه صفة الخطاب التاريخي، ذلك أنه ذاتية الشاعر تطعن على طريقة المعالجة والعرض والتقديم فيبتعد عن جفاف الكتابة التاريخية وصرامتها ولا يبقى التسجيل التاريخي الوقائعي هو أساس برنامجه السردية.<sup>2</sup>

وأولى استراتيجيات هذا النوع أي الشعر القصصي هي المزاجية بين الشعر السرد فيغدو القول سردا شعريا أو شعرا سرديا قصصيا...، ومنه نلاحظ أن السارد اختار وعاء يعلم تمام العلم أفضليته لدى المتلقين وسرعة انتقاله فيما بينهم مما يعني ضمان انتشار مروية على أوسع نطاق ممكن، نظر لأهمية الشعر في المجتمع العربي، فانتشار المروي هو هدف

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، مج1، ص. 910.

2- ينظر: المرجع نفسه، مج2، ص. 182.

برنامج الس دي وموضوعه وكفاءته هي قدرته على إجادة القول الشعري بما يضمن حيازة انتباه المتلقين ثم اهتمامهم ثم تأثرهم ومن ثمة يكون المؤثر الإدراكي المؤثر الجمالي الانفعالي في المرتبة نفسها.<sup>1</sup>

ومن أمثلة ذلك نبقى دائما مع أشعار عمر بن أبي ربيعة المخزومي الذي كما سبق الذكر كان أكثر شعره قصصا وأخبارا روى فيها مغامراته ووقائع غزله وتشبيبه بسيدات عصره منها رائيته المطولة أمن آل ناعم التي يقول فيها:

«أمن آل ناعم أنت غاد فمبكر      غداة غد أم رائح فمهجر  
 حاجة نفس لم تقل في جوابها      فتبلغ عذرا والمقالة تعذر  
 تميم إلى ناعم فلا الشمل جامع      ولا جبل موصول ولا القلب مقصر  
 ولا قرب ناعم إن دنت لك نافع      ولا نأيتها يسلي ولا أنت تصبر  
 وأخرى أتت من دون ناعم ومثلها      نهى ذا النهى لو يرعوي أو يفكر  
 إذا زرت نعاما لم يزل ذو قرابة      لها كلما لا قيته يتنمر  
 عزيز عليه أن ألم بابها      مسر لي الشحاء والبغض يظهر  
 فحييت إذ فاجأها فتولمت      وكادت بمكنون التحية تجهر  
 وقالت وعضت بالبنان: فضحتني      وأنت أمرؤ ميسور أمرك أعسر.»<sup>2</sup>

إذا هذه صورة من صور حب النساء والتشبيب بهن في شعر عمر بن أبي ربيعة والتي يروي فيها كل حلقات لقاءاته بهن وما يدور بينه وبينهن من حوار، فهذا شعر قصصي يروي مغامرات غزلية بطلها عمر بن أبي ربيعة.

إن اشتغال الشعر العربي القديم على القصص جزء لا يتجزأ من النص الشعري القديم ليدل دلالة واضحة على أن العلاقة بينهما علاقة وثيقة وحميمة...، ولا شك أن العرب قد أقبلوا على شعرهم واهتموا به يكتبونه ويقيدهونه ويدونونه ويروونه جيلا بعد جيل ومن هنا رويت القصص التي تضمنها هذا الشعر كلها، ووصلت إلينا عن طريق هذه

1- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة، المرجع السابق، ص. 183، 182.

2- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1371هـ، 1952م، ص. 7، 8.

## الفصل الأول: الن داخل الس دي الشعري في الأدب العربي القديم

الأشعار كاملة غير منقوصة كما لو كانت مقصودة لذاتها، ولم يكتف الشعر مثلاً أن يحمل إلينا عبر السنين صورة واضحة عن القصة العربية وحدها، وإنما نكتشف في هذا الشعر كل ألوان الحياة العربية قديماً، فهو بحق يسجل لنا هذه الحياة وديوان له.<sup>1</sup>

ولعل عمر بن أبي ربيعة هو أول شاعر في العربية أحب لذاته وعشق الهوى نفسه دون أن يثبت على حب واحدة بذاتها...، ولقد كان من شعراء صدر الإسلام الذين تأثروا بالشعر الجاهلي أعظم تأثر، ولكن في رهافة حسّ ونقاءٍ فني مشرق، تخلص من ألفاظ الجاهلية الصعبة وجاء شعره كالنبع الرقاق الصافي وهكذا سنجد أن عمر بن أبي ربيعة من الشعراء الذين أحسنوا فن القصة وقدموا منها الكثير في قصائدهم.<sup>2</sup> منها قوله:

«أرسلت خلّتي إليّ بأنا  
قد أتينا ببعض ما قد كتمتا  
وبهجرانك الرباب حديثاً  
سوءة يا خليل ما قد فعلتا  
وهجرت الرباب من حب سعدي  
ونسيت الذي لها كنت قلتما  
ولعمري ليحسنن عزائي  
عنك إذ كنت غيها قد ألفتا  
وكأني قد كنت أعلم أني  
لست إلا كمن به قد غدرتا  
غير أن قد غدرتني قبل خبر  
فوجدناك كاذباً إذ خبرتا  
أين أيمانك الغليظة عندي  
وموathيق كلها قد نقضتا  
لا تخون الرباب ما دمت حيا  
يا ابن عمي فقد غدرت وختنا  
وأثيت الذي أثيت بعمد  
لم تهبنا لذاك ثم ظلمتا  
إن تجد الوصال منك فإننا  
قبح الله بعدها من خدعتنا  
من كلام تهّدّه ويحلف  
فلعمري فرّما قد حلفتنا

1- ينظر: نبيل حداد ومحمود درابسة، المرجع السابق، ص. 339.

2- ينظر: ثروت أباطة، المرجع السابق، ص. 16.

ثم لم توف إذ حلفت بعهد بئس ذو موضع الأمانة أتنا. <sup>(1)</sup>

وهنا تلمح قصة الحبيب الغادر وكيف اكتملت في هذه الأبيات وكيف رواها على لسان خليلته وتحس برنة الاعتزاز، إنه غادر لا يقيم على عهد ولا يُبقي على أيمان كثيرة ما كثرت هذه الأيمان وغليلة ما غلظت... هذه الأيمان التي كنت تقسمها فقد غدرت وختت فبئس موضع الأمانة والشاعر سعيد يترنح نعمات السعادة في أبياته جميعا أنه غير وفي... فهو سعيد أنه يغدر الفتاة قبل أن تغدر به ولا يراعي في ذلك عهدا ولا ميثاقا واثقا هي أيضا لن ترعى عهدا أو ميثاقا إذا طال الأمد بجهما <sup>(2)</sup>

وإن الناظر إلى الشعر عمر يجد عنده مجموعة قصصية ممتعة، ومعروف أنه يجمل بالقصة القصيرة، أن تكون قليلة الأشخاص متحدة في الزمن؛ أي لا يتباعد الزمن بين أطرافها، ويجمل بها أن تركز تركيزا يوشك أن يكون كاملا على الومضة التي لحت في ذهن الكاتب... ومن هذه القصص: يقال أن عمر حين علت به السن أقسم ألا يقول بيتا من الشعر إلا أطلق جارية من جواريه، وفي يوم وجد حبيبين يتناجيان فسألها لماذا لا تتزوجان؟ فقال الشاب: إن أب الفتاة يطلب مهرا كبيرا فقال عمر بنا إليه ودفع مهر الفتاة وتزوج الحبيبان وأحس عمر بالشعر يثور به فتوزعت نفسه بين أن يقول فيحنت بالقسم وبين أن يكتم فلما رأته جاريته المقربة سألته عما فيه فلم يطق صبورا وانفجر بالشعر. <sup>(3)</sup>

يقول:

«تقول وليدي لما رأني طربت وكنت قد أقصرت حيناً

أراك اليوم قد أحدثت شوقاً وعاد لك الهوى داء دفيناً

وكنت زعمت أنك ذو عزاء إذا ماشئت فارقت القرينا

بربك هل أتاك لها رسول فشاقتك أم لقيت لها خدينا

فقلت: شكاً إلي أخ محب كبعض زماننا إذا تعلمينا

فقص علي ما يلقي بهند فوافق بعض ما كنا تعرفينا

القلب المصاب ولو تعزى مشوق حين يلقي العاشقينا

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص. 450، 451.

2- ينظر: ثروت أباطة، المرجع السابق، ص. 18، 19.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص. 24.

وكم من خلة أعرضت عنها      من أجلكم وكنت بها ضنينا  
أردت فراقها وصبرت عنها      ولو جن الفؤاد بها جنونا.» (1)  
وهناك نموذج لقصة أخرى يقول فيها:  
«أرسلت هند إلينا رسولا      عاتبا أن مالنا لا نراكا؟  
فيم قد أجمعت عنا صدوداً      أردت الصرم أم ما عداكا  
إن تكن حاولت غيظي بهجري      فقد أدركت ماقد كفاكا  
كاذبا قد يعلم الله ربي      أني لم أجن ماكنه ذاك  
وألبي داعيا إن دعاني      وتصامم عامداً إن دعاكا  
وأكذب كاشحا إن أتاني      وتصدق كاشحا إن أتاك  
إن في الأرض ساحاً عريضا      ومناديح كثيرا سواكا  
غير أني فاعلمن ذاك حقا      لا أرى النعمة حتى أراكا  
قلت مهما تجدي بي فإني      أظهر الود لكم فوق ذاك  
أنت همي وأحاديث نفسي      ما تغيت وإذ ما أراكا.» (2)

وهذه الأبيات تمثل صورة واضحة عن الحوار في القصة، فلقد ردت الأبيات موقفه الذي تأخذه عليه حبيبته وغضبها ثم حبها، فهي قائلة له إن الأرض واسعة وبها مناديح كثيرة سواه ولكنها لا تحب من الأرض ومن هذه المناديح الكثيرة سواه ويعطف هو على هوى حبيبته .

ثم يروي لنا حادثة من أهم الأحداث في قوله:

«ليت هندا أنجزتنا ما تعد      وشففت أنفسنا مما تجد

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص. 295.

2- المرجع نفسه، ص. 466.

واستبدت مرة واحدة	إنما العاجز من لا يستبد
ولقد قالت لجارات لها	ذات يوم وتعترت تبترد:
أكما ينعتني تبصرني	عمركن الله أم لا يقتصد؟
فتضاحكن وقد قلن لها	حسن في كل عين من تود
حسدا حملنه من شأنها	وقديما كان في الناس الحسد
ولقد أذكر إذ قيل لها	ودموعي فوق خدي تطرد
قلت من أنت؟ فقالت أنا من	شفه الوجد وأبلاه الكمد
نحن أهل الخيف من أهلى منى	ما لمقتول قتلناه قود
قلت أهلا أنتم بغيثنا	فتسمين فقالت أنا هند
إنما أهلك جيران لنا	إنما نحن وهم شيء أحد
حدثوني أمها لي نفثت	عقدا يا حبذا تلك العقد
كلما قلت متى ميعادنا	ضحكت هند وقالت بعد غد» <sup>(1)</sup>

هذه القصة تروي غيرة الفتيات وقصة عمر مع هند وبداية نشأة الحب وكيف يحاول عمر خلق حوارات معها وإحداث صلات قديمة للتقرب منها .ومن شعره أيضا قصته المتواصلة مع هند حين يقول:

«فأتيت أمشي بعد ما نام العدا	وأجتهم للنوم جون أدهم
فإذا مهاة في مهاً بخميلةٍ	أدم أطاع لهن واد ملحم
حييتها فتسبمت فكأها	عند التبسم مزنة تتبسم
وتضوعت مسكا وسرّ فؤادها	فسرورها باد لمن يتوسم
فغنيت جدلانا وقد جدلت بنا	نبغي بذلك رغم من يترغم

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.ص. 43، 44.

ثم انصرفت وكان آخر قولها أن سوف يجمعنا إليك الموسم»<sup>(1)</sup>

وهنا نلاحظ تحديده أو ذكره للشخصيات مع تحديده الفضاء ووصفه الدقيق له فجعله مسرحاً لأحداث قصته يحتويها ويعبر عنها في كل جزء منه.

ويضيف في ذكره للمكان:

«قالت لجارتها: عشاءً إذ رأيت نَزَّةَ المكانِ وغيبية الأعداءِ

في روضة يَمَمَّنْها موليَّةٌ ميثاءِ راوية بُعيدِ سماءِ

في ظل دانية الغصونِ وريقةٍ نبتت بأبطح طَيِّبِ الشراءِ

وفي ذكره الزمان يتجلى في قوله:

إنني اليوم عاد بي أحزاني وتذكرت ما مضى في زماني

وتذكرت ظبية أم ريم صدع القلب ذكرها فشجاني

لا تلمني عتيقُ حسي الذي بي إذ بي يا عتيقُ ما قد كفاني

وأرجي أن يجمع الدهر شمالاً بك سقياً لذا لكم من زمان»<sup>(2)</sup>

ويقول أيضاً في ربطه بين الزمان والمكان:

«مازال طرفي يحارُ إذ برزت حتى التقينا ليلاً على قدر

أبصرتها ليلة ونسوتها يمشين بين المقام والحجر

بيضا حسانا خرائداً قطفاً يمشين هوناً كمشية البقر

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص. 218، 219.

2- المرجع نفسه، الصفحات: 282، 283، 284-459.

قد فُزن بالحسن والجمال معًا      وفزن رسلا بالدل والخفر

يُنصتن يومًا لها إذا نطقت      كيما يفضّلنها على البشر

قالت لترب لها ملاطفة      لتفسدنّ الطواف في عُمر. (1)

ونخط الرحال مع الشعر القصصي في العصر الأموي ليحضر معنا الفرزدق والصورة الكاملة التي رسمها للذئب في قصيدته وهو يقدم لنا لوحة تتوحد فيها صورة الكرم والصورة الإنسانية، فيقول:

«فلما دنا قلت أدن دونك إني      وإياك في زادي لمشتركان

فبت أسوي الزاد بيني وبينه      على ضوء نار مرة ودخان

فقلت له لما تكشر ضاحكا      وقائم سيفي من يدي بمكان

تعش فإن واثقتني لا تخونني      تكن مثل من يا ذئب يصطحبان

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما      أحيان كانا أرضعا بلبان

ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى      أذاك بسهم أو شباة سنان

وكل رفيقي كل رحل وإن هما      تعاطى القنا قوما هما أخوان. (2)

فلعل «تكرار أمثال هذه القصائد وبالسردي القصصي التقليدي عند بقية الشعراء تحدد الصور الفنية التي التزم بها الشعراء وعالجوا من خلالها الجوانب النفسية التي كانت تعبيرهم وتمسكوا بالأسلوب الذي أصبح متبعًا في معالجة هذه الموضوعات لأن معظم هذه المحاورات تدور في إطار واحد.» (3)

أما الشعر القصصي عند جميل بثينة فقصصه تروي أخبار العاشقين عبر التاريخ حتى قيل عن شعر جميل "هل وطًا لنا النسب إلا جميل" حين يقول:

وأول ما قاد المودة بيننا      بوادي بغيض يا بثين سباب

1- محمد محي الدين عبد الحميد، المرجع السابق، ص.ص. 136، 137.

2- الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م، ص. 628.

3- نوري حمودي القيس: المرجع السابق، ص. 23.

وقلت لها قولاً فجاءت بمثله لكل كلام يا بثن جواب

لقد روى في هذين البيتين قصة اللقاء والحب بينهما، وكيف نشأ هذا الحب... أول ما نشأ على سبب بينهما وشأن الكاتب القصصي الذي لا يريد أن يُعنى بالتفاصيل بل يُلمح إليها في قوله قلت قولاً فجاءت بمثله وأنهى القصة بحكمة في قوله لكل كلام يا بثن جواب.<sup>1</sup>

ويضيف فيقول:

«ألا أيها النوام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب؟

فقالوا نعم حتى يسلم عظامه ويتركه حيران ليس له لب

أأرب ركب قد وقفت مطيهم عليك ولولا أنت لم يقف الركب

بثينة ما فيها إذا ما تبصرت مصاب ولا فيها إذا نسيت أشب

لها النظرة الأولى عليهم وبسطة وإن كرت الأبصار كان لها العقب

إذا ابتذلت لم يزرها ترك زينة وفيها إذا ازدانت لذي نيقة حسب»<sup>(2)</sup>

فالشاعر هنا يصرخ فجأة ألا أيها النوام ويحكم هبوا... إنه فجأة اكتشف الأمر الخطير وراح يوقظ الناس ويسألهم هل يقتل الحب الرجل، وكأنما إنزاح إلى هذا الرأي وعلم أنه لا بأس به إذا إن ينتظر الموت ما دام يجب بهذا العنف.

فهو ربما «يجعل الركب يجري ركضاً إلى بثينة ولولا بثينة ما جرى الركب، بثينة التي لا عيب فيها إذا وقعت عليها العين ولا خلط في أنسابها إذا هي انتسبت، إذا رأتها عين بين نساء غيرها كانت النظرة الأولى من نصيبها وما تلبث العين أن تعود إليها، فليس بين النساء من تستحق النظرة إلا هي تبده بجمالها، فتلقف العين حين تمر العين مرورا سريعا وتقنص النظر إذا أرادت العين إذا أرادت أن تمعن النظر.»<sup>(3)</sup>

فإذا هي قصة وصفية حيث وصف نفسه ومشاعره ووصف الركب في طريقة إليها ووصف جمالها وحسبها ووصف العين الناظرة إليها وغيرها، وهناك أيضا قصة أخرى رسم معالمها عمر بن أبي ربيعة فقال:

1- ينظر: ثروت أباطة، المرجع السابق، ص.6.

2- جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1402هـ، 1982م، ص.62.

3- ثروت أباطة: المرجع السابق، ص.7.

ما زلت أبغي الحي أتبع فلهم حتى دفعت إلى ربيبة هودج  
 فدنوت مختفيا ألم بيتها حتى ولجت إلى خفى الموج  
 قالت وعيش أبي وحرمة والدي لأنبهن الحي إن لم تخرج  
 فخرجت خوف يمينها فتسمت فعلمت أن يمينها لم تخرج  
 فتناولت رأسي لتعرف مسه بمنخضب الأطراف غير مشنج  
 فلثمت فاها آخذا بقرونها شرب النزيف ببرد ماء الحشرح

فهذه الأبيات تروي قصة عمر وهو يتتبع آثار حبيبته حتى عثر عليها فراح يتخفى عن العيون حتى بلغ البيت ودخله دخولا رفيقا متخفيا...، فإذا حبيبته تثور به أن اقتحم عليها المنزل، ولكن في الأخير يرى طيف ابتسامتها وهي تمد يدها تتلمس رأسه ويتم اللقاء.<sup>1</sup>

بعدها نمر إلى شعراء العصر العباسي ومنهم "المتنبى" الذي عرف شعره هذا اللون الأدبي ألا وهو الشعر القصصي، فرغم أن شعره أغلبه كان في المديح والهجاء والفخر إلا أن هناك قصيدتين تجلّى فيهما لون من ألوان القصص، أما القصيدة الأولى فهي التي يقول فيها:

«وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم  
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثرعك باسم  
 تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى إلى قول قوم أنت بالغيب عالم  
 ضممت جناحيهم على القلب ضمة تموت الخوافي تحتها والقوادم  
 بضرب أتى الهامات والنصر غائب وصار إلى اللبات والنصر قادم  
 ومن طلب الفتح الجليل فإنما مفاتيحه البيض الخفاف الصوامر  
 نثرتهم فوق الأحيدب كله كما نثرت فوق العروس الدراهم.»<sup>2</sup>

1- ينظر: ثروت أباطة: المرجع السابق، ص. 8.

2- المتنبى: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1403هـ، 1983م، ص. 387، 388.

فهو يصف أحداث الحرب في دقة وإفاضة... فهذا الوصف يوشك أن يكون واقعياً لولا مبالغة الشعر فيه وعلى أية حال فليس من المعقول أن يقدم إلينا الشعر قصصاً خالصاً وإلا أصبح نثرًا لا شعر فيه، إنما جماله أنه يجمع بين الشعر والقصة أخذاً من خصائص كلا الفنين بنصيب، بعدها تنتقل مع المتنبي إلى لون آخر من ألوان القصص هو التجربة الشخصية، وإن كثيراً من الكُتّاب يلجئون إلى ضمير المتكلم ليتحدثوا عن تجربة شخصية لهم أو ليوهموا القارئ أنهم يقدمون له تجربة شخصية وهذا اللون من القصص قريب دائماً إلى نفس القارئ فهو يشعر أنّ الكاتب يصدقه القول.<sup>1</sup>

وسنلاحظ تجربة المتنبي الشخصية في الأبيات الآتية:

«وملني الفراش وكان جنبي	يمل لقاءه في كل عام
قليل عائدي سقم فؤادي	كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنع القيام	شديد السكر من غير المدام
وزائرتي كأن بها حياء	فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا	فعاقتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنهما	فتوسعه بأنواع السقام. <sup>(2)</sup>

وهكذا ينهي قصته بهذه الحكمة التي كان يصر على إيرادها كُتّاب القصة في النشأة الأولى للقصة... في قوله:

تمتع من سهاد أو رقاد      ولا تأمل كرى تحت الرجام

كما ترك لنا... الدهشة التي تلتقي فيها الفنون هذا اللقاء العجيب موحدة في فكره وزمانه، مهما يتباعد فكر عن فكر وزمان عن زمان.<sup>3</sup>

وقد كان هذا أيضاً شأن الشاعر "ابن الرومي" الذي كان غالباً ما ينهي القصص في شعره بحكمة، وهذه القصص منها القصيرة كل القصر وأخرى تطول وتحمل في طولها غاية الجمال، ومن قصصه القصيرة قصته عن شعرتين بياضوين، ولابن الرومي أحاديث كثيرة عن الشيب ولكن لعل هذه الأبيات من أجمل ما قال فهي تُكوّن قصة فيها الومضة السريعة واللفتة الذهنية الذكية، وفيها أيضاً الحكمة التي يجب ابن الرومي أن يُنهي بها قصصه القصيرة يقول:

«طربت إلى المرأة فروعتي      طوالع شيبتين أمتا بي

1- ينظر: ثروت أباطة، المرجع السابق، ص.35.

2- المتنبي: المصدر السابق، ص.483، 484.

3- ينظر: ثروت أباطة، المرجع السابق، ص.36.

فأما شبية ففزعت منها إلى المقرض حُبًّا للتصابي  
وأما شبية فصفحت عنها لتشهد بالبراءة من خضابي  
فأعجب بالدليل على مشيبي أقمت به الدليل على شبابي.<sup>(1)</sup>  
ويروي قصة أخرى وما وقع له مع العمامة:

«تعممت إحصانا لرأسي برهة من القرّ طورا والحرور إذا سفع  
فلما دهى طول التعميم لمتي فأزرى بها بعد الجنائلة والفرع  
عزمت على لبس العمامة حيلة لتستر ما جرت علي من الصلح  
فيالك من جان عليّ جناية جعلت إليه من جنائته الفرع  
وأعجب بشيء كان دائي جعلته دوائي على عمد وأعجب بأن نفع.»<sup>(2)</sup>

لكن الأمر مختلف عند شاعر آخر هو "أبو تمام" والذي نجد القصة متناثرة في أغلب أبيات القصيدة، فهو ينثر أجزاء القصة نثرا في أجزاء القصيدة ليبعد الملل عن المتلقي ويجبكها حبكة قوية وجميلة ومن ذلك مرثيته لمحمد بن حميد الطوسي، فنلاحظ فجوات سردية قاطعة لسياق القصيدة ينزاح فيها السرد خارج الحدث، يمكن أن يسمى سردا متخلخلا فهو يرسم لنا قصة فنية لفتى شجاع تبكيه الناس والقبائل ويضحك الدهر له لشجاعته، فيسرد لنا قصة لفتى يقاتل داخل معركة ورجله ثابتة في الأرض... وقد امتلأ جسمه بالندوب والجروح، ويصّور لنا السيف وقد تكسر حتى نصله واحمرت ملابسه من الدماء، ثم ينتقل هذا الفتى من قصة أبي تمام من هذا المشهد... إلى مشهد يسير فيه الفتى إلى مكان آخر هو الجنّة الخضراء.<sup>3</sup>

يقول أبو تمام:

«كذا فليجل الخطب وليدفع الأمر فليس لعين لم يفيض ماؤها غدر  
توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفر السفر»<sup>(4)</sup>  
ومنها:

«فتي كلّما فاضت عيون قبيلة دمّا ضحكت عنه الأحاديث والذكر  
فتي دهره شطران فيما يُنوّبُه ففي بأسه شطر وفي جوده شطر

1- ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2002م، ج1، ص.244 .

2- المصدر نفسه، ج2، ص.330.

3- ينظر: سلام أحمد خلف: المرجع السابق، ص.206.

4- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، دار المعارف، دط، مصر، دت، ج1، ص.71.

فتى مات بين الطعن والضرب ميتة  
وما مات حتى مات مضرب سيفه  
وقد كان فوت الموت سهلا فرده  
ونفس تعاف العار حتى كأنه  
فأثبت في مستنقع الموت رجله  
غدا غدوة والحمد نسبح رداؤه  
تردي ثياب الموت حمرا فما دجى  
لها الليل إلا وهي من سندس خضر.<sup>(1)</sup>

ونرى في قصيدة أخرى له يقص فيها قصة أخرى لمعارك الخليفة المعتصم فيقول أبو تمام مادحا ومصورا وقاصا:

«ولما رأى توفيل راياتك التي إذا ما اتلأبت لا يقاومها الصلب  
تولى ولم يأل الردى في اتباعه كأن الردى في قصيدة هائم صب  
كأن بلاد الروم عمّت بصيحة فضمت حشاها، أورغا وسطها السقب  
بصاغرة الفصوى وطمين واقترى بلاد قرنطاووس وأبلك السكب  
غدا حائفاً يستنجد الكتب مُدعنا عليك فلا رسل ثنتك ولا كُتب  
وما الأسد الضرغام يوماً بعاكس صريمته إن أن أو بصبص الكلب  
مضى مُدبراً شطر الدبور نفسه على نفسه من سوء ظن بها إلب.»<sup>(2)</sup>

و«هذه المعركة حدثت في (223هـ) حيث يقص لنا أبي تمام في هذه الأبيات كيف أن قائد الروم هرب عندما رأى رايات المعتصم تقترب من أرض المعركة وراح يُرسل الرسل ليهادن الخليفة المعتصم، وكعادة أبي تمام في أسلوبه القصصي راح يرسم صورةً فنية تظهر في ذهن المتلقي فيصوّر لنا بلاد الروم كالكلب الذي راغت بطنه أي ضاقت وهزلت وراح يصف المعتصم بالأسد الضرغام الذي لا يترك فريسته.»<sup>(3)</sup>

كما خيم على قصيدة فتح عمورية ظل أسطوري قصصي ظاهر ويتضح ذلك في قول أبي تمام:

«لقد تركتُ أمير المؤمنين بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشب  
حتى كأن جلايب الدجى رغبت عن لونها وكان الشمس لم تغب  
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دُخان في ضحى شحب

1- الخطيب التبريزي، المصدر السابق، ص.71.

2- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1414هـ، 1994م، ج1، ص.ص.107، 108.

3- سلام أحمد خلف: المرجع السابق، ص.208.

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ يَجِبِ»<sup>(1)</sup>

فأبو تمام هنا يرسم لنا لوحة فنية جمعت بين ألوان متضادة تأرجحت بين الظلمة والنور وسار في القصيدة منحى سردياً يسوق فيه الصور كمشاهد حيّة يصف فيها المكان والصخر والخشب والدخان والنور والظلمة اللذان يعكسان الزمن النفسي والواقعي وكأنه يتلاعب بالزمن بين القرب والبعد ويقول في تصويره مناعة عمورية:

وبرزّة الوجهِ قد أعيت رياضتها كسرى وصدت صُدودًا عن أبي كرب

يصور ماضي عمورية وكيف تأبّت على كبار الفاتحين ويستمد أبو تمام في تصويره ألفاظاً وصوراً من البادية فيقول

«تخرصًا وأحاديثًا مُلفقَةً ليست بنبعٍ إذا عدت ولا غرب  
يا يومَ وقعةِ عمورية انصرفت منك المنى حُفلاً معسولة الحلب  
حتى إذا مخّض الله السنين لها مخضَ البخيلةِ كانت زُبدة الحقب  
جرى لها الفألُ برحاً يوم أنقرة إذ عُودرت وحشة الساحاتِ والرحب  
ما رُبِع مية مَعَمورًا يطيفُ به غيلان أبهى رُئي من ريعها الحرب»<sup>(2)</sup>

فهو «يُدخل في نسيج صورها المعجم البدوي كالنبع والغرب ويأخذ صورة المنى حُفلاً معسولة الحلب، ومخض البخيلة ووحشة الساحات التي وصف بها الطلل الجاهلي كما وصفت بما عمورية بعد الحريق لكي يوضح الجانب القصصي لهذه المعركة فهو يجمع بين صور واقعية وأخرى تراثية»<sup>(3)</sup>

ولاشك أن هذا المصدر كان رافداً من روافد التصوير الشعري والقصصي...، وإن كان قد وجد مكانه بصورة أكثر اتساعاً وبروزاً فيشكل القصيدة وغطها التقليدي الذي لم يكسره أبو تمام أو يخرج عليه إلا في القليل من شعره.<sup>4</sup> وعند تتبع شعر تلميذه "البحتري" سنجد القصة في شعره فنّ باذخ رفيع فقد تسلل إلى شعره على غير قصد منه فهو يروي لك الواقعة دون أن يقصد روايتها وكأنه يسليك بقصته أو كأنه يعلم أنك تعرف القصة فهو يعلق عليها يقول في إحدى قصائده:

«أسيّت لأخوالي ( ربيعة) إذ عفّت مصانعها منها وأقوت رُبوعها  
بكرهي أن باتت خلّاء ديارها ووحشًا مغانيها وشتى جميعها

1- الخطيب التبريزي: المصدر السابق، ص.39، 40.

2- المصدر نفسه، ص.40.

3- سلام أحمد خلف، المرجع السابق، ص.209.

4- ينظر: عبد القادر الرباعي : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، بيروت، 1999، ص.256.

تَدُمُ الْفَتَاهُ الرُّودِ شِيمَةً بَعْلَهَا  
 حَمِيَّةٌ شَغَبَ جَاهِلِيٍّ وَعِزَّةٌ  
 وَفُرْسَانٍ هَيْجَاءَ تَجِيْشُ صَدُورَهَا  
 تَقْتَلُ مِنْ وَتَرٍ أَعَزَّ نَفُوسَهَا  
 إِذَا احْتَرَبْتَ يَوْمًا فَفَاضَتْ دِمَاؤُهَا  
 شَوَاجِرَ أَرْمَاحٍ تُقَطِّعُ بَيْنَهُمْ  
 كُنْتُ - أَمِينُ اللَّهِ - مَوْلَى حَيَاتِهَا  
 لِعُمْرِي، لَقَدْ شَرَفْتَهُ بِصَنِيعَةٍ  
 تَأَلَّفَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا شَرَدَتْ بِهِمْ  
 فَأَبْصَرَ غَاوِيَهَا الْمِحْجَةَ فَاهْتَدَى  
 وَأَمْضَى قَضَاءَ بَيْنِهَا فَتَحَاجَزَتْ  
 فَقَدَ رَكَزَتْ سَمَرَ الرَّمَاحِ وَأَغْمَدَتْ  
 فَفَقَّرَتْ قَلْبُوتٌ كَانَ جَمًّا وَجِيئَهَا  
 رَبَطَتْ بِصُلْحِ الْقَوْمِ نَافِرَ جَاشِهَا  
 إِذْ بَاتَ دُونَ الثَّأْرِ وَهُوَ ضَجِيعَهَا  
 كُليبية أعيًا الرجالَ خُضوعَهَا  
 بِأَحْقَادِهَا حَتَّى تَضِيْقَ دُرُوعَهَا  
 عَلَيْهَا بِأَيْدٍ مَا تَكَادُ تُطِيعَهَا  
 تَذَكَّرْتُ الْقُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعَهَا  
 شَوَاجِرَ أَرْحَامٍ مَلُومٌ قَطُوعَهَا.  
 وَمَوْلَاكَ فَتَحَ يَوْمَ ذَاكَ شَفِيعَهَا  
 إِلَيْهِمْ وَنَعَمَى ظِلًّا فِيهِمْ يَشِيعَهَا  
 حَفَائِظُ أَخْلَاقٍ بَطِيءٌ رَجُوعَهَا  
 وَأَقْصَرَ غَالِيَهَا وَذَانِي شُسُوعَهَا  
 وَمُخْفُوضُهَا رَاضٍ بِهِ وَرَفِيعَهَا  
 رَفَاقَ الطُّبَا: مَجْفُوهَا وَصَنِيعَهَا  
 وَنَامَتْ عُيُونٌ كَانَ نِزْرًا هُجُوعَهَا  
 فَفَقَّرَتْ حَشَاهَا وَاطْمَأْنَنْتْ ضُلُوعَهَا»<sup>(1)</sup>

أليست هذه قصة الحرب والثأر منذ بدء الخليقة تناولها الشاعر العملاق في سرد فني رائع وفي نظرات إنسانية لمحة، فذكر الزوجة أن بات زوجها دون أن ينال الثأر، وذكرت صلوات القرى والرحم... والرمح تقطعها... تسيل الدماء ثم تذكر القرى فتنتال الدموع ثم حديثه عن الصلح لتنتهي القصة بنهاية مشرفة وسعيدة.<sup>2</sup>

ومن أشهر قصائده التي تناولت قصة طويلة قوله:

«مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَحْلَقَ ذَاثِرَهُ  
 وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ - ثُمَّ - عَهْدَهُ  
 تَغَيَّرَ حُسْنُ "الْجَعْفَرِي" وَأُنْسُهُ  
 تَحَمَّلَ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فَجَاءَهُ  
 إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدَ لَنَا الْأَسَى  
 وَلَمْ أُنْسَ وَحَشَ الْقَصْرِ إِذْ رِيحَ سِرْبِهِ  
 وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تُغَاوِرَهُ  
 تَرَقَّ حَوَاشِيهِ وَيُورِقُ نَاضِرُهُ  
 وَقُوضَ بَادِي "الْجَعْفَرِي" وَحَاضِرُهُ  
 فَعَادَتْ سَوَاءَ دُورِهِ وَمَقَابِرُهُ  
 وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يُبْهِجُ زَائِرَهُ  
 وَإِذَا ذَعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَاذِرَهُ

1- البحري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، دت، مج2، الصفحات: من 1298 إلى 1301.

2- ينظر: ثروت أباطة، المرجع السابق، ص.42.

وإذا صيخ فيه بالرحيل فهتكت  
 على عجل أستاره وستائره  
 كأن لم تبت فيه الخِلافة طلقه  
 بشاشتها، والملك يُشرق زاهره  
 ولم تجمع الدنيا إليه بماءها  
 وبهجتها والعيش غص مكاسره  
 فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت  
 بهيتها أبوائه ومقاصره.  
 وأين عميد الناس في كل نوبة  
 تنوب، ونأهى الدهر فيهم وأمره؟  
 تخفى له معتاله تحت غرة  
 وأولى لمن يغتاله لو يجاهره  
 ولو كان سيفي ساعة القتل في يدي  
 ذرى القاتل العجلان كيف أساوره  
 فلا ملئ الباقي ثراث الذي مضى  
 ولا حملت ذاك الدعاء منابره  
 لنعم الدم المسفوح ليلة "جعفر"  
 هرقتم وجنح الليل سوداً دياجره  
 أكان ولي عهد أضمر غدره؟  
 فمن عجب أن ولي العهد غادر! <sup>(1)</sup>

وهنا نلمح النسيج القصصي الذي قدمه البحري في قالب شعري حيث نسق بين تمهيد وعقدة ونهاية، في قصة لا تحتاج إلى تعليق لتكون بذلك نموذجاً متكاملًا لحضور القصة في حرم النص الشعري.

وللبحري بعد ذلك قصص قصيرة منها الفرس الذي أهداه له المتوكل فأرسل يقول له:

«أهديتني أعجوبةً هي في العجائب نادرة  
 فرس كأن هبوبه وشك الرياح الطائرة  
 في ليلة قطع المسا فة من هنا لالأخرة  
 وكذا قصته مع ذلك المسافر الذي لم يستطع توديعه:

الله جارك في إنطلاقك تلقاء شامك أو عراقك  
 لا تعدلني في مسي ري يوم سرت ولم الأقلك  
 إني خشيتُ مواقفًا للبين تُسفحُ غرب مافك  
 وذكرت ما يجد المودع عند ضمك واعتناقك  
 فتركك ذلك تعمداً وخرجتُ أهرب من فراقك. <sup>(2)</sup>

إذا هذه قصص رغم قصرها إلا أنها عكست النسيج القصصي القابع في حركاتها وسكناتها وحواراتها وأوصافها وسردها.

1- البحري: المصدر السابق، مج2، الصفحات: من1045 إلى1049.

2- المصدر نفسه، ص.ص.1499،1500.

## الفصل الثاني

### الشعر القصصي الأندلسي

المبحث الأول: لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس.

المبحث الثاني: مظاهر الشعر في الأندلس.

المبحث الثالث: الشعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين.

المبحث الأول: لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس.

عاش العرب في الأندلس ما يقرب من ثمانية قرون حفلت بالعديد من الأحداث والتطورات وانعكست على الأدب والتقدم والفكر والفلسفة وسائر العلوم المختلفة، وخلفت تراثاً ضخماً يرصد النتائج الغزيرة للمبدعين والعلماء من أهل هذه البلاد... وينبغي أن تلقى الأحداث والمتغيرات السياسية بعض العناية، لأنَّ الأدب في رحلته الطويلة بالأندلس عاش حياة قلقه ومتعرجة تعود في بعض أسبابها إلى تعدد الوجوه الحاكمة واختلاف نزعاتها، كما أن أكثر الذين كتبوا عن الأندلس أخضعوا الأدب للعصور السياسية... بحجة أنَّ الأدب لا يتغير بين عشية وضحاها حيث تسقط فيها أسرة حاكمة أو عاصمة أو دولة أو إمارة.<sup>1</sup>

ولقد كان «فتح الأندلس امتداد للفتوح الإسلامية في الشمال الإفريقي، وهياً الله الأمر لوالي المغرب وإفريقية موسى نصير فاستأذن الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك في هذا الفتح فأذن له، وحذر من مغبة الاندفاع، وكتب موسى إلى طارق بن زياد وهو والي طنجة يأمره بغزو الأندلس، فغزاها في اثني عشر ألفاً من البربر خلا اثني عشر رجلاً، وصعد على الجبل المنسوب إليه عام (92هـ) وألقى خطبة حماسية حمد الله فيها وأثنى عليه بما هو أهله ثم حثَّ المسلمين على الجهاد ورغبهم فيه»<sup>(2)</sup> ثم قال: «أيُّها النَّاسُ أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصِّدق والصِّبر، واعلموا أنَّكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللِّثام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات لكم إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم، وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمراً ذهب ربحكم، وتعوضت القلوب من رعبها منكم الجرأة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطَّاغية.»<sup>(3)</sup> وكان «التَّصر للمسلمين ثم لحق موسى بن نصير ومعه جيش كثير بالأندلس، واتخذ طريقاً آخر فتح فيه بلداناً كثيرة، والتقى بجيش طارق شمالاً في منتصف شبه الجزيرة الأندلسية، واكمل لهما الفتح عام (94هـ) بعد سنوات من الجهاد العظيم.»<sup>(4)</sup>

1- ينظر: السيد محمد الدِّيب، دراسات في الأدب الأندلسي، توزيع المكتبة الأزهرية للتراث، دط، القاهرة، 1999م، ص. 05.

2 - المقرئ، نفع الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت لبنان، 1388هـ/ 1968م، ج1، ص239.

3 - المصدر نفسه، ص. 240، 241.

4 - السيد محمد الدِّيب، المرجع السابق، ص. 7.

1- العصور الأندلسية:

- عصر الولاية من (94هـ إلى 138هـ):

أحكم العرب السيطرة على الأندلس باستثناء جزء صغير في الشمال الغربي منها، وانتهت هذه الحقبة بإقامة عبد الرحمان الداخل لدولة بني أمية في قرطبة، والتي كانت الولاية قد انتقلت إليها من اشبيلية...<sup>1</sup>. ولقد حكم الأندلس الولاية العرب للدولة الأموية بدمشق وعددهم عشرون...، وقد حكموا البلاد ستة وأربعين عامًا، ولم تكن الأندلس في عهد الولاية ذات صبغة خاصة مستقلة، بل كانت تابعة لسياسة الدولة، وكان ولائها يتلقون التعليمات من الحاكم العربي الأكبر في القيروان ويأخذون الولاية من هذا الحاكم ومن الخليفة نفسه...، وفي هذا العهد كثرت الفتوحات منها: حمل عبد الرحمان الغافقي لواء الجهاد في سبيل الإسلام فاتحًا مظفرًا في جنوب فرنسا منه استولى على مدينة بوردو<sup>2</sup> ولكن جيوشه لقيت هزيمة مباغتة عند مدينتي "تور" و"بواتيه" سنة (114هـ. 732م) وتعرف هذه المعركة في الكتب العربية باسم بلاط الشهداء، وقد أوقفت هذه الهزيمة المدّ العربي كما جاءت عوامل أخرى داخلية زعزعت... الاستقرار<sup>3</sup>

- عصر الخلافة الأموية ( من 138هـ إلى 422هـ):

ويبدأ «بدخول عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك الداخل قرطبة سنة (138 هـ) وتأسيس دولة بني أمية وينتهي بقيام نظام جديد للحكم في قرطبة على يد بن جمهور في عام (422 هـ)، وعاشت الأندلس إبان ذلك أزهى عصورها في الآداب والحضارة والترحاء»<sup>(4)</sup>، فلقد بلغت الأندلس في عهد الخلافة الأموية قمة الازدهار والقوة... وبشكل خاص في عهد الناصر وولده المستنصر<sup>5</sup>، إذ تميزت الأندلس في هذا العهد بالاستقرار السياسي « حتى

1 - ينظر: الشيخ محمد الديب، المرجع السابق، ص8.

2 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، ط1، بيروت، 1412هـ/ 1992م، ص.ص. 6، 7.

3 - ينظر: محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 1999، ص.ص. 18.

4 - السيد محمد الديب، المرجع السابق، ص.ص. 8.

5 - ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1979، ص.ص. 506.

غدت قرطبة كعبة للعلم يفد إليها طلابه من الشرق والغرب ينهلون من معين الحضارة العربية العريقة المنبثقة من عقيدتهم الخالدة وقيمهم النبيلة.»<sup>(1)</sup>

ليكون من نتائج هذا الاستقرار السياسي ازدهار الحياة الاجتماعية بحيث «بلغت الأندلس في عهد الناصر ذروة الرخاء والتعماء والعزة وازدهرت الزراعة والتجارة والصناعة والعلوم والآداب والفنون.»<sup>(2)</sup>، وكان عبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قريش محاربا عظيما وشاعرا مجيدا وكاتباً بليغا ومن شعره قوله في وصف نخلة شاهدها بالرؤصافة في الأندلس:

«تبدت لنا وَسَطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَةٌ  
فقلت شبيهي في التَّغْرِبِ والنَّوَى  
نشأت بأرض أنت فيها غريبة  
سقتك غواذي المزن في المنتأى الذي  
تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل .  
وطول اكتئابي عن بني وعن أهلي .  
فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي .  
يسخُ ويستمري السماكين بالوبل»<sup>(3)</sup> .

ولقد أسس عبد الرحمن لنفسه وأحفاده دولة عظيمة واسعة الأرجاء، امتدّ حكمها ثلاثة قرون...، وقد ظلّ الحكم أمويا إلى سنة (428هـ) وتولى الحكم منهم ستة عشر أميراً، وبقي حكم الأندلس بين بني حمود وبني أمية ست سنين (422هـ-428هـ) وهو عام انتهاء الحكم الأموي للأندلس وملك بني حمود لها، واستمرّ حكمهم لها حتى عام (450هـ)، وقد بلغت الدولة في عهد الأمويين ذروة المجد... وأصبحت قرطبة قبلة الملوك وكعبة العلماء وملاذ الحضارة والثقافة ولقب الناصر نفسه بالخليفة، ولما ضعفت الدولة في آخر عهدها كان الحجاب هم كلّ شيء في الدولة، فالمنصور بن أبي عامر حاجب هشام الثاني كان بيده كلّ الأمور، فلما مات عام (394هـ) خلفه ابنه أبو مروان عبد الملك بن أبي عامر على الوزارة والحجابه لهشام ولقب نفسه بالمظفر.<sup>4</sup>

1 - محمد حسين محمد أبو رقيق، أدب الحرب في عهد دول الطوائف في الأندلس، رسالة ماجستير، آداب بغداد، 1988، ص 02  
2 - محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس الخلافة الأموية والدولة العامرية، العصر الأول، القسم 2، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1988، ص.448.  
3 - المقرئ: المصدر السابق، ج3، ص.54.  
4 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص.79-81.

ولقد كان أحرص الناس على جمع علوم الأدب واللغة والتاريخ وانتخب من جمع له كتابا كبيرا سماه المظفري واستمر أبناؤه يحكمون بطليوس إلى عام (485هـ) وكانت أيامهم مواسم للأدب وملاذ للعلم والعلماء وفيهم نظم الوزير ابن عبدون (ت520هـ) قصيدته الرثائية المشهورة، وأشهر ملوك الأندلس الناصر الذي شجع العلوم والآداب

والثقافة تشجيعاً كبيراً، ولما استفحل ملكه... اختط مدينة الزهراء واتخذها منزله وكرسيًا لملكه فأنشأ فيها المباني والقصور والبساتين، وقد كان يرسل إلى القسطنطينية والعراق والحجاز والشام ومصر وإفريقية من يشتري له الكتب ويحصل له من ذخائرها وأصولها المهمة، وأرى خلفه المستنصر على الغاية، وجمع من الكتب ما لم يجمعه أحد حتى بلغ عدد الفهارس التي فيها تسمية الكتب أربعة وأربعين في كل واحد عشرون ورقة ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين وبلغت خزائن الكتب سبعين مكتبة كانت تحفل بأربعمائة ألف مجلد<sup>1</sup> وهذا ما يفسر مدى القوة التي تمتعت بها الأندلس أيام الناصر ومن بعده ابنه المستنصر...، مما جعل أعظم الحكام آنذاك ينوي التقرب والصدّاقة<sup>2</sup>.

ولقد كان الحكم هو آخر الملوك الأمويين الأقوياء إذ تولى من بعده ابنه هشام الثاني المؤيد بالله، وكان صغيراً مما حدا بالحاجب أبي منصور العامري لأنّ يستبد بالأمر ويتولى... الحكم إلى أن توفي سنة (392هـ) ثم كان ما كان من أمر ابنه عبد الرحمن (شجول) الذي طمع في الخلافة، فكان في ذلك نهايته ونهاية البيت الأموي معاً<sup>3</sup>، فبمجيء محمد بن هشام بن عبد الجبار الملقب بالمهدي تكون نهاية الدولة العامرية في الأندلس، فلقد كان سبباً في الفتنة أو ما يسمى بدول الطوائف فقد وصف أنّه «جزّار جسور، ثائر، مخاطر، خليع، مداخل للصقورة، والفتاك لا يدري في أيّ وادٍ يهلك»<sup>(4)</sup>.

ومن أبرز الشعراء في هذا العصر: «أحمد بن محمد بن عبد ربّه (246هـ-328هـ) صاحب العقد الفريد، ابن هانئ الأندلسي (326هـ-362هـ) شاعر المعز لدين الله الفاطمي، يوسف بن هارون الرمادي (303هـ-403هـ)، ابن دراج القسطلي (347هـ-421هـ)، أبو عامر ابن شهيد (382هـ-426هـ) وهو صاحب رسالة التّوابع والتّوابع، ابن

1 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، الصفحات: من 8 إلى 84.

2 - ينظر: عبد الرحمن علي الحجي، أندلسيات، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1969، ص.18.

3 - ينظر: محمد زكريا عناني، المرجع السابق، ص.20.

4 - لسان الدّين ابن الخطيب، تاريخ إسبانيا الإسلامية أعمال وأعلام، تح: أ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط2، بيروت، 1956، ص.109.

حزم الظاهري (ولد عام 384هـ) وتوفي في عصر ملوك الطوائف (عام 456هـ) وهو صاحب كتاب طوق الحمامة، ومن الخطباء منذر بن سعيد البلوطي (265هـ-355هـ).<sup>(1)</sup> «

### - عصر ملوك الطوائف (من 466هـ إلى 484هـ):

يمتد هذا العصر من «سقوط الخلافة الأموية سنة (422هـ) إلى أن قضى يوسف بن تاشفين أول سلاطين دولة المرابطين على ملوك الطوائف سنة (484هـ)، وبعد أن كانت الدولة بالأندلس واحدة انقسمت إلى دويلات صغيرة متفرقة، وكان بداية النهاية، واستبدت كل طائفة بمدينة وما حولها أو بمدينتين مثل بني جهور في قرطبة وبني عبّاد في إشبيلية، وبني الأفطس ببطليوس وبني ذي النون بطليطلة وبني هود بسرقسطة وبني زيري في غرناطة وبني صمادح في المرية وغيرهم، وقد تكونت حركة داخلية لمقاومة المسلمين، وبدأت بمنطقة في شمالي غربي الأندلس، والتي لا تشجع للعرب الفاتحين على استيلائها وبدأت المدن الإسلامية تتساقط منذ عام (456هـ).»<sup>(2)</sup>

ولقد صور ستانلي بول التمزق الذي أصاب دول الطوائف بقوله: «إنّ الأحوال قد اختلفت وتمزقت الدولة إلى إمارات صغيرة في الوقت الذي وُحِدَ ألفونس السادس تحت إمرته إستورياس وليون وقشتالة، وقد عرف ما يجب أن يفعله أن يمدّ حبله لملوك الطوائف مدًا كافيًا ليشنقوا به أنفسهم»<sup>(3)</sup> فمنذ بداية القرن الخامس الهجري أخذت المآسي تكثر شيئًا فشيئًا... وذلك عندما بدأت بعض مدن الأندلس تتساقط بيد الإسبان كمدينة بريشتر سنة (456هـ) وطليطلة سنة (478هـ) في عهد ملوك الطوائف<sup>4</sup>، بحيث استولى النورمان على بريشتر من أعمال الثغر الأعلى، وتلتها طليطلة التي سقطت في (479هـ)، لكنهم «فشلوا في إشبيلية وابتصر المسلمون عليهم في موقعة الزلاقة عام (479هـ)، أيضًا ولكن بفضل أمير المسلمين بالمغرب يوسف ابن تاشفين الذي كان قد استقبل وفدًا من ملوك الطوائف على رأسهم المعتمد بن عبّاد، فهبّ لمساعدتهم والتصدي معهم لجيوش النصارى بقيادة ألفونسو، ثم ترك ابن

1 - السيد محمد الدّيب، المرجع السابق، ص9.

2 - المرجع نفسه، ص.ص.9،10.

3 - ستانلي بول: قصة العرب في إسبانيا، تر: علي الجارم، دار المعارف، دط، مصر، 1947، ص.153.

4 - ينظر: الطرايسي أحمد أعراب، الأصوات النضالية والانتمائية في الشعر الأندلسي، بحث في مجلة عالم الفكر حضارة الأندلس، م12، ع1، 1981، ص.132.

تاشفين الأندلس وعاد إلى المغرب وترك بعض جنوده من البربر، ثم بدأ ملوك الطوائف يتآمرون مع الإسبان ضده فعاد إلى الأندلس لتوسيع دولته، ففضى على بني عبّاد في إشبيلية عام (484هـ).<sup>(1)</sup>

لقد عاش ملوك الطوائف كلّ مظاهر الدّول من التّلقب بالألقاب واتخاذ الوزراء وجمع الشعراء إلى بلاطهم قال ابن رشيق القيرواني :

«مما يزهديني في أرض الأندلس      تلقيب معتضد فيها ومعتمد  
ألقاب مملكة في غير موضعها      كالهَرّ يحكي انتفاخًا صولة الأسد.»<sup>(2)</sup>

وعلى «الرّغم من الضّعف السّياسي الذي كانت عليه الأندلس في عهد ملوك الطوائف حيث احتدمت الخصومات والحروب بين الحاكمين، واستعان كلّ أمير على خصومه بأية قوة تنصره، ولو كانت هذه القوة هي قوة المسيحيين أعداء البلاد والإسلام، فإنّ العلوم والفنون والآداب ازدهرت في هذا العهد ازدهارًا كبيرًا وتنافس الملوك في تشجيع العلماء والأدباء»<sup>(3)</sup> وعلى الرّغم من الانحلال الذي ظهر في عصر ملوك الطوائف إلّا «أنّ النّهضة الأدبية والفكرية التي امتاز بها عصر الطوائف ترتفع مع ذلك فوق مستوى هذا الانحلال وتبرز قوية وضّاءة.»<sup>(4)</sup>

ولا يخفى علينا الدّور الكبير الذي أبداه بنو عبّاد أشهر ملوك الطوائف في هذه النّهضة...، ولا سيّما المعتضد وابنه المعتمد اللذان تميّزا بشعرهما الكثير، وقد قاوم الشعر التّحدّيات الدّاخلية التي شهدتها فترة ملوك الطوائف وما خلفته من مآسي<sup>5</sup> يقول ابن درّاج القسطلي:

«في جاهلية فتنة عبدت بها      دون الإله مضلّة الأرباب  
تستقسم الأزلام في مهجاتها      وتسيل أنفاسنا على الأنصاب  
غيرا من الأيام أصبح ماؤها      غورًا وأعقب صفوها بعقاب  
وبوارقا للغيّ أضرم نورها      نازًا وصاب غمائمها بالصّاب.»<sup>(6)</sup>

1 - السيّد محمّد الدّيب، المرجع السابق، ص10.

2 - المقرّي: المصدر السابق، ج1، ص214.

3 - محمّد عبد المنعم خفاجي المرجع السابق، ص87.

4 - محمّد عبد الله عنان، المرجع السابق، العصر الثّاني، ص424.

5 - ينظر: المرجع نفسه، ص424.

6 - ابن دراج القسطلي: الديوان، تح: محمود علي مكي، المكتب الإسلامي، ط1، دمشق، 1381هـ، 1961م، ص152.

وهنا إشارة إلى رجوع العصبية الجاهلية بسبب الفتنة التي أصابت الأندلس.

أما فيما يخص النشاط الأدبي «فقد استقلت الموشحة واتخذت سمتها الخارجة وكثر الوشاحون وعرض التّقاد لها بالنقد والتنظير وتطور الشعر والنثر كثيراً ومن شعراء هذا العصر: ابن شرف القيرواني الشّاعر الناقد (390هـ-460) ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله (394هـ-463هـ)، ولادة بنت المستكفي بالله (ت484هـ)، المعتمد بن عبّاد (ت488هـ)، أبو الحسن الحصري علي بن عبد الغنيّ (420هـ-488هـ) وابن القزّاز أبو عبد الله محمّد بن عبادة (ت488هـ) وهو من أصحاب الموشحات»<sup>(1)</sup>

### - دولة المرابطين:

لقد انتشر الإسلام بينهم مبكراً، ولكنّه لم يقو إلا في غضون القرن الخامس بفضل زعيمهم يحيى الجدالي، والفقيه عبد الله بن ياسين الجزولي، إذ توطدت على أيديهما دعائم المذهب المالكي أو استقام له مفهوم ديني سلفي متين، ومن ثمّ كان اسم المرابطين الذي أطلقوه على أنفسهم... اتخذوا من أغمات عاصمة لهم ثمّ شرعوا في بناء مدينة مراكش التي سوف تصبح العاصمة بعد ذلك ويأتي التّحول حين تؤول زعامة المرابطين للأمير يوسف ابن تاشفين الذي يسمّى بأمير المسلمين، فقد برزت أهمية هذه الدّولة الجديدة في مقابل ما كان عليه مسلموا الأندلس من هوان وتفكك، ثمّ جاءت استعانة المعتمد بن عبّاد ليدراً عنه خطر ألفونسو السّادس (479هـ) عبر يوسف بن تاشفين وجيوشه مضيق جبل طارق ليتقابل مع جيوش المعتمد بن عبّاد ومن آزره من ملوك الطّوائف، لتكون معركة الزّلاقة حيث انتصر المسلمون ورجعت جيوش المرابطين إلى مراكش<sup>2</sup>

ليعودوا مرّة أخرى بعد أربعة أعوام وقد عزم ابن تاشفين على تخليص الأندلس من حكم الطّوائف وتوحيد المغرب والأندلس تحت إمرته... ولكنّ بعد وفاته تولّى ابنه الحكم وبدأ الاضطراب يتسلل إلى الدّولة... وقد تمّ إسقاط المرابطين نحو سنة (540هـ) وفي هذا التاريخ أعلن أهل إشبيلية مبايعتهم للدّولة الموحدية<sup>3</sup> بحيث «بايع النّاس محمّد

1 - السيّد محمّد الدّيب، المرجع السابق، ص.ص. 11، 12.

2 - ينظر: محمّد زكريا عتّاني، المرجع السابق، ص. 22.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 22، 23.

بن تومرت بالإمارة فأنشأ في المغرب دولة جديدة سميت دولة الموحدين وصارت بلاد المغرب ومراكش كلها تحت حكمهم.»<sup>(1)</sup>

### - دولة الموحدين:

أول جيش موحدي دخل الأندلس نحو سنة (540هـ) واستطاع هذا الجيش أن يخضع إشبيلية سنة (541هـ) وتوالت استجابة العديد من المدن الأخرى لحركة الموحدين بما في ذلك قرطبة التي اضطر أميرها المرابطي يحيى بن غانية إلى التخلي عنها للموحدين...، وتمكنوا من انتزاع مدينة المرية وانضوت غرناطة في آخر الأمر لملك عبد المؤمن الموحدي،... وكان آخر ما قام به يوسف بن عبد المؤمن أن تحرك من المغرب إلى الأندلس على رأس جيش جبّار ليحرر مدينة شنترين من قبضة البرتغال...، ولكن هذه الحملة باءت بالفشل وقتل الخليفة...، ثم يأتي أبو يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن الملقب بالمنصور ورفع راية الجهاد... واستقامت الأحوال في أيامه وعظمت الفتوحات...، بعد وفاته تولى الحكم ابنه محمد الناصر لدين الله...، وبعد الهزيمة في معركة العقاب تقهقر الإسلام في الأندلس...، وعلى الرغم من أنّ دولة الموحدين استمرت بعد ذلك لفترة من الزمن حتى نحو سنة (668هـ). إلا أنّ هذه المعركة كانت بمثابة النهاية الفعلية لدولة الموحدين.<sup>2</sup>

إدًا في كلّ محطة من محطات تاريخ الأندلس نلاحظ أنّ كثرة تغير الحكام وتواليهم على الحكم يعدّ سببًا من أسباب سقوط الحكم، لأنّه وفي كلّ مرّة ينتقل الحكم إلى أميرٍ إلّا وتحصل تنازلات من شأنها أن تفتح الباب لدخول حكم جديد وعصر جديد.

### - مملكة غرناطة:

وتسمى أيضًا «بدولة بني الأحمر وبالذولة النصرية وأيضًا بالأندلس الصغرى وتمثل آخر المعادل في إسبانيا وكانت الأندلس خلال فترة الانهيار الموحدي قد شهدت عددًا من الشخصيات المكافحة على الرغم من كل الظروف العسيرة التي أحاطت بهم آنذاك ومن هؤلاء الأمير الفارس أبو عبد الله محمد بن يوسف بن هود، بدأ حركته سنة (625هـ) في مرسية مستغلًا انهيار البيت الموحدي ونادى بتخليص الأندلس من كلّ النصارى والموحدين معًا وبث

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص. 88، 89.

2 - ينظر: محمد زكريا عناني، المرجع السابق، الصفحات: من 25 إلى 27.

الدعوة للعباسيين مما دعا الخليفة العباسي إلى تشييع المراسيم له وتلقب بالمتوكل على الله وسرعان ما استطاع أن يبسط نفوذه على جيان وقرطبة وماردة وبطليوس، كما انتزع غرناطة من قبضة الموحدنين سنة (628هـ).<sup>(1)</sup> «

بعدها جاء محمد بن يوسف الملقب بابن الأحمر... وبسط هيمنته على عدد من المواقع والحصون إلى أن استولى على غرناطة (سنة 635هـ)<sup>2</sup>. و«كانت وشائج القومية والدين والخطر المشترك كلها تغيض أمام الأطماع الشخصية الوضعية، وكان فرناندو الثالث ملك قشتالة يرى في ابن الأحمر بعد اختفاء ابن هود زعيم الأندلس الحقيقي، والخصم الذي يجب تحطيمه، وكان ابن الأحمر من جانبه يقدر خطورة المهمة التي ألقاها القدر على عاتقه، وكان يضطرم عزماً وإقداماً لمحاربة النصارى واستخلاص تراب الوطن من أيديهم»<sup>(3)</sup>.

إذاً قد «حكموا البلاد أكثر من قرنين ونصف من الزمان، انتعش فيها الأدب وتقدمت العلوم والفنون، ثم ضعف السلاطين لكثرة الخلافات والثورات والخصومات ورضوا بأن يقدموا الجزية لفرديناند ملك أرغونة وزوجته ملكة قشتالة، ثم أخذ الإسبان يحيطون بغرناطة ويحاصرونها من كل جهة حتى أتم فرديناند محاصرتها عام (896هـ)، فاضطر آخر ملوك غرناطة أبو عبد الله إلى عقد معاهدة صلح بينه وبين الإسبان الذين لم يلتزموا شروطها فجلا الكثير من العرب إلى بر العدو وأكره من بقي منهم على التنصر وأخذهم الإسبانون قتلا ونهباً وتشريداً وسجناً وتعذيباً، وبذلك انتهت دولة المسلمين في الأندلس، وكان نهاية مصرع الأندلس عام (897هـ/1492م)، ولم يكف الإسبان عن نفي المسلمين في البلاد وإحراق كتبهم وتبديد تراثهم وبخروج العرب من هذه البلاد انطفأ مصباح مضيء من مصابيح الإسلام التي بعثت الحياة والنهضة في أوروبا نحو ثمانية قرون»<sup>(4)</sup>.

1 - محمد زكريا عناني، المرجع السابق، ص.ص. 27، 28.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 28، 29.

3 - محمد عبد الله عنان، المرجع السابق، العصر الرابع، ص. 42.

4 - محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص.ص. 91، 92.

- ما بعد الرّحيل:

وهي المرحلة المورييسكية؛ أي المرحلة التي تبدأ بسقوط غرناطة وما تلاها من أحداث حسام نتيجة لنقض المواثيق التي تضمنت سبعة وستين شرطاً خلال معاهدة تسليم غرناطة، فعانى المسلمون في الأندلس من مهانة وتشريد وإجبار على التّنصر ونقض للمواثيق.<sup>1</sup>

2- مشاهد من الحياة الأندلسية :

لقد «اختلط العرب بسكان البلاد الأصليين وعاشروهم وصاهروهم وامتزجوا بهم وقد عاشوا معهم في ظلال وحدة واحدة وإخاء تام، وأخذ السّكان الأصليون يتعلمون اللّغة العربية، ودخل كثير منهم في الإسلام طوعاً ورجبة وتبادلوا العادات والتقاليد وأصبح المجتمع الأندلسي عربي الملامح والسّمات، وأقامت القبائل العربية الوافدة في كلّ مكان من هذه البلاد الجميلة، وتركت كلّ العوامل ويضاف إليها عامل آخر هو بيئة الأندلس الغنيّة الجميلة الشّاعرة تركت آثارها في العقول والأفكار والتّفوس والأرواح، وقد اشتهر المجتمع الأندلسي بعلو الثّقافة وانتشارها، فالفلاح في حقله والتّاجر في متجره والصّانع في مصنعه، كلّ هؤلاء فضلاً عن سواهم من الطبّقات الرّاقية كانوا يجيدون المشاركة في أمور الثّقافة والأدب والشّعْر.»<sup>(2)</sup>

فلقد «رأت العناصر المكونة للشّعب الأندلسي أنّ الخير في ترك العنصرية جانباً، فاندمجوا في المجتمع الأندلسي الكبير اندماجاً توحد معه المجتمع وامتزجت عناصره واختفت منه أو كادت تلك العنصرية المختلفة من عربية وإسبانية وبربرية»<sup>(3)</sup>

كما يمتاز المجتمع الأندلسي... بعلو الذّوق ولطفه وانتشار الآداب الاجتماعية الرّفيعة فيه، وكانت الفنون والآداب والغناء والموسيقى ذاتة في كلّ وسط...، وكانت اللّغة العربية التي يتحدّث بها هذا المجتمع لغة راقية لغة... الثّقافة والآداب وإن كانت الآداب الشّعبية كالرّجل قد ذاعت ذيوماً كبيراً<sup>4</sup> يقول ستانلي بول: «أخذ النّصارى

1 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.94.

2 - المرجع نفسه، الصّفحات: من 100 إلى 104 .

3 - أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط9، مصر، 1985، ص.182.

4 - ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص.104.

يغضون لغتهم اللاتينية القديمة ويصدفون من آدابها، فتعلموا العربية واستطاعوا بعد حين أن يكتبوا لها كما يكتب العرب أنفسهم، وقد ندد بولوجيوس نفسه بهذه الحال إذ يقول: إنّ النَّصاري يولعون بقصائد الشعر العربي وقصصه ويهجرون الكتاب المقدس وآثار القديسين، ومما يوجب الحزن والأسى أنّ الجيل النَّاشئ لا يعرف غير العربية، فهو يقرأ كتب المسلمين بشغف وينشئ لها الخزائن ويراهما جديدة بالإعجاب، في حين أنّه ييخل بنظرة إلى كتاب مسيحي ثمّ يقول: لقد نسي النَّصاري لغتهم ومن العسير أن نجد واحداً منهم في كلّ ألف يكتب حرفاً لاتينياً كتابة سائغة وهم مع ذلك يستطيعون أن ينظموا شعراً عربياً رائعاً»<sup>(1)</sup>.

كما كان إبداع زرياب في الغناء مؤثراً في الأدب العربي، إذ أدخل في آلات الموسيقى ما لم يكن فيها من الأوتار، فاخترع بذلك أداة جديدة تسري عن الناس همومهم وأحزانهم وترقق طباعهم وعواطفهم، وتدعوا الشعراء إلى الابتكار والإجادة في أنواع الشعر الغنائي وتجويدها، حقاً كان لزرياب والذين من بعده أثر كبير في الأدب الغربي نفسه، لأنّه لفتح الأدب الفرنسي بكثير من الظواهر العربية في الأساليب وفي المعاني...، إضافة إلى ابتكاره ألواناً من الطعام واستطابوها ونسبوا بعضها إليه وعلمهم أن يشربوا من آنية الزجاج الرقيق بدلاً من آنية المعدن...، وعلمهم أن يلائموا بين ما يلبسون وبين فصول السنة الأربعة فيتدرجوا من الخفيف الأبيض صيفاً إلى الثقيل الملون، ولفتهم إلى أنواع من الطيب والعطر.<sup>2</sup>

إذا كانت هذه وباختصار لمحة عن مشاهد الحياة في الأندلس من شأنها تصوير أو إعطاء صورة عن طبيعة الحياة، وكلّ ما كان يحيط بالمبدع الأندلسي ما من شأنه التأثير فيه وفي نتاجاته الأدبية .

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.105.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.109-113، 112.

المبحث الثاني: مظاهر الشعر في الأندلس.

كان «الملوك في الأندلس\* أدباء وشعراء يتذوقون الأدب، ويقرضون الشعر والأديب أعرف بقيمة الأدب، والشاعر آنس بالشاعر فكانوا لهذا يتنافسون في تعهد الأدباء وإثابة الشعراء ويبالغون في إكرامهم وإجزال العطاء لهم، وكان عبد الرحمن الداخل شاعرًا وكان ابنه هشام أديبًا وكان المستنصر عالما وأديبًا، وكذلك كان بقية الخلفاء والوزراء والملوك: كابن عامر وملوك بني الأفطس والمعتضد وابن جمهور وغيرهم وقد يكون من فرط عناية بعض هؤلاء الملوك بالأدب واعتدادهم بالشعر ألا يستوزروا وزيرًا إلا أن يكون شاعرًا أديبًا كما فعل المعتمد، ولقد قالوا: إنه لم يجتمع من فحول الشعراء وأمراء الكلام بباب أحد من ملوك الإسلام ما اجتمع بباب الرشيد والصاحب بن عباد والمعتمد هذا وكان بحضرته مثل: ابن زيدون وابن اللبانة وابن عمار وابن وهبون وغيرهم.»<sup>(1)</sup>

إذًا لقد بعث هذا الاهتمام بالأدب والشعر خصوصًا من طرف الملوك والخلفاء على استنهاض القرائح والتّهوض بالشعر والأدب.

فلقد صرف ملوك الطوائف جهدهم إلى العناية بالأدب والشعر فصار المدح لغذاء أرواحهم...، وظلت هذه العادة فيهم حتى أن يوسف بن تاشفين لما دخل الأندلس توسط له المعتمد بن عباد عند الشعراء ليمدحوه حتى لا يصغر شأنه...، وكانت مجالس الأدب في الأندلس من أكبر مسارح الأفكار وأفخم مظاهر الجمال، وأظهر مظاهر الحياة العقلية والاجتماعية كانت تحفل بأنواع الأدب وألوان الطرب وأفانين اللّهو والسمر وكان الشعر فيها نشوة الشارب وغناء الرّاقص ولغة الكؤوس وأدب النفوس، وكان للمنصور بن أبي عامر مجلس في كل أسبوع يجتمع فيه أهل الأدب والعلم للمناظرة بحضرته، وكان للمعتمد بن عباد دار مخصوصة بالشعراء وديوان تُقيد فيه أسماءهم، وقد جعل لهم يومًا يفرغ لهم فيه فلا يدخل عليه غيرهم.<sup>2</sup>

\* الأندلس: «عُرِفَت الأندلس في أقدم عصورها باسم أيبيريا كما عرفت بعد ذلك باسم إسبانيا وهو اسم أطلقه عليها الرومانيون حين حكموها، ولما فتحها المسلمون أطلقوا عليها اسم الأندلس والذي كان تحريفًا لاسم بعض القبائل التي استقرت في جنوبها والتي تضم الآن دولتي إسبانيا والبرتغال، وتطورت الكلمة بعد خروج المسلمين منها، فصارت تنطق أندلثيا وتطلق جغرافيا على مجموعة الأقاليم في جنوب شبه الجزيرة». السيد محمد الديب: المرجع السابق، ص.7.

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.273.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.274،275.

ومن مجالس الأدب ما يروى من أنّ المنصور جلس يوماً عنده أعيان مملكته ودولته من أهل العلم كالزبيدي والعاصمي وابن العريف وغيرهم، فقال لهم المنصور: «هذا الرجل الوافد علينا يزعم أنّه متقدّم في هذه العلوم، وأحبّ أن يمتحن، فوجّه إليه فلما مثل بين يديه والمجلس قد احتفل خجل فرجع المنصور محلّه وأقبل وسأله عن ابن سعيد السيرافي فزعم أنه لقيه وقرأ عليه كتاب سبويه فبادر العاصمي بسؤال عن مسألة من الكتاب فلم يحضره جوابها واعتذر بأنّ النحو ليس جلّ بضاعته، فقال له الزبيدي: «فما تحسن أيّها الشيخ؟ فقال: حفظ الغريب» قال: «فما وزن أولق؟ فضحك صاعد وقال: «أمثلي يسأل عن هذا؟ إنّما يسأل عنه صبيان المكتب. قال الزهري: «قد سألتك ولا شك أنّك تجهله فتغيّر لونه وقال أفعل وزنه»<sup>(1)</sup>.

ومن مجالس الأنس واللّهو ما يروى من «أنّ صاعداً اللّغوي كان كثيراً ما يمدح بلاد العراق بمجلس المنصور ويصفها ويقرظها، فكتب الوزير عبد الملك بن شهيد\* إلى المنصور في يوم برد بهذه الأبيات:

أما ترى برد يومنا هذا	صيرنا للكمون أفذاذاً؟
قد فطرت صحة الكبود به	حتّى لكادت تعود أفلاذا؟
فادع بنا للشّمول مصطلياً	نغد سيراً إليك إغذاذاً
وادع المسمّى بما وصاحبه	تدع نبياً وتدع أستاذاً
ولا نبالي أبا العلاء زها	بخمر قطر بل وكلواذا
ما دام في أرملاط مشربنا	دع دير عمى وطيرنا باذا» <sup>(2)</sup>

وهذا كلّه دلالة على العناية الفائقة التي منحها الوزراء وأرباب السّلطان للأدب ورجاله ووضعهم إيّاه في مكانة رفيعة.

وما يزدنا اقتناعاً ما روي عن الحكم الثّاني وعنايته الفائقة باقتناء الكتب النفيسة وجلبها من أقصى بلاد الشّرق...، وقد خصّ الملوك الحفظة بجوائز مالية وقد وصل حفاظ الأندلس درجة لا تقلّ عن حفاظ المشرق... فالشّعر الأندلسي حفل بأعلام خالدة فيه من أمثال: ابن هانئ متنبّي المغرب، وابن زيدون بحثري المغرب والأعمى التّطيلي معري المغرب، وحمدة بنت زياد خنساء المغرب وسواهم، وإذا نظرنا في نماذج من العصر الأوّل عصر الإمارة

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص275.

\* عبد الملك بن شهيد هو والد الوزير أبي عامر أحمد بن شهيد وابنه شاعر مشهور. المرجع نفسه، ص.280.

2 - المرجع نفسه: ص.280.

والخلافة... نجد لعبد الرحمن الداخل من الشعر الوجداني التأملية البليغ الكثير وشعره جامع بين نضاعة الألفاظ وإشراق البيان وصدق العاطفة مع ملاءمة الموسيقى لما فيه من النزعة التأملية<sup>1</sup>

ومن الشعراء الحكام أيضًا الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل الذي اشتهر من غزله، قوله:

ظلّ من فرط حبه مملوكا	ولقد كان قبل ذاك مليكا
إن بكى أوشكا الهوى زيد ظلما	وبعادا أدنى حمائمًا وشيكا
تركته جآذر القصر صبا	مستهامًا على الصّعيد تريكا
يجعل الخدّ راضعًا فوق ترب	للذي يجعل الحرير أريكا
هكذا يحسن التذلل للح	ر إذا كان في الهوى مملوكا.

كما لا ننسى ابن عبد ربّه الشاعر الناثر القرطبي الذي كان يعجب به المتنبّي حتى وصفه بمليح الأندلس... وهو من الرّائدين في الشعر القصصي...، يقول بروكلمان في عرضه لمراحل التطور في الشعر العربي بمجلة الأدب الإسلامي: إنّ شعراء العربية في الأندلس تشربوا حبّ الطبيعة وجمالها، فتألّق شعرهم واشتهر في الشرق وقلّده كثير من الأدباء في مصر وسوريا.<sup>2</sup> ويستوقفنا شاعر آخر وهو منذر بن سعيد البلوطي الذي برز في عهد الأمير المنذر، وقد كان هذا الشاعر بربريًا، وكذا عبد الملك بن شهيد هو الآخر كان شاعرًا قرطبيًا من أظرف شعره يقول مخاطبًا المنصور

هاك شيخًا قاده عذر لك	قام في رقصته مستهلكا
لم يطق يرقصها متشبثا	فانثني يرقصها مستمسكا
عاقه عن هزّها منفردًا	نقرس أحنى عليه فاتكا
من وزير فيهمو رقاصة	قام للسّكر يناغي ملكا
قهقهه الإبريق مّي ضاحكًا	ورأى رعشة رجلي فبكي <sup>3</sup>

كما ثمة شاعرًا آخر هو أبو هارون بن عبد الملك بن حبيب الذي كان إمام المذهب المالكي في زمنه ومؤرخا عظيمًا ومعلمًا جليلا، كما كان شاعرًا أصيلاً... إضافة إلى الشاعر البليغ ابن درّاج القسطلي، وقد كان مشهورًا ببلاغته

1 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، الصفحات: 284، 285-294-293.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص. 295.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص. 297، 300.

وامتلاكه ناصية العربية وبإشراق أسلوبه نثرًا ونظمًا، وله شعر متين في مدح المنصور.<sup>1</sup> يقول في أبيات يمدح فيها المنصور:

«ألم تعلمي أنّ الثّواء هو النّوّى  
وأَنَّ خطيرات المهالك ضمّن  
لقد أيقنت أنّ المنى طوع همّي  
مجير الهدى والدين من كلّ ملحد  
تلاقت عليه من تميم ويعرب  
وأَنَّ بيوت العاجزين قبور  
لراكبها أنّ الجزاء خطير؟  
وأني بعطف العامري جدير  
وليس عليه للضلال مجير  
شموس تلاً في العلا وبدور.»<sup>(2)</sup>

### 1- الشعر الأندلسي المميّزات والأغراض:

عندما دخل العرب الأندلس واستراحوا من الغزو رجعوا إلى طبيعتهم المتأصلة فيهم، وهي قرض الشعر، فالشعر هو متعتهم النفسية وغذاؤهم الرّوحي ومرآة لحياة العربي الاجتماعية والنفسية، يتغنى بها في حلّه وترحاله... فأخذوا يقولون في أغراضه التي فشت في الشرق وفي أغراض جديدة، وكان من الأسباب التي دعت إلى نهضة الشعر في الأندلس نذكر:

- طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر المختلفة... والقصور الشاهقة والرياض الغناء والغواني الحسان، كلّ ذلك أكسب الوجدان لطفًا والمعاني دقة والألفاظ جمالًا وروعة.
- عناية الملوك الأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه حتّى أصبح قول الشعر زينة لكلّ أديب وجمالًا لكلّ عالم، أولع به الفقهاء والنّحاة والفلاسفة والأطباء والمؤرّخون، كما أولع به كثير من النّساء حتّى نبغن فيه.
- كثرة جمهرة العرب في الأندلس وتمكن السّلطان في أيديهم وشدة محافظتهم على تقويم لسانهم.<sup>3</sup>

1 - محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.ص. 301-303.

2 - ابن دراج القسطلي: المصدر السابق، الصفحات: 298-301، 300.

3 - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص.ص. 307، 308.

فالشعر الأندلسي «الذي رسخ أصوله أناس نبتوا في البيئة الأندلسية لم يبدأ بالظهور إلا في حدود سنة (200هـ)، وهذه حقيقة هامة في نشأة ذلك الشعر وفي النماذج التي احتذاها والمجالات التي كان يرودها، فهو من الناحية الزمنية أخذ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نؤاس، ويقف على مفترق الطرق بين مذهبي أبي تمام والبحري ولما كان الأندلسيون حينئذ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا شعر المحدثين مثلاً يقلدونه ومنارا يهتدون به، وهذا لا يعني أنهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل، ولكن نماذج الشعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم»<sup>(1)</sup>

فتقليد الأندلسيين للمشاركة لا يعني إغلاق محاولة التجديد لأن باب الوثوب إلى الجديد مفتوح باستمرار...، إلا أنه لا يمكن أن يكون وسيلة للقضاء على القديم الموروث الذي له سلطان قوي<sup>2</sup>، فالشخصية الأندلسية تطورت وسارت في «طريق التزوج والاستقلال بخطى سريعة، وكان العلماء الأندلسيون الذين لم يكفوا قط عن الرحلة إلى المشرق في سبيل العلم قد أرسوا قواعد هذا التزوج الثقافي بحيث لم يعودوا بحاجة إلى مشاركة يوجهونهم في هذا الميدان»<sup>3</sup>.

ولقد عرفت الأندلس إلى جانب اللغة الفصحى لغة دارجة...، ولقد كان لهذا الازدواج في اللغة هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط تمتزج فيه مؤثرات شرقية وغربية... وقد أخذ هذا الطراز الجديد من الأدب الشعبي صورتين إحداهما الرجز والثانية الموشحة، أما الرجز فشعر يصاغ في فقرات تسمى أبياتاً وتبدأ مقطوعته بيت يعرف بالمركز أو السمط، تليه أغصان ذات قافية واحدة ووزن واحد يتكون الغصن منها من ثلاثة مصاريع أو أكثر، ثم يعقبها بيت في نفس وزن المركز وقافيته وهكذا، أما الموشحة فنظم فيه القوافي اثنتين اثنتين كما هو الحال في الوشاح والرجل... والموشحة في واقع الأمر فن شعري واحد، ولكن الرجز يطلق على السوقي الدارج...، أما الموشحة فلا تكون إلا في العربي الفصيح.<sup>4</sup>

1 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1960، ج1، ص.47.

2 - ينظر: نافع محمود، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، العراق، 1990، ص.115.

3 - ابن دراج القسطلي: المصدر السابق، ص.34، 35.

4 - ينظر: أنخل جنثالت بالثيا، تاريخ الفكر الأندلسي: نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، دط، القاهرة، ص.142، 143.

وفيما يلي نموذج من أزجال ابن قزمان:

« ياملح الدنيا قول علي آش أنت يا ابن ملول\*»

أي أنا عندك وجيه يتمجج منّ وفيه ثمّ فاحلى ما تتيه

ترجع انسك وصول

مر بعد جيدة سرف

لم ير مثل نصف

ولس أت إلا طرف

والذي قلنا فضول»<sup>(1)</sup>

ولما كان التّلحين ضروريًا عند شعراء الأندلس اخترعوا الموشّحات لأنّ أوزانها أحفل من أوزان الشعر ولذلك لا يقع الموشّح موقعه من السّمع إلّا إذا خرج أحيانًا...، وقد كان منهم من ينظم ويغني ويلحن وأكثر ما يكون ذلك في فلاسفتهم كأبي الصّلت أمية بن عبد العزيز الإشبيلي وكانوا يكتّونه بالأديب الحكيم وهو الذي لحن الأغاني الإفريقية والفيلسوف أبي بكر بن باجة الغرناطي وله عندهم الألحان المطربة التي عليها الاعتماد وهو صاحب كتاب الموسيقى<sup>2</sup>.

أما «مميزاته من حيث الأغراض فإنّه لما طاب للعرب العيش في الأندلس بتمكن سلطان بني أمية، ونقلت دواوين المشرق أخذوا يعنون بالشعر في أغراض شتى شملت فنونه كلّ مرافق الحياة، فنظموا في كلّ ما نظم فيه شعراء المشرق»<sup>(3)</sup> فلقد طرق الشعر الأندلسي في موضوعاته جميع الأبواب التي طرقها شعر المشاركة في بغداد والشّام

\* «علي آش: علام، لماذا؟، ملول: ضيق الصدر، أي أنا: إنني، وجيه: ذو مقام، يتمجج: ينفر، منّ: الأغلب على صحتها منه، وإذا كانت صحتها منّ وفيه فيكون المعنى: ينفر منه وفيه، ثم فاحلى: اصطلاح يستعمله بن قزمان كثيرا ومعناه: وفي أشد حالات تيهك، انسك: رجلك، صديقك»، أنخل جنثالت بالثيا، المرجع السابق، ص.144.

1 - المرجع نفسه، ص.144.

2- ينظر: الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، ص.267.

3- محمد عبد المنعم خفاجي : المرجع السابق، ص.308.

فاشتهر في المدح ابن هانئ وابن عبد ربّه وأحمد بن شهيد وابن زيدون وابن حمديس وابن الحدّاد وابن عبدون وابن الخطيب، وفي الرثاء ابن اللّبان وابن عبدون وأبو البقاء الرّندي، وفي التّشكي ودم الدّهر المعتمد بن عباد وابن اللّبان وفي الهجاء أبو بكر المخزومي والأعمى شاعر غرناطة وولادة بنت المستكفي، وفي الفخر والحماسة ابن وهبون وفي الحكم ابن هانئ وابن زيدون وابن وهبون وفي الغزل ابن خفاجة وابن زيدون والرّمادي.<sup>1</sup>

غير أنّ الأندلسيين فاقوا المشاركة في بعض أغراضه ونقصوا عنه في أغراض أخرى، ومن الأغراض التي «فاقوا فيها المشاركة الوصف ولا سيما وصف مناظر الطّبيعة وجمال الكون فوصفوا الرّياض والبساتين والأشجار والثّمار والأزهار والطّيور ووصفوا السّحاب والرّعد والبرق وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار، وتوسعوا في ذلك حتّى أحلوه محلّ التّسيب في صدور القصائد ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذها لحرب العدو وسير الجيوش ونشوب المعارك والقصور والتمثيل والفوارات ومجالس اللّهو وآلاته والطّرب والسّم.»<sup>(2)</sup>

ومن الأغراض الجديدة التي نظموا فيها :

«-رثاء الممالك الرّائلة : وذلك حينما تقلص ملك المسلمين واستولى أعداؤهم على مدّتهم وحصونهم، كقول

صالح بن شريف الرّندي يرثي الأندلس :

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان

فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول

من سرّه زمن ساءته أزمان

- الاستغاثة والاستنجاد بالنّبي صلى الله عليه وسلّم وكبار الصّالحين وترغيب ملوك الإسلام في إنقاذ البلاد،

وقد كثر ذلك في القرنين الثامن والتاسع حين توالى عليها غارات الإسبان ومن ذلك قصيدة ابن الآبار يخاطب ملك

المغرب ومنها:

إنّ السّبيل إلى منجاتها درسا

أدرك بخيلك خيل أندلسا

1- ينظر: جميلة شحادة الحوري: الطّبيعة في الشعر الأندلسي، رسالة مقدّمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، كلىة الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1946، ص.15.

2- محمّد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص. 308.

- نظم الفنون والعلوم: وذلك لشدة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها. <sup>(1)</sup>

ومن الأغراض التي قصر فيها الأندلسيون عن المشاركة ولم يجاروهم فيها:

«- الشعر المشتمل على الحكم التي تسير سير الأمثال.

- الشعر المتضمن الآراء الفلسفية من نقد الشرائع ونظام الحكم وأخلاق الناس.

وأما مميزاته في ألفاظه وأساليبه فإننا نرى في الشعر الأندلسي سهولة في الألفاظ وسلاسة في التركيب، ويرجع ذلك إلى أنّ الشعراء لم يحملوا الألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدهمة، فالسرّ في هذه السلاسة والعدوبة سهولة طباعهم ولين أخلاقهم وإرسالهم القول من غير تكلف ولا تصنع، فجاء أكثره جاريًا مع الطبع، ولم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية وجناس وطباق وغيرها، وما كان يقع لهم منه في عباراتهم جميل مقبول لأنهم كانوا يأخذون عن الأنواع البديعية ما تجود به القريحة من غير تعمل ولا إجهاد خاطر. <sup>(2)</sup>

أما مميزاته في معانيه، فإننا نجد معاني الشعر الأندلسي واضحة جلية بعيدة عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء لقلة المشتغلين منهم بالحكمة... وغلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع الذي نشأ فيهم من ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرتهم وساعدهم ذلك على أن يجودوا التشبيه ويكثرُوا من استعمال المجاز والكناية...، وكان جديرًا بعرب الأندلس أن يوفقوا في خلق أنماط من الشعر خاصة بهم، وقد وُفقوا إلى ذلك في الموشحات التي كانت تنظم

باللغة الفصحى والأزجال التي كانت تنظم بالعامية وهما بمثابة دم جديد يلقح به الشعر العربي ويستمد به حياة نابضة قوية لأنّ فيهما انفكاكًا من قيود القصيدة. <sup>3</sup>

وكانت هذه الموشحات والأزجال وخاصة الأزجال تنظم للغناء، والموشح لم يلبث أن ذاع واشتهر وتناوله كثير من الشعراء، فنظموا فيه منهم: ابن عبد ربّه، عبادة القزاز، والأعمى الطليطلي، وابن شهيد وابن بقي، وابن بكر الأبيض وابن سهل وابن الخطيب وغيرهم.

1- محمد عبد المنعم خفاجي: المرجع السابق، ص 309.

2- المرجع نفسه، ص.ص. 309، 310.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 310-315.

2- الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد:

الآراء تتفق وتفترق حول أصالة الأدب الأندلسي وتقليده، ولكن... هذا يفسح مجال الموازنة والترجيح ويقدم من الآراء المتقابلة ما يساعد على الوصول إلى النتائج المرضية... إذ أن أحكام الآداب جميعها ترجح في بعض تقديراتها إلى الذوق الفني وليست كقضايا العلم التجريبي...، فإذا كان للذوق الشخصي نصيبه في الحكم الأدبي فلا بد أن تختلف الأذواق، ومن ورائها اختلاف القضايا والأحكام.<sup>1</sup>

فمثلاً أحمد أمين على رأس القائلين بتقليد الأدب الأندلسي واتباعه فيقول: « ولذالك لو أغمضنا أعيننا وجهلنا قائل القصيدة أهو شرقي أم أندلسي لم نكد نحكم حكماً صحيحاً جازماً على الشاعر أغربي هو أم شرقي ولذلك كثيراً ما تنسب بعض الأبيات إلى أندلسي وينسبها بعضهم إلى مشرقي لعدم التمييز الواضح حتى عند الخبراء وربما كان مصداق ذلك ما حكى أنّ الشاعر الأندلسي الملقب بالغزال وجد في بغداد جماعة من المثقفين فأنشدتهم شعراً لنفسه وادعى أنه لأبي نؤاس لعظم قدره عندهم فصدقوه، ثم قال لهم إنهما لي ! ولو كانت شخصية الأندلسي واضحة في شعر أهلها لصعب نسبة أبيات أندلسية إلى شاعر شرقي غاية ما عندهم من فروق أنّ الطبيعة الأندلسية الجميلة مكنتهم من أن يقولوا كثيراً في شعر الطبيعة وهذا لم يكن معدوماً في المشرق فإنّ الصنوبري مثلاً وهو الشاعر الحلبي خلّف لنا ديواناً كلّه تقريباً في ذلك. »<sup>(2)</sup>

وهذا حكم واضح المعالم دامغ الحجة والتّمثيل يرى فيه أحمد أمين تقليد الأدب الأندلسي للأدب المشرقي، ويختتم بحثه عن الأدب الأندلسي فيقول: «ولئن دمغ الأدب الجاهلي الأدب المشرقي، فالأدب المشرقي دمغ الأدب الأندلسي، وكان الظن أن يؤثّر الأدب الإسباني والفرنسي أثراً غير تأثير الأدب الفارسي واليوناني في المشرق، ولكن حدث أن تأثّر الأندلسيون بالمشرق أكثر من تأثرهم بالإسبانيين لوحدة اللغة ووحدة الدين والخلاصة أن في أدهم وسعوا الإنتاج أكثر ممّا نوعوه، فبدل أن ينتجوا بآء بجانب الألف وهو الأدب المشرقي أنتجوا ألف أخرى تتشابه مع الأولى في الموضوع والوزن والقافية والسجع ونحو ذلك.»<sup>(3)</sup>

1- ينظر: محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التّأثر والتّأثير، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، دط، المملكة العربية السعودية، 1400هـ، 1980م، ص.ص.10، 11.

2- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، د.ت، ج3، ص.104.

3- المرجع نفسه، ص.230.

أي أنّ الشعر الأندلسي ما هو إلا تقليد واتباع لما أنتجه المشرقيون، ويبقى النتاج الأندلسي نتاجاً كمياً لا نوعياً على حدّ تعبير أحمد أمين ويواصل دعمه لفكرة الاتباع ويقول: «وكأنهم كانوا يحسّون مركب النقص بالنسبة لأدباء الشرق فكمّلوه بمجاراتهم بدعوى التفوق عليهم، ولكنهم لم يتفوقوا، والظاهر أنّ تيار المشرق كان قوياً حتى استحوذ على أدب المغرب ولم يسمح له بالخروج منه، نذكر هذا بعد أن قرأنا كثيراً من آثار الأندلسيين وقد دخلنا في بحث الموضوع ونحن نعتقد أننا قادمون على شيء جديد مبتكر فإذا نحن أمام ثروة كبيرة مقلّدة.»<sup>(1)</sup>

فالعربي حين قدم إلى الأندلس قدم بذكريات أدبية، ولغة شاعرية وميول عاطفية اختلطت بدمائه وجرت في عروقه، فهي تتخيل لعينيه في روحاته وغدواته وتسري إليه طيوفها الحاملة في هجعاته، ولن يستطيع فكاً من أسرها الخالب حتّى ولو حاول بشقّ المجاهدات، وهو ما يعبر عنه في علم النفس بالذاكرة العاطفية التي تخر للمرء خيوط ماضيه فيمثلها أتى ذهب وجاء، فالعربي الوافد من الفتح الأوّل بدوي الدّياحة تقليدي المذهب لأنّه وإن كان في عالم جديد لا يزال يحن إلى... كلّ مرابع أحبابه في صحراء المشرق وحواسرها...، هذا هو العربي الوافد ولن يبعد عنه كثيراً أحفاده وأبناؤه ممن نشأوا بالأندلس وتفتّحت عيونهم على رياضها السّاحرة.<sup>2</sup>

ويسط الأستاذ إبراهيم سلامة رأيه في كتابه تيارات أدبية في تحليله هذا الموقف فيقول: «وإننا لنرى أنّ الاستنتاج الذي استخلصه بعض أدبائنا المعاصرين من دراساتهم للطبيعة وللشعر ليس بذي خطر فقد فصلوا بين طبيعتين للعربي في الأندلس في أدبين عربيين لكلّ منهما طبيعته، دخل أحدهما الأندلس رجلاً مكون الفكرة مكون اللّغة، قد عرف هواه في المشرق وأغلق قلبه، فما عاد يفتح لهوى جديد، ونشأ الآخر في الأندلس فكان مطلع حياته ومناطق تئاتمه، وملعب هواه، أمّا الأوّل فبعد أن دخل الأندلس كان يتلفت وراء شأن كلّ عربي مهاجر يطوف ما يطوف ويشتم ما يشتم ويعرق ما يعرق وهو عالق بنجد يتنغم به في حلّه وترحاله.»<sup>(3)</sup>

لذلك كان العربي الأوّل في زعمهم بدوي الدّياحة تقليدي المذهب يصف النّاقة والجمال...، أمّا الثّاني ولد في قرطبة ومات في إشبيلية كابن زيدون مثلاً، فمثله يصف ما تحت قدميه ولا يبالي بالأدب التقليدي، بل يبدع ما شاء له

1- أحمد أمين، المرجع السابق، ص. 230.

2- ينظر: محمّد رجب البيومي، المرجع السابق، ص. 15.

3- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، مكتبة الأجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1951-1952، ص. 204.

أو ما شاءت له طبيعة الأندلس، وإن استنتجنا كهذا ينقصه الاستيعاب والتعميم، فكثير من الشعراء الأوائل في الهجرة أغرموا بالأندلس، وكثير من الشعراء الثابتين في الأندلس قد رجعوا بهمواهم إلى بلاد آبائهم وأجدادهم<sup>1</sup>.

هذا إبراهيم سلامة وهو يحلّ لنا مشكلات كثيرة في دعوى التقليد والتجديد وقوله البديع أنّ اللّغة مادة مصورة فما دامت لغتهم عربية فصورها وأساليبها متحملة بصور البادية، وهذا القول ينقد كثيراً من الشعراء مما حكم به عليهم الناقدون...، ولكن لا بدّ أن يكون الحكم بحذر على الشعراء بعامّة والأندلسيين بخاصة حين نرميهم بالتقليد لوجود بعض التشابه بين أحاسيسهم وأحاسيس المتقدمين، فمما يزيد هذا التشابه اقتراباً اتحاد اللّغة التي يعبر بها المتقدم واللاحق معاً، فيظنّ القارئ أنّ القريب يحذو حذو البعيد، وإن كان ابن زيدون في بعض الآراء أرق شعراء الأندلس وأصدقهم إذا قيس بهم جميعاً، فمع ذلك نظر إليه بعض النقاد نظرة ساذجة حين وصمه بالتقليد مع أنّ حياته كانت زاخرة بالحبّ والولع.<sup>2</sup>

ولكن الأستاذ شوقي ضيف يغفل ما قررناه هنا عن الذاكرة العاطفية والنزوع الوجداني فيقول في كتابه الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي: والحق أن الإنسان لا يتابع ابن زيدون في شعره حتّى يحسّ بأنّ هذا الشعر يكاد يسقط من ديوانه فيرتد إلى أمكنته في شعر العباسيين...، ولعلّ هذا ما جعل صاحب الذخيرة يقول: وأبو الوليد بن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتمام في النثر والتّظم... فهو حقّاً كثير الاهتمام لأشعار العباسيين يغير عليها، فيسلبها من دواوينها ويسلكها في شعره على هذا النحو الذي رأيناه وما نشك أنّ ابن زيدون اتضح لنا الآن، فهو بالرّغم مما يبدو عليه من صفاء وعذوبة صوت مصنوع إذ هو صدى لصوت العباسيين لا يطرد على نسق واحد، لأنّ الشّاعر لا يختار له نسقاً معيناً يعيش فيه، بل يعيش في كلّ نسق يقرؤه فتارة يعيش في جو البحري وأخرى في جو أبو تمام والمنتبي من غير تفريق بين هؤلاء الشعراء ومعرفة أنّ كلا منهم يمثّل مذهباً خاصاً به... وهذا هو معنى ما نقوله من أنّ الشّاعر الأندلسي لا يزال في شعره يخلط بين جميع المذاهب والمناهج.<sup>3</sup>

وقد توسّع شوقي ضيف في تطبيق رأيه فرأى أنّ قصيدة ابن زيدون:

1- ينظر: محمّد رجب البيومي: المرجع السابق، ص.16.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصّفحات : من 17 إلى 19.

3- ينظر: شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط12، مصر، د.ت، ص.242.

«أضحى التناهي بديلا عن تدانينا  
وناب عن طيب لقيانا تجافينا»<sup>(1)</sup>  
محاكاة تقليدية لقصيدة البحري:

«يكاد عاذلنا في الحب يغرينا  
فما لجاحك في لوم المحيينا»<sup>(2)</sup>

غير أن الأستاذ أحمد ضيف أصدق حكماً وأكثر نفاذا حين حكم على التّونية من خلال تجربتها الصادقة، ورأى في معانيها الشائعة وفي غيرها ممّا شاع في غزل ابن زيدون ما يشير إلى صدقه لا إلى تلفيقه، فهو يقول في كتابه عن بلاغة العرب في الأندلس: «إذا كان لابن زيدون ميزة في شعره الغزلي فليس في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما هي في طريقة تصويرها بعبارات تملك النفوس وتستولي على القلوب وكأنّ الإنسان لم يقرأ مثلها ولم يسمع بما يشبهها لجودة الافتنان في التعبير والأسلوب، ولقد يسمع الإنسان أنيه في شعره، ويرى أنّته الحزينة من خلال كلامه، وكأنّته يرى تلك الحيرة وذلك القلق النفسي اللذين يملآن نفوس العشاق، ويمنعان عنهم راحة الحياة ولذاتها».<sup>(3)</sup>

وأصحاب المقارنة بين الأديين «يفيضون في بيان طرق الاحتذاء وألوانه ويرددون أسماء المقلّدين ومنازع تقليدهم ولهم في كلّ كتاب يرصد أمواج الفكر الأندلسي ثبت حافل بالكتب والأسماء فهم مثلاً يقولون إنّ أبا الفضل جعفر بن شرف القيرواني ألف كتاب الزّمان محاكاة لكتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه ابن المقفع، وأنّ كتاب الحدائق الذي وضعه أحمد بن فرج الجيّاني قد عارض به كتاب الزّهرة لابن داود الأصفهاني، وأنّ كتاب المظفري الذي كتبه ابن الأفطس صاحب بطليوس قد عارض به عيون الأخبار لابن قتيبة، ويقع في نحو عشرة أجزاء، كما أنّ هناك أكثر من ديوان شعري سمي بالحماسة مختاراً على طريقة أبي تمام أما كتاب الأنساب للسمعاني فقد عارضه الرّشاطي المحدث الأندلسي بكتاب على غراره».<sup>(4)</sup>

1 - ابن زيدون: الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1415هـ، 1994م، ص.298.

2- البحري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، دت، ص.2200.

3- محمّد رجب البيومي، المرجع السابق، ص.ص.20، 21.

4- المرجع نفسه، ص.ص.32، 33.

ولقد استقصى الأستاذ محمّد رضا الشّبيبي هذا الموضوع في كتابه عن أدب المغاربة والأندلسيين، فقال: « إنّ الأندلسيين قد استعاروا أسماء حواضر الشّرق فأطلقوها على حواضر معروفة في الأندلس والمغرب فشبّهوا إشبيلية بحمص وغرناطة بدمشق وفاس ببغداد إلى غير ذلك، وأحدثوا بلدة سميت البصرة تشبيها لها بالعراق».<sup>(1)</sup>

وهناك من أدباء الأندلس... من يجعلون الأندلس مع الشّرق في قرن واحد بل ساروا إلى أبعد من ذلك، فجعلوا الأندلس راجحة والمشرق مرجوحاً، وأظهر من جال في التّفاضل... ابن حزم فقد عقد رسالة في فضل الأندلس فاستعرض ما أثر في بلاده في مضمّار التّأليف من تاريخ وتفسير وحديث ولغة وأخبار وطبّ.<sup>2</sup> ثمّ ختم قوله: «وبلدنا هذا على بعده من ينبوع العلم، ونأيه من محلّة العلماء فقد ذكرنا من تآليف أهله ما إن طلب مثلها بفارس والأهواز وديار مضر وديار ربيعة واليمن والشّام أعوز وجود ذلك على قرب المسافة في هذه البلاد من العراق التي هي دار هجرة الفهم وذويه، ومراد المعارف وأربابها»<sup>(3)</sup>، ويضيف في قوله عن الأدباء: « ولو لم يكن لنا من فحول الشّعراء إلّا أحمد بن درّاج القسطلي لما تأخر عن شأو بشار وحبيب والمتنبيّ، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب وأحمد بن عبد الملك بن مروان، وأغلب بن شعيب ومحمّد بن شخيص وأحمد ابن فرج وعبد الملك بن سعيد المرادي وكلّ هؤلاء فحل يهاب جانبه وحصان ممسوح الغرّة».<sup>(4)</sup>

وهنا نلمس حضوراً للذات الأندلسية في ظلّ الحفاظ على المنبع فابن حزم يستعرض دور الأندلسيين ولكن دون إنكار لفضل المشاركة.

فحتّى «المشاركة هم الآخرون يحنون إلى روائع الأندلس ويلتمسون السّبيل إلى تنسم أخبارها واستظهار أشعارها ويتقبلون ذوي الرّحلة منهم في الأغلب تقبل الارتياح والانشراح، وقد حرص حكام المشاركة على تدوين أخبار إخوانهم رغبة في الوقوف عليها وسيرورتها بين التّاس، فالفقيه الطّروطوشي صنّف سراج الملوك في مدينة الإسكندرية استجابة لرغبة حاكمها المأمون البطّاحي وابن القطاع قد صنّف الدّرة الخطيرة في المختار من شعراء الجزيرة ليرضي أدباء مصر

1- محمّد رضا الشّبيبي، أدب المغاربة والأندلسيين، معهد الدّراسات العربية العالية، دط، القاهرة، مصر، 1961، ص13..

2 - ينظر: محمد رجب البيوي، المرجع السابق، ص.34.

3- المقرئ: المصدر السابق، ج3، ص.177.

4- المصدر نفسه، ج3، ص.178.

والمحدث الأديب ابن دحية صنف كتابه الأدبي المطرب في أخبار شعراء المغرب بناء على اقتراح الملك الكامل من بني أيوب.»<sup>(1)</sup>

ويرى في ذلك أساتذة الأدب المقارن عاملاً من عوامل عالمية الأدب وازدهاره وتأثيره في كثير من الآداب الأخرى فشعور ذوي العقليات الناضجة بعدم كفاية أدبهم القومي في التعبير عن رغبات النفس ومبتكرات الحياة فيتوجهون إلى أدب آخر... يقول غوته في ذلك : ينتهي كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدد الخلق من ديباجته.<sup>2</sup>

فلقد شعر ذوو الملكات الآلية بالأندلس بهذا الضيق وحاجتهم إلى التهل من أدب المشرق فعكفوا على الأخذ منه والحذو حذوه.

والحق أن تأثر الأدب العربي بالأقاليم كان ضئيلاً بالرغم من اختلاف هذه الأقاليم وتباينها في الخصائص الجغرافية والمميزات الجنسية والعقلية والشعورية لأنّ الأدباء كانوا يخرجون عن حياتهم في أقاليمهم إلى حياة عامة في الأدب العربي يعيشون فيها على تقليد المثل الأدبية التي خلفها العباسيون، فالأديب حين كان يحاول أن يكتب أو ينظم يريد أن يكون مثل الأدباء العباسيين...، ولعلّ الأندلس هي أهمّ الأقاليم في تاريخ الشعر غير أن من يتعقب الحركة الأدبية هناك يلاحظ أن الشعراء عاشوا على تقليد المشرق في فنونه ومذاهبه الأدبية، فلم تؤسس الأندلس لنفسها نهضة مستقلة إنّما كانت تستمد من بغداد ولو أنّها بدأت حركة مستقلة لأمكن أن توجد الفوارق... وآية ذلك أنّها لم تقم بها حركة ترجمة كما قامت في العراق...، ونحن إذا رجعنا إلى نماذج من الشعر لوجدناها تصاغ على أنماط مشرقية خالصة لا تقتصر على المشابهة في الوزن والروي بل في كثير من المعاني والأساليب.<sup>3</sup>

فلا شك أنّ الدولة العربية بالأندلس كانت مناهضة لمثلها بالمشرق، فكان من الطبيعي أن ينافسوا في حياتهم السياسية الحياة السياسية في بغداد، وكان من الطبيعي أن تستلزم هذه المنافسة السياسية المنافسة في مظاهر الحياة العامة، فهم يطلقون على كثير من بلدانهم أسماء مشرقية، كما كانوا يحفلون بالموسيقى والغناء على نحو ما كان في

1- محمد رجب البيوي: المرجع السابق، ص.37.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.39.

3- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.324،325.

بلاط الرّشيد والمأمون ويتأثرون في حياتهم العقلية والأدبية بالمشرق...، هذا هو مدى التّقليد عند الأندلسيين منافسة في الملك والسياسة تبعتها المنافسة في مظاهر هذا الملك وما يستلزمه من الحياة العلمية والأدبية<sup>1</sup>.

وهذا ما عناه ابن بسّام حين قال: «إلا أنّ أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة حتّى لو نعت بتلك الآفاق غراب، أو طنّ بأقصى الشّام أو العراق ذباب، لجثوا على هذا أصنمًا وتلوا ذلك كتابًا محكمًا»<sup>(2)</sup> غير أنّه لم يخصّ الشّعر بذلك ودليل ذلك قوله: «لعبوا بأطراف الكلام المشقق لعب الدّجى بجفون المؤرق، وحدوا بفنون السّحر المنمق حذاء الأعشى بنات المخلق نثر لو رآه البديع لنسي اسمه، ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبج»<sup>(3)</sup> ويضيف «إنّهم رؤوس شعر وكتابة تدفقوا فأنسوا البحور وأشرقوا فباروا الشّمس والبدور»<sup>(4)</sup>

إذا الشّعر ملكة طبيعية لا تتأتى بالمحاكاة وموهبة من المواهب التي لا يختص الله بها جيلا دون جيل ولا إقليما دون إقليم...، ثمّ إنّ معظم الشّعراء الأندلسيين عرب جرى الشّعر في دمائهم وهاجر معهم إلى هذه الجزيرة... فالحق أنّ الشّعر من حيث هو شعور النّفس وأغنية الحسّ موهبة طليقة، لا يحدّها زمان ولا مكان ومن أولى من الأندلسيين به وبيئتهم هي نفسها معاني الشّعر.<sup>5</sup>

يقول ياقوت في الحديث عن مدينة شلب: «وسمعت ممن لا أحصي أنّه قلّ أن ترى أهلها من لا يقول الشّعر ولا يعاني الأدب ولو مررت بالفلاح خلف فدانه وسألته عن الشّعر قرض من ساعته ما اقترحت عليه وأي معنى طلبت منه»<sup>(6)</sup> وفي الشّق المقابل هناك من النّقاد من يلمحون في الأدب الأندلسي بوارق الجدّة والابتكار ومنهم الأستاذ علي الجارم الذي كتب عن أعلام الأدب الأندلسي أمثال ابن زيدون وابن عبّاد وابن عمّار سيرا تحليلية تنبض الحركة وتندفق بالحياة ثمّ ترجم قصة العرب في إسبانيا عن ستانلي لين بول، ومضى على التّقيض من أحمد أمين يقول

1- ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.ص. 327، 328.

2- المرجع نفسه، ص. 328.

3- المرجع نفسه، ص. 328.

4- المرجع نفسه، ص. 328.

5- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص.ص. 329، 330.

6- شكيب أرسلان، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، المطبعة الرّحمانية، ط1، مصر، 1355هـ/1936م، ج1، ص. 221.

في مقاله عن الشعر الأندلسي: « أنا واثق من أنّ هناك فروقاً بين الشعّرين: الأندلسي والمشرقي، وأنا أحسّ هذه الفروق حقاً، وأنا مدرك من غير حاجة إلى تعليل أو فلسفة أي بعد قراءتي الطويلة للشّعّرين الأندلسي والمشرقي

أستطيع أن ألمح الشعر الأندلسي وأن أتبين خصائصه، غامضة من وراء الضباب وأعتقد أنّ الأديب الذي لا يستطيع أن يميّز على وجه من الوجوه بعد طول المعاناة والمزاولة لخصائص الشعر وسماته في عصوره المختلفة أديب خائب ضعيف الملكة له دماغ لا تثبت عليه الصّور إنّ الشعر كالماء يأخذ لون إنائه وهو مثل كلّ مخلوق حي نابض يتأثر بالبيئة التي هو فيها، وإذا كان هناك فرق بين شاعر وشاعر فأولى أن يكون هذا الفرق أبين وأظهر بين شعر الموطن والموطن، وإنّ الشعر الجاهلي غير الشعر الإسلامي وهذا لا يماثل الشعر العبّاسي في خصائصه وشعر مصر غير شعر الشام والشعر المصري في عهد الفاطميين غيره أيام الأيوبيين والمماليك»<sup>(1)</sup>.

إضافة إلى أحمد هيكل وكتابه الأدب الأندلسي من الفتح الإسلامي إلى سقوط الخلافة...، وقد أراد أن يحدد مواضع التّجديد في كلّ حقبة وأن يضع كبار الشعراء الأندلسيين في أماكنهم التي يراها من الابتكار والتّقليد، فاجتهد كثيراً فيما يريد ويخيل إلينا أن هيامه بالأدب الأندلسي قد دفع به إلى التطرف والتماس الابتكار في كلّ موضع حتى فيما يتعذر معه الابتكار باتفاق ودليل، ذاك على سبيل المثال أنه أراد أن يعثر على الطّريف الجديد في الفترة الزّمنية التي سبقت عهد الخلافة وهي المعروفة بعصر الولاة مع أن هذه الحقبة كانت مسرحاً لهجرة الشعراء من المشرق وأكثر من قال الشعر إذ ذاك، عبد الرّحمن الدّاخل الذي اشتهر بأبيات اتّخذها الدّكتور مثلاً للتّجديد.<sup>2</sup>

يقول :

«تبدت لنا وسط الرّصافة نخله	تناءت بأرض الغرب عن بلد النّخل
فقلت شبيهي في التّغرب والتّوى	وطول التّنائى عن بني وعن أهلي.» <sup>(3)</sup>

وقد رأى الباحث في هذه الأبيات ما سمّاه بالتركيز العاطفي وهو في رأيه أمر جديد يستحدثه الدّاخل في دنيا الشعر، ومع التّسليم جدلاً فقط بهذا التركيز العاطفي فهو مشرقي صافي الدّم حرّ النّسب والدكتور هيكل يرى سمات هذا التركيز الجديد في أنّ الدّاخل لم يصف النّخلة في طولها ولا لونها بل وصفها بأوصاف عاطفية وبصورة نفسية جعل منها إنساناً يخاطبه وكأنّها معادل موضوعي وهنا يكمن سر الجدّة والابتكار.

1- محمّد رجب البيومي، المرجع السابق، ص.ص.22،23.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص.23.

3- المقرئ: المصدر السابق، ج3، ص.23.

وبين مظاهر التّميّز والتّبعية نخلص إلى أنّ التّقاطبية طريقة في التّفكير فرضت ظلّاتها على المجتمع الأندلسي بمناحيه المختلفة، فالقول بالتّقاطبية يفيد من وجوه متعدّدة فهو من جهة يرد على بعض المقولات الخاطئة التي وصم بها الأندلسي ومن جهة أخرى يعدّ مفتاحاً حقيقياً لفهم تركيبة سلوك الفرد الأندلسي... لأنّ التّقاطبية أسهمت في تشكيلها على صورة خاصّة، فالأمر لم يبق على هذه الدّرجة من البساطة التي يوحي بها، فالقطبية الأندلسية والمشرقية وبين التّفرد والتّبعية سرعان ما تحوّلت إلى ما يشبه الصّراع، إذ تطوّر هذان القطبان إلى قوتين جاذبتين تسعيان بكلّ طاقتهما إلى فرض ظلّاهما على مجمل السلوك الأندلسي... فظهر بذلك ما دُعي بظاهرة التّطرف فكلّ واحدة تحاول فرض هيمنتها بالمغالاة.<sup>1</sup>

وعليه إذا درسنا القضية من زاوية التّقاطبية يصبح لا مناص من الاعتراف بتوازي خطي التّفرد والتّبعية لدى الأندلسي، فقطب يدفعه إلى التّمييز والبحث عن التّفرد وقطب يدفعه إلى التّبعية والتقليد، وهذا ليس من التناقض بل هو من صيرورة الحياة.

### المبحث الثالث: الشّعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرّابع والخامس الهجريين.

لقد ارتأيت الدّخول في هذا المبحث بعنصر يتحدث عن القصة في الأندلس الأنواع والخصائص، كون الشّعر القصصي يجمع بين الشّعر والقص ولأنّ ما سأتناوله في هذا العنصر سأحاول لمسه في نماذج من الشّعر القصصي الأندلسي من خلال رصد مدى حضور خصائص القصة وعناصرها في حرم النّفس الشّعري، إضافة إلى حديثي عن أنواع القصة والذي سينعكس في أنواع الشّعر القصصي بحسب موضوعاتها وصياغتها والغرض الذي نُظمت لأجله.

#### 1- القصة في الأندلس الأنواع والخصائص:

##### 1/1- أنواع القصة في الأندلس : لقد عرفت القصة في الأندلس أنواعاً منها:

- القصة التّقديّة : وهي أسلوب قصصي في معالجة مسائل اللّغة والأدب ليس غريباً بين العرب الأقدمين، فكان واحدهم يتخيل بطلاً ينسج حوله الحكايات الوهمية، والمقالات الأدبية ويضمّنها ما يريد من أفكار أو يُقدّم على وضع كتاب أو تأليف رسالة استجابة لطلب صديق، ولا فرق بين أن يكون هذا الصّديق حقيقياً أو وهمياً، كما فعل ابن شهيد في رسالته لخصومه وبيّن لمعاصريه مقامه الرّيفيع في النّثر والنّظم،...، وله في النّقد أقوال كثيرة منها نقد النّحاة، ونقد الجاحظ كما خصّ الإفليبي بنقد موجه تعمد فيه إظهار أوصافه على ألسنة ليخرجه من حلقة

1- ينظر: لؤي علي خليل: الدّهر في الشّعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتّراث، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 1431هـ/ 2010م، ص.ص. 42- 46.

الأدباء، أما الدكتور يوسف طويل فيعتبرها من أروع القصص العربية التي صاغها خيال أديب مبدع حاكى فيها مقامة بديع الزّمان الهمداني الإبليسية في الشّكل والمضمون.<sup>1</sup>

إذا رسالة الزوابع والتّوابع لابن شهيد تعتبر نموذجًا للقصّة التّقديّة فكاتبتها حرص على أن يعرض المشكّلات البيانية التي برزت في زمانه مع عدد من الشعراء والأدباء إضافة إلى الحقد الذي كان يكتّنه له معاصروه من الأدباء والنّقاد فكان هذا الإنتاج ردًا عليهم.

**- القصة الفلسفية :** ظهرت في القرن الرّابع الهجري حين نضجت العلوم العربية والفكرية عزّفها الأستاذ موسى سليمان بأنّها قصة تسرد بطريقة قصصية أفكارًا فلسفية لأحد المفكرين في زمن من الأزمان،... والأولى أن تكون ذات رؤيا فلسفية تنبئ بظهور تحول فكري له طروحاته المستقبلية التي قد تغير قناعات الأجيال القادمة وتدفع إلى إشراقات تأملية لها أثرها المحتمل على نمط الحياة والتّفكير، وهذا ما قام به ابن طفيل في قصته حي بن يقضان، فهو لم يكن قصاصًا بالمعنى الكامل لهذه الكلمة بقدر ما كان مفكرًا له نظرتة الفلسفية التي عرض فيها ما يخلج نفسه بأسلوب قصصي.<sup>2</sup>

اعتبرها المستشرق الإسباني غرسيما غومس حكاية أفرغ فيها ابن طفيل أفكاره المشحونة بمضمون فلسفي، وقد رأينا بالفعل أن ابن طفيل ينهج في قصته نهجًا قصصيًا رمزيًا أسطوريًا، فالمنحى الأسطوري يجعل التّعلق قويًا ويحضّ القراء على متابعتها، فالقصة تحمل القارئ على مرافقته البطل في مواقعه المختلفة .

كما استطاع ابن طفيل أن يشرح العلاقة بين المعقول والمنقول في شكل قصصي لطيف،... استطاع في أسلوبه القصصي الكشف عن أسرار ورموز فلسفية إشراقية بسط فيها أفكاره، فكان أسلوبًا عذبًا يفيض ابتكارًا ومنطقًا وقوة شاعرية فخلق من هذه القصة الأسطورية أثرًا من أعظم ما أطلقتها العصور الوسطى.<sup>3</sup>

إذًا ابن طفيل ترك أثرًا قدّم فيه فلسفته بشكل رمزي لتفادي المعارضة، بحيث حفل أسلوبه القصصي بالإمتاع والفائدة فتضمن نقدًا اجتماعيًا وسياسيًا وفكريًا.

**- «القصة الأسطورية:** للأساطير دور كبير في حياة الشّعوب وبخاصة في التاريخ والأدب وغالبًا ما تكون مادة إبداع يلجأ إليها الفكر البشري عن طريق الخيال لتعطيم حواجز الزّمان والمكان، فما لا تستطيع الشّعوب عمله في

1- ينظر: عماد الدّين شبيب: القصة في النثر الأندلسي وأثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2015، ص.ص.84.85.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص142.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.142-147.

الواقع تحاول تحقيقه بوساطة الخوارق ثمّ تلبسه ثوباً أدبيّاً رائعاً لترك بصمات ابتكاره على وجه الخلود وما الخوارق الأسطورية في الملاحم القديمة سوى مسرب يتداخل فيه شيء من الحقيقة مع كثير من المبالغة.<sup>(1)</sup>

وعليه باتت هذه القصص الأسطورية ملاذاً تتكاثر فيه الأحلام وتعظم فيه قدرة الأبطال حتى تصل إلى قدرات الآلهة ويصبح المستحيل مقبوضاً عليه براحة اليدين...، وهذا ما لمسنا له شبيهاً في الفتوحات العربية للأندلس عند المؤرخ الرازي وعند ابن القوطية وغيرهما منها: أسطورة بيت الحكمة، قصة خبز المائدة، أسطورة عبور طارق بن زياد إلى الأندلس، أسطورة الطيور والأمير أحمد، أسطورة السقاء والصندوق<sup>2</sup>.

- «القصة العشقية: وهي نوع من القصص التي تروي أخبار العشاق والعشق منها ما رواه ابن حزم الفقيه في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاف، وهي أخبار كثيرة عن العشق في بيئة الأندلس ومن هذه الأخبار ما ورد بشكل قصصي منها: ابن الوزير والجارية.»<sup>(3)</sup>

**2/1- الخصائص الفنيّة للقصة في الأندلس:** لم تخل القصة في الأندلس من الخصائص الفنيّة القصصية، وقد تفاوتت حسب المواضيع التي عالجتها من نقدية وفلسفية وأسطورية وستتناول كلّ منها على حدى. **الخصائص الفنيّة للقصة النقدية:**

- نوع يوحى بهذا الواقع ويشير من بعيد إلى مشاكله ويرتقي به إلى عالم يُلمح ولا يفحص...

- تشيع فيه مرونة السرد وطريقة العرض وبخاصة في الحوار...

- الخط البياني للحوار ترتفع وتنخفض درجاته حسب طبيعة التعامل مع الشخصيات...

- يتميز ببعض الجدة والموضوعية التي يحتبئ فيها القاص وراء الشخصيات ويتركهم يتحركون وينطقون ويمثلون...<sup>4</sup>

**الخصائص الفنيّة للقصة الفلسفية:**

- المرونة كونها تجمع بين موضوع القصة والفلسفة...

- تتميز باستقلالية الفكر عن اللغة، بحيث تسلك طريق العقل والكشف مرتقية من المحسوس إلى المنقول...

- سهولة العبارة، العقدة، فيها أسرة تنتقل من حادثة إلى أخرى...

1- عماد الدين شبيب، المرجع السابق، ص.162.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات 162-166-171-174-176.

3- المرجع نفسه، ص.217.

4- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات: من 233 إلى 235.

- أدبها الخيال وهيكلها السحر ومناخها الدهشة وزمانها نفسي ومكانها احتمالي...
- العبارات تتميز بالحركة والحياة في شرايين القصة وبدقة مقتضيات التشريح العلمي في حرم الدهشة في المشاهدات الفلسفية...

- الجدة في القصة تلبس بردًا شفافًا شائغًا يغريك بالقراءة ويجعلك تنقصى العقدة في جميع نواحيها<sup>1</sup>

### الخصائص الفنية للقصة الأسطورية:

- المرونة في عرض الحوادث والحوار والأسلوب...
- تتأرجح بين الذاتية المعبرة والكشف عن خبايا النفس البشرية وما ينتابها...
- يحفل الأسلوب بالرشاقة حين يلبس البرد التاريخي بما فيه من هيبة وجلالة كما يرتدي هذا الأسلوب روعة الأسطورة الضاربة في أعماق الزمن...
- حرارة الحوار ومصداقية العرض والسرد وسمو عن الواقع...
- استعمال القوى الخارقة...<sup>2</sup>

### 2- الشعر القصصي في الأندلس الموضوعات والأنواع:

لقد اشتعل «الخلاف بين علماء الإسبان والعلماء الفرنسيين حول أصل الملاحم الشعري التي ظهرت في فرنسا خلال القرن الثاني عشر، وفي إسبانيا بعد ذلك بقليل جدًا من الزمن، وحاول كل فريق أن يجعل أمته ذات السبق الظاهر في الابتكار، وكان أكثر الباحثين يميلون إلى جانب فرنسا، إذ أن سبقها الزمني بمنزلة لامعة في الوضوح فلا محل للقول بأن إسبانيا قد تقدمتها في هذا الميدان، وانتهت المسألة عند ذلك حتى ظهر الباحث الإسباني خليان ريبيرا فأثبت في أبحاثه الطويلة أنّ أدب الملاحم كان يملأ إسبانيا المسلمة، وأنّ فريقًا من أدباء الأندلس في عهد الإسلام قد وضعوا أساس هذا النوع من الأدب المتنازع عليه فإليهم وبالتالي إلى إسبانيا يرجع فضل السبق في الابتكار، وقد قام الدكتور حسين مؤنس بنقل آراء هذا الباحث إلى العربية مع التعقيب عليها تعقيبًا وافيًا شافيًا بما يرضي فهم الذين لا يعرفون الإسبانية ويتشوقون في رغبة مستطلعة أن يلموا بأقوال هذا المستشرق»<sup>(3)</sup>

1- ينظر: عماد الدين شبيب، المرجع السابق، الصفحات: من 235 إلى 237.

2- ينظر: المرجع نفسه، الصفحات: من 238 إلى 240.

3- محمد رجب البيومي: المرجع السابق، ص. 79.

وكان مما قاله حسين مؤنس «لا حظ ريبيرا أنّ المسلمين في الأندلس عرفوا الشعر القصصي وشعر الملاحم في زمن مبكر جداً، فقد ذكرت المراجع مثلاً أنّ تمام بن علقمة من كبار رجال البلاط الأموي في عهد عبد الرحمن الداخل وابنه هشام كتب ملحمة طويلة وصف فيها فتح المسلمين الأندلس وقدم عبد الرحمن الداخل وتأسيس الإمارة الأموية في قرطبة، كذلك أنشأ ابن عبد ربّه صاحب العقد الفريد قصيدة مماثلة لهذه في أعمال بعض الأمراء ونحن وإن كنا لم نعثر على شيء من هذه الملاحم - لعله يريد على جميع الملاحم لأن بعضها موجود فعلاً - إلا أن تواتر الإشارة إليها في المراجع يدل على أن المسلمين عرفوا هذا النوع من الشعر ومارسوه.»<sup>(1)</sup>

وقد فهم ريبيرا مدلول الملاحم على معنى واسع فلم «يقصرها على النمط العربي الموزون، ولكنّه التمسها في الأساطير الثرية التي تتعلّق بالفتح العربي للأندلس وفي الأجزاء الشعبية التي كانت تردد باللّغة الدارجة بين مسلمي الأندلس إذ ذاك جعل من الأراجيز المنظومة والأساطير التاريخية والأجزاء الشعبية وحدة مرتبطة تقيم البناء الملحمي حين تعرض جوانب من البطولة والفروسية، وتبرز عناصر المفاجأة والخوارق في المعارك الحربية وتحدّث عن الاحتيال والخديعة حين يمهّدان للنصر السابق السريّ، وقد رجع الأستاذ فيما رجع إلى تاريخ ابن القوطية الشهير، فنقل عنه كثيراً مما يتضمّنه من غريب الخوارق عن الفتح الإسلامي.»<sup>(2)</sup>

ولقد دلّل ريبيرا ( julian ribera ytarrao ) في بحث نشره عام 1915م، على أنّنا نجد عند أوائل مؤرخي الأندلس من المسلمين آثاراً من الشعر القصصي لا بدّ أنّه كان مزهراً في الأندلس خلال القرنين التاسع والعاشر...، ولقد انصرف ريبيرا إلى البحث عن القصص العربي في الشعر ومضى يلتمس ما في كتب التاريخ الأندلسي من بقايا أسطورية ذات أصول محلية، إذ غلب على ظنّه أنّ هذه العناصر الأسطورية قد اندرجت في كتب التاريخ الإسلامي الأندلسي، بالضبط كما حدث لأشعار الملاحم القشتالية من انتشار نظمها واندراجها في المدونات النصرانية في زمن متأخر، ذلك أنّه علاوة على ما تحدّثنا به المراجع من أنّ نفرّاً من الأندلسيين وصف أحداث فتح الأندلس وما تلاه من حروب في قصائد طوال.<sup>3</sup>

وإنّنا نجد «المؤرخين المسلمين يوردون في ثنايا أخبارهم حشداً من الأساطير بعضها من أصول مشرقية وبعضها الآخر إسباني أصيل، بعضها رفيع فصيح وبعضها شعبي دارج، ولا يبعد أنّ هذه الأساطير كانت قد كتبت في الأصل

1- محمّد رجب البيومي: المرجع السابق، ص 80.

2- المرجع نفسه، ص 80.

3- ينظر: أنخل جنتالث بالنيّ، المرجع السابق، ص 603.

باللاتينية ومنها كذلك ما هو موضوع ابتكره الإسبان المسلمون الذين بقي عرق قوميتهم الأولى ينبض فيهم، ونكاد نقطع بأن هذه الأساطير كانت جارية على ألسن الناس بالعجمية الدارجة، ومن أمثلة تلك الأساطير ذات الطابع القومي ما يدور حول كرم أرطياس القوطي الذي لجأ إليه نفر من رؤوس العرب يطلبون ضياعاً، فحط من شأنهم ثم وهبهم من أراضيه شيئاً كثيراً، ومنها ما يقول إنه كان أول قومس بالأندلس، وما يحكى كيف غصبه عبد الرحمن الداخل ضياعه فذهب إليه وحدثه حديث الند للند، فأعجب عبد الرحمن بعقله وسميته وردّ إليه جانباً من ضياعه وأقامه قومييساً.<sup>(1)</sup>

ويقول ريبيرا معلماً على هذا الخبر في أنّ « هذه الحكاية تحمل كلّ الملامح التي تدلّ على أنّها قد بنيت على أساس من أقصوصة شعبية منظومة فذلك السبب الذي تورده القصة تعليلاً لقبض عبد الرحمن لضياع أرطياس وقولها إنّ هذا السبب هو أنّ عبد الرحمن نظر إلى قبته ( قبة أرطياس ) يوماً في بعض غزواته معه، وحولها من الهدايا غير قليل - إذا كانت الهدايا تتلقاه في كل محلة من ضياعه - فنفس ذلك عليه فقبضت منه». <sup>(2)</sup>

كما نجد ابن القوطية يتفرد بغرائب تنحو هذا النحو كموقف عبد الرحمن بن معاوية من أرطياس وقصة أرزاق بن ختيل صاحب وادي الحجارة مع موسى بن موسى وأمثال هذه الأساطير الشعبية فإنها في رأي ريبيرا شعر قصصي ملحمي - أيا كانت لغته - صدرت عن شعبي أندلسي شديد التعلق بأبطاله...والذي يهمننا من ذلك كله هو بذرة الملاحم الشعرية الواضحة في التراث الأندلسي وكيف كان أدبنا العربي صاحب هذه البذرة التي انتقلت منه إلى غيره فأقامت بناء علمياً جديداً في دنيا الأدب الدولي، كما يجزم ريبيرا وتلاميذه الكثيرون<sup>3</sup>.

إذا لقد استنتج ريبيرا من هذه النماذج أنه كان لأهل الأندلس شعر قصصي شعبي ولكنه ضاع ضياعاً يكاد يكون تاماً لسوء الحظ، ومن الممكن أن يكون هذا الشعر القصصي قد عاش لفترة يقول في ذلك: « وما دنا قد أظهرنا اتصال أجيال العنصر الأوروبي في الأندلس بغريب بعد ذلك أن تكون هذه الأجيال هي الخيط الذي يصل طلائع الشعر القصصي الإسباني في القرن التاسع الميلادي بما ظهر منه فيما بعد في الآداب الأوروبية. » <sup>(4)</sup>

1- أنخل جنثالنت بالنشيا، المرجع السابق، ص.ص.603،604.

2- المرجع نفسه، ص.604.

3 - ينظر: محمد رجب البيومي: المرجع السابق، ص.ص.80،81.

4 - أنخل جنثالنت بالنشيا: المرجع السابق، ص.607.

فمثلا أرجوزة ابن عبد ربّه يصف فيها ازدحام الفتن قبل تولية الناصر فيذكر كيف ضاقت الأرض بساكنيها وتخبّط النَّاس في عشواء مدلهمة، وكلّ ذلك شعر ينحو منحى العاطفة فيثيرها كما يريد إذ يقول:

«هذا على حين طغى التّفاق	واستفحل النّكاث والمراق.
وضاقت الأرض على ساكنها	وأذكت الحرب لظى نيرانها
ونحن في عشواء مدلهمة	وظلمة ما مثلها من ظلمة
تأخذها الصّيحة كلّ يوم	فما تلذ مقلّة بنوم.
وقد نضلي العيد بالتّواظر	مخافة من العدو التّائر
حتّى أتانا الغوث من ضياء	طبق بين الأرض والسّماء
خليفة الله الذي اصطفاه	على جميع الخلق واجتباه. (1)

ثمّ يتحدث عن انهزام قائد إفرنجي فيصف المعركة في دقة ثمّ يقف بخياله عند القائد المنهزم وقد قتل ونصب مصلوبًا في مدينة مع نفر من معاونيه إذا امتطى في صلبه مطية قائمة لا تبرح جامدة لا ترمح...، يقف مباشرة للشمس والرياح يندب نفسه ويرثي بلواه ويحذر أصحابه من سوء مصيره، إذ ورد مورد الخزي ونصب النَّاس مثال الفشل والتّهور، والخذلان كلّ ذلك يسوقه ابن عبد ربّه... في إبداع.<sup>2</sup>

يقول:

«هو الذي قام مقام الضّيغم	وجال في غرارة بالصيّلم
برأس جالوت التّفاق والحسد	من جمع الخنزير فيه والأسد
فهاكه مع صحبة في عدّة	مصلبين عند باب بالسّدة
قد امتطى مطية لا تبرح	صائمة قائمة لا ترمح
مطية إنّ يعرها انكسار	يطلبنا النّجار لا البيطار
كأنّه من فوقها أسّوار	عيناه في كلتيهما مسمار
مباشر للشمس والرياح	على جواد غير ذي جماح
يقول للخاطر بالطّريق	قول محبّ ناصح شفّيق
هذا مقام خادم الشّيطان	ومن عصى خليفة الرّحمن

1 - ابن عبد ربّه: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1399هـ، 1979م، ص.182.

2 - ينظر: محمد رجب البيومي، المرجع السابق، ص.89.

فما رأينا واعظا لا ينطق  
أصدق منه في الذي لا يصدق.<sup>(1)</sup>

وهناك أرجوزة ملحمية أخرى للشاعر الأندلسي يحيى بن الحكم الملقب بالغزال وكان شاعراً مطبوعاً يتشبه بأبي نؤاس في افتنانه ونزعته إلى التجديد، ويقوم بالاستفارة السياسية بين الملوك العرب والرؤم... وقد أشار المقرئ في نفع الطيب إلى هذه الأرجوزة، وذكر شيئاً منها<sup>2</sup>.

لقد وردت إشارات قصصية داخل حرم النص الأندلسي وهي إشارات تعتمد في أغلب الأحيان على الحكاية ولو بشكل بعيد لتعبّر عن رؤية خاصة يراها الشاعر وذلك مثلما نجد عند ابن شهيد الأندلسي (ت 426هـ) الذي حاول أن ينقل لنا في شبه حكاية ما كان يفكر فيه وهو في سجنه وهو يهم بالهرب منه قائلاً:

«أرى أعينا ترنوا إليّ كأثما  
تساور فيها جانبي أراقم

أدور فلا أعتام غير محارب  
وأسعى فلا ألقى امرأ لي يسالم

ويجلب لي فهمي ضروراً وذو جحي  
فتي عربي تزدره أعاجم.<sup>(3)</sup>

ونجد في وصف يحيى بن الحكم الغزال لأهوال بحر الشمال وهو يخاطب رفيقاً له اسمه يحيى أو هو يخاطب نفسه حواراً داخلياً أو ما يسمى بالمونولوج، يقول:

«قال لي يحيى وصر  
نا بين موج كالجبال

وتولتتنا رياح  
من دبور وشمال

شقت القلعين وان  
بنت غرى تلك الجبال

وتمطى ملك المو  
ت إلينا عن حيال

فرأينا الموت رأي ال  
عين حالا بعد حال

لم يكن للقوم فينا  
يا رفيق رأس مال<sup>(4)</sup>

1 - ابن عبد ربه، المصدر السابق، ص. 203.

2- ينظر: نبيل حداد ومحمود درابسة، المرجع السابق، مج 2، ص. 340.

3 - ابن شهيد الأندلسي: الديوان، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمد علي مكّي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، دت، ص. 41.

4 - يحيى بن حكم الغزال: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الدايدة، دار الفكر المعاصر، ط 1، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م، ص. 11.

إن تداخل الروح القصصية وعناصرها في حرم النص الشعري العربي القديم يُظهر مدى العلاقة الثنائية بينهما (القصة-الشعر) ويمنح النص توهجًا وتنوعًا في أساليب الصياغة من لدن شاعر صاحب خبرة فنية في الصياغة وحسن الصنعة ويظل قارئ هذا النص متشوقًا لمعرفة نهاية القصيدة القصصية الشعرية مما يدفعه للمتابعة وإحداث الأثر النفسي والفكري لديه، مما يكسب القصيدة النجاح والقبول والخلود في نفوس متلقيها...، فالشاعر الأندلسي وهو ينظم قصيدته قد وضع أمام ذاته أكثر من موضوع فيختار منها ما يتماشى مع إحساسه أو عاطفته أو فكره وهو اختيار لا يمت للعشوائية بصلة بقدر ما يعبر عن علاقة وطيدة بين الشاعر وما أبدعه...، وليثبت لنا هذا الاختيار محاولة هذا الشاعر عمل مزيج من الانفعال والحس الجماعي داخل قصيدته ليحاول إيصال خبرة عاطفية وعقلية وجمالية إلى القارئ وهو يحاول إثبات تفاعله مع الواقع والحياة التي يعيشها هو أو تعيشها قصيدته أو حتى بلاده إذا كانت الذات لديه تتوارى أمام النحن.<sup>1</sup>

أما عن الموضوعات التي شاعت في القصيدة الأندلسية...، فلم تكن القصيدة الأندلسية بمنأى عن القصيدة العربية المشرقية في كلّ عصورها الأدبية فإننا ومن خلال النظر في القصيدة الأندلسية نجدها قد حوت موضوعات عدّة بين دينية وتاريخية ومكانية وقصصية واجتماعية وهي موضوعات قد ظهرت في ثنايا القصائد المدحية أو الغزلية أو الجهادية أو الزهدية أو الحربية، وكما ظهرت في الشعر الوعظي وشعر النصح والحكمة، ظهر بعضها في شعر المواقف كموقف الشعراء من العناصر الأخرى غير العربية كاليهود والنصارى والبربر.<sup>2</sup>

ومن حسن حظ الأندلس أنّها شهدت مع أحرّيات القرن الثاني الهجري ظهور شاعر هو يحيى بن الحكم الغزال (150هـ-250هـ) نظم في شعر النقد الاجتماعي والشعر القصصي، عرف بصفة الحكيم الناصح والسياسي الحنّك يقول في فقهاء عصره إذ رأهم وقد تضحمت ثرواتهم:

«لست تلقى الفقيه إلا غنيًا      ليت شعري من أين يستغنونا  
تقطع البر والبحار طلاب الرّ      زق والقوم ها هنا قاعدونا.»<sup>(3)</sup>

وقد خلّف الغزال شعرًا في الملكة الأوروبية لا يكاد يوجد له نظير في الشعر العربي مثل هذه الأبيات :

«كلفت يا قلبي هوى متعبًا      غالبت منه الضيغم الأغلبا

1- ينظر: نبيل حدّاد، محمود درابسة، المرجع السابق، ص.340.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.351.

3- يحيى بن حكم الغزال: المصدر السابق، ص.20.

أني تعلقت بجوسية  
أقصى بلاد الله في حيث لا  
يا نود يارود الشباب التي  
يا بأبي الشخص الذي لا أرى  
إن قلت يوماً إن عيني رأت  
قالت: أرى فوديه قد نورا  
قلت له: ما باله إنّه  
فاستضحكت عجباً لقولي لها  
تأبى لشمس الحسن أن تغربا  
يلقى إليها ذاهب مذهبا  
تطلع من أزوارها الكوكبا  
أحلى على قلبي ولا أعذبا  
مشبهة لم أعد أن أكذبا  
دعابة توجب أن أدعبا  
قد ينتج المهر كذا أشهبا  
وإنما قلت لكي تعجبا.<sup>(1)</sup>

في هذه المقطوعات يتبدى فن الغزال وقدرته على أن يرسم ببساطة المواقف ويجدّد لها الشخصيات ويجعلها تنطق بما يلائم الموقف ويصنع في عفوية عجيبة تراجيديا مكتملة الأبعاد ولسنا نعني أنّ الشعر القصصي لم يكن معروفاً قبله ولكن ما نقصده أنّه لم يكن بكلّ هذه الحيوية والتّركيز والانسجام بين المواقف والصّور والجمل والإيقاع.

1/2- أنواع الشعر القصصي الأندلسي: لقد تنوعت أنواع الشعر القصصي بتنوع الموضوعات، ونذكر منها:

#### -القصص التاريخية :

لم ينل اهتمام الشعراء موضوعات القصص الشعريّة مثل ما ناله التاريخ الذي وجدوا فيه مادة غزيرة للتعبير فاستقوا منه الأحداث الهامة وضمنوا قسماً منها تاريخ العهود السابقة...، كما أبرزوا فيها الجانب الخلفي فعرضوا مآثر العرب ومناقبهم والجانب البطولي، فنسجوا من بعض الشخصيات البارزة قصصاً شعرية ناجحة ولو تصفحنا أوراق التاريخ لرأيناها متنوع المصادر فمنه ما أخذ من القصص القرآنية ومنه ما استقيت موضوعاته من تاريخ الأدب العربي<sup>2</sup>.

ولقد اهتمت القصيدة الأندلسية بالتاريخ وما يتعلق به...، ففي مطلع الحياة الأدبية في الأندلس حوت إشارات قصصية تاريخية تظهر الزهو والانتصارات، وفي القرن الخامس الهجري حوت إشارات قصصية تاريخية أشارت إلى الفتن الحاصلة في الأندلس كالفتنة القرطبية وتدمير أجزاء من البلاد وهي في أواخر هذا القرن، وحديث عن واقع آخر تغير في الأندلس عندما فقد الرّمز الوطني ابن عبّاد ومن ثمّ اقتحام بلاد الشّام من قبل المرابطين...، ثمّ هي في القرون الأخيرة تمثّل النزع الأخير حتّى انتهت البلاد واستسلمت للنصارى.<sup>3</sup>

1 - يحيى بن حكم الغزال: المصدر السابق، ص.21،22.

2- ينظر: صادق فتحي دهكردي: المرجع السابق، ص.89.

3- ينظر: نبيل حداد، محمود درابسة: المرجع السابق، مج2، ص.352.

قال ابن شهيد الأندلسي في قصيدة قالها إثر الفتنة القرطبية وهو من أكتوى بنارها، قال مسجلاً سالف الأيام

لهذه المدينة المهمة بعد تدميرها :

«أسفي على دار عهدت ربوعها  
وظباؤها بفنائني تتبختر  
أيام كانت عين كل كرامة  
من كل ناحية إليها تنظر  
أيام كان الأمر فيها واحداً  
لأميرها وأمير من يتأمر  
أيام كانت كف كل سلامة  
تسمو إليها بالسلام وتبدر.»<sup>(1)</sup>

وعن قرطبة وقصة تدميرها وتحولها إلى أطلال قال في القصيدة نفسها:

«ما في الطلول من الأحبة مخبر  
لا تسألن سوى الفراق فإنه  
جار الزمان عليهم ففرقوا  
فمن الذي عن حالها نستخبر  
جرت الخطوب على محلّ ديارهم  
ينبيك عنهم: أنجدوا أم أغوروا  
فلمثل قرطبة يقلّ بكاء من  
في كل ناحية وبأد لأكثر  
وعليهم فتغيرت وتغيروا  
بيكي بعين دمعها متفجر.»<sup>(2)</sup>

ومن المشاهد القصصية المؤلمة ما سجله ابن اللبانة الدّاني (ت 507هـ) في قصيدة طويلة تصوّر قصة رحيل

المعتمد بن عبّاد (ت 488هـ) ومن معه إلى المغرب عندما قبض عليهم المرابطون قائلاً :

«نسيت إلا غداة التّهر كونهم  
والناس قد ملأو العبرين واعتبروا  
حطّ القناع فلم تستر مخدّرة  
من لؤلؤ طافيات فوق أزياد  
تفرقوا حيرة من بعدما ما نشأوا  
ومزقت أوجه تمزيق أبراد  
حان الوداع فضجت كل صارخة  
أهلاً بأهل وأولاداً بأولاد  
سارت سفائنهم والتّوح يصحبها  
وصارخ من مفداة ومن فادٍ  
كأنّها إبل يحدو بها الحادي  
كم سال في الماء من دمع وكم حملت  
تلك القطائع من قطعات أكباد.»<sup>(3)</sup>

1 - ابن شهيد: المصدر السابق، ص.ص. 110، 111.

2- المصدر نفسه، ص. 109.

3 - ابن اللبانة: الديوان: تح: محمد مجيد السعيد، دار الراجية للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1429هـ، 2008م، ص.ص. 60، 61.

وقصّ علينا ابن عبدون الأندلسي (ت337هـ) في ثنايا قصيدته التي حكى فيها واقع الأندلس بعد دخول

المرابطين ومقتل ابن الأفطس وولديه، قال متسائلاً :

«فبالليالي أقال الله عثرتنا  
في كلّ حين لها في كلّ جارحة  
تسر بالشّيء لكن كي تغرّبه  
كم دولة وُلّيت بالنّصر خدمتها

من الليالي وغانتها يد الغيّر  
منا جراح وإن زاغت عن النّظر.  
كالأيم ثار إلى الجاني من الزّهر  
لم تُبق منها وصل ذكراك من خبر.»<sup>(1)</sup>

ثمّ جرت الحكاية المعتمدة على طرح التّساؤل إلى التّاريخ لعله يسلي نفسه قائلاً :

«هَوَتْ بدارًا وَفَلتَ غَرَبَ قاتِلَةٍ  
وَاسْتَرْجَعَتْ مَنْ بَنِي ساسانَ ما وَهَبَتْ  
وَأَلْحَقَتْ أُخْتَهَا طَمَسًا وَعَاذَ عَلَيَّ  
وَكَانَ غَضبا عَلَيَّ الأَملاكِ ذَا أثارِ  
وَلَمْ تَدَعُ لِي بِنِي يونانَ من أثارِ  
عَاذِ وَجَرَهُم مِئْها ناقِضُ المرير.»<sup>(2)</sup>

وقد تجتمع الحكاية مع الإشارة التاريخية بأسلوب قصصي شائق مثلما نجد عند الألبيري (ت460هـ) كما في قوله:

«ألا قُلْ لَصَنَهاجَةَ أَجمَعينَ  
لَقَدْ زَلَّ سَيدُكم زَلَّةً  
تَخَيَّرَ كاتِبُهُ كافرًا  
فَعَزَّ اليَهُودَ به وَأنتَحَوْا  
وَنالُوا منهاهم وَجازُوا المَدى

بدور النّدي وأسدُ العَربينَ  
تَقَرُّ بِها أَعينَ الشّامتينَ  
ولَوْ شاءَ كانَ مِنَ المُسلِمينَ  
وتاهوا وكانوا مِنَ الأردَلينَ  
فحانَ الهلاكُ وما يشعُرون.»<sup>(3)</sup>

#### -قصص شخصية ذاتية:

اعتمد ابن شهيد الأندلسي على القصص الحكائي والحيط السردى المتشابك حينما حدثنا عمّا فكّر فيه من

الفرار والهرب من سجنه وهو يهيم بالهرب فقال قاصّاً لنا ذلك شعراً :

«سَلامٌ عَلَيمُ لا تَحِيّةَ شاكر  
وما قُرَعَت سِبي عَلَيمُ نَدامَةً  
عَلَيمُ بِداري فَأَهْدِمُها دَعائِمًا  
ولكن شَجِيّ تَنسُدُ مِنْهُ الحَلاقِمُ  
وأوشَكَ عَدًا أَن يُقَرَعَ السُّنُّ نَادِمُ  
فَفي الأَرْضِ بناؤون لي ودَعائمُ

1 - نبيل حدّاد، محمّد محمود درابسة: المرجع السابق، ص.353.

2- المرجع نفسه، ص.354.

3- أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: الديوان، تج: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1411هـ، 1991م، ص.108.

لئن أخرجتني عنكم شر عصابة  
ففي الأرض إخوانٌ علي أكارم.<sup>(1)</sup>

وإذا كان هناك من يهتم بأمور العامة من الناس فيحولها إلى شبه حكاية علةٍ ينبّه إليها مثلما وجدنا عند الألبيري، فإنّ هناك من يهتم بأموره الخاصّة فيحولها إلى حكاية أو شبهها، علة يلفت انتباه الآخرين لوضعه وما هو فيه، وذلك «مثال الجزّار السّرقسطي (ت606هـ) الذي فضّل مهنته على أي مهنة أخرى، قال ذلك يرد على من عابه في مهنته وهذه دعوته إلى حضور الندوات ومجالسة الأدباء وقول الشّعْر حاكياً لنا مع هذه المهنة:

تَعِيبٌ عَلَيَّ مَأْلُوفِ الْقَصَابَةِ	وَمَنْ لَمْ يَدْرِ قَدَرَ الشَّيْءِ عَابَهُ
وَلَوْ أَحْكَمْتَ مِنْهَا بَعْضَ فَنٍّ	لَمَا اسْتَبَدَلْتَ مِنْهَا بِالْحِجَابَةِ
لَعَمْرُكَ لَوْ نَظَرْتَ إِلَيَّ فِيهَا	وَحَوْلِي مِنْ بَنِي كَلْبٍ غَصَّابَةِ
لَهَالِكٍ مَا رَأَيْتُ وَقُلْتُ: هَذَا	هَزِيئَةٌ صَبِرَا الْأَوْضَامَ غَابَةِ
قَدْ شَهَدْتَ لَنَا كَلْبٌ وَهَرٌّ	بَأَنَّ الْمَجْدَ قَدْ حَزَنًا لَبَابِهِ
إِذَا مَا نَحْنُ نَازِلْنَا قَبِيلاً	رَأَيْتَ الْمَوْتَ قَدْ أَمْضَى حِرَابَهُ
فَتَكْنَا فِي بَنِي الْعَنْزِي فَتَكَّا	أَقَرَّ الدَّعَرَ فِيهِمْ وَالْمَهَابَةِ
أَبَدْنَا شَيْئَهُمْ وَمَتَى ظَفَرْنَا	بِعَزِّ شَبِّ، لَمْ نَرْحَمِ شَبَابَهُ
نَرِيْقُ دَمًا وَلَا حَرَجَ عَلَيْنَا	وَمَنْ نَقْتُلُهُ لَا نَحْشَى عَقَابَهُ
وَيَبْرُزُ وَاحِدٌ مِنَّا لِأَلْفٍ	فِيُفِينِيهِمْ وَتِلْكَ مِنَ الْعَرَابَةِ» <sup>(2)</sup>

### - القصص الاجتماعية:

إنّ الحديث عن هذا النوع من الأفاصيص يرتبط بما يفسّر معنى الحياة كلّها بما فيها الفقر واليتم والحرمان...، وإمّا في مجال الانحراف الخلقي أو أفاصيص من وحي الحرب، وإمّا في قضايا الزّواج أو في مجال المثل الخلقي أو تمجيد الأم وتفسير معنى الحياة وأفاصيص عن الرّهبة وعن الحياة والموت وتبدوا على هذه القصص نزعة إنسانية واضحة أو لمحات إنسانية رائعة، ويقطع بعض الشعراء أحداث القصة أحياناً لإقحام المواعظ والنصائح.<sup>3</sup>

1 - ابن شهيد : المصدر السابق، ص.154.

2 - نبيل حداد ومحمود درابسة: المرجع السابق، ص.336،335.

3 - ينظر: صادق فتحي دهكردي: المرجع السابق، ص.93.

-القصص الدينية :

لقد قصَّ ابن حزم الأندلسي ( ت456هـ) حالة الإنسان مع حياته في شكل تساؤل يعتمد على

حكاية بعيدة فقال:

«هَلِ الدَّهْرُ إِلَّا مَا عَرَفْنَا وَأَدْرَكْنَا  
إذا أمكنت منه مسرة ساعة  
إلى تبعاتٍ في المعادِ وموقف  
حصلنا على همٍّ وإثمٍ وحسرةٍ  
حينٍ لما ولى وشغلٌ لما أتى  
كأنَّ الذي كنَّا نُسرُّ بِكَوْنِهِ  
فجائعه تبقى ولذاته تفتنى  
تولت كمرَّ الطَّيْفِ واستخلفت حزناً  
نود لديه أننَّا لم نكن كنَّا  
وفات الذي كنَّا نلذُّ به عنَّا  
وغمٌّ لما يُرجى بعيشك لاتهنِّي  
إذا حَقَّقْتَهُ النَّفْسُ لَفْظًا بِلا مَعْنَى»<sup>(1)</sup>

وقدّم ابن شهيد الأندلسي لوحة قصصية لحالة القسيسين في الأندلس وحرية ممارسة طقوسهم قائلاً:

«والقسُّ مما شاء طُولُ مقامنا  
يدعُو بعُودٍ حَوْلنا بزوره

وترنم النَّاقُوس عند صَلاتهم  
بتناول الظُّرفاء فيه وشربهم  
فَفَتَحْتُ مِنْ عَيْنِي لِرَجْعِ هَدْيِهِ  
لسلافه والأكلِ مِنْ حِنْزِيرِهِ»<sup>(2)</sup>

-القصص الوعظية والتعلمية:

وهي التي تجري على لسان الإنسان وحده أو على لسان الإنسان والحيوان أو على لسان الحيوان فقط، وترمز إلى شخصية من الشخصيات الإنسانية والهدف من هذه الحكايات في الغالب هدف اجتماعي... غير أن البعض منها لم يقتصر على ذلك فحسب بل كان ذا مغزى سياسي أو إنساني ويستنبط من حقيقة هذه القصة أهما باعتبارها وعظاً وتعليماً للبشر، غير أن الشعراء يحرصون دائماً على توفر التشابه الكبير بين الشخصيات الخيالية التي تستخدم رمزاً وبين الشخصيات الحقيقية التي تمثل الرموز إليهم في الحكاية، وتعتمد معظم هذه الحكايات على الحوار أكثر من اعتمادها على العرض أو التعقيد والحل.<sup>3</sup>

1 -نبيل حداد ومحمود درابسة: المرجع السابق، ص.336.

2 -ابن شهيد، المصدر السابق، ص.116.

3- ينظر: صادق فتحي دهكردي : المرجع السابق ، ص.36.

-القصص الجغرافية الطبيعية:

قصّ ابن خفاجة (ت533هـ) قصة جبل وصموده أمام عوامل الطقس بخاصة وعوامل التعرية حوله بعامة وقال عنه:

«وَأَزَعَن طَمَاحِ الدُّوَابَةِ بِأَذِيحُ  
يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَنِ كُلِّ وَجْهَةٍ  
وقور على ظَهْرِ الفَلَاةِ كَأَنَّهُ  
يلوثُ عَلَيْهِ العَيْمِ سَوْدَ غَمَائِمِ  
أَصْحَتِ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ  
وقال: أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلْجَأَ قَاتِلِ  
وَكَمْ مَرَّ بِـي مِنْ مُدْجٍ وَمُؤُوبِ  
وَلَا طَمَ مِنْ نُكْبِ الرِّيحِ مِعَاطِفِي  
فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّهْمَ يَدَ الرَّدَى  
فَمَا خَفِقَ أَيُّكِي غَيْرَ رَجْفَةٍ أَضْلَعُ  
وما غِيضَ السَّلْوَانَ دَمْعِي وَإِنَّمَا  
فَحْتِي مَتَى أَبْقَى وَيَظْعَنُ صَاحِبُ  
وَحْتِي مَتَى أَرْعَى الكَوَاكِبِ سَاهِرًا  
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع

يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بَغَارِبِ  
وَيَرْحَمُ لَيْلًا، شَهَبَهُ بِالنَّكَابِ  
طُولَ اللَّيَالِي مُفَكِّرًا فِي العَوَاقِبِ  
بِهَا مِنْ وَمِيضِ البرقِ حَمْرُ ذَوَائِبِ  
فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالعَجَائِبِ  
وَمَوْطِنِ أَوَاهِ تَبْتَلِ تَائِبِ  
وَقَالَ بِظِلِّي مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبِ  
وَرَا حَمَ مِنْ خَضِرِ البِحَارِ عَوَارِبِ  
وَطَارَتْ بِهَمِّ رِيحِ النَّوَى والنَّوَابِ  
وَلَا نوحَ وَرَقِي غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ  
نَزَفْتُ دَمْعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَابِ  
أودع منه راحلاً غير آيب؟  
فَمِنْ طَالَعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ؟  
يُمَدُّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاحَةً رَاغِبِ»<sup>(1)</sup>

-القصص العاطفية والوجدانية:

إنَّ العاطفة والوجدان هما عنصران هامان في الحياة البشرية، يشتملان على ما يشجع نفس الإنسان على اتخاذ أسلوب لنقل الحبِّ الإنساني الذي يتدفق من الأحاسيس المرهفة ولا بدَّ من تقديمه إلى الآخرين...، وجدير بالذكر أنَّ القصة النَّاجحة تقدَّر من النَّاحية الفنِّية بمقدار توفيقها في تصوير جوانب الحياة الإنسانية وبمقدار اهتمامها بعنصر

1 - ابن خفاجة: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، دت، ص.ص.48،49.

صدق الشعور، ولعلّ من أعمق العواطف الإنسانية وأكثرها شمولاً وتأثيراً في سير الحياة البشرية عاطفة الحبّ التي طالما تغنى بها الشعراء والأدباء وعندما تتسم هذه العاطفة بالصدق والإخلاص والوفاء فإنّها تصقل الوجدان وتسمو بالأخلاق وترفق القلوب<sup>1</sup>.

### -القصص الأسطورية:

أشار الشاعر الأندلسي إلى قصة أسطورة عربية مشرقية قديمة داخل القصيدة الأندلسية لتتوافق مع رؤاه الفكرية والعاطفية أو لأجل لفت الأنظار إليها لأهميتها وقال أبو الحسن بن علي (ت604هـ):

أَصْبَحَتْ طَلَعَ الشَّقَائِقِ نَهَبًا      لَوْ أُعِيدَ النُّعْمَانُ حَيًّا لِرَاعِي  
لجناة الوري بكُلِّ طَرِيقِ      عَيْرٍ وَأَنَّ لَهَا مَضَاعَ الحُقُوقِ.

والشاعر في البيت الثاني أشار إلى قصة الأسطورة العربية المشرقية القديمة ومفادها أنّ النعمان بن المنذر جاء إلى موضع، وقد أعتم نبتة من أصفر وأحمر وإذا ما فيه من الشقائق ما راقه، فلم ير مثله فقال: ما أحسن هذه الشقائق أحموها، وكان أول من حماها فسُميت شقائق النعمان.<sup>2</sup>

وأشاروا إلى أسطورة الجمال الحارق المستمدة من جمال سيدنا يوسف عليه السلام :

«انظر إلى النوارِ في أعصانه      يخكي النجومَ إذا تبدت في الحلِكِ  
حيا أمير المؤمنين وقال: قد      عميت بصيرة من بعيرك مثلك  
يا يوسفًا حزت الجمال بأسره      فمحاسن الأيتام توجي هيت لك  
أنت الذي صغرته به أوصافه      فيقال فيه: ذا مليك وذا ملك.»<sup>(3)</sup>

### 3-الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري نماذج وأعلام:

#### 1/3-الحركة الشعرية في عهد الخلافة الأموية ( 300هـ-422هـ / 912م-1031م) :

لقد «حلّ القرن الرابع الهجري(10م) على الأندلس وهي مشغولة بالبحث عن ذاتها وأخذت سمات الأندلسية تتضح قليلا في أذهان الأندلسيين ووجدانهم وتبلورت النزعة الوطنية فنبذت ما هو دخيل عليها، واتجهت إلى الناس

1- ينظر: صادق فتحي دهمري: المرجع السابق، ص.97.

2- ينظر: نبيل حدّاد ومحمود درابسة، المرجع السابق، ص.358.

3 -المقري: المصدر السابق، ج5، ص.396،397.

تسير أغوارهم وتحيط بظروفهم ومشاكلهم وتدرك أبعاد آمالهم، وأكثر من هذا إحساسًا بالاستقلال أتمًا - أي النزعة الوطنية - اختارت لنفسها طريقًا يلائمها وتلونت بكثير من صفات المحلية مهما ناقض ذلك ما يأتي من المشرق العربي.<sup>(1)</sup> فلقد بلغت الأندلس في عهد الخلافة قمة الازدهار ... وغدت قرطبة كعبة العلم يفد إليها طلابه من الشرق والغرب ينهلون من معين الحضارة العربية العريقة المنبثقة من عقيدتهم الخالدة وقِيمهم النبيلة.<sup>2</sup>

وكان من نتاج ذلك أن «بلغت الأندلس في عهد الناصر ذروة الرخاء والنعماء والأمن والعزة وازدهرت الزراعة والتجارة والصناعة والعلوم والآداب والفنون».<sup>(3)</sup> إضافة إلى التطور الحضاري الذي فرض تميزًا واضحًا في نواحي العلم ودخلت هذه العوامل الجديدة في صلب الحياة الثقافية...، ففي هذا العصر تم إنشاء أكبر مكتبة عرفتها الأندلس كما بقيت الرحلات إلى الشرق وهجرة الكتب ونشاط حلقات التدريس وحيوية التأليف تفعل فعلها مع تنظيم وتشجيع رسميين، فالحكم نفسه كان رجل علم وثقافة أدّى جهودًا ثقافية جعلت عهده محطة بارزة في الحياة الفكرية، كما اهتم بجمع الكتب وشرائها وبنى أعظم مكتبة عرفتها العرب فكان ذلك حافزًا على الاقتداء والتأليف بصورة عامة.<sup>4</sup>

أما المنصور فلم يكن مقصرًا عن سابقيه في التشجيع العلمي وبعد وفاته تولى ابنه عبد الملك المظفر الحجابة وبدأ وهج المجد السياسي بالخفتان حتى أتى ولد المظفر عبد الرحمن شنجول فلم يرض بأن تكون السُلطة في يده والخليفة هشام المؤيد بن الحكم المستنصر لا حول له ولا قوة، بل أجبر المؤيد أن يكتب عهدًا بالتنازل له عن الخلافة عند ذلك ثار محمد بن هشام في قرطبة وأشاع المؤيد قد مات واتخذ له جنّدًا من العامة...، فانشق الأمويون على أنفسهم وثار فريق آخر على المهدي بقيادة سليمان الذي لقب بالمستعين، والتف البربر حول سليمان وتحالفوا مع شاذنجة بن غرسية واشتغلت الفتنة البربرية التي قضت على عمران قرطبة وعلى وحدة الأندلس، ثم قامت الدويلات وأعلن ما يسمى في تاريخ الأندلس ملوك الطوائف.<sup>5</sup>

أما عن الحركة الشعرية فقد تحدث عنها غرسية غومس في معنى حديثه « لم يصل الشعر الأندلسي إلى أوجه الكامل وسمته الجمالي إلا في القرن العاشر الميلادي الذي يقترن بقيام الخلافة الأموية الأندلسية عام (317هـ/929م)

1- عبد الحميد شبيحة: الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1418هـ/1997م، ص.ص.26،27.

2- ينظر: محمد حسين محمد أبو رقيق: المرجع السابق، ص.2.

3- محمد عبد الله عنان: المرجع السابق، القسم2، ص.448.

4- ينظر: يوسف عيد: النشاط المعجمي في الأندلس، دار الجليل، ط1، بيروت، 1412هـ/1992م، ص.ص.37،38.

5- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.38-49.

فلقد اختلطت التربة الأندلسية القديمة بالعناصر الجديدة التي حملها العرب معهم من فارس وبزنطة، وقد شجع عملية المزج هذه، وعمل على تقويتها عامل على أكبر جانب من الأهمية وقف محايذاً بعيداً عن التيارات المتضاربة كلها ذلك هو البيت الأموي، ثمَّ إنَّه كان عربيّاً صرفاً ومن ثمَّ لم يكن إسبانياً، ولكن خصومته العنيفة مع العبّاسيين المشاركة خففت من عصبية العربية وجعلته لا يميل إلى العرب وحفزه على التّقرب من غيرهم.<sup>(1)</sup>

ومن طليعة شعراء هذا العصر بن عبد ربّه (ت328هـ/939م) صاحب العقد الفريد الذي بهر العيون بمدائحه، وابن هانئ الألبيري (ت362هـ/972م) الذي... شبه المعري شعره برحى تطحن قروناً، والزّبيدي (ت379هـ/989م) وابن أبي زمنين (ت398هـ/1007م) ... والمصحفي (ت372هـ/982م) ... وابن فرج الجياني (ت366هـ/976م) صاحب كتاب الحدائق،... والشّاعر الرّقيق (ت400هـ/1009م) وابن شخيص والرّمادي، وابن إدريس الجزيري (ت394هـ/1003م) وابن درّاج القسطلي (ت421هـ/1030هـ).<sup>2</sup>

ولابن فرج الجياني صاحب كتاب الحدائق أبيات جميلة تعتبر نموذجاً للغزل العذري منها :

«وَطَائِعَةُ الْوَصَالِ عَفَفَتْ عَنْهَا	وَمَا الشَّيْطَانُ فِيهَا بِالْمَطَاعِ
بَدَتْ فِي اللَّيْلِ سَافِرَةٌ فَبَاتَتْ	دِيَا حِي اللَّيْلِ سَافِرَةُ الْقِنَاعِ
فَمَلَّكَتِ النَّهْيَ جَمَحَاتِ شَوْقِي	لَأَجْرِي فِي الْعَفَافِ عَلَى طِبَاعِي
وَبِتْ بِهَا مَبِيَّتِ السَّقْبِ يَظْمَا	فَيَمْنَعُهُ الْكَعَامُ مِنَ الرِّضَاعِ
كَذَلِكَ الرُّوضُ مَا فِيهِ لِمَثْلِي	سِوَى نَظَرِ وَشَمِّ مِنْ مَتَاعِ» <sup>(3)</sup>

وأروع ما وصل إليه الشّعراء في الوصف ما قاله أبو جعفر المصحفي في تلك القطعة التي قالها في وصف سفرجله، ونجد ابن أبي زمنين الذي غلب على شعره طابع الدّين وشيء من التّشاؤم وهناك نموذج من هذا الشّعْر صاغه في قالب أسئلة يقول:

«الموت في كلِّ حين ينشر الكفنا	ونحن في غفلة عمّا يراد بنا
لا تطمئن إلى الدّنيا وبهجتها	وإن توشحت من أثوابها الحسننا

1- أنخل جنثال بالثيا: المرجع السابق، ص.59.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.61.

3- المرجع نفسه، ص.62.

أين الأحبة والجيران؟ ما فعلوا؟  
 أين الذين هم كانوا لنا سكونا؟  
 سقاهم الدهر كأسًا غير صافية  
 فصيرتهم لأطباق الثرى رهنا.<sup>(1)</sup>

أما «فنون الشعر فقد بقيت الفنون المشرقية: المدح والفخر والحماسة والرتاء والهجاء والوصف والغزل والنسيب والعتاب والأدب (الحكمة)، غير أن الأغراض (الموضوعات الجزئية) في عدد من هذه الفنون قد عرفت أشياء جديدة وخصوصًا في الوصف الذي اتسع في الأندلس خاصة اتساعًا عظيمًا، وعلى الأخص وصف المعارك البحرية ثم وصف الرياض من عالم الطبيعة ووصف المنشآت من عالم العمران، كوصف المدن وراثتها مثلًا ولقد رقت في هذه الفنون كلها عاطفة الشاعر واتسع خياله، ولكن الشعر عامة ظل من حيث المعاني المبتكرة والمدارك البعيدة الغور أدنى طبقة من الشعر المشرقي ثم إن المدارك الفلسفية الصحيحة لم تجد طريقها إلى الشعر الأندلسي لأن دراسة الفلسفة نفسها قد تأخرت في الغرب الإسلامي\*»<sup>(2)</sup>

ولا شك في أن الوصف -وصف الطبيعة-، كان أبعى مظاهر الشعر الأندلسي لجمال البيئة الطبيعية في الأندلس ولتنوع مظاهرها، ومع الإيقان أن الأندلسيين كانوا بارعين جدًا في وصف الجنان والأنهار والأشجار والأزهار وفي وصف السماء وما فيها...، أما الأسلوب فإنه أصبح... أكثر رشاقة وأناقة مع فصاحة الألفاظ وسهولة التراكيب ووضوح المعاني، وإن كان ذلك الأسلوب ذاته قد ركّ تركيبه قليلاً أو كثيراً، غير أن الشاعر الفصيح لم يدخل شيئاً من الألفاظ العامية في شعره ولا ترك الإعراب، ويلفت النظر أن الأندلسيين والمغاربة قد استعملوا ألفاظ عربية لم تبق

1- آنخل جنثالث بالنثيا، المرجع السابق، ص.81.

\* الغرب الإسلامي: (l'occident musulman) «ويعنون به الجناح الغربي من العالم الإسلامي ابتداءً من ليبيا إلى المحيط الأطلسي بما في ذلك غرب البحر الأبيض المتوسط، فهو ينصرف إلى مجموعة جغرافية بالغة التناسق فيما بينها وتقع على جانبي غربي البحر المتوسط، وتمتد حتى سواحل الأطلسي وتشمل شمال إفريقيا وشبه جزيرة أيبيريا ويتضح من هذا أنه مصطلح حضاري وليس مصطلحاً مكانياً تطور تطوراً جغرافياً وسياسياً.» كرزاز فوزية: دور المرأة في الغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السابع الهجري، ق 11. 13م. دراسة في التاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي، تقدم: غازي مهدي جاسم الشمري، دار الأديب، وهران، 2006، ص. 07.

2- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984م، ج4، ص.ص. 195، 196.

مألوفة في المشرق، كما اجتهدوا في اشتقاق صيغ متنوعة أو في استحداث معانٍ جديدة لصيغ قديمة بحسب ما اقتضته أحوال بيئاتهم.<sup>1</sup>

وأما في «الخصائص اللفظية فإنَّ الشعر الأندلسي لم تكن له في التركيب تلك المتانة التي صنعت روعة الشعر المشرقي، ولما قصر الأندلسيون في اختراع المعاني والغوص عليها تعلقوا بالألفاظ الجميلة وبالتنميق والزخرف، ولا ينكر أحد عليهم ألفاظهم ذات الطلاوة والرنين في التراكيب السهلة، ولقد نحا معظم شعراء الأندلس نحو البحري في الاتكاء على الألفاظ الفصيحة الحلوة والتراكيب السهلة العذبة والمعاني المألوفة القريبة المأخذ وفي هذا الدور بدأ الاهتمام بالملاحم.<sup>(2)</sup>»

يقول ابن خلدون في هذا السياق: «كتب النَّاس في حدثان الدَّول منظومًا ومنثورًا ورجزًا ما شاء الله أن يكتبوا وفي أيدي النَّاس أشياء كثيرة متفرقة منها، وتسمى الملاحم، وبعضها في حدثان الملة على العموم، وبعضها في دولة على الخصوص، وكلُّها منسوبة إلى مشاهير من أهل الخليفة وليس لها أصل يعتمد على روايته على واضعه المنسوبة إليه». <sup>(3)</sup>

وأول «إشارة إلى الملاحم نجدها في آثار يحيى بن الحكم الغزال المتوفي سنة (250هـ)، ومن الملاحم الثابتة المعروفة أرجوزة لابن عبد ربّه (ت328هـ) تبلغ أربعمئة وخمسين بيتًا فيها وصف لحروب عبد الرحمن النَّاصر، من سنة (301هـ إلى سنة 323هـ)، ولكن اهتمام ابن عبد ربّه في ملحمة كان يسرد الأحداث التاريخية ولم يُعن بالفنّ الملحمي من التزيين بالخيال ومن براعة القصص ووصف البطولات وحبك المفاجآت وتدخّل القوى الخارقة للطبيعة في سبيل حلّ العقد مما هو معروف في الملاحم التي هي على النمط اليوناني». <sup>(4)</sup>

1- ينظر: عمر فروخ: المرجع السابق، ص.ص. 196، 197.

2- عمر فروخ: المرجع السابق، ص. 198.

3- ابن خلدون: المقدّمة، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، ط1، بيروت، 1401هـ/ 1981م، ص. 602.

4- عمر فروخ: المرجع السابق، ص. 198.

2/3- من أعلام الشعر القصصي في القرن الرابع الهجري:

لم يكن للشعر القصصي أعلام تخصصوا في النظم فيه، بل هناك نماذج متفرقة لشعراء نظموا في أغراض ومواضيع عديدة وخاضوا غمار الشعر القصصي، بحيث سنباحول قصصي وتتبع نماذج من هذا الشعر حضرت في ثنايا قصائدهم باختلاف أغراضها وتنوع مواضيعها سجلوا فيها أحداثاً ورووا مواقف مضمّنة في وصف أو رثاء أو استصراخ أو غزل وغيرها من الأغراض، وعليه من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري نتميز:

- ابن عبد ربّه (860م-930م / 246هـ-328هـ):

هو أبو عمر أحمد بن محمّد عبد ربّه الأموي بالولاء، لأنّ جدّه كان مولى هشام بن عبد الرّحمان الدّاخل...، ولد هذا الكاتب الشّاعر بقرطبة ونشأ بها ثمّ تخرّج على يد علماء الأندلس وأدبائها، وامتاز بسعة الاطلاع في العلم والرّواية وطول الباع في الشعر والكتابة...، أكثر شعره كان في الوصف والغزل، وهو... من السّباقين إلى اختراع الموشحات وله طبع في الشعر القصصي من ذلك أرجوزته في تاريخ عبد الرّحمان النّاصر صاحب الأندلس في عصره<sup>1</sup>

من أرجوزة بن عبد ربّه :

«سُبْحَانَ مَنْ لَمْ تَحْوِهِ أَقْطَارُ	وَلَمْ تَكُنْ تَدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ
وَمَنْ عَنَتْ لَوْجَهُهُ الْوُجُوهُ	فَمَالَهُ نِدُّ وَلَا شَبِيهِهُ
لَكِنَّهُ يَدْرِكُ بِالْقَرِيحَةِ	وَالْعَقْلِ وَالْأُبْنِيَةِ الصَّحِيحَةِ
مَعْرِفَةَ الْعَقْلِ مِنَ الْإِنْسَانِ	أُثْبِتُ مِنْ مَعْرِفَةِ الْعَيَّانِ
وَبَعْدَ حَمْدِ اللَّهِ وَالتَّمَجِيدِ	وَبَعْدَ شُكْرِ الْمَبْدِئِ الْمَعِيدِ
أَقُولُ فِي أَيَّامِ خَيْرِ النَّاسِ	وَمَنْ تَحَلَّى بِاللَّدَى وَالْبَاسِ
وَمَنْ أَبَادَ الْكُفْرَ وَالتَّنْفَاقَا	وَشَرَّدَ الْفِتْنَةَ وَالتَّشَقَّاقَا
وَنَحْنُ فِي حَنَادِسِ كَاللَّيْلِ	وَفِتْنَةٍ مِثْلَ غَنَاءِ السَّيْلِ
حَتَّى تَوَلَّى عَابِدَ الرَّحْمَانِ	ذَلِكَ الْأَعْرُ مِنْ بَنِي مَرْوَانَ
قَدْ أَشْرَقَتْ بِنُورِهِ الْبِلَادُ	وَانْقَطَعَ التَّشْغِيبُ وَالفَسَادُ
خَلِيفَةَ اللَّهِ الَّذِي اصْطَفَاهُ	عَلَى جَمِيعِ خَلْقٍ وَاجْتَبَاهُ

1- ينظر: أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط6، لبنان، 1422هـ/2001م، ص.ص322،321.

أحيًا الذي قد مات من مكارم  
هو الذي جمع شمل الأئمة  
من عهد كعب وزمان حاتم  
وجاب عنها دامت الظلمة»<sup>(1)</sup>

\*\*\*\*\*

«وجددَ الملك الذي قد أخلقًا  
وافتح الحُصُونُ حصنًا حصنًا  
وجمع العدة والعديدا  
ولم يزل حتى انتحى جيانًا  
فأصبح الناس جميعًا أمه  
وأنصرف الناس إلى القليعة  
ثم التقى العُجَّانُ في الطريق  
فأعقدا على انتهاب العسكر  
وأقبلوا بأعظم الطغيان  
فأشرعت بينهم الرماح  
والتقت الرجال بالرجال  
في موقفٍ زاعت به الأبصار  
حتى بدت هزيمة البشكنس  
لما أته ميمنة الخنزير  
كاتبه أولاده بالطاعة  
وأن يقرهم على الولاية

على دُورِ الحرج والجباية»<sup>(2)</sup>

\*\*\*\*\*

«فاحتارَ ذا ذاك الإمام المفضل  
ثم لوى الشيطان رأس جعفر  
فنفص العهود والميثاقا  
فاعتاقه الخليفة المؤيد  
ولم يزل من رأيه التفضيل  
وصار منه نافخًا في المنخر  
واستعمل التشغيب والنفاقا  
وهو الذي يشقى به ويسعد

1 - ابن عبد ربه: المصدر السابق، الصفحات: من 181 إلى 183.

2 - ابن عبد ربه: المصدر السابق، الصفحات: 183، 184، 191، 192.

فَجَنَدَ الْجُنُودَ وَالكَتَّابِئَا  
 ثُمَّ افْتَحَى مِنْ فُورِهِ بِيَشْتَرَا  
 حَتَّى إِذَا حَلَّ عَلَى تُطِيلِهِ  
 وَهَمَّ أَنْ يَدِيحَ دَارَ الْحَرْبِ  
 ثُمَّ اسْتَشَارَ ذَا النُّهَى وَالْحَجْرِ  
 فَكَلَّمَهُمْ أَشَارَ أَلَا يَدْرَبَا  
 وَشَنَعُوا أَنْ وِرَاءَ الْفَجِّ  
 فَقَالَ : لَا بَدَّ مِنْ الدُّخُولِ  
 فَاسْتَنْصَرَ اللَّهُ وَعَيَّ وَدَخَلَ  
 وَعَادَ بِالرَّغْبَةِ وَالرَّغَاءِ  
 فَقَدَّمَ الْقَوَادِ بِالْحَشُودِ  
 فَانْهَزَمَ الْعَلْجُ وَكَانَتْ مَلْحَمَهُ  
 لَمْ يَغْزِ فِيهَا وَانْتَحَى بِيَشْتَرَا  
 وَاحْتَلَمَهَا بِالْعَزِّ وَالتَّمَكِّينِ  
 وَعَاصَمَهَا الْإِصْلَاحُ مِنْ فَسَادِهِمْ  
 حَتَّى خَلَا مَلْحُودَ كُلِّ قَبْرِ  
 عَصَابَةَ مِنْ شَيْعَةِ الشَّيْطَانِ

ويضيف في موقفٍ وداعٍ يروي أحداث يوم الفراق فيقول:

«وَدَعْتَنِي بِزَفْرَةٍ وَعَائِتِنَاقِ  
 وَتَصَدَّتْ لِي فَأَشْرَقَ الصُّبْحُ مِنْهَا  
 يَا سَقِيمَ الْجَفُونَ مِنْ غَيْرِ سُقْمِ  
 إِنَّ يَوْمَ الْفِرَاقِ أَفْظَعَ يَوْمِ

ليتني مت قبل يوم الفراق!» (2)

1- ابن عبد ربه، المصدر السابق، الصفحات: 192-200، 199-204.

2 - المصدر نفسه، ص.ص. 122، 123.

-الحكيم القرطبي النحوي :

هو أبو عبد الله محمد بن إسماعيل المعروف بالحكيم القرطبي، كان مولده في قرطبة نحو سنة (251هـ/865م) ... حضر في شعره بعض عناصر القصص منها الحوار ومن ذلك أنه سهر الشاعر القلقاط عند الحكيم القرطبي ليلة ثم بات عنده وطال نومه حتى كادت الشمس تشرق، فانتبه القلقاط فقال يخاطبه متندراً به يسميه ديكا ثم يعاتبه لأنه لم يصح في الوقت المناسب حتى ينهض القلقاط لصلاة الصبح<sup>1</sup> فيقول:

«ياديك مالك لم تصرخ فتنبهنا؟  
يا أكلاً للقدى يا سالحاً عبثاً  
فأجابه الحكيم القرطبي:  
لقد أسأت بنا، ديك الدجاجات  
على الحصير بهيمي البهيمات !

لقد صرخت مراراً حمّة عدداً  
لكن علمتك نؤاماً وذا كسل  
ويخاطب أيضاً من اسمه ابن تقي (في النسب):  
قبل الصبح وبعد الصبح تارات  
قليل ذكر لجبار السموات

سلّ تقياً بالله يابن تقي :  
كلّما جنّ ليّله بات يرعى  
باسمي النبي حسبك ما بي  
هل ترى قتل مستهام شجي؟  
أجماً هائماً بطرفٍ خفيّ  
لا تزدي جوى بحقّ النبي.<sup>(2)</sup>

وهنا نلاحظ حوار يدور بين شخصين إما تكون حقيقية أو ربما تكون من نسج خيال الشاعر يبيّن من خلالها حواراً يعاتب فيه أو يشتكي أو ربما يكون المخاطب هو نفسه الشاعر فيكون بذلك حواراً داخلياً يعكس ما يختلج نفس الشاعر ويكتنفه.

1- ينظر: عمر فروخ: المرجع السابق، ص.ص. 222، 223.

2- المرجع نفسه، ص. 223.

- سعيد بن عبد ربّه:

هو أبو عثمان بن إبراهيم بن محمّد بن عبد ربّه بن حبيب ابن محمّد بن سالم...، كانت وفاته عام (342هـ) ولسعيد لمحات من الشّعْر القصصي منها ما تجلّى في عتابه لعّمّه أحمد صاحب العقد الفريد...، حيث بعث سعيد بن عبد ربّه إلى عمّه بدعوى أن يحضر إليه فلم يجبه عمّه، فكتب إليه يقول معاتبًا: <sup>1</sup>

لما عدمت مؤانسًا وجليسا	نأذمتُ بقراطا وجالينوسا
وجعلتُ كتبها شفاءً تفردي	وهما الشفاء لكلّ حرج يوسى
ووجدت علمها إذا حصّلته	يذكى ويحيى للحسوم نفوسا

- إسماعيل بن بدر:

هو أبو بكر إسماعيل بن بدر بن إسماعيل بن زياد من أهل قرطبة...، كانت وفاته (سنة 351هـ)، كان شاعرا مجيدًا مكثّرًا له مدح وثناء ووصف وخمريات وفي شعره متانة ورقة أيضًا...، قال إسماعيل يصف غزوة قان بها عبد الرّحمان النّاصر إلى بلاد الإسبان، ويذكر آثار الخراب الذي أتى على كلّ شيء يقول: <sup>2</sup>

وذي جُبِّ كالبجر عبّ عبا به	فضاق به رحبُ الفضا والتنائفِ
قريب الخطأ نائي المدى مالى الملا	يجمّع تراه واقفاً غير واقف.
تركنا به أرض العدو كأنها	جاهل للمرتاد غير معارف.
عدت بعد سحب البيض فيها ديوها	جّر ذيول الطامسات العواصفِ.

فهو هنا يسردُ وقائع في صورة واصفة لهذه الغزوة ولآثارها.

1- ينظر: عمر فروخ، المرجع السابق، ص.ص. 235، 236.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 251، 250.

- ابن هاني:

هو «أبو القاسم محمد بن هاني بن محمد بن سعدون المعروف بابن هاني الأندلسي ولد عام(320هـ)». (1)

قال يمدح جعفر بن علي:

«فُتِّقَتْ لَكُمْ رِيحُ الْجِلَادِ بَعْنَبِرٍ  
وَجَنَيْتُمْ ثَمَرَ الْوَقَائِعِ يَانَعًا  
أَبْنِي الْعَوَالِي السَّمْهَرِيَّةِ وَالسُّيُوءِ  
مَنْ مِنْكُمْ الْمَلِكُ الْمُطَاعُ كَأَنَّهُ  
فِي فَنِيَّةِ صَدَأِ الدَّرُوعِ عِبِيرُهُمْ  
لَا يَأْكُلُ السَّرْحَانُ شِلْوًا طَعِينَهُمْ  
قَدْ جَاوَزُوا أَحْجَمَ الضَّوَارِي حَوْلَهُمْ  
قَوْمٌ يَبِيْتُ عَلَى الْحَشَايَا غَيْرَهُمْ  
وَتَظَلُّ تَسْبِحُ فِي الدَّمَاءِ قَبَاهِمُ  
إِنَّا لَتَجْمَعُنَا وَهَذَا الْحَيِّ مِنْ  
أَحْلَافُنَا فَكَأَنَّنَا مِنْ نَسْبَةٍ  
لِي مِنْهُمْ سَيْفٌ إِذَا جَرَّدْتَهُ

وأمدكم بالنصر فلق الصبح المُسفر  
بالنصر من ورق الحديد الأخضر  
فِ الْمَشْرِفِيَّةِ وَالْعَدِيدِ الْأَكْثَرِ  
تَحْتَ السَّوَابِغِ تُبْعُ فِي حَمِيرِ  
وَمُخْلِقِهِمْ عُلُقُ النَّجِيعِ الْأَحْمَرِ  
مِمَّا عَلَيْهِ مِنَ الْقَنَا الْمُتَكْسِرِ  
فَإِذَا هُمْ زَارُوا بِهَا لَمْ تَزَارِ  
وَمَبِيَّتِهِمْ فَوْقَ الْجِيَادِ الضُّمَّرِ  
فَكَأَنَّ سَفَائِنًا فِي أَبْحَرِ  
بَكَرٍ أَذْمَةٍ سَالِفٍ لَمْ تَخْفَرِ  
وَلِدَاتِنَا فَكَأَنَّنَا مِنْ عَنَصْرِ

يَوْمًا ضَرَبْتُ بِهِ رِقَابُ الْأَعْصُرِ». (2)

رغم أن ابن هاني يمدح في هذه الأبيات إلا أن ذلك لا يمنع من حضور السرد في ثنايا أبياته، فهو يمدح من خلال سرد وتصوير ووصف لما حدث وهذا يدل على أن حضور القص في الشعر لا يشترط أن تكون قصّة شعرية كاملة بل يمكن أن يحضر في كل الأغراض وأحياناً السياق يقتضي ذلك.

ويضيف ابن هاني واصفاً أكولاً:

«يَا لَيْتَ شِعْرِي إِذَا أَوْمَى إِلَى فَعْمِهِ  
كَأَنَّهَا - وَحَبِيثُ الرَّادِ يَضْرُمُهَا -  
أحلقه لهوات أم ميادين ؟  
جهنم قذفت فيها الشياطين

1 - عمر فروخ، المرجع السابق، ص.266.

2 - ابن هاني: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1400هـ، 1980م، الصفحات: من 161 إلى 165.

تبارك الله ما أمضى أسنته  
 كأن بيت سلاح فيه مختزن  
 كأنما كل فك منه طاحون  
 كأنما الحناجر أم أين السكاكين  
 ذو التون في الماء لما عضه التون  
 كأنما افترسهن السراحين  
 كأنما اختطفهن الشواحين. (1)

الشاعر هنا يضعنا أمام صورة واضحة حافلة بالتشبيهات يصور في قالب فكاهي صورة أكل.

### -علي بن محمد الإيادي :

هو «علي بن محمد الإيادي نشأ في مدينة تونس، والتحق بخدمة الدولة العبيدية في القيروان في أيام القائم بأمر الله وأيام إسماعيل المنصور، قال يصف أسطول القائم بأمر الله الفاطمي في عرض البحر في المهديّة يخوض معركة:

واعجب لإسطول الإمام محمد  
 ليست به الأمواج أحسن منظر  
 من كل مشرفة على ما قابلت  
 دهماء قد لبست ثياب تصنع  
 من كل أبيض في الهواء منشتر  
 سحروا جواجم نارها فتقاذفوا  
 وتحثها أيدي الرجال إذا ونت  
 جوفاء تحمل كوكبا في جوفها  
 يعلو بها حدب العباب مطارة  
 من كل مسجور الحريق إذا ابترى  
 عريان يقذف بالدخان كأنه  
 شرجوا جوانبه مجاذف أتعبت  
 والبحر يجمع بينها فكأنه

ولحسنه وزمانه المستعرب  
 يبدا لعين الناظر المتعجب  
 إشراف صدر الأجدل المنتصب  
 نسي العقول على ثياب ترهب  
 منها وأسود وفي الخليج معيب  
 منها بالسن مارج متلهب  
 بمصعد منها بعيد مصوب  
 يوم الرهان وتستقل بمركب  
 في كل لج زاجر مغلوب  
 من مجنه انصلت انصالات الكوكب  
 صبح يكر على الظلام الغيب  
 شأو الرياح لها ولما تتعب  
 ليل يقرب عقربا من عقرب

1- ابن هاني، المصدر السابق، ص.176.

تنصاع من كذبٍ كما نَفَرَ القَطَا

وعلى مواكبها أسود خلافة

طورًا وتجتمع اجتماع الربرب

تختال في عُدَدِ السِّلَاحِ المَرْهَبِ. (1)

إذ الإيادي يسرد وقائع معركة يصف تفاصيل حدوثها في عرض البحر ويفتخر بأسطول القائم بأمر الله، فحتى وإن كان غرضه المدح إلا أنه سجل من خلال هذه الأبيات واقعة تاريخية حقيقية.

- جعفر المصحفي:

هو «أبو جعفر بن عثمان بن نصر بن فوز بن عبد الله بن كسييلة من بربر بلنسية قتل سنة (372هـ)» (2)، يقول في نكبته ساردًا:

«تأملتُ صرفَ الحادثاتِ فلم أزلُ  
فَلَيْلَهُ أَيَّامٍ مَصَّتْ لِسَبِيلِهَا  
تَحَافَتُ بِهَا عَنَّا الحَوَادِثُ بِرَهَةٍ  
لِيَايِي لَمْ يَدِرِ الزَّمَانُ مَكَانَنَا  
وَمَا هَذِهِ الأَيَّامُ إِلَّا سَحَابٌ  
أَجَارِي الزَّمَانَ عَلَى حَالِهِ  
إِذَا نَفْسٌ مَاعَدُ شَفَّهَا  
وإن عكفتُ نكبة للزَّمانِ  
لا تَأْمَنَنَّ مِنَ الزَّمَانِ تَقَلُّبًا  
وَلَقَدْ أَرَانِي وَاللُّيُوثُ تَحَافِي  
حَسَبَ الكَرِيمِ مَذَلَّةً وَنَقِيسَةَ  
وَإِذَا أَتَتْ أُعْجُوبَةً فَاصْبِرْ لَهَا  
لِي مُدَّةً لَا بُدَّ أَنْبُعُهَا  
لو قابلتني الأسدُ ضارِبَةً  
فَأَنْظُرْ إِلَيَّ وَكُنْ عَلَى حَدَرٍ

أراها تَوَافِي عِنْدَ مقصدها الحَرَا  
فإِنِّي لا أنسى لها أَبَدًا ذَكَرًا  
وأبدتُ لنا مِنْهَا الطَّلَاقَةَ والبَشْرَا  
ولا نَظَرْتُ مَنَّا حَوَادِثُهُ شِزْرَا  
عَلَى كَلِّ حَالٍ تَمَطَّرُ الحَيْرَ والشَّرَا  
بُجَارَاةً نَفْسِي لِأَنْفَاسِهَا  
تَوَارَتْ بِهِ بَيْنَ جَلَّاسِهَا  
عَكفَتَ بصدري على رَاسِهَا  
إِنَّ الزَّمَانَ بأهله يَتَقَلَّبُ  
فَأَحَافِي مِنَ بَعْدِ ذَاكَ التَّعَلُّبُ  
أَلَّا يَزَالَ إِلَى لَعِيمٍ يَطْلُبُ  
فَالدَّهْرُ يَأْتِي - بَعْدَ - مَا هُوَ أَعْجَبُ  
فإذا انقضتْ أيامها مَتُّ  
والمَوْتُ - لَمْ يَقْدِرْ - لما خَفْتُ  
فِيمِثَلِ حَالِكَ أَمْسُ قَد كُنْتُ

1 - عمر فروخ: المرجع السابق، الصفحات: من 279 إلى 282.

2 - المرجع نفسه، ص. 295.

صَبْرْتُ عَلَى الْأَيَّامِ حَتَّى تَوَلَّتْ  
فَوَا عَجَبًا لِلْقَلْبِ كَيْفَ اصْطَبَارِهِ  
وَمَا النَّفْسَ إِلَّا حَيْثُ يَجْعَلُهَا الْفَتَى  
وَكَانَتْ عَلَى الْأَيَّامِ نَفْسِي عَزِيزَةً  
فَقَلْتُ لَهَا : يَا نَفْسَ مَوْتِي كَرِيمَةً  
وَأَلْزَمْتُ نَفْسِي صَبْرَهَا فَاسْتَمَرَّتْ  
وَلِلنَّفْسِ بَعْدَ الْعَزْ كَيْفَ اسْتَدَلَّتْ  
فَإِنْ طَمَعْتَ تَأَقَّتْ وَإِلَّا تَسَلَّتْ  
فَلَمَّا رَأَتْ صَبْرِي عَلَى الذَّلِّ ذَلَّتْ  
فَقَدْ كَانَتْ الدُّنْيَا لَنَا ثَمًّا وَلَّتْ. (1)

يسرد الشعر نكبته في قالب وعظي يقدم تجربته مع الحياة وحكمًا حول تقلب الزمان بأهله، وكأنه يقدم تجربة ذاتية تلخص قصته مع الحياة.

### - أبو مروان الجزيري:

هو «أبو مروان عبد الملك بن إدريس الأزدي الجزيري من أهل قرطبة قتل في السجن (سنة 394هـ)» (2) يروي قصته وهو في السجن فيقول:

«شَحَطَ الْمَزَارُ فَلَا مَزَارَ وَنَافَرْتُ  
أَزْرَى بِصَبْرِي وَهُوَ مَشْدُودُ الْقَوَى  
وَطَوَى سُرُورِي كُلَّهُ وَتَلَذُّذِي  
هَا إِنَّمَا أَلْقَى الْحَبِيبَ تَوَهُمًا  
عَجَبًا لِقَلْبِي يَوْمَ رَاعَتْنَا النَّوَى  
عَيْنِي الْمَجُودَ فَلَا خِيَالَ يَعْتَرِي  
وَأَلَانَ عَوْدِي وَهُوَ صَلْبُ الْمَكْسِرِ  
بِالْعَيْشِ طَيِّ صَحِيفَةٍ لَمْ تُنْشِرِ  
بِضْمِيرِ تَذْكَارِي وَعَيْنُ تَذْكَارِي  
وَدَنَا وَدَاعِكَ كَيْفَ لَمْ يَتْفَطَّرْ !» (3)

### - محرز بن خلف:

هو «محرز بن خلف بن رزين التميمي كان مولده نحو (340هـ) ووفاته (سنة 413هـ) ذكر المسرح الذي بمدينة قرطاجنة فقال:

1 - حسين يوسف خريوش: الحاجب الصحفي حياته وآثاره الأدبية، حوليات كلية الآداب، الحولية التاسعة عشرة، جامعة الكويت، 1419هـ، 1999م، الصفحات: 41، 42-44، 45.  
2- عمر فروخ: المرجع السابق، ص. 324.  
3 - أبي مروان الجزيري: قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة، تح: هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م، الصفحات: 45، 46-51.

ومِن بَعْدِ الرُّومَانِ يَا صَاحِ قَدْ بَنَى  
وَأَلْفٌ مِنْ بَعْدِ العَرِيضَةِ فَرَضَهَا  
تَرَاهَا كَمَثَلِ العَقْدِ فِي الجَيْدِ نَظَّمَتْ  
فَلَمَّا انْتَهَى بِنْيَانَهُمْ ثُمَّ أَوْصَلُوا  
وَفَرَّقَهُ بَيْنَ القُصُورِ جَدَاوِلًا  
فَلَمْ يَغْنُ عَنْهُمْ مَا بَنَوْهُ وَشَيَّعُوا  
فِيهَا صَاحِبِي إِنْ جَزَيْتُمَا بِرِوَعِهَا  
فَلَنْ تَسْمَعَا إِلَّا الصَّدى بَعْدَ هَاتِفِ

وطايرها ثم القناة فأبدعا  
وشدَّ ببعضِ بعضها فتجمعا  
فلا بعضها يعلو على البعضِ إصبعا  
بها من زلال الماء ما قد تفرعا  
وأفرطه حتى أعمَّ وأشبعها  
وما منعوا في الدهر مع من تمتعا  
خليلي إلا نادياي وسمعا  
مجيبا لها ثم الرياح الزعازعا. <sup>(1)</sup>

رغم أن الشاعر يذكر لنا المسرح بمدينة قرطاجة ولكن استذكاره للمكان لم يخل من استحضاره للفترة الزمنية وقصة تشييد وبناء هذا المسرح.

#### -المستظهر بالله المرواني :

هو «أبو المطرف عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار بن عبد الرحمن الناصر ولد سنة (391هـ) وقتل سنة(414هـ)، يروي المستظهر قصة خطبته لحبيبة بنت سليمان المستعين (وكنيتها أم الحكم)، ولكن أمها شنف(أو مشنف)وعدته بها ثم أحلفت واعتذرت إليه بعذر غير مقبول فقال في ذلك :

وجالِبَةٌ عُدْرًا لَتَصْرِفِ رَغْبَتِي  
يَكْلِفُهَا الأَهْلُونَ رَدِّي سَفَاهَةً  
وَمَاذَا عَلَى أُمَّ الحَبِيبَةِ إِذْ رَأَتْ  
تَعَلَّقَتْهَا مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ غَرِيرَةٍ  
لَقَدْ طَالَ صَوْمِ الحَبِّ عَنْكَ  
وَإِنِّي لِأَسْتَشْفِي بِمَرِّي بِدَارِكُمْ  
وَأَلْصِقُ أَحْشَائِي بِبُرْدِ تَرَابِهَا  
فَإِنْ تَصْرِفِينِي يَا ابْنَةَ العَمِّ تَصْرِفِينِي  
وَإِنِّي لِأَرْجُو أَنَّ أَطُوقَ مَفْخَرِي  
وَإِنِّي لَطَعَانٌ إِذَا الحَيْلُ أَقْبَلَتْ

وتأبي المعالي أن تجيز لها عذرا  
وهل حسنٌ بالشَّمْسِ أَنْ تَمْنَعِ البَدْرَا  
جلالةٌ قدرِي أَنْ أَكُونَ لَهَا صَهْرًا  
محدرةٌ من صيدِ آبَائِهَا عَرًّا  
فَمَا الذي يَضْرُكُ مِنْهُ أَنْ تَكُونِي لَهُ فَطْرًا  
هُدُوًّا وَأَسْتَسْقِي لِسَاكِنِهَا القَطْرَا  
لأطفئ من نارِ الأَسَى بِكُمْ جَمْرًا  
-وعيشك- كفاً مدَّ رَغْبَتَهُ سَتْرًا  
بملكِي لَهَا وهي التي عظمت فخرًا  
جَرَائِدُهَا حَتَّى تُرَى جَوْهَرًا شَفْرًا

1 -عمر فروخ: المرجع السابق، ص.ص.355، 356.

وَأَنْبَهُهُمْ ذَكَرًا وَأَرْفَعَهُمْ قَدْرًا

وَأَيُّ لَأُولَى النَّاسِ مِنْ قَوْمِهَا بَحَا

وَيُنْسِي الْفَتَاةَ الْحَوْدَ عَذْرَتَهَا الْبِكْرًا

وَعَنْدِي مَا يَصِي الْحَلِيمَةَ ثَبِيًّا

ولفظٌ إذا ما شئتُ أسمعك السَّحْرَا. <sup>(1)</sup>

جمال وآدابٌ وخلقٌ موطأً

فالشاعر هنا يسرد قصته متألماً متحسراً ولأثماً أو عاذلاً من تسبب في بعده عن من أحب، فالأبيات إذا هي قصة تنطوي على أحداث وشخصيات وعقدة.

#### - ابن درّاج القسطلي:

يسرد لنا لحظة وداعه لزوجته وولده الصَّغِير فيقول في هذه الأبيات:

بصبري منه أنةٌ وزفـيرُ

«ولما تَدَانَتْ لِلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا

وفي المهدي مبغوم النداء صغيرُ

تناشِدني عهدَ المودّةِ والهوى

بموقع أهواءِ النفوسِ حبيرُ

عِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ وَلَفْظِهِ

له أذرعٌ محفوفةٌ ونحورُ

تبوأ ممنوعِ القلوبِ ومهدّت

جوانحُ من دعرِ الفراقِ تطيرُ

وطارَ جناحَ البينِ بي وهفتُ بحَا

عليّ ورقراقُ الشَّرابِ يَمُورُ

وَلَوْ شَاهَدْتَنِي الصَّوَاحِدُ تَلْتَطِي

على حرّ وجهي والأصيل هجيرُ. <sup>(2)</sup>

أَسْلَطُ حَرَّ الْهَاجِرَاتِ إِذَا سَطَا

عند قراءة هذه الأبيات تحضرنا مشاهد الفراق وملاحح الشَّاعر ومشاعره فجو الفراق هنا مشحون بعواطف الحزن.

#### 4- الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري نماذج وأعلام:

#### 1/4-الوضع السياسي في القرن الخامس الهجري وأثره الاجتماعي والفكري على المجتمع الأندلسي:

كانت سنة (399هـ) شؤماً في تاريخ الأندلس حين أطاحت الفتنة البربرية بكلّ وحدة للدولة، فقد اشتعل الصِّراع في البداية داخل البيت الأموي الحاكم على السلطة نتيجة استغلال الضُّعف لتحقيق المصلحة الشخصية واستمرت هذه الحالة المؤسفة من الصِّراع والتي ازدادت حدّته عندما دخل حلبة التّزال أيضاً رؤساء البربر لينازعوا

1 - عمر فروخ، المرجع السابق، الصفحات: من 357 إلى 359.

2 - ابن دراج القسطلي: المصدر السابق، ص.ص. 299، 298.

الأمويين على السُّلطة، فطغت شهوة الحكم على الجميع، فوصل الأمر إلى الاستنجد بالنصارى الذين كانوا يتحفظون لاستغلال مثل هذه الفرص وبالفعل سقطت في أيديهم كثير من المدن الأندلسية...، وقد كانت آثار هذه الفتنة دماراً للحضارة الإسلامية بالأندلس، فكانت كما وصف أبو حيان: سنيئاً شداًداً نكدات صعباً مشؤمات كريهات المبدأ والفتاحة قبيحة المنتهى والخاتمة، لم يعد فيها حيف ولا فورق فيها خوف ولا ثم سرور ولا فقد محذور.<sup>1</sup>

وينتهي الأمر بإلغاء الخلافة نهائياً سنة (422هـ) بعد أن حكم هذه الفترة أربعة عشر خليفة من الأمويين والبربر، وقد خلّفت هذه الفتنة مجتمعاً قلقاً غير مستقر منهار القيم مملوء بالمرارة والضيق وخاصة مجتمع قرطبة الذي توالى عليه الخلفاء... مع تعدد الجيوش الداخلة والمنسحبة والتي تشيع موجة... العنف والنهب والدمار في قرطبة والزَّهراء وغيرهما من المدن الأندلسية، وبذلك توقف النمو في جميع المجالات الصناعيّة والتجارية والعلمية وجفَّ الزرع في الحقول وعمَّ البلاد شبح المجاعات والأوبئة، هذه الحالة من الفوضى والاضطراب وتفتت وحدة الدولة السياسيّة مكنت الطامحين من القادة والرُعماء المحليين من الانتزاع على السُّلطة كلّ في منطقتهم، فإذا بنا أمام عشرين دولة مستقلة استقلالاً تاماً في إدارتها وجيشها وحياتها الفكرية والأدبية وبهذا يظهر في تاريخ الأندلس السياسي ما نسميه بملوك الطوائف.<sup>2</sup>

ولابد لدارس تاريخ هذه الحقبة في الأندلس أن يقف عند أحداث ثلاثة كان لها أثر كبير ومباشر في موضوعات الأدب الأندلسي، فقد كانت أحداثاً جساماً... وأولها استيلاء النورمان على بريشت (456هـ) بعد معركة أفتت الكثير من المسلمين قتلاً وأسراً... يحصل هذا وملوك الطوائف مشغولون بأمور توافه من شرب الخمر وإقتناء القيان والكلّ منهم يلهث من أجل كسب رضى الأذفونش\* الذي أرهقهم بالأتاوات حتّى أصبح له عمالاً يقدمون له المال منهم المعتمد بن عباد، ورغم الذل والاستعباد الذي كان يسود صحائف أولئك الملوك اتخذوا الألقاب الفخمة.<sup>3</sup>

1- ينظر: شاهد عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين، رسالة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة، فرع الأدب، جامعة

الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، كلية الشريعة والدّراسات الإسلامية، قسم اللغة العربيّة، 1900م/1401هـ، ص.ص.1، 2.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.2.

\* الأذفونش: هو «أذفونش بن فردلند بن غرسين بن شانجة، ملك النّصارى كان أشجع إخوته ويرد بلفظ ألفونسو، ملك بطليطة سنة 506هـ، وكان ملكه نيئاً وخمسين سنة»، المرجع نفسه، ص.5.

3- ينظر: المرجع نفسه: ص.ص.4، 5.

أما عن ثاني الأحداث وأشدّها خطراً «استيلاء الأذفونش على طليطلة سنة (478هـ) بمساعدة أحد حكام الطوائف وهو القادر بن ذي التّون الذي كان يطمح أن يعيده الأذفونش إلى حكم طليطلة بعد أن طرد منها وقد عبّر الشّاعر ابن العسال عن هذا الخطر أصدق تعبير عندما قال:

حُتُّوا رَوَاحِلُكُمْ يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ  
فَمَا الْمَقَامُ بِهَا إِلَّا مِنَ الْعَلَطِ  
السَّلْكُ يَنْثُرُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى  
سَلَكُ الْجَزِيرَةِ مَنُثُورًا مِنَ الْوَسَطِ  
في حين الحدث الثالث وهو سقوط بلنسية في يد رذريق المسمّى بالسّيد الكنبيطور.<sup>(1)</sup>

إذا كلُّ هذه الأحداث الجسام جعلت الأندلس تبحث عن خلاص في إيجاد حكم بديل وعندما أدرك ملوك الطوائف خاصّة المعتمد بن عبّاد أطماع الأذفونش في الاستيلاء على كلِّ الأندلس اتجهت الأنظار إلى المرابطين بقيادة زعيمهم الأمير يوسف بن تاشفين، فبدأوا يبعثون له الرّسائل لتخليصهم ولو أدى ذلك إلى استيلاء المرابطين على الأندلس وضمّنها إليهم، وهذا جاء في شعر ابن زيدون :

وللنّسيم اعتلال في أصـائله  
كأنّه رق لي فاعتلّ اشقـاقاً  
والرّوض عن مائة الفضى مبنّسـم  
كما شقت عن اللّبات أطواقاً  
نلهو بما يستميل العير من زهر  
حال الندى فيه حتّى مال أعناقاً  
كأنّ أعينه إذا عاينت أرقى  
بكت لما بي فجال الدّمع رراقاً  
ورّد تألّق في ضاحي منابته  
فازداد منه الضّحى في العين إشراقاً<sup>2</sup>

فالشّاعر يستعطف الطّبيعة لتشاركه ما هو فيه من تذكّر أيام الهوى، وبعد أن اجتاز الشّعراء مرحلة الامتزاج بالطّبيعة اتجهوا إلى التّشخيص فأحالوا الجمادات إلى صور حيّة تكلموا معها وأصغوا لها وهي تحدّثهم، واستشعروا معها ما تشعر به، ونظرة إلى شعر ابن خفاجة ترينا إلى أيّ حدّ وصل بهذا الأمر في قصيدة قالها في الجبل وأودعه أحاسيسه، يقول:

«وَأرْعَنَ طَمَاحَ الدُّوَابَةِ بِأَذْحُ  
يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وَجْهَةٍ  
يَطَاوُلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بَعَارِبِ  
وَيَزْحَمُ لَيْلًا شَهْبَةً بِالْمَنَّاكِبِ

1- شاهد عوض الكفاوين، المرجع السابق، ص.ص.5،6.

2 - ينظر: عبد الحميد شيحة، المرجع السابق، ص.ص.53،54.

وقورٌ على ظَهْرِ الفَلَاةِ كَأَنَّهُ  
أصخَتْ إليه وهو أحرصُ صامتٌ  
وقال: ألا كم كنتُ ملجأً قاتِلِ  
فحتي متى أبقي ويطعنُ صاحبُ  
وحتي متى أرمى الكواكبِ سَاهِرًا  
طوال الليالي مفكّرٌ في العواقبِ  
فحدّثني ليلُ السرى بالعجائبِ  
وموطن أوّاه تبتّل تائبِ  
أودع منه راجلاً غير آيبِ  
فمن طالعٍ أحرى الليالي وغاربِ؟

فرحمك يا مولاي دعوه ضارع  
يمدُّ إلى نعماك راحةً راغبٍ»<sup>(1)</sup>

ولقد كان من أزهى عصور الموشّحات في الأندلس أواخر القرن الخامس الهجري... واحتل المرتبة اللائقة في القرن السادس الهجري...، وكان الشعراء يطرقونها ويقبلون عليها وأصبح الحكام يثبون عليها ويشجعون الناظمين بها<sup>2</sup>، يقول ابن خلدون في سياق ذلك: أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهدبت مناحيه وفنونه وبلغ التّمنيق فيه الغاية استحدثت المتأخرون منهم فنًا منه سموه بالموشّح ينظمونه... وهكذا كان لهذا المناخ الثقافي الإيجابي انعكاسًا إيجابيًا على شعور الأندلسيين لتتقدم بذلك الأندلس خطوات إلى الأمام.<sup>3</sup>

و«مضى علماء الأندلس وحملة المسؤولية الفكرية فيها ينوهون بشأنهم في ميادين العلوم والفنون، ويحسون بالتّميز والاستقلال، تدفعهم وطنيتهم إلى الإشادة بمكانتهم ويحركهم الرّفص إلى نبد كل ما يجعلهم اتباعيين مقلدين، وقد أشار العالم الكبير أبو محمّد علي بن حزم (384هـ-456هـ) إلى هذا في قصيدة خاطب بها قاضي الجماعة بقرطبة عبد الرّحمان بن بشير يفخر فيها بالعلم ويذكر أصناف ما علم»<sup>(4)</sup> يقول فيها:

«أنا الشّمسُ في جَوِّ العلوم منيرة  
ولو أنّي من جانبِ الشّرقِ طالغ  
ولي نحو أكنافِ العراقِ صباية  
فإن ينزل الرّحمانُ رحلي بينهم  
ولكنّ عبي أن مطلعِي الغربُ  
لجدّ عليّ ما ضاع من ذكرِي النهبِ  
ولا غرو أن يستوحش الكلف الصّب  
فحينئذ يبدو التّأسف والكربُ

1 - ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.48،49.

2 - ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، دار القلم، ط4، بيروت، 1972م، ص.225.

3 - ابن خلدون: المصدر السابق، ص.425.

4 - عبد الحميد شيحة: المرجع السابق، ص.28.

فكم قائلٍ : أغفلتُهُ وهو حاضرٌ  
وأطلب ما عنه تجيئُ به الكُتُبُ  
هنالك يدري أنَّ للبعْدِ قصَّة  
وأنَّ كسادَ العِلْمِ آفتهُ القربُ.<sup>(1)</sup>

ويتميز النتاج الشعري الأندلسي في معظمه بميزة فريدة وهي زيادة الاتكاء على الطبيعة ومظاهر البيئة المختلفة في طرق الموضوعات الشعرية وإمداد الشاعر بالصُّور والأخيلة وسبب هذه المظاهر هو أنَّ الشاعر الأندلسي قد زادت صلته الشخصية بالطبيعة وأصبحت من معالم حياته...، وأدت هذه الصلة بين الشاعر والطبيعة إلى نتيجة هامة وهي تعميق الإحساس بها إلى درجة الامتزاج فيها...، وكان شعرهم تسابيح صوفية في عبادة الجمال، فإذا ما تصفَّحنا شعر أبي الوليد بن زيدون وجدنا هذا الهيام بالطبيعة الأندلسية متجسدة في قرطبة بلد الشاعر يقول:

إني ذكرْتُك بالزَهْرَاءِ مشتاقًا  
والأفقُ طلق ومرأى الأرضِ قد راقًا.<sup>2</sup>  
أما الشعر فكان أمرًا مشتركًا بينهم جميعًا يلقي منهم كلَّ رعاية، ولكن عناية بني عبَّاد أصحاب إشبيلية الجميلة به كانت أعظم وأشمل، ولقد انصرفت الملكات إلى قرض الشعر...، وأصبح أهل الأندلس كلهم شعراء حتى قال القزويني: إنَّ أي فلاح يحرثُ بأثوار في شلب يرتحل ما شئت من الأشعار من الموضوعات.<sup>3</sup>

وقد بلغ الازدهار الشعري في هذا العصر درجة كبيرة حتى أجاد الشعراء تصوير الحالة التي تسود عصرهم تصويرًا دقيقًا يمكن في كثير من جوانبه أن تستغني به عن التاريخ المحض، ومصدّق ذلك أننا نستطيع تلمس آثار الخراب ومظاهر الدماء التي حاقت بقرطبة أثناء فتنة البربر المشهورة في أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري من عدّة قصائد لها مكانها...، فعلى الرغم مما أصاب الأندلس من التّحلل السّيّاسي والعسكري وتفتت الدّولة إلى دويلات صغيرة عرفت بممالك الطوائف وكان المتوقع أن يكون أثر تلك الحال الطبيعي في الآداب العربية الأندلسية وفي الشعر خاصة أثرًا سيئًا، لكن الواقع كان العكس، فقد كان عصر ملوك الطوائف عصرًا عرفت فيه إسبانيا إشراقًا شعريًا من غير شك.<sup>4</sup>

1 - ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، دط، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1997م، القسم 1، مج 1، ص. 173.  
2 - ينظر: عبد الحميد شيحة، المرجع السابق، ص. 52، 51.  
3 - ينظر: أنخل جنثالث بالثيا: المرجع السابق، ص. 78، 79.  
4 - ينظر: عبد الحميد شيحة: المرجع السابق، ص. 28.

أي أنّ عهد ملوك الطوائف كان عهد نعمة على الأدب والأدباء، ولم تكن الصورة السياسية للأندلس المجزأة لتُضارَّ صورة الأدب فيها، فقد كان في تفرق ملوك الطوائف كما يرى الشُّقندي كبير فضلٍ على العلماء: « إذ نَفَقُوا سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور والمنظوم، فما كان أعظم مباحاتهم إلا قول العالم الفلاني عند الملك الفلاني والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم ولم تنزل الشُّعراء تتهادى بينهم تهادي التَّواسم بين الرِّياض، وتفتك في أموالهم فتكة البرّاض حتّى إنّ أحد شعرائهم بلغ به ما رآه من منافساتهم في أمداحه أن حلف أن لا يمدح أحداً منهم بقصيدة إلا بمائة دينار»<sup>(1)</sup>.

أما في مجال الأدب نجد أن عصر الطوائف رغم التمزق السياسي كان من أزهى عصور الأندلس الأدبية حيث كان التَّنَافس بين أولئك الملوك أو الأمراء الصُّغار على أشده في تزيين بلاطهم بقطاعل الشُّعراء والكتاب...، وقد كان هؤلاء الأدباء يجدون من الرعاية والتقدير الشَّيء الكثير، فكانوا يحضرون مجالس أصحاب الأمر ويظفرون بالصَّلَات الضَّخمة وتُدرج أسماءهم في سجلات الدواوين وتقرر لهم الأرزاق وتخلع عليهم الوظائف، ومما زاد الاهتمام في هذا الأمر كون بعض أولئك الحكام من الشُّعراء الفحول أو الخطباء والنُّقاد الكبار، ويكفي أن يقف الدَّارس عند سيرة المعتمد بن عباد ملك إشبيلية وأشهر ملوك الطوائف ليتبين مقدار اتساع سلطان الأدب في عهده.<sup>2</sup>

#### 2/4- الحركة الشعريّة خلال القرن الخامس الهجري :

أتى القرن الخامس الهجري على الأندلس وهي في اندفاعها إلى طريق الاستقلال الثَّقافي والفكري...، وخرجت ربما لأوّل مرّة أفواج الشُّعراء إلى الشَّارع تهتم بقضايا النَّاس، وكان هذا إيذاناً بتخلي الشُّعر عن الأرستقراطية حتّى عند الخلفاء أنفسهم فنجد المستظهر بالله عبد الرِّحمان بن هشام الذي تولى الخلافة سبعة وأربعين يوماً من عام (414هـ) وقتل، يقول :

مذ تَوَلَّعت بصَدَى  
دَ وَلم يوف بوعدي  
لَا عَلى مَفَرَشِ الوَردِ

طَالَ عُمُرُ اللَّيْلِ عِندي  
يا غزَلاً نَقَضَ العَهْ  
أُنسِيت العَهْدَ إِذْ بَنَ

1- لؤي خليل: المرجع السابق، ص.40.

2- ينظر: شاهد عوض الكفاوين: المرجع السابق، ص.14.

واجتمعنا في وشاح

وانتظمتنا نظم عقد.<sup>1</sup>

فلقد «كان لكل أمير من أمراء الطوائف ميزةً اختصَّ بها دون جيرانه، فامتاز المتوكِّل صاحب بطليوس بالعلم الغزير، وامتاز ابن ذي النُّون صاحب طليطلة بالبذخ البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السَّهلة أنداده في الموسيقى واختصَّ المقتدر بن هود صاحب سرقسطة بالعلوم، وفاق ابن طاهر صاحب مرسية أقرانه في النَّثر المسجوع أما الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا يلقي منهم كل رعاية، ولكن عناية بني عباد أصحاب إشبيلية الجميلة به كانت أعظم وأشمل.»<sup>(2)</sup>

ولقد كان من أزهى عصور الموشحات في الأندلس أواخر القرن الخامس الهجري...، واحتل المرتبة اللائقة في

القرن السادس الهجري، وكان الشعراء يطرقونها ويقبلون عليها وأصبح الحكام يثيبون عليها ويشجعون الناظمين بها.<sup>3</sup>

يقول ابن خلدون في سياق ذلك: «أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهدبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون من أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتًا واحدًا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد.»<sup>(4)</sup>

ومن الموشحات ما نظمته نزهون تقول:

«بأبي من هدّ من جسمي القوى	طرفه الأحور
مرّ بي في ررب من سربه	يقطف الزّهر
وهو يتلو آية من حزبة	يبتغي الأجر
بعدما ذكرني من حبّه	آية أخرى

1 - ينظر: عبد الحميد شيحة، المرجع السابق، ص. 27.

2- أنخل جنثال بانثيا: المرجع السابق، ص. 78.

3 - ينظر: إبراهيم أنيس، المرجع السابق، ص. 250.

4- ابن خلدون: المصدر السابق، ج 1، ص. 817.

والذي لو شاء ما ذكرني  
 قلب القلب على جمر الغضا  
 حفظ الله حبيباً نرحاً  
 جاءت لبشرى به فانشرحاً  
 واستطار القلب مئى فرحاً  
 أمن الإنس الذي بشريني  
 بعد نسياني  
 فهو في شان  
 خشية الهجر  
 عندها صدري  
 ثم لا أدري  
 أم من الجان.»<sup>(1)</sup>

ولما انسحب التنافس الفكري والأدبي إلى مجال البذخ والترف وباستقطاب المغنيين والأدباء والاستمتاع قدر المستطاع بدأت المرأة الأندلسية في هذا العصر تبرز في المجتمع «وجاذبت الرجل فنون المرح وقالت ما لم يكن يقوله غيره من تغزل وتخالع وتفرق وتواصل ومناقضة ومماجنة ومنافلة ومداعبة».<sup>(2)</sup>

فمنذ القرن الخامس الهجري والغرب الإسلامي يشهد حركة أدبية واسعة كان للمرأة فيها مشاركة قوية لا تقل أهميتها عن مشاركة الرجل سواء بما جادت به قريحتها أو أن تكون موضوعاً للشعر عند الرجل...، ومن بينهم نساء ينتمين إلى العائلات الحاكمة اللواتي كان لهن نصيب وافر من العلم والأدب، منهن أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح أمير ألمرية التي اعتنى بها وقام بتأديبها لما رآه من ذكائها حتى نظمت الشعر والموشحات، ومن شهيرات الأندلس خلال القرن الخامس الهجري ولادة بنت المستكفي (ت 484هـ/1091م) ومن نظمها الذي وجهته لابن زيدون حين علمت أنه يتعشق جاريتها قولها:

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا  
 وتركت غصناً مثمراً بجماله  
 ولقد علمت بأني بدر السّما  
 لو همو جاريتي ولم تتخير  
 وجنحت للغصن الذي لم يثمر  
 لكن ولعت لشقوتي بالمشتري.<sup>3</sup>

ولم يخلُ بلاطُ بني عباد بإشبيلية من مثل هؤلاء النسوة، إذ أن الرميكية زوجة المعتمد بن عباد كانت لها ميولات، وقدرات أدبية، وكان زوجها أول من اكتشفها وإضافة إلى الرميكية نجد ابنتها بثينة والتي يقول عنها المقرئ:

1 - فوزية عبد الله العقيلي: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1421هـ، 2000م، ص. 109.  
 2- عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار الزائد، ط2، بيروت، 1402هـ/1982م، ج3، ص. 13.  
 3 - ينظر: كرزاز فوزية، المرجع السابق، ص. 61، 62.

«وكانت بشينة هذه نحو من أمها في الجمال والنادرة ونظم الشعر»<sup>(1)</sup> ولا شك أن وجود أدبيات في البلاط دليل على اهتمام الملوك بالأدب...، كما إن الحرص الأدبي الذي أبدوه تجاه زوجاتهم وبناتهم لم يجرموا منه جواربهم مثل : غاية المنى جارية بن صمادح والعبادية جارية المعتضد.<sup>2</sup>

وقد تعددت أغراض الشعر عند النساء...، وإذ ظلّ الغزل السّمة البارزة ومرد ذلك إلى شيوع التّرف واللّهو والطّرب وهو نوعان العفيف والماجن، ومثلت النّوع الأوّل أم الكرام بنت صمادح، وهذه أبيات قالتها في فتي مشهور بالسّمار:

يَا مَعْشَرَ النَّاسِ أَلَا فَاعْجَبُوا      مِمَّا جَنَّتْهُ لَوْعَةُ الْحَبِّ  
لَوْلَاهُ لَمْ يَنْزِلْ بَدْر الدُّجَى      مِنْ أَفْقِهِ الْعُلُوي لِلتَّرْبِ  
حَسْبِي بِمَنْ أَهْوَاهُ لَوْ أَنَّهُ      فَارَقَنِي تَابَعَهُ قَلْبِي  
ومن الشعر في الغزل الماجن تقول ولادة :

أَنَا وَاللَّهِ أَصْلَحَ لِلْمَعَالِي      وَأَمْكُنُّ عَاشِقِي مِنْ صَحْنِ حَدِّي  
وَأَمْشِي مَشِيَّتِي وَأَتِيهِ تَيْهًا      وَأُعْطِي قُبُلْتِي مَنْ يَشْتَهِيهَا<sup>3</sup>

لقد أعطت الدّراسات تفسيرات مختلفة للحركة الأدبية المكتفّة للمرأة ببلاد الأندلس خلال القرن الخامس الهجري(11م)...، فهناك من يردّها إلى قدوم جملة من النّساء المشرقيات إلى الخلافة بالأندلس وهن اللّواتي علّمن الأندلسيات فنشأ بعدهن جيلٌ جديد من النّساء اشتهرن بالأدب، وهناك من يرجعها إلى النّصيب الوافر من حرية التّحرك والعلم والمعرفة التي حظيت بهما، ومما لا شكّ فيه أن إتاحة الفرصة لها في التّعليم والثّقافة قد صقل شخصيتها ووسع آفاق تفكيرها وجعلها تحتل مكانة مرموقة.<sup>4</sup>

يؤكّد "هنري بيريس" (Péres Henri) في دراسة له عن الشعر الأندلسي العربي أنّ المرأة الأندلسية خلال فترة ملوك الطّوائف كانت تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية من وضعية أخواتها في المشرق الإسلامي...، وهو أمر يكشف

1- المقرئ: المصدر السّابق، مج6، ص.59.

2- ينظر: كراز فوزية: المرجع السّابق، ص.62.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.63.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.66.

عن الجذور الغربية العميقة النفسية لأهل الأندلس، ولكن يرد "بيير غيشار" على هذا التفسير بأنه ليس قطعياً إذ أنّ تلك الليبرالية السلوكية لم تكن سوى نتيجة لارتباط بعض النسوة بوضعهن الاجتماعي المهني وهو بذلك يقصد فئة الجوّاري أما وضعية المرأة الحرّة فكانت شبيهة بأختها في بلاد المشرق الإسلامي.<sup>1</sup>

### 3/4- من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري:

لقد ضمّن بعض الشعراء في عصر ملوك الطوائف قصائدهم بمختلف أغراضها ومواضيعها من مدح ووصف وغزل ورتاء وغيرها قصصاً، بحيث نجده يمدح ويسرد أجداد الممدوح أو يتغزل ويروي قصص اللقاء والفراق ويخاطب ويعاتب أو يصف الطبيعة ويمزجها بجوار أو مناجاة أو رثاء ممالك، وفي هذا سرد لقصص تاريخية ووقائع وبطولات، إذا هذه مواضيع وأخرى سنستشف في ثناياها حضوراً للقصص داخل حرم النصّ الشعري من خلال نماذج لشعراء مارسوا هذا المزج والتداخل.

#### -ابن زيدون:

أبو الوليد أحمد بن زيدون أهمّ شعراء قرطبة (394هـ / 1003م - 463هـ / 1070م) كان شاعراً مجيداً و كاتباً مفلحاً...، شهد له بالثقافة العميقة الواسعة...، كان يقتبس في أدبه كثيراً من مآثور الحكم والأمثال ولديه شغف بالإشارة إلى الأحداث التاريخية والتّوادر الأدبية ومزج في شعره بين الطبيعة والحب...، له ديوان شعر كبير وأكثره في مدح ابن جهور وفيه وصف بعض المواقع والأحوال، كما أنّ شعراً في الغزل والحنين والرّثاء ومن أشهر قصائده على الإطلاق النونية التي كتبها إلى ولادة ومطلعها:<sup>2</sup>

أضحى التّنائي بديلاً عن تدانينا وناب عن طيبٍ لقياناً تجافينا

وهذه النونية في الغزل العفيف الذي يعبر عن الشّوق واللوعة إضافة إلى أنها تروي قصة البعد والحنين والجفاء يخاطبها معاتباً وشاكياً، يقول:

«أضحى التّنائي بديلاً عن تدانينا وناب عن طيبٍ لقياناً تجافينا

1- ينظر: كرزاز فوزية: المرجع السابق، ص.ص. 66، 67.

2- ينظر: السّيد محمّد الدّيب: المرجع السابق، ص.ص. 56، 57.

حِينَ فَقَامَ بِنَا لِلحِينَ نَاعِينَا  
 حزنًا مع الدهرِ لَا ييلي وَيُليِنَا  
 أَنَسًا بقرهم قَدَ عَادَ ييكيِنَا  
 بَأَن نغص فَقَالَ الدهرُ آمِينَا  
 وانبَتَ مَا كَانَ مَوْضُولًا بِأيديِنَا  
 فَاليَوْمَ نُحْنُ وَمَا يُرَجِي تَلَاقِينَا  
 هَلْ نَالَ حَظًّا مِنَ العُتَيِ أعاديِنَا  
 رَأِيَا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غيِره دِينَا  
 بِنَا وَلَا أَن تُسِرُّوا كَاشِحًا فيِنَا  
 وَقَدَ يَمْسِنَا فَمَا لليَاسِ يَغِيرِنَا  
 شوقًا إليكم وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا  
 يَفْضِي عَلَيْنَا الأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا  
 سَوَادًا وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيالِينَا  
 وَمَرِيغُ اللّهُوَ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا  
 قَطَافَهَا فَجَنِينَا مِنْهُ شِينَا  
 كُنْتُمْ لِأَرْوَاحِنَا إِلَّا رِياحِينَا  
 إِذْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ المَحْبِينَا  
 مِنْكُمْ وَلَا نَصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا.»<sup>(1)</sup>

ألا ! وقد حَانَ صَبْحُ البَيْنِ صَبِحَنَا  
 مِنْ مَبْلُغِ المَلْبِسِينَا بِانْتِزَاحِهِمْ  
 إِنَّ الزَّمانَ الَّذِي ما زالَ يَضْحِكُنَا  
 غِيظَ العِدا مِنْ تَسَاقِينَا الهوى فدعوا  
 فَأَحْلَ ما كَانَ مَعقودًا بِأَنفُسِينَا  
 وَقَدَ نَكُونُ وَمَا يُحْشَشِي تَفَرِقُنَا  
 يَا لَيْتَ شِعْري وَلَمْ نُعْتَبِ أعادِيكُمْ  
 لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الوَفاءَ لَكُمْ  
 ما حُفْنَا أَن تُفَرُّوا عَيْنَ ذِي حَسِدِ  
 كُنَّا نرى اليَاسَ تُسَلِينَا عَوَاضَهُ  
 بِنْتُمْ وَبنا فَمَا ابْتَلتْ جَوَازِحُنَا  
 نَكَادَ حِينَ تَنَاجِيكُمْ ضَمائِرُنَا  
 حَالَتْ لَفَقْدِكُمْ أَيامُنَا فَعَدَّتْ  
 إِذْ جَانَبَ العيشَ طَلَّقَ مِنْ تَأَلُّقِنَا  
 وَإِذْ هَصَرْنَا فنونَ الوَصْلِ دانيَةً  
 لِيُسَقَّ عَهْدُكُمْ عَهْدَ السُّرورِ فَمَا  
 لا تُحْسِبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يَغِيرِنَا  
 وَاللهَ ما طَلَبَتْ أرواحُنَا بَدَلًا

-الحصري القيرواني: يقول في دليته:

أَقِيامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ  
 أَسْفُ لِلبَيْنِ يُرَدُّدُهُ  
 مِمَّا يَرَعَاهُ وَيَرِضُّدُهُ  
 خَوْفَ الوَاشِيَنِ يُشَرِّدُهُ  
 فِي النُّومِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ  
 لِلسُّرْبِ سَبَابِي أَغْيَدُهُ

«يا لَيْلُ: الصَّبَ مَتَى عَدُّهُ  
 رَقَدَ السُّمَّارُ فَأَرَقَّهُ  
 فَبَكَاهُ النَّجْمُ وَرَقَّ لَهُ  
 كَلْفٌ بِعِزِّ ذِي هَيْفِ  
 نَصَبَتْ عَيْنايَ لَهُ شَرَكًا  
 وَكَفَى عَجَبًا أُنِّي قَنَصُ»

1 - ابن زيدون: المصدر السابق، الصفحات: من 298 إلى 300.

صَنَمٌ لِلْفِتْنَةِ مُتَّصِبٌ  
صَاحِ وَالْحَمْرُ جَنَى فَمِهِ  
يَنْصُؤُ مِنْ مَقْلَتِهِ سَيْفًا  
فَيُرِيْقُ دَمَ الْعُشَاقِ بِهِ  
كَلَا، لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ  
يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِي  
خَدَاكَ قَدْ اعْتَرَفَا بِدَمِي  
إِنِّي لِأُعِيدُكَ مِنْ قَتْلِي  
أَهْوَاهُ وَلَا اتَّعَبَهُ  
سَكْرَانُ اللَّخْطِ مُعْرِبُهُ  
وَكَأَنَّ نَعَاسًا يُغْمِدُهُ  
وَالْوَيْلُ لِمَنْ يَتَقَلَّدُهُ  
عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ  
وَعَلَى خَدَّيْهِ تَوَرَّدُهُ  
فَعَلَامَ جُفُونِكَ تَجْحَدُهُ  
وَأَظُنُّكَ لَا تَتَعَمَّدُهُ» (1)

إذا هذه دالية الحصري قالها في مدح أمير مرسية أبي عبد الرحمان محمد بن طاهر، بحيث يستهل أبياته بمناجاة ليل العاشق والسؤال عن نهايته وعن مواعده، وقد صاغ الشاعر ذلك في صورة متناسقة الملامح، جمع فيها بين نوم السمار وأرق العاشق أسفاً على الفراق والهيام بالحبيب وقصته معه.

-ابن خفاجة: يقول في وصف الطبيعة:

«بَعَيْشِكَ هَلْ تَدْرِي أَهْوَجُ الْجَنَائِبِ  
فَمَا لَحَتْ فِي أُولَى الْمَشَارِقِ كَوَكَبًا  
وَحِيدًا تَهَادَانِي الْفَيَافِي فَأَجْتَلِي  
وَلَا جَارَ إِلَّا مِنْ حُسَامٍ مُصَمِّمٍ  
وَلَا أَنْسَى إِلَّا أَنْ أُضَاحِكَ سَاعَةً  
وَلَيْلٍ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ بَادَ فَاَنْقَضِي  
سَحَبَتِ الدِّيَاجِي فِيهِ سَوْدَ ذَوَائِبِ  
فَمَرَّتْ جَيْبَ اللَّيْلِ عَنِ شَخْصِ أَطْلَسِ  
رَأَيْتُ بِهِ قِطْعًا مِنَ الْفَجْرِ أَغْبَشًا  
وَأَرَعَنَ طَمَاحِ الدُّوَابَةِ بِإِذِخِ  
يَسُدُّ مَهَبَّ الرِّيحِ عَنِ كُلِّ وُجْهَةٍ  
وَقَوَّرَ عَلَى ظَهْرِ الْفَالَةِ كَأَنَّهُ

تَحُبُّ بِرَحْلِي أَمْ ظُهُورُ النَّجَائِبِ  
فَأَشْرَقَتْ حَتَّى جِئْتُ أُخْرَى الْمَغَارِبِ  
وَجَوْهَ الْمَنَابِي فِي قِنَاعِ الْعِيَاهِبِ  
وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قُتُودِ الرِّكَائِبِ  
تُغَوَّرُ الْأَمَانِي فِي وُجُوهِ الْمَطَالِبِ  
تَكْشِفَ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبِ  
لَا عَتَقَ الْأَمَالَ بِيضَ تَرَائِبِ  
تَطَّلَعَ وَضَاحِ الْمَضَاحِكِ قَاطِبِ  
تَأْمَلُ عَنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ ثَاقِبِ  
يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ  
وَيَرْحَمُ لَيْلًا شُهْبَهُ بِالْمَنَاكِبِ  
طَوَالَ اللَّيَالِي مُفَكَّرٌ فِي الْعَوَاقِبِ

1 - علي الحصري القيرواني: الديوان، ص. 345.

يَلُوثُ عَلَيْهِ الْعَيْمُ سَوْدَ عَمَائِمٍ  
لَهَا مِنْ وَمِيزِ الْبَرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبٍ. (1)

قصيدته تمثل امتزاجاً مع الطَّبِيعَة وعرضاً لمجموعة من مكونات الطَّبِيعَة متأملاً في حقائقها ومفكراً في الأحداث التي تلحق بها للوصول إلى أغوار النَّفس الإنسانية...، فلقد تحققت فيها تقنية من تقنيات السَّرْد وهي الوصف والحوار، حيث بدأ الأبيات بمخاطبة نفسه أو بمناجاة شخص آخر من خلال السؤال عن حقيقة السَّفَر ومشقة البعد...، هذه القصيدة من روائع شعر ابن خفاجة ومن عيون الشَّعر الأندلسي وذلك لما فيها من مضمون فكري لا تجده كثيراً في نتاج الأندلسيين، ثمَّ لما فيها من طابع قصصي يقل وجوده في الشَّعر العربي بصفة عامة وأيضاً لما فيها من تشخيص للجبل وإجراء للحكمة على لسانه بينما هو جماد.<sup>2</sup>

#### -المعتضد بن عباد:

«تمكن من القضاء على بعض إمارات الطوائف الصَّغيرة في جنوب الأندلس وضمَّ أراضيها إلى إشبيلية، فاتسعت رقعتها وأوحت إليه فتوحه بعض شعره ومن ذلك ما قاله بعد أن حاز رندة وحصنها:

لَقَدْ حُصِّنَتْ يَا رَنْدَةَ	فَصِرْتِ لِمَلِكِنَا عِقْدَةَ
أَقْدَتْنَاكَ أَرْمَاحَ	وَأَسْيَافَ لَهَا حَادَ
وَأَجْنَادَ أَشْدَاءَ	بِهِمْ تَنْتَهِي الشَّوَدَ
عَدَوْتَ يَرُونَنِي مَوْلَى	لَهُمْ وَأَرَاهُمْ عَدَ
سَأَفْنِي مَدَّةَ الْأَعْدَا	ءِ إِنْ طَالَتْ بِي الْمَدَ
وَتَبْلَى بِي ضَلَالَتَهُمْ	لِيَزِدَادَ الْهُدَى جَدَ
فَكَمْ مِنْ عِدَّةٍ قُتِلَ	ت مِنْهُمْ بَعْدَهَا عِدَّةَ
نَظُمْتَ رُؤُوسَهُمْ عِقْدًا	فَحَلَّتْ لِيِنَّهُ السُّدَّةَ. (3)

1- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص.ص. 47، 48.

2- ينظر: السيد محمد الديب: المرجع السابق: الصفحات: 98، 97 - 106.

3- أنخل جنثالث بالنتيا: المرجع السابق، ص.88.

فالمعتضد هنا يروي وقائع فتحه لرندة ساردا وواصفنا الواقع

-المعتمد بن عباد :

من أبرز الشخصيات في عصره وأشعاره تنقسم إلى قسمين ما قاله أيام ملكه وإقبال الدهر وما قاله حين اجتمعت عليه الهموم وعبست له الأيام يقول في رثاء دولته :

وتنبه القلب الصَّديعُ

«لما تماسكتِ الدَّموعُ

يستامها الخطب الفظيع

وتناكرت هممي لما

فَلَيْبُدُ منك لهم خضوع

قالوا الخضوعُ سياسةٌ

ع على فمي السَّمُّ النَّقيعُ

وألذ من طعم الخضو

مَلْكي وُثِّلْمِني الجُمُوعُ

إن يسلب القوم العدا

لم تُسَلِّم القلبَ الضُّلُوعُ

فالقلبُ بين ضُلُوعِهِ

ع أيسلب الشرف الرفيع

لم أستلب شرف الطبا

أن لا تحصَّني الدُّرُوعُ

قد رُمْتُ يوم نزالهم

ص عن الحشا شيءٌ دَفُوعُ

وبرزت ليس سوى القمي

إذا يسيل بها النجيع

وبذلت نفسي كي تسيل

بهواي ذلِّي والخشوع

أجلبي تأخَّر لم يكن

ل وكان في أملي الرجوع

ما سرت قطَّ إلى القتا

والأصل تتبعه الفروع»<sup>(1)</sup>

شَيْمُ الألى أنا منهمُ

بيكي المعتمد هنا دولته ويقدم لنا مشهداً لسقوطها بسرد أحداثه في تمازج وتناغم مع مشاعر الحسرة والحزن التي تملأ قلبه.

1- المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.ص. 88، 89.

-ابن اللبانة:

«أبو بكر بن عيسى المشهور بابن اللبانة (ت507هـ / 1113م) بكى دولة العبادة في شعر صادق طافح

بالأسى عدّد فيه مآثرهم وما صاروا إليه في عبارة رقيقة وتصوير دقيق خال من المبالغة والتّهويل.»<sup>(1)</sup>

يقول:

«تَبْكِي السَّمَاءُ بِمَزْنِ رَائِحِ غَادٍ  
عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ فَوَاعِدُهَا  
وَالرَّايَاتِ عَلَيْهَا الْيَانِعَاتِ ذَوَاتِ  
عَرِيْسَةِ دَخَلْتَهَا النَّائِبَاتِ عَلَى  
وَكَعْبَةِ كَانَتْ الْأَمَالَ تَعْمَرُهَا  
يَا ضَيْفُ أَقْفَرِ بَيْتِ الْمَكْرُمَاتِ فَخُذْ  
وَيَا مُؤَمِّلِ وَاذِيهِمْ لَيْسَ كُنْهُ  
وَأَنْتِ يَا فَارِسَ الْخَيْلِ الَّتِي جَعَلْتَ  
أَلْقَى السَّلَاحَ وَحَلَّ الْمَشْرِفِي فَقَدْ  
لَمَّا دَنَا الْوَقْتَ لَمْ تَخْلَفْ لَهُ عِدَّةً

عَلَى الْبَهَائِلِ مِنْ أُنْبَاءِ عَبَادِ  
وَكَانَتْ الْأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أُوتَادِ  
أَنْوَارِهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ  
أَسَاوِدَ لَهُمْ فِيهَا وَأَسَادِ  
فَالْيَوْمَ لَا عَاكِفَ فِيهَا وَلَا بَادِ  
فِي ضَمِّ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الرَّادِ  
خَفَّ الْقَطْبِينَ وَجَفَّ الزَّرْعُ بِالْوَادِي  
تَحْتَالُ فِي عِدَدِ مَتْنِهَا وَأَعْدَادِ  
أَصْبَحَتْ فِي لَهَوَاتِ الضِّيغِ الْعَادِي  
وَكَلَّ شَيْءٍ لَمِيقَاتِ وَمَعَادِ.»<sup>(2)</sup>

ولما صار المعتمد وأبناؤه أسرى في أيدي المرابطين فحملوهم إلى طنجة وقد ودّعهم أهل إشبيلية وداعاً مؤثراً

بلسان ابن اللبانة حين قال:

«حُمُوا حَرِيمَهُمْ حَتَّى إِذَا غُلِبُوا  
وَأَنْزِلُوا عَنْ مَثَوْنِ الشُّهْبِ وَاحْتَمَلُوا  
وَعَيْتٌ فِي كُلِّ طَوْقٍ مِنْ دُرُوعِهِمْ  
نَسِيْتُ إِلَّا غَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمْ  
وَالنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا الْعَبْرِينَ وَاعْتَبَرُوا

سَيِّفُوا عَلَى نَسَقِ فِي حَبْلِ مَقْتَادِ  
فُؤَيْقٌ دُهْمٍ لَتَلْكَ الْخَيْلُ أَنْدَادِ  
فَصَبِغَ مِنْهُمْ أَغْلَالٌ لِأَجْيَادِ  
فِي الْمُنْشَاتِ كَأَمْوَاتِ بِالْحَادِ  
مَنْ لَوْلُو طَاقِيَاتِ فَوْقَ أَرْزَادِ

1 - الطاهر أحمد مكّي: المرجع السابق، ص.ص. 241، 242.

2 - ابن اللبانة: المصدر السابق، الصفحات: من 56 إلى 58.

حطّ القناع فلم تُستَرَّ مخدّرةً  
ومزقت أوجهُ تمزيقاً أبراداً.<sup>(1)</sup>

فالشاعر هنا يصور الحالة التي آلت إليها بنو عباد بعد أن كانت هي الحاكمة أصبحت أسيرة في يد المرابطين.

- ابن عبدون أبو محمد عبد المجيد:

عندما طويت صفحة بني الأفضس قال فيهم قصيدته التي بدأها بمطلع تقليدي يشكو فيه الدهر الفاجع والدنيا الخادعة، ثم يمضي يذكر الدول والأسر والرجال التي عدت عليهم صروف الليالي من الجاهلية إلى الإسلام ومن

الفرس إلى اليونان، يقول:

«هوت بدارا وفلت غرب قاتليه  
واسترجعت من بني ساسان ما وهبت  
وألحقت أختها طسماً وعاد على  
وما أقالت ذوي الهيئات من يمن  
ومزقت سباً في كل قاصية  
وأنفدت في كليب حكمها ورمت  
ولم تردّ على الضليل صحته  
ودوّخت آل ذبيان وإخوتهم  
وألحقت بعدي في العراق على  
وأوثقت في عراها كل معتمد  
وروعت كل مأمون ومؤتمن  
وأعثرت آل عباد لعمّ لهم

وكان عَضْباً على الأملاك ذا أثر  
ولم تدع لبني يُونان من أثر  
عادٍ وجرحهم منها ناقض المزر  
ولا أجارت ذوي الغايات من مضر  
فما التقى رائح منهم بمبتكر  
مُهلهلاً بين سمع الأرض والبصر  
ولا ننت أسداً عن ربّها جحر  
عبساً؛ وعضت بني بدر على النهر  
يد ابنه الأحمر العينين والشعر  
وأشرقت بقذاها كتل مقتدر  
وأسلمت كل منصور ومنتصر  
بذيل زبّاء لم تنفر من الدغر.<sup>(2)</sup>

8- وهناك قصيدة طويلة تبلغ اثنين وسبعين بيتاً حفظها لنا المقرئ كاملة ولم ينسبها إلى قائل تروي أحداث

سقوط طليطلة، يقول الشاعر:

«لثكلك كيف تبتسم الثغور  
سروراً بعدما سُبيت ثغور

1 - ابن اللبنة: المصدر السابق، ص.ص. 60، 61.

2 - الطاهر أحمد مكي: المرجع السابق، ص.ص. 246، 247.

أما وأبي مصابٌ هُدَّ منه  
لقد فُصمت ظهورٌ حين قالوا  
ويواصل تساؤله أليس بالمدينة شههم يقول:  
«أليس بها أبيّ النفس شههم  
لقد خضعت رقابٌ كنّ غلبا  
وهان على عزيز القوم ذلٌّ  
ثمّ يسترسل في سرد وقائع لطليظة فيقول:

«طليظةٌ أباح الكفر منها  
فليس مثالها إيوان كسرى  
محصنة محسنة بعيدٌ  
ألم تك معقلا للدين صعبا  
وأخرج أهلها منها جميعا  
وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ  
فعادت دار كفر مصطفاهُ  
مساجدها كنائس، أي قلبٍ  
ويصور قعود النَّاس عن الحرب ويتهمهم بالجن فيقول:

«نخور إذا دهينا بالرزايا  
ونجن ليس نزار لو شجعنا  
لقد ساءت بنا الأخبار حتى  
وليس بمعجب بقرٍ يخورُ  
ولم نجبن لكان لنا زبيرُ  
أمات المخبرين بها الحبيرُ.»<sup>(4)</sup>  
ويعرض لمحاولات الإغراء المادية من جانب العدو وكيف استجاب لها من المسلمين الغني والفقير:

«تجادبنا الأعادي باصطناع  
فَيَنجذب الميخولُ والفقيرُ

1 - المقرئ: المصدر السابق، مج4، ص.483.

2- المصدر نفسه ، ص.483.

3 - المصدر نفسه ، ص.ص. 483،484.

4 - المصدر نفسه، ص.485.

فَبَاقِي فِي الدِّيَانَةِ تَحْتَ حَزْبِي  
وَأَخْرَ مَارِقٌ هَانَتْ عَلَيْهِ  
كَفَى حَزْنًا بَأَنَّ النَّاسَ قَالُوا:  
تَشْبِطُهُ الشَّوْبِيهَةَ وَالبَعِيرُ  
مَصَائِبُ دِينِهِ فَلَهُ السَّعِيرُ  
إِلَى أَيْنَ التَّحَوُّلُ وَالمِيسِيرُ؟<sup>(1)</sup>

إذا الشاعر من طليطلة يصور لنا وقائع ومشاهد الأحداث التي مرت بها سقوط طليطلة في تصوير خبير يتحدث فيه عن الأخبار الواردة عن أهلها ويأسهم وطول انتظارهم وعن سقوطها في الأخير.

#### - ابن العسال:

قال الفقيه الزاهد ابن العسال عندما استولى الأردمانيون على حصن برشتر:

«لَقَدْ رَمَانَا المِشْرِكُونَ بِأَسْهُمٍ  
هَتَكُوا بِحَيْلِهِمْ قُصُورَ حَرَمِهَا  
جَاسُوا خِلَالَ دِيَارِهِمْ فَلَهُمْ بِهَا  
كَمْ مَوْضِعٍ غَمِيمٍ لَمْ يُرْحَمَ بِهِ  
لَمْ تُحْطِ لَكِنْ شَأْنُهَا الإِصْمَاءُ  
لَمْ يَبْقَ لَآ جَبَلٌ وَلَا بَطْحَاءُ  
فِي كُلِّ يَوْمٍ غَارَةٌ شَعْوَاءُ  
طِفْلٌ وَلَا شَيْخٌ وَلَا عَدْرَاءُ.»<sup>(2)</sup>

#### - ابن شهيد:

«أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد ولد في قرطبة سنة (382هـ) وتوفي سنة (426هـ).»<sup>(3)</sup> قال يتخيل أنه يتحدث وصديقاً له في قبريهما في مشهد حوار:

«يَا صَاحِبِي قِمِ فَقَدْ أَطَلْنَا  
فَقَالَ لِي: لَنْ تَقُومَ مِنْهَا  
تَذَكَّرْ كَمْ لَيْلَةٍ لَهْتُونَا  
كُلُّ كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ تَقْضَى  
حَصَلَهُ كَاتِبٌ حَفِيفٌ  
أَنْحَنُ طُولَ المَدَى هَجُودٌ؟  
مَا دَامَ مِنْ فَوْقِنَا الصَّعِيدُ  
فِي ظِلِّهَا وَالمِزْمَانِ عِيدٌ؟  
وَشَوْمُهُ حَاضِرٌ عَتِيدٌ  
وَضَمُّهُ صَادِقٌ شَهِيدٌ

1- المقرئ: المصدر السابق، ص. 485.

2 - عمر فروخ: المرجع السابق، ص. 401.

3 - المرجع نفسه، ص. 405.

رحمة من بطشه شديد  
قصر في أمرك العبيد.»<sup>(1)</sup>

يا ويلنا إن تنكبتنا  
يا رب عفوا فأنت مولى

إذا يقدم لنا ابن شهيد مشهدًا حواريًا حول موضوع الموت يدور بينه وبين صديق له ومن الممكن أن يكون هذا المخاطب هو نفسه ابن شهيد ليصبح بذلك الحوار داخليًا، وهذه تقنية من تقنيات السرد وظفها ابن شهيد ليعالج موضوعًا حول الحياة والموت في قالب حوارى.

### -ابن الخياط الربعي الصقلي:

قال يمدح انتصار الدولة حين ظفر بثائر ثار عليه:

حربٌ يكادُ أوزاها يتأججُ  
مترقُّ ولهيئها متأججُ  
فكأنما هي زئبقٌ مترججُ  
من غير فارسه طمرٌ مسرجُ  
العسجدى وذو الخمار وأعوج  
طرح الكعاب: فمفرَّد أو مزوج  
فكأنما هو مستطارٌ أهوج.»<sup>(2)</sup>

«ظل الإمارة ظلّة فإذا بها  
ومهندات كالعقائق ماؤها  
لا تستقر العيون فوق متونها  
ومداعس للخيل يرمخ وسطها  
عقرى وسالمة تعثر بالقتنا  
طرحت فوارسها على أذقانهم  
في موطن سلب الحليم وقاره

على الرغم من أنّ الشاعر يمدح الانتصار إلا أنّ ذلك لم يخل من سرد لوقائع الانتصار واستحضاره مشاهد من المعركة.

### -عبد الملك بن غصن الحجازي:

«أبو مروان عبد الملك بن غصن الحجازي توفي سنة (454 هـ)، كتب عبد الملك من سجنه إلى أخيه:

وأشجى وإنسان عيني غريق؟  
يحملني الدهر ما لا أطيع

أأروي وبين ضلوعي حريق؟  
وفي كل يوم وفي كل حين

1- ابن شهيد: المصدر السابق، ص.99،98.

2- عمر فروخ: المرجع السابق، ص.523.

تهيم الخُطوبُ بوصلي فما  
أيا واحدي وشقيقي وبأ  
أخوك أخو نكبات لها  
كسدت ونظمي در نفيش  
وما أظلم الجهل في معشر  
ولو جاثليق تخولته

لهنَّ إلى غير قلبي طريق  
فريقًا يئكيه متي فريق  
يرقُ العدو فكيف الصديق؟  
وضعت ونثري مسك عبيق  
وفي أفقهم من علمي شريق  
بموعظة آمن الجاثليق\*<sup>(1)</sup>

-ابن حزم الكبير:

ولد «أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم في قرطبة سنة (383هـ) وتوفي سنة (402هـ) له مقطعات شعرية حينما نكب وأحرقت كتبه يروي أحداث ذلك :

لَا يَشْمَتَنَّ حَاسِدِي إِنْ نَكَبَتْ عَرَضَتْ  
ذو الفضل كالتبر يلقى تحت مشربة  
سيكون الذي قضى  
فدع الهم يا فتى  
وذى عدل فيمن سباني حسنه  
أبي حسن وجه لاح لم ترغيره  
فقلت له: أسرفت في اللوم ظالمًا  
ألم تر أي ظاهري وأنني  
إذا شئت أن تحيا غنيًا فلا تكن  
دعوني من إخراف رقي وكاغد  
فإن تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي  
أنا الشمس في جو العلوم منيرة

فالدهر ليس على حال بمترك  
طورًا يرى تاجًا على ملك!  
سخط العبد أم رضتي  
كل هم سينقضي  
يطيل ملامي في الهوى ويقول  
ولم تدرك كيف الجسم أنت قتيل؟  
وعندي رد لو أردت طويل  
على ما بدا حتى يقوم دليل  
على حالة إلا رضيت دونها  
وقولوا بعلمي كيف يرى الناس من يدري  
تضمنه القرطاس فهو في صدري  
ولكن عيي أن مطلع الغرب

\* الجاثليق: رئيس النصارى.

1 - عمر فروخ: المرجع السابق، ص. 527.

لجدد لي ما ضاع من ذكري النهب»<sup>(1)</sup>

ولو أنني من جانب الشرق طالع

-بثينة بنت المعتمد بن عباد:

«بعد أن خلع يوسف بن تاشفين والدها من ملكه وسجنه في أعماق بالمغرب مع زوجته الريمكية، سبيت بثينة وبيعت مع الجواري، ثم اشتراها أحد تجار إشبيلية الذي أهداها لابنه لكنها عرفت بنفسها وأبت إلا أن يكون ما بينهما زوجاً وأرسلت لوالديها في سجن أعماق اللذين كانا قلقين عليها تُعرفهما بأمرها وتشاورهما في زواجها وبعثت بذلك في قصيدة بلغت أحد عشر بيتاً.»<sup>(2)</sup>

تقول بثينة في قصيدتها:

فهي السلوك بدت من الأجياد	«اسمع كلامي واستمع لمقالي
بنت لملك من بني عتاد	لا تنكروا أبي سبيت وأنني
وكذا الزمان يؤول للإفساد	ملك عظيم قد تولى عصره
وأذاقنا طعم الأسى عن زاد	لما أراد الله فرقة شملنا
فدنا الفراق ولم يكن بمرادي	قام النفاق على أبي في ملكه
لم يأت في إعجاله بسداد	فخرجت هاربة فحازني امرؤ
من صانني إلا من الأتكاد	إذا باعني بيع العبيد فضمني
حسن الخلائق من بني الأنجاد	وأرادني لنكاح نجل طاهر
ولانت تنظر في طريق رشادي	ومضى إليك يسوم رأيك في الرضى
إن كان ممن يُرتجى لوداد	فَعَسَاكَ يَا أَبْتِي تعرفني به
تدعو لنا باليمن والإسعاد.» <sup>(3)</sup>	وعسى رميكية الملوك بفضلهما

القصيدة تنتمي إلى الشعر القصصي، يقول ابن طباطبا العلوي «وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خير من شعر دبره تدبيراً يسلس معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبني شعره على وزن يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى

1 - عمر فروخ، المرجع السابق، ص.ص. 534-537.

2 - فوزية عبد الله العقيلي: المرجع السابق: ص. 333.

3 - المقرئ: المصدر السابق، ج 4، ص. 284.

اقتصاصه، بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه»<sup>(1)</sup>.

والقصيدة «تحوي بداية وحبكة وخاتمة وقد نظمتها الشاعرة في البحر الكامل وهو من البحور التي أكثرت الشاعرات من النظم فيها، وكان مناسباً من حيث وحدة التفعيلة للوحدة النفسية والموضوعية الجامعة لهذه القصيدة ذات الطابع القصصي»<sup>(2)</sup>.

- ابن رشيق القيرواني:

قال يصف حال المسلمين حينما بدأ الإسبان النصارى يستولون على المدن الأندلسية ويخرجون منها أهلها المسلمين تفتيلاً وتشريداً :

أَيْدِي الْعَصَا بَدَلَةٌ وَهَوَان	«والمسلمون مَقْسَمُونَ تَنَالَهُمْ
وَمَقْتَلٌ ظَلَمًا وَأَخْرَ عَانَ	مَا بَيْنَ مَصْطَرَعٍ وَبَيْنَ مَعْدَبٍ
حَتَّى إِذَا سَمِعُوا مِنَ الْإِرْتَانِ	يَسْتَصْرِخُونَ فَلَا يَغَاثُ صَرِيحُهُمْ
مَا جَمَعُوا مِنْ صَامَتٍ وَصَوَانِ	بَادُوا نَفُوسَهُمْ فَلَمَّا أَنْفَدُوا
وَطَرَائِفَ وَذَخَائِرَ وَأَوَانِ	وَاسْتَخْلَصُوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلَابِسِ
مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصَائِبِ الْأَلْوَانِ	خَرَجُوا حَفَاءً عَائِدِينَ بَرِيحِهِمْ
وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصَانِ» <sup>(3)</sup>	هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وَفَطِيمَةٍ

إذا يصف الشاعر حال المسلمين ويروي ما حصل لهم والحالة التي وصلوا إليها من الدل والهوان وكيف تشتتوا وتفرقوا بعد أن كان يجمعهم قطرٌ واحد.

-الشَّقْرَاطِيسِي:

«أبو محمد عبد الله بن علي بن زكريا التوزريُّ الشقراطيسي نسبة إلى قلعة قديمة كانت بالقرب من قفصة (في تونس) تسمى شقراطس، اشتهر ببديعية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم عرفت بلامية الشقراطيسي تبلغ نحو

1- ابن طباطبا: عيار الشعر، نج: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، دار الاسكندرية، دت، ص.84.

2- فوزية عبد الله العقيلي: المرجع السابق، ص.336.

\* كانت قصة هذه الأميرة موضوع المسرحية النثرية الوحيدة لأحمد شوقي وهي مسرحية أميرة الأندلس التي كتبها شوقي في أثناء نفيه إلى الأندلس خلال الفترة من سنة 1915-1919. شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1994، ص.72.

3 ابن رشيق القيرواني: الديوان، جمعه وترتب عبد الرحمان باغي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، 1409هـ، 1989م، ص.208، 209.

مائة وثلاثة وثلاثين بيتًا أورد فيها الشقراطيبي أشياء من السيرة (حياة الرسول) من أحداث وغزوات ومعجزات، توفي سنة (429هـ).<sup>(1)</sup>

منتخبات من القصيدة الشقراطية:

«الحمد لله منا باعث الرسل  
خير البرية من بدو ومن حضر و  
توراة موسى أتت عنه فصداقها  
أخبار أخبار أهل الكتب قد وردت  
ضاءت لمولده الآفاق و اتصالت  
وصرح كسرى تداعى من قواعده  
ونار فارس لم توقد وما حمت  
خرت لمبعثه الأوثان وانبعثت  
والجذع حن لأن فارقه أسفا  
ما صبر من صار من عين إلى أثر

هدى بأحمد منا أحمد السبل  
أكرم الخلق من خاف و متعل  
إنجيل عيسى بحق غير مفتعل  
عمًا رأو أو رووا في العصر الأول  
بشرى الهواتف في الإشراق والطفل  
وانقض منكسر الأرجاء ذا ميل  
مذ ألف عام و نهر القوم لم يسئل  
ثواقب الشهب ترمي الجن بالشعل  
حنين تكلى شحتها لوعة الثكل  
وحال من حال من حلي إلى عطل

\*\*\*\*\*

قالوا محمد قد زارت كتائبه  
فويل مكة من آثار وطأته  
فجدت عفوا بفضل العفو منك ولم  
وحل أمن ويمن منك في يمن  
وأصبح الدين قد حقت جوانبه  
قد طاع منحرف منهم لمعترف  
لم يبق للفرس ليث غير مفترس  
ولا من النوب جذم غير منجدم  
وسل بالغرب غرب السيف إذ شرقت

كالأسد تزأر في أنيابها العصل  
وويل أم قريش من جوى الهبل  
تلملم ولا بأليم اللوم والعذل  
لما أجابت إلى الإيمان عن عجل  
بعزة النصر واستولى على الملل  
وانقاد منقول منهم لمعتدل  
ولا من الحبش جيش غير منجفل  
ولا من الزنج جذل غير منجدل  
بالشرق قبل صدور البيض والأسل

1 - فوزية عبد الله العقيلي: المرجع السابق ، ص.ص.610،611.

وقد عاذ منك ببذل غير مبتذل

وعاد كلّ عدو عز جانبه

صفو الوداد بلا شوب ولا دخل»<sup>(1)</sup>

يا صفوة الخلق قد أصفيت فيك صفا

إذا غرضُ القصيدة هو مدح النبي صلى الله عليه وسلم و لكنه لم يخل من القصص فلقد سرد لنا الشاعر مولد النبي صلى الله عليه وسلم وما حصل من أحداث، كما استحضر قصة فتح الرسول صلى الله عليه وسلم مكة وكذلك الفتوحات الإسلامية التي بلغت بلاد الفرس، فهو يقدم لنا حقائق تاريخية في قالب شعري غرضه المدح.

-ابن عبد الصّمد:

وقف على قبر المعتمد بن عباد وأنشد:

أَمْ قَدْ عَدَّتْكَ عَنِ السَّمَاعِ عَوَادِ  
فِيهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الْأَعْيَادِ  
وَاتَّخَذْتَ قَبْرَكَ مَوْضِعَ الْإِنْشَادِ  
نِيرَانِ حَزْنٍ أَضْرَمْتَ بِفَوَادِ  
ازدادت عليا حرارة الأكباد  
يُحَى ضِيَاءَ الْكوكبِ الْوَقَادِ  
قَبْرًا يَضُمُّ شَوَامِخَ الْأَطْوَادِ  
مُتَهَلِّكِ الصَّفَحَاتِ لِلْقَصَادِ  
قَ كَتَائِبِ الرُّؤْسَاءِ وَالْأَجْنَادِ  
بِمَالِكٍ قَدْ أذَعَنْتَ وَبِلَادِ  
بَيْنَ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا الْمِيَادِ  
وَتَرَى الْأَزَاهِرِ مِنْ ضِيَاءِ صَعَادِ  
وَرَقِّ الْحَمَامِ عَلَى الْعُصُونِ شَوَادِ  
وجررت أذيالا من الأزراد  
ن مكدم والحارث بن عباد  
والدهر للأحرار ذو أحفاد  
ملكنت من العقبان والآساد  
وانهد حول الملك كلّ عماد

«مَلِكِ الْمُلُوكِ أَسَامِعُ فَأُنَادِي  
لَمَّا خَلَّتْ مِنْكَ الْقُصُورُ فَلَمْ تُكُنْ  
أَقْبَلْتَ فِي هَذَا الثَّرَى لَكَ خَاضِعًا  
قَدْ كُنْتَ أَرْجُو أَنْ تَبْرُدَ أَدْمَعِي  
فَإِذَا بَدْمَعِي كَلِمَا أَجْرِيته  
يَا أَيُّهَا الْقَمَرُ الْمُنِيرُ أَهْكَذَا  
مَا كَانَ ظَنِّي قَبْلَ مَوْتِكَ أَنْ أَرَى  
عَهْدِي بِمَلِكٍ وَهُوَ طَلَقُ ضَاحِكُ  
أَيَّامٍ تَخْفِقُ حَوْلَكَ الرَّايَاتِ فَوْ  
وَالْأَمْرُ أَمْرُكَ وَالزَّمَانُ مَبْشُرُ  
وَالْحَيْلُ تَمْرِحُ وَالْفَوَارِسُ تَنْحِي  
إِذْ تَحْسَبُ الْهَيْجَاءَ رَوْضًا يَانِعًا  
وَكَأَنَّ بَيْضَ الْمَرْهَفَاتِ عَلَى الطَّلَا  
وَلَكُمْ هَزَزْتَ الْعَصْنَ مِنْ طَرْبِ لَهَا  
وَكَأَنَّ فِي الدَّرْعِ مِنْكَ رِييعة ب  
حَتَّى إِذَا مَا الدَّهْرُ أَظْهَرَ حَقْدَهُ  
أَلْقَيْتَ بِأَيْدِيهَا مَعَاقِلَكَ الَّتِي  
وَتَهْدَمَتْ أَرْكَانَ كُلِّ سِيَاسَة

1 - عمر فروخ: المرجع السابق، الصفحات: 611، 612-614.

قالوا: أضاع الحزم وهي بواطل  
وإذا انقضت أيام ملك فالعنا  
حازت بنو العباس ملك أمية  
ورأى معاوية عليًا هالكًا  
والدهر أذهب تبعًا وجنوده  
إني لأعجب بعد فقدك كيف لا  
من يفتح الأمصار بعد محمد؟

نور الحقائق للتواظر باد  
في غاية الإكثار والإعداد  
وهُم ذو الأعداد والأعداد  
وعليّ الليث الهزبر العادي  
وأزال ملك الأرض عن شداد  
تستنكر الأسياف في الأعماد  
من يعقد الرايات للقوقاد؟<sup>(1)</sup>

فالشاعر هنا يرثي المعتمد بن عباد ويعدد مناقبه وخصاله ويستحضر مشاهد من أيام حكمه يسردها لنا في جو مشحون بالحزن لفقدانه ممزوجًا بفخر ومدح لهذا القائد الملك، كما يعود بنا الشاعر إلى واقعة تاريخية يسردها لنا وهي ما حصل بين بني العباس وبني أمية حول الحكم، فيلى جانب أن قصيدته تعد عملاً أدبيًا فنيًا إلا أنها أيضًا تعتبر سجلًا لحقائق تاريخية وقصصًا عرفها التاريخ العربي والإسلامي حُفظت بين ثنايا قصائد كهذه.

1 - عمر فروخ، المرجع السابق، الصفحات: من 726 إلى 728.

\* ووردت بعض الأبيات متفرقة في نفع الطيب للمقري، ج4، ص.224.

## الفصل الثالث

### الملامح الفنيّة في الشعر

#### القصصي الأندلسي خلال القرنين

#### الرابع والخامس الهجريين

- 1- أرجوزة بن عبد ربه.
- 2- قصيدة أبو مروان الجزيري.
- 3- قصيدة ابن خفاجة.
- 4- قصيدتين للمعتمد بن عباد.
- 5- قصيدة ابن اللبانة.
- 6- قصيدة سقوط طليطلة.
- 7- قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد.
- 8- منتخبات من القصيدة الشقراطيسية.
- 9- قصيدة ابن شهيد

## الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين:

### 1- عناصر القصة المتداخلة في أرجوزة ابن عبد ربه:

هذه أرجوزة قالها ابن عبد ربه في تاريخ مغازي عبد الرحمان الناصر صاحب الأندلس في عصره، يستفتحها بشكر وحمد لله سبحانه وتعالى وتمجيده وتبيان قدرته وفضله، بعدها يدخل في مدح عبد الرحمان الناصر وذكر فضله ومكارمه وما قدمه لإبادة الكفر والقضاء على الفتن فيقول:

أقولُ في أيامِ خيرِ الناسِ      ومَن تحلَّى بالنَّدَى والباسِ  
ومَن أبَادَ الكُفْرَ والنَّفَاقَا      وشَرَّدَ الفِئْتَةَ والشَّقَاقَا  
ونحْنُ في حَنَادِسِ كَاللَّيْلِ      وفتنةٍ مثلِ عُثَاءِ السَّيْلِ  
حتى تولىَّ عابدُ الرحمنِ      ذاكَ الأغرُّ من بني مروانِ<sup>(1)</sup>

ويصف حال البلاد قبل مجيء الخليفة وما آلت إليه بعد مجيئه وكأنهم كانوا يعيشون في ظلمة قبل أن يضيء الخليفة حياتهم ويواصل مدح خصاله وسرد مآثره، ومن عناصر القصة التي حضرت في هذه الأرجوزة نذكر:

**1- الحدث:** القصيدة هي سرد لمغازي الخليفة عبد الرحمان الناصر يذكرها الشاعر في خيط سردي تسلسلي مضبوط بتواريخ ومقسّم إلى مشاهد، كلّ مشهد يقدم حيثيات غزوة وصفا وسردا لوقائعها وشخصياتها؛ أي أن هناك أحداثا متعددة تضمنتها الأرجوزة، وليست حدثا واحدا، فبداية يذكر أول غزوة غزاها أمير المؤمنين عبد الرحمان بن محمد وهي فتح جيان في قوله:

ثم انتحى جيان في غزاته      بعسكر يسعر من حماته<sup>(2)</sup>

ويذكر في تسلسل تاريخي واقعة فتح البيرة وبعدها استجه وبعدها مدينة الشّليل، وفي كل غزوة يصوّر الحادثة وكيف تمّ الفتح ممزوجا بمدح لقوة وأحقية جيش الخليفة بذلك الفتح، ويواصل ذكر أحداث الغزوات بتفاوت،

1- ابن عبد ربه الأندلسي: ديوانه مع دراسة لحياته وشعره، تحقيق وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1414هـ/1993م، ص.ص.177، 178.

2- المصدر نفسه، ص.179.

فأحيانا يقدم المشهد مختصرا وأحيانا يطيل محاولا نقل جوّ الحرب والتقاء الجيوش، ولكن المتشابه بينها هو أنه بمجرد تتبّع الأبيات التي كلّها مشحونة بالانتصار لجيش الناصر نستشف نهاية كل مشهد دون انتظار الوصول إلى نهاية المعركة؛ أي أن النهاية معروفة ومجسدة في كل ما قدمه ابن عبد ربه من تمجيد لقوة الناصر وجيوشه التي يستحيل هزمها وجعل بذلك فتوحاته ملحمة تاريخية.

## 2- السرد:

الأرجوزة سرد لقصص فتوحات الخليفة الناصر، فهي بذلك تشتمل على عدّة قصص، بحيث كل غزوة أو فتح يمثل قصة لها زمانها ومكانها وشخصياتها، فالشاعر يسرد هذه الوقائع في خيط سردي متسلسل الأحداث صوّر فيه زوايا المعارك ووصف ما يجول في نفوس الجيوش الفاتحة التي ينتصر لها ويمدحها، وكذا جيوش العدو وما أحسّته وعاشته إثر هزائمها، فهو يسرد الحدث ويصوّر المشهد من الجانبين في جوّ مشحون بالفخر والعزة، كما نلاحظ تفاوتاً في حجم القصص فمنها ما قام بسرد وقائعها، وفصّل في تقديم أحداثها مثل سرده لأحداث أول غزوة غزاها الناصر بنفسه وجاءت في حوالي سبعة وأربعين بيتاً يقول فيهما:

ثم غزا الإمام دار الحرب فكانَ خطباً يا له من خطبٍ  
فحشّدت إليه أعلام الكور ومن له في الناس ذكرٌ وخطرٌ  
إلى ذوي الديوان والرايات وكلّ منسوبٍ إلى الشّامات<sup>(1)</sup>

وهناك ما اختصر فيها وربما ذلك يعود إلى تشابه النهايات التي اعتاد عليها القارئ والتي التمسها من بداية أول غزوة ذكرها، بحيث نجدتها تساوت وأفق توقع القارئ، فبمجرد مدح الشاعر لجيش الناصر من بداية الفتح يرسم القارئ النهاية للقصة، كما أن الأفعال الماضية المستعملة تعكس حضور السرد مثل: طغى، اقتحم، نزع، غزا، سار... الخ، يقول الشاعر:

فسارَ في جيشٍ شديدِ الباس وقائدُ الجيشِ أبو العباس  
حتى ترقي بؤرى بُبشّترٌ وجالَ في ساحاتها بالعسكرُ  
فلم يدع زرعاً ولا ثماراً لهم ولا علقاً ولا عُقاراً

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.ص. 187، 188.

وَقَطَعَ الْكُرُومَ مِنْهَا وَالشَّجَرَ      وَلَمْ يُبَايِعْ عَلِجُهَا وَلَا ظَهَرَ<sup>(1)</sup>

بالإضافة إلى استعمال صيغتي "ثم" و"بعدها" واللذان تعكسان هذا الترابط السردى والتسلسل في الحكي مثال:  
وبعدها كانت غزاةً أُرْبِعَ/ وبعدها كانت غزاةً خَمْسَ / ثم أفاد الله من أعدائه

كما سرد الشاعر أحداث وفاة بعض قواد جيوش الناصر، وكذا سرد ما حصل من عقد للمواثيق والعهود في الحروب ونقضها، وسرد قصص عفو الناصر عن أعدائه للرفع من شأن الخليفة في باب مدحه، منها قوله:

فَنَقَضَ الْعُهُودَ وَالْمِيثَاقَا      وَاسْتَعْمَلَ التَّشْغِيبَ وَالنَّفَاقَا

وَضَمَّ أَهْلَ النِّكْثِ وَالْخِلَافِ      مِنْ غَيْرِ مَا كَافٍ وَغَيْرِ وَاوِي

فَاعْتَاقَهُ الْخَلِيفَةُ الْمُؤَيَّدَ      وَهُوَ الَّذِي يَشْقَى بِهِ وَيَسْعَدُ<sup>(2)</sup>

### 3- الشخصيات:

الأرجوزة طويلة ومتشعبة، فكل غزوة تمثل قصة لها شخصياتها، والشخصية الرئيسية والتي تتكرر هي شخصية الخليفة عبد الرحمان الناصر، والشخصيات تاريخية واقعية كون الشاعر يسرد حقائق ووقائع من التاريخ حدثت في ذلك الزمان، غير أنه أحياناً كان يذكرها بأسمائها وأحياناً بألقابها، وأحياناً بتشبيهات سواء تعلق الأمر بجيش الفاتح أو جيش العدو، وأحياناً أخرى نجده يستحضر شخصيات من التاريخ كرموز في معرض مقارنة أو تشبيه أو بغرض استحضار أمجادهم مثل: ذكره لشخصية كلٍّ من كعب وحاتم.

ومن الشخصيات الحاضرة في الأرجوزة نذكر:

- عبد الرحمان الناصر وهو شخصية رئيسة حاضرة في كامل أبيات الأرجوزة سواء باسمه أو بألقابه أو مدح مآثره، أما عن اسمه فقد ذكره الشاعر بقوله:

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 181.

2- المصدر نفسه، ص. 186.

حتى تولى عابدُ الرحمنِ ذاكَ الأغرُّ من بني مروان<sup>(1)</sup>

أما عن الألقاب والأوصاف مثل: الأغرّ من بني مروان، خليفة الله، الإمام الأمير، أو من خلال ضمائر منفصلة مثل: هو الذي جمع شمل الأمة، أو من خلال أفعال نُسبت إليه فكان فيها الفاعل ضميراً مستتراً يعود عليه مثل: افتتح الحصون، جمع العدة، جدّد الملك... إلخ.

أي أن شخصية عبد الرحمان الناصر شخصية رئيسة بالنسبة لموضوع الأرجوزة وكذلك بالنسبة لأحداثها.

أما عن الشخصيات التي تشغل حيّز القصص داخل الأرجوزة نذكر منها:

- جيوش الناصر: الرجال، العسكر، الجنود، كتائب كالسيل، حزب الله، العقبان، القواد، الفرسان، أهل الصبر.
- جيوش العدو: الشيطان، الكلب، الطاغوت، مرتد، عظيم الكفر، عصابة من شيعة، عدوة الله والسلطان.
- البشكنس: أمير البشكنس أو الجلالقة سكان الشمال الغربي من إسبانيا أو قائدهم.
- الخنزير: عمر بن حفصون كان يتظاهر بالإسلام ولم يكن مسلماً وقد شغل بثروته الأمراء الأندلسيين مدة طويلة، وكان يتلقى المساعدات من الإسبان ومن الأوروبيين خارج إسبانيا.
- بني حفصون
- كعب وحاتم: وهما رمزان للكرم وأيقونتان للحدود في زمنيهما.
- المنصور: أحمد بن مسلمة، أبو العباس، القرشي (الوزير القائد إسحاق بن محمد)، السوادى (حبيب بن عمر بن سواده صاحب قرمونة)، بدر (الحاجب بن أحمد)، جعفر (أحد أبناء عمر بن حفصون)، المؤيد موسى بن محمد بن حدير، عبد الحميد القائد ابن إسحاق، ابن سليم القائد، الإمام المعتمد، يحيى بن ذي النون، البشاقص (ملكة البشكنس)، العلجان (أردونيوي الثاني ملك ليون وحليفه سانشو ملك زافار).

#### 4- الزمن:

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 178.

هناك زمن خلافة عبد الرحمان الناصر كون موضوع الأرجوزة متعلق به وبغزواته (300هـ-350هـ) و هو زمن حقيقي لأن الوقائع المسرودة هي حقائق تاريخية، وكأن الأرجوزة وثيقة تاريخية حفظت أحداثا وقعت في زمن ماضي، وحسب التواريخ المذكورة يمكن أن نحدد الفترة الزمنية التي دارت فيها المعارك من (301هـ إلى 322هـ) والشاعر يوثق أرجوزته بتواريخ حقيقية ذكرها في ثنايا سرده لفتوحات عبد الرحمان الناصر وجيوشه مثال:

- إحدى وثلاثمئة (301هـ) وهو تاريخ لفتح من الفتوحات التي قام بها جيش الناصر.

- وبعدها غزاة عشر غزوة بما افتتح منتلون عنوة وهي سنة عشرة وثلاثمئة (310هـ).

- وبعدها غزاة إحدى عشرة أي سنة إحدى عشرة وثلاثمئة (311هـ).

- وبعدها غزاة اثنتي عشرة أي سنة اثنتي عشرة وثلاثمئة (312هـ).

- بعدها سبع عشرة وفيها غزا بطليوس أي سنة سبع عشرة وثلاثمئة (317هـ)... الخ من السنوات.

وأدق من ذلك ذكره لبعض الأيام مثل: فصَبَّحوا العدوَّ يوم الجمعة وهو وقت المعركة مع العدو، وكذلك يوم السبت في قوله: حتى تداعى الناس يوم السبت، إضافة إلى ظرف الزمان في قوله: فغادروها مثل أمس دابر كناية على ما فعلوه بسابقتها.

كما أن هناك زمن نفسي متعلق بنفسية الشاعر وانعكاس حال البلاد على نفسية السكان في تلك الفترة، يقول:

ونحنُ في حنّادسٍ كالليلِ      وفتنةٍ مثلِ عُثَاءِ السَّيْلِ<sup>(1)</sup>

فالليل هنا زمن نفسي يعكس ظلمة الفتن والفساد التي كانت سائدة، ثم يذكر زمنا نفسيا آخر مضادا هدفه إظهار مكانة الناصر ودوره في تغيير الحال إلى حسن فيقول:

قد أشرقَتْ بُنُورُه البلادُ      وانقطعَ التَّشْغِيبُ والفسادُ<sup>(2)</sup>

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 177.

2- المصدر نفسه، ص. 178.

والنور المشرق هنا ما هو إلا الحالة التي أصبحت عليها البلاد بعد فتوحات عبد الرحمان الناصر.

وهناك زمن مستعار وهو مستحضر من التاريخ من خلال ذكر رمزين تاريخيين لهم باع في الجود والكرم والحكمة، وهما كعب بن مامة وحاتم الطائي، وليس حضورهما متعلق بالكرم والجود والحكمة، بل استحضار لزمن أيضا وهو العصر الجاهلي وهذا لا يمكن تغييره فحضور الشخصية لا يتنصّل من حضور سياقها.

#### 5- المكان:

هناك أمكنة حقيقية كون الشاعر يسرد وقائع تاريخية حدثت بالفعل ووقعت في أماكن حفظ التاريخ أسماءها، وهناك أماكن متعلقة بقصص الحروب والمعارك التي خاضها جيش الناصر وهي أماكن تدور فيها المعارك، أو الحيز المكاني الذي تدور فيه أحداث قصص الغزوات مثل: الحصون، الجبال، الطرق، الفج، الثغر وهو (المكان المخوف القريب من بلاد العدو)، الهضاب، القلاع، الشعاب، الحدائق، المعقل، ويمكن أن تلعب هذه الأماكن دور الشخصية في القصة إذا كانت فاعلة ولعبت دورا في تحريك الأحداث.

أما عن الأمكنة الحقيقية نذكر منها: جيان، ألبيرة، إستجة، قرمونة، بشتري، بلنسية، بلبة الحمراء، بلدة، حصن طرش، حصن شاط، حصن أشونا، تطيلة.

#### 6- العقدة والحل:

بالنسبة للعقدة اختلفت من فتح لآخر أو من قصة لأخرى كون كل فتح شكّل قصة لها حيزها الزماني والمكاني وشخصياتها وكذا عقدها، فأحيانا يتأزم الوضع وتتجسد العقدة في التقاء الجيوش واحتدام الصراع وأحيانا تتمثل في مؤامرات وكسر لمواثيق وعهود وخذع وحيل مباحة في الحروب، كقصّة الإمام مع جعفر بن عمر بن حفصون، فبعد أن طلب أولاد بن حفصون الطاعة والعفو من الخليفة نقض أحد أبنائه العهد وهذا منعطف في مسار الفتح جعل الوضع يتأزم، يقول الشاعر:

ثم لوى الشيطان رأس جعفرِ      وصارَ منه نافخاً في المنيخِ  
فَنَقَضَ العُهودَ والميثاقا      واستعملَ التَّشغيبَ والنِّفاقا

وضمَّ أهلُ النُكثِ والخلافِ من غيرِ ما كافٍ وغيرِ وافي<sup>(1)</sup>

ولكن الحلّ واحد ففي كل مرة تكون النهاية هي انتصار جيوش الناصر، غير أنه حتى في هذه النهاية الموحدة هناك أمور مختلفة كانت تقترن بالنهاية يمكن اعتبارها ثمنا دفعته جيوش الناصر لقاء تحقيقها النصر منها فقدان بعض قادة الفتوحات وأحيانا عفو الناصر والذي يعكس دهاء هذه الشخصية وحنكته.

## 7- الوصف:

كان الشاعر في كل مرة يسرد فيها وقائع فتح منطقة إلا ويصف جانبا من المعركة كالجيوش والأسلحة وحتى عامل الطبيعة موجود من أشجار وهضاب وجبال، وحتى أنه سبر أغوار نفسيات المحاربين في موقف يرفع فيه من قيمة وشأن جيش الناصر ويمدحه، وانصرف في مرات كثيرة إلى وصف جيوش العدو وحالتها وهي تنهزم وتخضع لحكم الناصر، فمثلا يصوّر فتح جيان في قوله:

ثم انتحى جيان في غزاته بعسكر يسعر من حماته

فاستنزل الوحش في الهضاب كأنما حطت من السحاب

فأذعنت مرأفها سراعاً وأقبلت حصونها تداعى<sup>(2)</sup>

إضافة إلى أوصاف وصف بها جيوش الناصر مثل: أهل الصبر، غناء السيل، وكذا وصفه جيوش العدو مثل: الطاغوت، الشيطان، الخنزير، والوصف يعتبر فترة أو مساحة يرتاح فيها الشاعر من سرد الأحداث، بحيث يقف ليصف حالة أو شخصا أو أي شيء ثم يعود لسرد باقي الأحداث.

## 8- الحوار:

يخضر الحوار هنا ضمينا في السرد، بحيث يسرد لنا الشاعر حوارات دارت بين الناصر وجيوشه وأحيانا حوارات بين قادة الجيش والعدوّ، فمثلا يخاطب عبد الرحمان الناصر جيوشه وهو يشحن الهمم لضرورة الفتح والدخول يقول:

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 186.

2- المصدر نفسه، ص. 179.

فقال: لا بُدَّ من الدُّخولِ      وما إلى حاشأه من سبيلِ  
وأن أديحَ أرضِ بَنبُلونَةَ      وساحةَ المدينةِ الملعونَةَ<sup>(1)</sup>

كما يسرد الشاعر الحوار الذي دار بين عبد الحميد قائد معركة بيشترا وأعدائه إذ فاز بالمعركة وجاء بأعدائه مصلبين ليكونوا عبرة ويبيّن لهم نهاية من يعصي الخليفة الناصر وهذا ما توضحه الأبيات الآتية:

يقول: للخاطرِ بالطَّرِيقِ      قولَ مُحبِّ ناصِحِ شَفِيقِ :  
هذا مقامُ خادمِ الشيطانِ      ومَن عَصَى خليفَةَ الرحمنِ  
فما رأينا واعظاً لا يَنْطِقُ      أصدقَ منه في الذي لا يصدُقُ  
فقلْ لمن غرَّ بسوءِ رائِهِ      يَمُتْ إذا شاءَ بمثلِ دائِهِ<sup>(2)</sup>

وهناك حوار دار بين الخليفة وأحد حُكام المناطق التي غزاها، بحيث طلب منه العفو والصفح فغفا عنه الخليفة ورحّب به بينهم يقول الشاعر:

وقال: كُنْ مِنَّا وأوطنْ فُرْطَبَةَ      نُدنيكَ فيها من أجلِّ مَرَّتبه  
تكنْ وزيراً أعظمَ النَّاسِ خَطَرُ      وقائداً نَجِي لنا هذا التَّعَرُ  
فقال: إني ناقِةٌ من عِلَّتِي      وقد ترى تَغْيِرُني وصُفْرُني  
فإن رأيتَ سيدي إمهالي      حتى أرمَّ من صلاحِ حالي  
ثمَّ أوافيكَ على استعجالِ      بالأهلِ والأولادِ والعِيالِ<sup>(3)</sup>

## 9- اللغة:

تموّعت لغة الأرجوزة بين النّفس القصصي الطويل والنّفس القصصي القصير، فالخيط السردى أحياناً يطول وأحياناً أخرى يقصر، كون الشاعر أحياناً يُطلب في سرد الأحداث، وأحياناً يختصر ولكن اللغة ناسبت إلى حدّ ما جوّ النّص وعاطفة الشاعر المشحونة بالانتصار للخليفة الناصر وجيوشه، ولكن هذه اللغة تنزاح قليلاً إلى التأريخ

1- ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.192.

2- المصدر نفسه، ص.195.

3- المصدر نفسه، ص.200.

لأنّ الشاعر يقدم وقائع تاريخية حقيقية ما يجعلنا نعتبر إلى حدّ ما أنّ الأرجوزة تكاد تصبح وثيقة تاريخية سجّلت حقائق تاريخية زمنية ماضية.

لم يبن الشاعر أرجوزته على حرف روي واحد بل نوع في ذلك، أما بالنسبة للبحر فقد بنى أرجوزته على تفعيلية البحر الرجز وهو يتناسب وبناء الأرجوزة وكذا موضوعها لأن ما يعرضه الشاعر عبارة عن حقائق تاريخية، إضافة إلى جزالة موسيقاه ورقتها التي تجعل أبيات الأرجوزة تلامس الواقع والوجدان وهي تسرد تفاصيل تصور مشاهد تأرجحت بين الانكسار والانتصار مثلما تتوالى فيه الحركة والسكون.

### التقطيع:

بعسكر يسعر من حماته

ثمّ انتحى جيان في غزاته

بِعَسْكَرٍ يَسْعُرُ مِنْ حَمَاتِهِ

ثُمَّ انْتَحَى جِيَانٌ فِي غَزَاتِهِ

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

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

متفعّلن مستفعلن متفعّلن

مستفعلن مستفعلن متفعّلن

### البحر الرجز

## 2- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة أبي مروان الجزيري:

### 1- الحدث:

لقد " سجن عبد الملك الجزيري في عهد الحاجب المنصور بالرغم من أن علاقته كانت جيدة، فقد عاصر الجزيري الحاجب المنصور ما يقارب من عشرين عاما وصار مقربا منه وندبما له، وأصبح كاتبه الأول ورئيس ديوان الإنشاء لديه ووزيرا في عهده وكان له وقتها خمسة أولاد وبنات وتذكر المصادر أن سجنه الأول كان في سجن الزاهرة؛ أي في مقر حكم المنصور، أما سجنه الثاني فقد كان في سجن طرطوشة البعيد والمنيع." (1)

1- أسعيد غشة: قصيدة وصف السجن لعبد الملك بن مروان الجزيري -دراسة أسلوبية فنية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2017، ص.11.

أما عن سبب سجنه" فهو اغتراره بنفسه وظنه أنه صار الرجل الأكثر أهمية في الحشية وأن المنصور لا يقدر على الاستغناء عنه وهذا كما هو جلي لا يكون في بداية علاقته مع الحاجب المنصور كما أسلفنا، فقد عتب المنصور على الجزيري وجفاه وسخط عليه ثم سجنه في مقر حكمه الزاهرة ثم نفاه إلى طرطوشة، حفظ لنا سعيد سبب سجنه الحقيقي نقلا عن ابن حيان في إعتاب الكتاب".<sup>(1)</sup>

كتب الشاعر هذه القصيدة وهو في السجن ساردا الوضع الذي يعيشه وواصفا شوقه وحرقة على فراق أولاده وعلى الرغم من الوضع الذي يعيشه السجن من شعور الأسى والمعاناة العاطفية القاسية وهو مسلوب الحرية إلا أنّ الشاعر كان سبب ألمه الكبير هو بعده عن أولاده، بحيث راح يصف هذا البعد الرهيب الذي بينهم، إضافة إلى تغيير حاله بعد أن كان وزيرا ورئيسا لديوان الإنشاء هُمش وصرّف عن كل شيء وسُجن ، وعليه يمكن القول أن القصيدة قامت على حدثين، بحيث الحدث الأول هو السبب في وقوع الحدث الثاني، أما عن الحدث الأول فهو وقوع الجزيري سجينا وسلب حريته وفقدانه منصبه ومكانته، أما الحدث الثاني فهو معاناته البعد عن أولاده ووطنه ومدى تأثير ذلك على حياته وتغييرها، ليصل به الألم والشوق والحنين إلى حدّ توهمه بوجود أولاده برفقته، كيف لا وهو قد قضى معهم حياته ولم يبق من تلك الحياة سوى ذكريات يستحضرها في كل مرة ليؤنس وحدته ويخفف من آلام حنينه وشوقه، يقول متوهما وجود أولاده معه:

بضمير تذكاري وعين تفكري<sup>(2)</sup>

ها إنما ألقى الحبيب توها

## 2- السرد:

لقد جمعت القصيدة بين عواطف ومشاعر متداخلة وانفعالات تأرجحت بين أسى على حاضر مرير ومؤلم واما مض جميل، أما الحاضر فهو واقع السجن والبعد عن الأهل والأرض والأولاد والمعاناة التي يعيشها الشاعر جرّاء هذا البعد الرهيب، في حين نجد أن الماضي الجميل لا تتعدى حدوده عتبة ذكرياته مع أولاده، أي أن جوّ القصيدة ككلّ جاء مشحونا بالعواطف لهذا انكب الشاعر على وصف هذه العواطف وترجمتها ليوصل لنا ما يعيشه ويحسه، وهذا ما يفسر طغيان الوصف والحضور المحتشم للسرد لأنه ورغم كبر الوضع الذي هو فيه والمتمثل في سجنه إلاّ أنّه انصرف إلى وصف ما كان له الوقع الكبير على نفسه وحياته ألا وهو بعده عن أولاده، وعليه نلمس

1- أحمد عبد القادر: صلاحية شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، دار المكتبي، ط1، دمشق، سوريا، 1418هـ/1997م، ص.ص.51-54.

2- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.46.

حضور السرد فقط عندما راح يتحدث عن ما حلّ به أو حين استذكر حياته مع أهله إلى درجة توهمه بوجود أولاده معه وهو في سجنه، يقول:

ألوى بعزم تجلدي وتَصَبَّـري	نأَيِّ الأَحَبَّةِ واعْتِيَادِ تذكَّرِي
شَحَطَ المزار فلا مَزَارَ، ونافـرث	عيني المُجودَ فلا خيالَ يعترِي
وقصرتُ عنهم فاقصرتُ على جوى	لم يدعُ بالواني ولا بالمقـصَّرِ
أزرى بصبري وهو مشدودُ القوى	وألانَ عُودي وهو صلبُ المسكِرِ
وطوى سُورِي كلّه وتلـذذِي	بالعيشِ طيِّ صحيفَةَ لم تنـشِرِ
ها إنّما ألقى الحبيبَ توهُمًا	بضميرِ تذكاري وعينِ تفكّري <sup>(1)</sup>

### 3- الشخصيات:

- الشاعر: وهو شخصية رئيسة كون موضوع القصيدة ككلّ متعلق به ويدور حول مآسيه ومعاناته من السجن والبعد عن الأهل والأحبة.
- أولاد الشاعر: وهم طرف مهم في القصيدة كون الشاعر كان يتحدث عنهم وقد خصّهم بحديثه، فهو يعاني البعد عنهم وقد وردوا في القصيدة بأسماء وأوصاف منها: الأَحَبَّة، الحبيب عبيد الله، محمدا، زهر، عبد العزيز المقدم في الفؤاد، البنان الخمس، الحلبي، البنين، الدراري المنيرة، كواكب مطالع زهرها، جنة، قرّة العينين، أخيك الأكبر، صغيركم، طوارق الفكر، وهي شخصيات غائبة حاضرة، غائبة في الحقيقة كون الشاعر مسحون وهو يعاني ألم فراقهم والبعد عنهم وحاضرة في ذكرياته وأوهامه حين راح يتوهم وجودهم معه.

1- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.45،46.

- الحاجب المنصور: أشار إليه الشاعر حيث راح يستعطفه ليفرج عنه في قوله:

وعسى رضا المنصور يسفر وجهه  
فيديل من وجه الفراق الأغبر<sup>(1)</sup>

- العلماء والأئمة: ذكروهم الشاعر حيث راح ينصح ويوصي أولاده بضرورة إتباع أهل العلم وتنبههم بعدم الخروج عن قرارهم، يقول:

لا تخرجن عن الجماعة إنَّها  
تأتم بالحقّ الجليّ الأنور<sup>(2)</sup>

وأيضاً:

جاهد وصل الأئمة كلهم  
واسمع لهم ولأمر مؤمّر<sup>(3)</sup>

- عثمان وعلي: ذكرهما حين راح ينصح أولاده بضرورة إتباع سنة الرسول ﷺ وما سار عليه الخلفاء الراشدون في قوله:

ويليهما عثمانُ ثمّ عليّ الـ  
بطلُ المسومِ في الحروبِ الشمري<sup>(4)</sup>

#### 4- الزمن:

أول زمن يحضرنا هو زمن الشاعر وقد كان في عهد حكم المنصور والسياق وكذا معرفتنا بالشاعر يحددان الزمن، ولكن هناك عبارات وظروف زمنية تضمنتها القصيدة اختلفت دلالاتها منها:

حقبا ثلاثا، أشهر: ذكرها حين راح يشكو فرقة شمله مع أولاده.

يوم، ذكره في قوله: عجا لقلبي يوم راعتنا النوى، ذكره للدلالة على يوم الفراق.

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.67.

2- المصدر نفسه، ص.55.

3- المصدر نفسه، ص.55.

4- المصدر نفسه، ص.57.

ساعة، ذكرها في قوله: ما خلّتني أبقى خلافاك ساعة، وهي للدلالة على صعوبة البعد عن أولاده وخاصة ابنه الصغير الذي لم يستطع الصبر بدونه لساعة لولا اطمئنانه إلى وجود ابنه الكبير معه ورعايته له.

اليوم الأغر، ذكره حين حثّ ابنه على اتباع نهج الخلفاء.

يوما، ذكره في قوله: وارغب عن الدنيا فإن وراءها يوما، ذكرها في باب تقديمه النصيح والزهد عن الدنيا.

الليل والنهار، ذكرهما في معرض تقديمه لحكمة هي أن التدبير كل من عند الله وحده.

وهناك زمني نفسي توقيته نفسية الشاعر وهذا يتجلى في القصائد التي تعالج مواضيع مشحونة بالعاطفة، وبما أن القصيدة من شعر الحنين، فقد جاءت حُبلى بالعاطفة، والزمن النفسي يتحكم في عقاره الشاعر وحده بحيث يقدم ويؤخر ويوقف من خلال استذكار واستشراق وهذا ما يلاحظ على قصيدة الجزيري ويظهر حين راح يستذكر الوقت الذي كان يعيش فيه مع أولاده وفي وطنه.

## 5- المكان:

-السجن: وهو المكان الذي يتواجد به الشاعر وبالتحديد كان بمنطقة طرطوشة، وهي معتقل جبلي منيع، من العبارات الدالة عليه: النأي، قصرت عنهم، سدت سبيل الوصل، ضيقا، إظلاما، ملاحد مقبر، الفقد، الفرقة.

-الأندلس (قرطبة): وهي موطنه تحدث عنها الشاعر حين راح يصف جمالها في قوله:

أَسْفَى عَلَى فَقْدِ الْمَتَاعِ بِحُسْنِهَا      وَظِلَالِهَا وَنَسِيمِهَا الْمَتَعَطَّرِ<sup>(1)</sup>

-نفس الشاعر: وهي مساحة فاعلة وكانت الحيز الذي ضمّ وشمل أغلب ما يدور في القصيدة، أو يمكن أن نعتبر نفسية الشاعر حيزا مكانيا نفسيا جمع بين مشاعر وانفعالات وعواطف مختلفة من رجاء وتمني وألم وفقد وأمل ونصح واستذكار وغيرها، فالشاعر في قصيدته مربوط بمكان واحد هو السجن وهو مساحة ضيقة وأصغر من أن

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص. 49.

تجمع ما يدور في القصيدة، ولكن ذلك لم يمنع من وجود مكان أوسع وهو نفس الشاعر التي لا حدود لها ولا متحكم فيها ولذلك يمكن أن تكون إطارا مكانيا لمجريات القصيدة لأنها استوعبت اختلاف الشحنات العاطفية وتضارب الأفكار والارتداد الزمني وتعدد الشخوص ومختلف الأغراض.

#### 6- العقدة والحل:

تدور أحداث القصيدة كلها بين جدران السجن وكذا جدران نفس الشاعر وحياله، ووضع الشاعر من أول بيت يوحي بل يفصح بتأزمه؛ أي أن العقدة ظاهرة من البداية وتتمثل في سجنه فعلى الرغم من طغيان عاطفة الفراق والبعد اللذين كانا لهما الأثر الكبير على نفسية الشاعر وحتى على حياته، وشغلا المساحة الأكبر من القصيد، إلا أنه لا يمكن إغفال حادثة سجنه فهي السبب وراء ما يعانیه من فراق أولاده، والحائل بينه وبين وصلهم، لذلك حاول الشاعر إيجاد حل لوضعه فخلق مشهدا استحضر فيه أولاده إطاره المكاني الخيال وسلمه الزمني للذكريات حتى يؤنس وحدته ويخفف على نفسه ويحاول أن يعايش الوضع الذي يمر به، فعلى الرغم من سلب حرته إلى أن عاطفته حرة وحياله طليق، كما أنه بقي متمسكا بأمل خروجه من السجن ولقائه أهله عن طريق استعطاف الحاكم، وعند العودة إلى سيرة الجزيري نجد أن التاريخ قد سجل عفو الحاجب المنصور عنه عند سماع رأيته.

#### 7- الوصف:

يصف الشاعر في هذه القصيدة شوقه وحرقة على فراق أولاده وألم البعد عنهم باكيا أحبته وتذكره الدائم لهم في قوله:

أَلْوَى بِعَزْمٍ بَجَلْدِي وَتَصَبَّرِي نَأْيَ الْأَجِيبَةِ وَاعْتِيَادُ تَذَكُّرِي<sup>(1)</sup>

ثم يصف عجزه الذي سببه هذا القيد ألا وهو السجن موضحا أن تأثير بعده عن أهله أقوى وأمر من سجنه، فرأى في هذا البعد سببا في تغير حياته من السرور إلى العبوس، يقول:

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.45.

وَطَوَى سُرُورِي كُلَّهُ وَتَلَدُّذِي  
بِالْعَيْشِ طَيِّ صَحِيفَةٍ لَمْ تُنْشَرِ<sup>(1)</sup>

وقد وصل الشاعر بحاله هذه إلى درجة من الضياع نتيجة الانهيار النفسي الذي يعيشه، فقد فقد طعم الحياة لفراق أهله والديار فتساوى موته وحياته في ظل بعده عن أهله تجسد ذلك في قوله:

تَتَقَطَّعُ الصُّعْدَاءُ أَنْفَاسِي بِهِ  
وَبِقَيْضِ أَجْفَانِي وَإِنْ لَمْ أَشْعُرِ<sup>(2)</sup>

كما نجد في كل مرة يقدم محطة وصفية يصف فيها حاله عندما يتذكر أولاده منها قوله:

أَبْلِغُ عُبَيْدَ اللَّهِ صِنُوكَ أَنِّي  
لِفِرَاقِهِ كَالسَادِرِ الْمَتَحَيِّرِ<sup>(3)</sup>

ويواصل وصف مرارة وألم فقدته وطنه وأرضه في وقفة وصفية تبين جمال أرضه في قوله:

أَسْفِي عَلَى فَقْدِ الْمَتَاعِ بِحُسْنِهَا  
وِظِلَالِهَا وَنَسِيمِهَا الْمَتَعَطَّرِ

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي مُدْغَمِيَّت  
عَنْ نَاطِرِي هَجَرْتُ حُسْنَ الْمَنْظَرِ<sup>(4)</sup>

والملاحظ أنه في كل مرة تكون فيها القصائد مشحونة بالعاطفة تشهد ارتفاعاً في المد الوصفي وخاصة فيما يتعلق بالفراق والبعد والحنين، والقصيدة هي من شعر الحنين وهي تعكس تجربة إنسانية صعبة خاصة وأن معاناة الشاعر مزدوجة فبعده ليس بعد مسافات فقط أو بعد مُحَيَّر بل بعده إجباري وبعده دفع ثمنه حريته.

وقد جمع الشاعر في قصيدته بين أغراض متنوعة خدمت الحدث وكانت ناجمة عنه في الوقت نفسه، فهي عكست الوضع الذي يعيشه والألم الذي يعانیه، فراح يمزج بين الوصف وهاته الأغراض بداية بالمدح نلمسه عند ذكره لخصال أولاده بغية حثهم على الصبر والالتحام في قوله:

وَمُحَمَّدًا لِلَّهِ دُرٌّ مُحَمَّدٍ  
زَهْرٌ تَفْتَحُ غَبَّ مُزْنٍ مُطَرِّ<sup>(5)</sup>

1- أبي مروان الجزائري، المصدر السابق، ص.46.

2- المصدر نفسه، ص.47.

3- المصدر نفسه، ص.47.

4- المصدر نفسه، ص.49.

5- المصدر نفسه، ص.47.

وقوله أيضا:

بِأبي الدَّرَارِيِّ المَينِرةُ في الدُّجَى      لِلنَّاطِرِينَ وَأَنْتَ مِنْهَا المِشْتَرِي (1)

فهو جمع بين وصف ومدح فجاء وصفه بصيغة المدح منها أيضا قوله:

كُنْتُمْ لِنَفْسِي جَنَّةً فَارَقْتُهَا      إِذْ رَاقَ مِنْهَا كُلُّ غَرَسٍ مُثْمِرٍ (2)

كما نجد أيضا موضوع الفخر متداولاً في أبيات القصيدة ومصاحباً للوصف في معرض فخر الشاعر بأولاده ليشد من أزرهم، فهذا الغرض " عند العرب باب واسع من أبواب شعرهم يعبر عن ميلهم الطبيعي إلى الأنفة والعزة، كما يعبر عن انتفاحة أعصابهم تحت تأثير العوامل الجدية والطبيعية وانطلاقها النباض وراء الآمال والطموحات. " (3) يقول:

ذَاكَ المَقْدَمُ فِي الفُؤَادِ وَإِنْ غَدَا      كُفُوًا لَكُمْ فِي المِئْتَمَى وَالْعُنْصُرِ (4)

ويواصل افتخاره بأولاده فيصنفهم بالعقد الذي يترابط بعضه ببعض يقول:

إِنَّ البَنَانَ الحَمْسَ أَكْفَاءٌ مَعًا      وَالْحَلِيَّ دُونَ جَمِيعِهَا لِلخُنْصُرِ (5)

كما لم يكتف بالافتخار بأولاده بل وصف أيضا وطنه وأرضه مفتخرا يقول:

فِي رَأْسِ أَجْرَدَ شَاهِقٍ عَالِي الدُّرَا      مَا بَعْدَهُ لِمُوحِّدٍ مِنْ مَعْصِرٍ (6)

1- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.48.

2- المصدر نفسه، ص.49.

3- عروة عمر: حياة العرب الأدبية، الشعر الجاهلي، مؤسسة الإخوة مدني للطبع والنشر، دط، الجزائر العاصمة، دت، ص.120.

4- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.48.

5- المصدر نفسه، ص.48.

6- المصدر نفسه، ص.48.

كما حظيت القصيدة بأبيات مستنيرة بالنصح والإرشاد بثوب الزهد مستخلصا بذلك الشاعر تجاربه في الحياة ليوصي بها أهله فأوصى بإتباع طريق الله والحفاظ على حدوده ودعا إلى الاحتكام بكتاب الله وإلى أئمة العلم وجعلهم قدوة، إضافة إلى الدعوة إلى التمسك بالسنن يقول في أبيات متفرقة:

فَعَلَيْكَ تَقْوَى اللَّهِ فَالزَمِهَا تُفْزِ  
وَحُدُودُهُ حَافِظٌ عَلَيْهَا تُؤَجِّرِ  
وَصِرَاطُهُ فَاتَّبِعْ مَنَاهِجَ سُبُلِهِ  
وَسُتُورُهُ فَاشْدُدْ عُراها تَسْتَرِ<sup>(1)</sup>

وكذلك:

وَأَعْمَلْ بِطَاعَتِهِ تَنَلْ مِنْهُ الرِّضَا  
وَأَجْعَلْ إِمَامَكَ وَحْيَهُ الهَادِي وَخُذْ  
وَالْقُرْبَ فِي دَارِ السَّلَامِ وَتُحْبِرِ  
مِنْ عِلْمٍ مُحْكَمِهِ بِحِطِّ أَوْفَرِ<sup>(2)</sup>

وأيضاً:

وَأَعْلَمُ بِأَنَّ العِلْمَ أَرْفَعُ رُتَبَةٍ  
وَأَجَلُّ مُكْتَسَبٍ وَأَسْنَى مَفْخَرِ<sup>(3)</sup>

وأيضاً:

فَاسْلُكْ سَبِيلَ الْمُقْتَنِينَ لَهُ تَسُدْ  
وَالعَالَمُ المِدْعُوُّ حَبْرًا إِنَّمَا  
إِنَّ السِّيَادَةَ تُقْتَنَى بِالدَّفْتَرِ  
سَمَاءُهُ بِاسْمِ الحَبْرِ حَمَلُ المَحْبَرِ<sup>(4)</sup>

وكذلك:

وَاسْتَنْنِ بِالسُّنَنِ الَّتِي ثَبَّتَتْ بِهَا  
صُحُفُ الرُّوَاةِ عَنِ البَشِيرِ المُنذِرِ

1- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.53.

2- المصدر نفسه، ص.53.

3- المصدر نفسه، ص.54.

4- المصدر نفسه، ص.54.

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَيْهِ مَا صَدَعَ الدُّجَى فَجَرٌّ وَعَرَفْنَا بِهِ فِي الْمِحْشَرِ<sup>(1)</sup>

كما تضمنت قصيدة الجزيري شيئاً من الحكمة عكس تجربته في الحياة فوقف على نقاط تنزع منزع الحكمة من نفيه على تناقل الحديث دون التأكيد منه، وبيان أهمية مرافق الجماعة وأهمية رأيهم وكذا ضرورة فهم الكلام وفق السياق وبيان ضرورة الإخلاص في العمل والنية فيه.

يقول في أبيات متفرقة:

وَأَرْفُضُ حَدِيثَاتِ الْأُمُورِ فَإِنَّمَا  
بَدَعَ تُضَلَّلُ كُلُّ قَلْبٍ مُبْصِرٍ  
لَا تُخْرَجَنَّ عَنِ الْجَمَاعَةِ إِثْمًا  
تَأْتُمُّ بِالْحَقِّ الْجَلِيَّ الْأَنْوَرِ  
وَإِسْمَعِ لِيَوْصِفِي جُمْلَةً مِنْ عَقْدِهَا  
إِنْ تَلَقَّ مَعْنَاهَا بِفَهْمٍ تَمْتَهَرِ<sup>(2)</sup>

وكذلك:

جَاهِدِ وَصَلِّ مَعَ الْأَيْمَةِ كُلِّهِمْ  
وَإِصْبِرْ وَإِنْ جَارُوا فَرِيَّةً فِتْنَةً  
وَإَرْضَ الْقَضَاءِ وَدِنْ بِصَرْفِيهِ مَعَاً  
وَأَسْمَعِ لَهُمْ وَالْأَمْرِ كُلِّ مُؤَمَّرِ  
هَتَّاجُهَا أَنْصَارِ جَوْرِ الْجَوْرِ  
لَأَوَّلِ الْعَالِي الصِّفَاتِ الْآخِرِ<sup>(3)</sup>

وأيضاً:

وَاجْعَلْ لِيُوجِهِ اللَّهُ سَعْيَكَ خَالِصاً  
مَنْ كَانَ يَجْعَلُ فِي نَوَافِلِ بَرِّهِ  
يُذْخِرُ لَكَ الْحِظُّ الْجَزِيلُ وَيُشْمِرُ  
وَفُرُوضِهِ لِلَّهِ شِرْكَاً يَخْسِرُ

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.54،55.

2- المصدر نفسه، ص.55.

3- المصدر نفسه، ص.55.

عَمَلًا وَبَيَّةَ خَائِفٍ مُسْتَشْعِرٍ<sup>(1)</sup>

وَحَقِيقَةُ الْإِيمَانِ قَوْلٌ يَقْتَضِي

### 8- الحوار:

لم تتوفر القصيدة على البناء الحوارى المعروف الذي يدور بين أطراف، ولكنها تضمنت شيئاً منه تجسد في الوصايا التي كان يقدمها لأولاده وخاصة كلامه الموجه لابنه الكبير يوصيه بإخوته وينصحه ويرشده عاكساً تجاربه في الحياة، والقصيدة كُتبت لهذا الغرض فالشاعر كتب بها إلى ابنه وهم الطرف المقصود بالكلام في القصيدة، يقول:

لِفِرَاقِهِ كَالسَادِرِ الْمَتَّحِرِّ

أَبْلِغَ عُبَيْدَ اللَّهِ صِنُوكَ أَنِّي

إِلَّا تَعَلَّةٌ مُرْتَجِحٌ مُتَنَظِّرٌ

قَدْ دُقَّتْ يَتَمُّ أَيْبِكَ قَبْلَ وَفَاتِهِ

وَحُدُودُهُ حَافِظٌ عَلَيْهَا تُؤَجِّرُ

فَعَلَيْكَ تَقْوَى اللَّهِ فَالزَّمَهَا تُفْزِرُ

وَالثَّرْبَ فِي دَارِ السَّلَامِ وَتُحْبِرُ<sup>(2)</sup>

وَأَعْمَلُ بِطَاعَتِهِ تَنَلُ مِنْهُ الرِّضَا

وغيرها من الأبيات التي كان الشاعر يوجه فيها الكلام إلى ابنه في شكل وصايا دلّ على ذلك الأفعال التي كان يستخدمها.

### 9- اللغة:

تعتبر اللغة المادة الهامة لبناء العمل الفني الأدبي، بحيث يركز الشاعر على ترويض المعنى وبناء صورة متكاملة لغةً ومعنى لتقدمها للقارئ، فاللغة قالب يحمل التجارب الشعرية بنوع من الخيال لإعطاء صورة عن عاطفة أو واقع الشاعر، وعليه فقد كان للجزيري قاموس لغوي عبّر فيه عن أفكاره وعواطفه وآلامه وآماله وهو في السجن، وقد

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.55،56.

2- المصدر نفسه، الصفحات : 47-52،53.

## الفصل الثالث الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين

جمع هذا القاموس ألفاظ الحنين والشوق، ألفاظ الحسرة والألم، ألفاظ الطبيعة، ألفاظ النصح والإرشاد، ألفاظ التمني والدعاء.

وسأحاول إحصاء الألفاظ المكونة للقاموس اللغوي للقصيدة فيما يلي:

ألفاظ الحنين والشوق	الشاهد الشعري
اعتیاد تذكري	أَلوَى بِعِزْمٍ بَجُلْدِي وَتَصَبُّرِي نَأْيُ الْأَجَبَةِ وَاعْتِيَادُ تَذَكُّرِي
ألقى الحبيب	هَذَا إِيمًا أَلْقَى الْحَبِيبَ تَوْهُمًا بِضَمِيرِ تِذْكَارِي وَعَيْنِ تَفَكُّرِي
ترقرقت	وَتَرَقَّرَتْ عِبْرَاتُهَا فَشَعَلْنَهُ عَنْ شُعْلِهِ بِسَنَا الْوُجُوهِ الْحُسْرِ
وصل النوم	أَتَى لَنَا بِالْوَصْلِ إِلَّا فِي الْكَرَى لَوْ أَنَّ وَصَلَ النَّوْمَ لَمْ يَتَعَدَّرِ
ريح الصبا	وَلَرُبَّمَا حَمَلَتْهَا رِيحَ الصَّبَا وَسَنَا الْبُرُوقِ الْمِنْجِدَاتِ الْعُورِ
فأراك	أَوْ هَلْ أَقْلَبُ نَاطِرِي فَأَرَاكَ فِي قُرْبِي تَوَقُّدًا كَالشِّهَابِ الْأَزْهَرِ
ألذذ مسمعي	أَوْ هَلْ أُلَذِّدُ مَسْمَعِي بِتِلَاوَةِ مِنْ فَيْكَ تُفْصِحُ عَنْ لَقِيْطِ الْجَوْهَرِ
خاطري	أَوْ هَلْ أَجَلِّي خَاطِرِي بِخَوَاطِرٍ لَكَ تَقْتَضِي وَهَجَ السَّرَاجِ النَّيِّرِ
فؤادي	أَوْ هَلْ أُرُوِّحُ عَنْ فُؤَادِي سَاعَةً بِمَشْمَكِ الْعَذْبِ الْمَشْمِ الْأَذْفَرِ
ترك القلوب	تَرَكَ الْقُلُوبَ صَوَادِيًا يَحْدُو بِهَا حَادِي الرَّدَى بَيْنَ اللِّهَى وَالْحَنْجَرِ
وأراه عرفان النوى	وَأَرَاهُ عِرْفَانُ النَّوَى مِنْ حُسْنِهَا مَرَأَى مِنْ الْمَوْتِ الرُّؤَامِ الْأَحْمَرِ
قد قسم التوديع	قَدْ قَسَمَ التَّوْدِيْعَ لِحَظِّ جُفُونِهَا قِسْمَيْنِ بَيْنَ مُعْرَضٍ وَمُعَبَّرِ
أطوي لفرقة	أَطْوِي لِفِرْقَتِهِ عَبْدَ الْعَزِيزِ فَإِنِّي وَصَغِيرُكُمْ عَبْدَ الْعَزِيزِ فَإِنِّي
ذكراك	يَلْتَاخُ مِنْ تِلْقَاءِ أَفْقِكَ لِي سَنًا وَأَرِيحُ مِنْ ذِكْرَاكَ رِيحَ الْعَنَبِ

الفصل الثالث الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين

وجدني	وَيْشِي بِوَجْدِي أَنْ أَرَى لَكَ رُقْعَةً لَبَسْتَ بِحِطِّكَ بُرْدَ وَشِي عَبْقَرِي
صبايتي	وَيَمُرُّ حَبْلُ صَبَابَتِي إِنْ بِنْتُمْ وَطَوَى لِقَاءَكُمْ مُرُورَ الْأَعْصُرِ

ألفاظ الحسرة والألم	الشاهد الشعري
وألات عودي	أَزْرَى بِصَبْرِي وَهَوَ مَشْدُودُ الْقَوَى وَأَلَانَ عَوْدِي وَهَوَ صَلْبُ الْمَكْسِرِ
القلوب صواديا	تَرَكَ الْقُلُوبَ صَوَادِيًا يَحْدُو بِهَا حَادِي الرَّدَى بَيْنَ اللِّهَاءِ وَالْحَنْجَرِ
أنى لنا	أَنْى لَنَا بِالْوَصْلِ إِلَّا فِي الْكُرَى لَوْ أَنَّ وَصَلَ النَّوْمَ لَمْ يَتَعَدَّرْ
دخان الجمر	فَإِذَا الدَّبُورُ سَرَتْ بِرَجْعِ جَوَائِمِهَا جَاءَتْ بِأَعْطَرٍ مِنْ دُخَانِ الْمِجْمَرِ
بفيض أجفاني	تَتَقَطَّعُ الصُّعْدَاءُ أَنْفَاسِي بِهِ وَبَفَيْضِ أَجْفَانِي وَإِنْ لَمْ أَشْعُرِ
كالسادر المتحير	أَبْلِغْ عُيَيْدَ اللَّهِ صِنُوكَ أَنْتَنِي لِفِرَاقِهِ كَالسَادِرِ الْمُتَحَيِّرِ
ويود	مَنْ أَوْدُ لَهُ الرَّدَى لَا عَن قَلْبِي وَيُودُ لَوْ أَبْقَى بَقَاءَ الْأَدْهْرِ
جنة فارقتها	كُنْتُمْ لِنَفْسِي جَنَّةً فَارَقْتُهَا إِذْ رَاقَ مِنْهَا كُلُّ عَرَسٍ مُثْمِرِ
أسفي	أَسْفِي عَلَى فَقْدِ الْمَتَاعِ بِحُسْنِهَا وَظِلَالِهَا وَنَسِيمِهَا الْمَتَعَطَّرِ
مرّ الجنى	وَجَنَيْتُ صَبْرًا بَعْدَهَا مَرَّ الْجَنَى وَمَرَجْتُ سَمًّا دَرَّةَ الْعَيْشِ الْمَرِي
حال السقيم	وَطَوَارِقُ الْفِكْرِ الَّتِي عَوَّضَنِي مِنْ صِحَّتِي حَالَ السَّقِيمِ الْمِحْضَرِ
استحالت	وَإِنْ إِسْتَحَالَتْ عِنْدَهَا نَفْسِي دَمًا تَهْمِي بِهِ عَيْنِي فَخَضَّبَ مُحْجَرِي
دمعي	وَإِذَا دَنَا فِطْرٌ أَوْ أَضْحَى هَاجِنِي فَبِعَلَّتِي أَضْحَى وَدَمْعِي مُفْطِرِي
النوى	عَجَبًا لِقَلْبِي يَوْمَ رَاعَتْنَا النَّوَى وَدَنَا وَدَاعُكَ كَيْفَ لَمْ يَتَقَطَّرِ

ذقت	قَد دُقتَ يُتمُّ أَيْبِكَ قَبْلَ وَفَاتِهِ إِلَّا تَعَلَّه مُرتَجِحٌ مُنتظِرٌ
فاندهما	فَانْدُجُمَا حَيَيْنِ وَإِبِكَ عَلَيهِمَا فَكِلَاهُمَا مَيّتٌ وَإِنْ لَمْ يُقْبَرَ
ابك	إِبِكِ الْعَرَبِيِّينَ اللَّذِينَ تَبَدَّلَا بِالِدَارِ وَالْأَهْلِينَ أَقْصَى الْأَدْوَرِ
الفقيدين	وَإِبِكِ الْفَقِيدِينَ اللَّذِينَ تَوَارِيَا عَن مَخْبِرٍ خَبِرًا وَعَن مُسْتَحْبِرٍ
الشحجين	وَإِبِكِ الشَّحِيحِينَ اللَّذِينَ طَوَّهْتُمَا حَالُ الْفِرَاقِ عَلَي الْجَحِيمِ الْمَسْعَرِ
ملاحد مقبر	فَكَأَنَّ مَعْمُورَ الْمَنَازِلِ حَوْلَهُ ضَيْقًا وَإِظْلَامًا مَلَا حِدَ مَقْبَرِ
هجرت	اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي مُدْعِيَّتٌ عَن نَاطِرِي هَجَرْتُ حُسْنَ الْمَنْظَرِ
حيران	حَيْرَانٌ أَذْهَلُ عَن إِجَابَةٍ مَن دَعَا بِاسْمِي وَأَوْحَشُ فِي الْجَمِيعِ الْخَضِرِ
فرقة	أَشْكُو إِلَى الرَّحْمَنِ فِرْقَةَ شَمَلِنَا حَقْبًا ثَلَاثًا قَد وَصِلْنَا بِأَشْهُرِ

ألفاظ الطبيعة	الشاهد الشعري
زهر تفتح	وَمُحَمَّدًا لِلَّهِ دُرٌّ مُحَمَّدٍ زَهْرٌ تَفْتَحُ غِيبٌ مُزِنٌ مُمَطِّرِ
ريح صرصر	يَأْوِي إِلَيْهِ كُلُّ أَعْوَرَ نَاعِبٍ وَتَهْبُ فِيهِ كُلُّ رِيحٍ صَرَصَرِ
الشهاب	أَوْ هَلْ أَقْلَبُ نَاطِرِي فَأَرَاكَ فِي قُرْبِي تَوَقَّدُ كَالشَّهَابِ الْأَزْهَرِ
جنة	كُنْتُمْ لِنَفْسِي جَنَّةً فَارْقَتْهَا إِذْ رَاقَ مِنْهَا كُلُّ غَرَسٍ مُشْمَرِ
ظلالها	أَسْفِي عَلَى فَقْدِ الْمَتَاعِ بِحُسْنِهَا وَظِلَالِهَا وَنَسِيمِهَا الْمَتَعَطَّرِ
ريح العنبر	يَلْتَاخُ مِنْ تِلْقَاءِ أَفْقِكَ لِي سَنًا وَأُرِيحُ مِنْ ذِكْرِكَ رِيحَ الْعَنْبَرِ
الليل	وَبِذَاكَ يَغْنِينِي بَلِيلِ دَاحِيَا فِي كُورِهِ وَضَحِ النَّهَارِ الْأَبْهَرِ

الشاهد الشعري	ألفاظ النصح والإرشاد
فَعَلَيْكَ تَقْوَى اللَّهِ فَالزَمَهَا تَفُزْ وَحُدُودُهُ حَافِظٌ عَلَيْهَا تُؤَجِّرُ	فعلبك تقوى الله
جَاهِدْ وَصَلِّ مَعَ الْأَيْمَةِ كُلِّهِمْ وَاسْمَعْ لَهُمْ وَلَا مَرِّ كُلِّ مُؤَمَّرٍ	جاهد وصل
فَارِضُ الْقَنَاعَةِ رَتْبَةٌ تَسْعِدُ بِهَا وَاحْرَصْ عَلَى إِيْثَارِ دِينِكَ تَوْثُرُ	فارض القناعة
وَإِلَيْهِ فَافِرِعْ فِي أُمُورِكَ كُلِّهَا فِرْعُ التَّقِيِّ الْمَوْقِنِ الْمُسْتَبْصِرِ	وإليه فافرع
فَخُذُوا بِأَحْسَنِهَا تَكُونُوا أَسْوَةً لِلصَّالِحِينَ وَكُلُّ بَرٍّ خَيْرٌ	فخذوا
وَتَوَاصَلُوا وَتَعَاطَفُوا كَيْمَا تَرَوُا وَزِنَادِكُمْ فِي كُلِّ صَالِحَةٍ وَرِي	وتواصلوا
وَتَنَاصَفُوا وَتَقَارَضُوا الْبِرَّ الَّذِي هُوَ حِلَّةُ الْعَارِيِّ وَكَنْزُ الْمُقْتَرِ	وتناصفوا
وَاسْتَنْنِ بِالسَّنَنِ الَّتِي تَبَيَّنَتْ بِهَا صُحُفُ الرُّوَاةِ عَنِ الْبَشِيرِ الْمُنْذِرِ	واستنن
ثُمَّ إِقْضِ حَقَّ الْوَالِدَيْنِ وَفُمْ بِمَا فَرَضَ الْكِتَابُ عَلَيْكَ مِنْهُ وَابْدُرِ	اقض حق الوالدين
وَاجْعَلْ لِرُوحِهِ اللَّهِ سَعِيكَ خَالِصاً يُذْخِرُ لَكَ الْحِطُّ الْجَزِيلُ وَيُشْمِرِ	واجعل لوجه الله
وَاجْعَلْ إِمَامَكَ وَحْيَهُ الْهَادِي وَخُذْ مِنْ عِلْمٍ مُحْكَمِهِ بِحِطِّ أَوْفَرِ	واجعل إمامك وحيه
وَاعْمَلْ بِطَاعَتِهِ تَنَلْ مِنْهُ الرِّضَا وَالقُرْبَ فِي دَارِ السَّلَامِ وَتُحْبِرِ	واعمل بطاعته
لَا تَخْرُجَنَّ عَنِ الْجَمَاعَةِ إِنَّهَا تَأْتِي بِالْحَقِّ الْجَلِيِّ الْأَنْوَرِ	لا تخرجن
فَاسْلُكْ سَبِيلَ الْمُقْتَنِينَ لَهُ تَسُدَّ إِنَّ السِّيَادَةَ تُقْتَنَى بِالِدَفْتَرِ	فاسلك سبيل المقتنين

كما ضمّن الشاعر لغته بأساليب متنوعة منها أسلوب التمني في قوله:

مِنْ شَاعِبٍ وَلِيَوْمِهِ مِنْ مُبَشِّرِ<sup>(1)</sup>

يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لِي شَعْبٍ وَصَالِنَا

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.50.

وأيضاً قوله:

بَل لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُلِّبِي دَعْوَتِي      بِإِجَابَةٍ فِي مَجْلِسٍ أَوْ مُحَضَّرٍ<sup>(1)</sup>

فهو يتمنى لو يسمع الحاجب المنصور قصيدته ويرق قلبه ويعفو عنه فهدفه من التمني هو استعطاف الحاكم ليفرج عنه.

كما استخدم أسلوب النداء، وقد كان ذلك نتيجة للضغط النفسي الذي يعيشه والانفعالات التي تخالج نفسه فكان يجد في النداء متنفساً آملاً في فرج قريب، وأحياناً ليتحسر ويبيّن مدى الأسى الذي يعانيه وهو بعيد عن أهله، وأحياناً ينادي ليعبر عن الشوق للقاء أهله وهذه كلها تعابير تولدت عن جروح الشوق والقلق والألم تتجلى في قوله:

يَا عَابِدَ الرَّحْمَانِ جُنِّبْتَ الْأَسَى      كَم مِّنْ أَسَى لَكَ فِي الْجَوَانِحِ مُضْمَرٍ

يَا قُرَّةَ الْعَيْنَيْنِ إِنِّي كَلَّمَا      رُمْتُ السُّلُوَّ أَبَاهُ شَوْقِي الْمَعْتَرِي<sup>(2)</sup>

كما عرفت قصيدة الجزيري تضمينا واستيحاء من الموروث الأدبي ومن القرآن الكريم، فأما عن الألفاظ والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم والتي وظفها في باب النصيح والإرشاد منها قوله:

فَعَلَيْكَ تَقْوَى اللَّهِ فَالزَّمَهَا تَفْزِرِ      وَحُدُودُهُ حَافِظٌ عَلَيْهَا تَوْجِرِ

وَصِرَاطُهُ فَاتَّبِعْ مَنَاهِجَ سَبِيلِهِ      وَسُتُورَهُ فَاشْدُدْ عَرَاهَا تُسْتِرِ

وَاعْمَلْ بِطَاعَتِهِ تَنَلْ مِنْهُ الرِّضَا      وَالثُّرْبَ فِي دَارِ السَّلَامِ وَتَحْبِرِ<sup>(3)</sup>

كما استوحى الشاعر لفظة أسوة من القرآن الكريم في قوله:

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص. 51.

2- المصدر نفسه، ص. 47-49.

3- المصدر نفسه، ص. 53.

وتقبّلوا نُصْحِي وَكُونُوا أَسْوَةً  
فيه بصدقٍ تأمّلٍ وتدبيرٍ<sup>(1)</sup>

والتي وردت في قوله تعالى:

{ لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا

{ [سورة الأحزاب: الآية 21].

وكذلك لفظة حسبي في قوله:

والله حسبكم وحسبي أنه  
حسبُ المنيبِ القانتِ المستغفرِ<sup>(2)</sup>

وقد وردت في قوله تعالى: { فَإِن تَوَلَّوْاْ فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ

الْعَظِيمِ } [سورة التوبة: الآية 129]

أما عن الموروث الأدبي، فقد حضر في قصيدة الجزيري من خلال نظمه لأبيات تناول فيها الطبيعة الوطن وهو يفخر بها كسابقه من الشعراء كقوله:

بأبي الدَرَارِيِّ المَيْبَرَةُ فِي الدُّجَى  
لِلنَّاطِرِينَ وَأَنْتَ مِنْهَا المِشْتَرِي

عَوَّضْتُ مِنْ رَعِيي لَهَا وَحَضَانَتِي  
رَعِيي كَوَاكِبِ كُلِّ دَاغٍ أَحْضَرِ

فَكَأَنَّ مَعْمُورَ المِنَازِلِ حَوْلَهُ  
ضَيْقًا وَإِظْلَامًا مَلَا حِدَ مَقْبَرِ<sup>(3)</sup>

إضافة إلى بكائه على الديار والأهل في قوله:

وَأَبِكِ الفَقِيدِينَ اللَّذِينَ تَوَارِيَا  
عَنْ مَخْبِرٍ خَبْرًا وَعَنْ مُسْتَخْبِرِ

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص. 66.

2- المصدر نفسه، ص. 67.

3- المصدر نفسه، ص. 48، 49.

وَأَبِكِ الشَّجِيئِينَ اللَّذِينَ طَوَّهْتُمَا  
حَالُ الْفِرَاقِ عَلَى الْجَحِيمِ الْمَسْعُرِ<sup>(1)</sup>

وكأنها كتبت على منوال معلقة امرئ القيس في قوله:

قَفَا نَبِكِ مِنْ ذَكَرٍ حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ  
بَسِيطِ اللَّوِيِّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ<sup>(2)</sup>

أما عن الصور الشعرية فنجد الشاعر قد وظفها في قصيدته لتضفي جمالية نذكر منها:

-التشبيه في قوله: أَبْلَغُ عبيد الله صِنُوكَ أَنِّي لِفِرَاقِهِ كَالسَّادِرِ الْمُتَحَيَّرِ<sup>(3)</sup>

"وهنا شبه الشاعر ابن عبيد الله؛ أي الفراق الذي بينه وبين ابنه كالغريب الموحش والمغترب المتعطش لهم وهنا تم توظيف كافة دلائل التشبيه من مشبه ومشبه به والأداة ووجه الشبه." <sup>(4)</sup>

-الاستعارة في قوله: يَا عَابِدَ الرَّحْمَنِ جَنِبِ الْأَسَى كَمْ مِنْ أَسَى لَكَ فِي الْجَوَانِحِ مُضْمَرِ<sup>(5)</sup>

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص.53.

2- امرئ القيس: المصدر السابق، ص.7.

3- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.47.

4- أسعيد غشة: المرجع السابق، ص.59.

5- أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.47.

فالشاعر هما " شبه اشتياقه لأحد أولاده وهو عبد الرحمان بالأسى والألم وكأن هذا الألم ينخر جسده ويفتت عضده، حيث شبه المشبه وهو عبد الرحمان وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية." (1)

-الكناية: وقد حظيت قصيدة الجزيري بأبيات دالة على الكناية منها:

وإذَا الْفَتَى فَقَدَ الشَّبَابَ سَمَا لَهُ حُبُّ الْبَنِينَ وَلَا كَحُبِّ الْأَصْفَرِ (2)

وهي كناية عن كبر السن.

وبالنسبة للمحسنات البديعية فنجد أن القصيدة غنية بالطباق بنوعيه الإيجابي والسلبي نذكر منه:

الطباق الإيجابي:

مشدود/ألان في قوله: أُرْزِي بِصَبْرِي وَهُوَ مَشْدُودُ الْقَوَى وَأَلَانَ عُودِي وَهُوَ صَلْبُ الْمَكْسَرِ (3)

الضلالة/الهدى في قوله: هِيَ حَدٌّ مَا بَيْنَ الضَّلَالَةِ وَالْهُدَى فِي دِينِنَا وَالْعُرْفِ دُونَ الْمُنْكَرِ (4)

الطباق السلبي:

ذاكر/لم يذكر في قوله: واذكُرْ بَسْرَ تَحِيَّتِي مَنْ لَمْ أَبْخَ لَكَ بِاسْمِهِ وَلَعَلَّ لَمْ يَذْكَرْ (5)

الجناس:

-أضحى، أضحى جناس تام الأولى للدلالة على العيد والثانية على فعل .

أما عن الموسيقى الداخلية والخارجية للقصيدة فنجد:

1-أسعيد غشنة: المرجع السابق، ص.61.

2-أبي مروان الجزيري: المصدر السابق، ص.48.

3-المصدر نفسه، ص.46.

4-المصدر نفسه، ص.55.

5-المصدر نفسه، ص.48.

الموسيقى الداخلية: وما يمكن معالجته في هذه النقطة عنصرين هما التصريح والتكرار :

-التقفية: وهو يعني أن تكون نهاية الشطر الأول كنهاية الشطر الثاني ولقد اعتنى الشاعر بها في قصيدته كقوله:

ألوى بعزم تجلّدي وتصبري نأى الأحبّة واعتياد تذكّري<sup>(1)</sup>

والتقفية في لفظي تصبري وتذكري.

وكذا في قوله: وإذا عراك الخيزر فاشكر وانشر وإذا عراك الشر فاصبر وابشر<sup>(2)</sup>

والتقفية في لفظي انشر وابشر.

وهذا يضفي قيمة جمالية على القصيدة كونه يحقق نغما وإيقاعا موسيقيا.

-التكرار: لقد اعتمد الشاعر التكرار في قصيدته سواء على مستوى الحروف أو الكلمات لإعطاء سمة موسيقية

ونغما على القصيدة من شأنه ترك أثر في نفس القارئ، وقد تجلّى ذلك في قوله:

وإذا شكوت إليه شكوى راحةٍ ذكرته فشكا إليّ بأكثر.<sup>(3)</sup>

التكرار في الكلمات: شكوت، شكوى، فشكا.

وكذا في قوله:

عوضت من رعيّ لها وحصّانتي رعيّ كواكب كلّ داجٍ أخضر<sup>(4)</sup>

تكرار كلمة رعيي.

1- أبي مروان الجزيري، المصدر السابق، ص45.

2- المصدر نفسه، ص.55.

3- المصدر نفسه، ص.51.

4- المصدر نفسه، ص.48.

الموسيقى الخارجية: لقد سميت هذه القصيدة بالرائية لأنها نسجت على منوال حرف الروي الرء، والقافية فيها مطلقة متحركة الروي ونسجت من أول بيت إلى آخر بيت على هذا الشكل...وعليه يمكن القول أن بناء القصيدة تم وفق قافية مطلقة في جميع الأبيات.<sup>1</sup>

أما البحر الشعري فهو: البحر الكامل.

التقطيع:

ألوى بعزم تجلدي وتصبري	نأي الأحبة واعتياد تذكري
أَلْوًا بَعْزَمٌ تَجَلْدِي وَتَصْبِرِي	نَأْيَ لِأَحْبَبَةٍ وَعَتِيَادَ تَذَكُّرِي
0//0///0//0///0//0/	0//0///0//0///0//0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اعتمد الشاعر البحر الكامل الذي يصلح لكل الأغراض الشعرية ويتماشى مع موضوع القصيدة.

1- ينظر: أسعيد غشة: المرجع السابق، ص.70.

3- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن خفاجة:

1- الحدث:

القصيدة تمثل امتزاجا مع الطبيعة وعرضا لمجموعة من مكوناتها وتأملا في حقائقها وتفكرا في الأحداث التي تلحق بها للوصول إلى أغوار النفس الإنسانية، فالحدث الذي قامت عليه القصيدة هو تساؤل فكري غرضه ترجمة تجربة عاشتها نفس الشاعر من مشقة السفر والوحدة والبعد وفراق الأصحاب، فقد هرب الشاعر بكل هذا إلى الطبيعة ولجأ إلى تضاريسها، وجعل منها متنفسا ومعادلا موضوعيا يستوعب تجربته ويعكس فيه ما يختلج نفسه ويجول فكره فيتساءل تارة ويسرد تارة ويجاور تارة أخرى.

تعتبر قصيدة وصف الجبل لابن خفاجة من أشهر قصائده... فهي تعكس رؤيته للموت والحياة... بحيث يصور من خلالها كيف أن الجبل يحس السأم لطول بقاءه ويتمنى الموت والفناء على حين أن ابن خفاجة يخشى الموت ويتمنى الخلود والبقاء ويخلص إلى أن لا سبيل إلى تحقيق الأمنيتين.<sup>1</sup>

2- السرد:

يسرد لنا الشاعر سفره وما يعانیه من مشقة الوحدة والبعد والفراق فلا يجد ما يؤنس وحدته إلا حسامه ولا صديقا يحادثه غير طبيعة تحيط به، ولا من يدلّه على الطريق غير الرياح، فاستأنس بالليل وإذا به يرحل، فلم يجد غير الجبل ليسرد لنا ما دار بينهما من حديث والخيط السردى هنا تخللته محطات وصفية أخذت المساحة الأكبر من القصيدة، بحيث نجد الشاعر يسرد مشقة سفره ولكن سرعان ما يتوقف ليصف ما يحيط به، فمثلا في بداية القصيدة يسرد بداية سفره وكيف شقّ طريقه في الصحراء وحيدا، وكيف قضى الليل بلا صاحب يؤنسه ساردا وشاكيا حاله فيقول :

وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قُتُودِ الرِّكَايِبِ

وَلَا جَارَ إِلَّا مِنْ حُسَامٍ مُصَمَّمِ

تُعَوَّرَ الْأَمَانِي فِي وُجُوهِ الْمَطَالِبِ

وَلَا أُنْسَ إِلَّا أَنْ أَضَاكِكَ سَاعَةً

1- ينظر: عبير عبد الصادق محمد بدوي: ابن خفاجة الأندلسي، جامعة الجمعة:

وَلَيْلٍ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ بَادَ فَاِنْقَضَى  
تَكْشَفَ عَن وَعْدٍ مِّنَ الظَّنِّ كَاذِبٍ

سَحَبْتُ الدِّيَاجِي فِيهِ سَوْدَ ذَوَائِبٍ  
لَأَعْتَنِقَ الآمَالَ بِيضَ تَرَائِبٍ

فَمَزَّقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عَن شَخْصٍ أَطْلَسٍ  
تَطَّلَعَ وَضَاحَ المِضَاحِكِ قَاطِبٍ<sup>(1)</sup>

ثم يتوقف عند الليل ويسترسل في وصفه، ويواصل وصفه الدقيق للجبل ثم يسرد ما دار بينهما، والملاحظ على القصيدة أنها وصفية بامتياز.

### 3- الشخصيات:

الشاعر: وهو الذي يروي قصة سفره وتجاربه مع الحياة ورد في القصيدة بضمير المتكلم كون القصيدة تقدم مضمونا عاشه الشاعر ويحاول تقديمه في مشهد مناسب.

الحسام: وهو السيف الماضي القاطع وقد كان فاعلا في القصيدة ولعب دورا كون الشاعر جعل منه جارا.

قتود الركائب: جمع قتد وهي خشبة الرحل، ورغم أنها جماد إلى أن الشاعر جعلها فاعلة ولها دور في القصيدة.

الليل: الشاعر لم يتعامل مع الليل على أنه فترة زمنية فحسب، بل جعل منه شخصية رأى فيها الصديق الذي يؤنس وحدته، ولكنه مضى وتركه، وما هذا إلا إسقاط وإيحاء عن كسر الوعود وفراق الأصحاب وهذا يعكس تجربة الشاعر الشخصية التي جعل فيها فراق الأصحاب كصورة الليل باعتبار فترة زمنية مؤقتة.

الأرعن: الجبل وهو شخصية مهمة في القصيدة واكتسبت هذه الأهمية كونها تساوت ومقام شخصية الشاعر، فقد جعل منها الشاعر معادلا موضوعيا فحوّلها من هيئتها كجماد إلى شخص يجادته، وهنا يحضر احتمالين إما أن تكون شخصية الجبل صديقا وجد فيه الشاعر الشخص الذي يؤنس وحدته ويفهم دواخله ويحكي له هممه، ويمكن أن تكون شخصية الجبل هي ذاتها شخصية الشاعر لأن كل ما أسقطه على الجبل وترجمه الجبل بلسان الشاعر على أنه يجادته ما هي إلا أمور تسكن نفسية الشاعر وفكره.

1- ابن خفاجة: المصدر السابق، ص. 48.

#### 4- الزمن:

تضمنت القصيدة صيغا تدل على الزمن تُترجم كآلاتي:

ساعة: ذكرها في قوله: ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة، وغرض الشاعر من توظيفها هو التعبير عن وحدته لدرجة أنه لم يجد من يؤنس وحدته ويضاحكه ولو لساعة إلا الأمانى، وهذا زمن نفسي.

الليل: ورد في قوله: وليل إذا ما قلت قد باد، فانقضى، يمكن أن نعتبر الليل هنا زمنا حقيقيا أي أن الشاعر وهو يشق طريقه في الصحراء حلّ عليه الليل فراح يصف ذلك، ومن جهة أخرى يمكن أن نعتبر هذا الليل زمنا نفسيا عندما يصفه الشاعر بأوصاف تجعل منه شخصا أو صديقا ما يلبث أن يفارقه.

الفجر: ذكره في معرض وصف الليل وهو ينقضي.

ليلا: ورد في قوله: ويزحم ليلا شبهه بالمناكب، ولقد ذكره حين راح يصف الجبل.

الليالي: ذكرها في قوله: طوال الليالي مفكر في العواقب.

#### 5- المكان:

الفيافي: ذكرها في قوله: وحيدا تماداني الفيافي فأجتلي، وهي الصحراء أو الفلاة المقفرة وهي المكان الذي دارت فيه أحداث القصيدة، ولكن إلى جانب هذا هناك حيز مكاني آخر حدوده نفسية الشاعر وفكره، وهذا الحيز أكبر من الحيز المكاني الحقيقي لأنه يتضمن مضمون وموضوع القصيدة ككل وهو مضمون فكري وجودي.

#### 6- العقدة والحل:

لم يعرف الخيط السردي لأحداث القصيدة تأزما أو ذروة، وطغيان الوصف يعلل ذلك بحيث كان النفس القصصي فيه رتابة وهو عائد أيضا إلى طبيعة الموضوع الذي كان إطاره فكريا يعالج قضية السفر وفراق الأحبة.

## 7- الوصف:

لقد لعب عنصر الوصف دوراً فعالاً في القصيدة، وكأنها ككل قائمة عليه، فلقد جاءت مشحونة بأوصاف وصور بيانية وتشبيهات خلال مسار الشاعر في سفره هذا، فوصف رحلته في الصحراء وجوّ السفر وصراعه مع الطبيعة القاسية فقال:

وَحِيداً تَهَادَانِي الْفَيَافِي فَأَجْتَلِي      وَجَوْهَ الْمَنَايَا فِي قِنَاعِ الْغِيَاهِبِ<sup>(1)</sup>

ثم يسرد حاله وهو يصف أيضاً وحدته لا جار ولا أنيس، وقام بتشخيص لسيفه وخشبة رحله وحتى أمانيه وهو يقدمها لنا بأوصاف تُحْيِلُ لنا على أنها شخصيات تشاركه سفره، ثم يصل إلى الليل ويصفه في مشهد دقيق التفاصيل منذ حلوله حتى انقضائه وطلوع الفجر فاتحا الباب لتأويلات تقرأ هذه الأوصاف قراءات لا تكتفي بوصفه بل تذهب إلى أبعد من ذلك وهي تشخيصه وجعله فاعلاً لينتقل بعدها إلى حوار مع الجبل فيقدمه لنا في وصف يُحوّل هذا الجبل من صفة كجماد إلى صفة كشخص فيرتفع بذلك ابن خفاجة بالوصف إلى درجة التشخيص والإسقاط أو ما يسمى بالمحاكاة.

## 8- الحوار:

تضمنت قصيدة ابن خفاجة حواراً ظاهره خارجي أين يظهر الشاعر وهو يحاور شخصاً ولكن جوهره داخلي لأن حوار الشاعر فيه امتزاج مع الطبيعة واستعارة لمكوناتها وتشخيصها ومحاكاتها تحت ما يسمى بالمعادل الموضوعي، وحوار الشاعر مع الجبل يعكس ذلك فهو جعل من الجبل شخصية تحاوره، ويمكن أن يكون حواراً داخلياً أو مونولوج يحاور فيه الشاعر نفسه وأفكاره، ولكنه بدل أن يُظهر ذلك ضمنه وعكسه في الجبل، أو ربما لأنه وجد المتنفس الوحيد له في الهروب إلى الطبيعة ووجد في الجبل ما يمثل داخله ويحمل تجربته وما مرّ به من فراق الأصحاب، وهذا اللجوء إلى الطبيعة دليل على الحكمة والتدبر.

1- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص. 47.

جاءت لغة القصيدة ثقيلة بالأوصاف والصور البيانية فخدمت الوصف كثيرا واستطاعت تأطير الموضوع الفكري للقصيدة وإيصال المغزى وبما أن الشاعر لجأ إلى الطبيعة فقد استعمل معجما لغويا للطبيعة.

ويمكن إحصاء المعجم اللغوي كالآتي:

الشاهد الشعري	ألفاظ الطبيعة
بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تحب برحلي أم ظهور النجائب؟	الجنائب، النجائب
وحيدا تهاداني الفيافي فأحتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب	الفيافي
فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب	أطلس
رأيت به قاطعا من الفجر أغبشا تأمل عن نجم توقد ثاقب	النجم
وأرعن طماح الذؤابة باذخ يطاول أعنان السماء بغارب	الأرعن ، الذؤابة
يسد مهب الريح عن كل وجهة ويزحم ليلا شهبه بالمناكب	الريح، الشهب
وقور على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب	الفلاة
يلوث عليه الغيم سود عمائم لها وميض البرق حمر ذوائب	الغيم، البرق
ولاطم من نكب الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار غواربي	البحار

#### الموسيقى الداخلية:

لقد توفرت القصيدة على الصور الشعرية كون الوصف كانت له المساحة الأكبر فيها بحيث نجد:

التشبيه في قوله: كأنه طوال الليالي مفكر في العواقب وهو هنا يشبه حال الجبل بحال الإنسان المستغرق

في التفكير.

والتشبيه التمثيلي في قوله: يلوث عليه الغيم سود عمام لها من وميض البرق حمر ذوائب<sup>(1)</sup>

حيث شبه الغيوم التي تلف الجبل ووميض البرق الذي يلمع كالرجل الذي يلبس عمامة سوداء وأطرافها حمراء وهذا يبرز جمال وروعة منظر الجبل.

الكناية في قوله: يطاول أعنان السماء بغارب وهي كناية عن طول الجبل ، وأيضا في قوله: فما كان إلا أن طوَّتهم يد الردى وهي كناية عن الموت.

استعارة مكنية في قوله: وقور على ظهر الفلاة حيث صور الجبل بإنسان وقور وهدفها تعميق المعنى ويوضح السمات الانسانية التي جعل الجبل يتصف بها.

إضافة إلى أنه بث الحياة في الجمادات وجعلها تنطق مثل:

أَصَحْتُ إليه وهو أحرصُ صامتٌ فحدَّثني ليلُ السرى بالعجائب<sup>(2)</sup>

وقد وظف الشاعر في قصيدته الطباق وهو يحاول في كل مرة تصوير الثنائية التي بنى عليها قصيدته وهي الخلود والموت مثال: مقيم/ذاهب، المشارق/المغرب، باد/انقضى، سود/بيض

**الموسيقى الخارجية:** لقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الباء من بدايتها إلى نهايتها وعلى تفعيلة البحر الطويل الذي يتميز بالرصانة والعمق، فهو أرحب صدرا وأطلق عنانا وألطف نغما وهذا كله يتناسب وموضوع القصيدة وغرضها ألا وهو الوصف الذي يستدعي النفس الطويل والوقفة التأملية والمساحة الواسعة.

1- ابن خفاجة، المصدر السابق، ص.48.

2- المصدر نفسه، ص.48.

### التقطيع:

فما لحت في أولى المشارق كوكبا	فأشرقت حتى جئت أخرى المغاربي
فَمَا لَحْتُ فِي أَوْلَى لِمَشَارِقِ كَوْكَبًا	فَأَشْرَقْتُ حَتَّى جِئْتُ أُخْرَى لِمَغَارِبِي
0//0//0//0//0//0//	0//0//0//0//0//0//
فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن	فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

### البحر الطويل

#### 4- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة المعتمد بن عباد (النموذج الأول):

##### 1- الحدث:

لا تدور أحداث القصيدة حول سقوط اشبيلية ووصف ما حصل بها، ولكن حول حدث مهم دفع الشاعر إلى نظم قصيدته، فعندما هوجمت اشبيلية خرج المعتمد بن عباد مدافعا عن نفسه وأهله، وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف، ولهذا ردّ المعتمد بهذه القصيدة ساردا حسرة ناتجة عما ألمّ به، وفي الوقت نفسه يأبى الخضوع والاستسلام مفضلا طعم السم عن طعم الذل والخضوع للعدو في مشهد امتزجت فيه مشاعر الأسى والانكسار مع روح الأنفة والإباء، فهو من جهة عاجز عن تغيير الحاصل وهو سقوط اشبيلية، ومن جهة أخرى يفضل الموت على الذل والخضوع.

##### 2- السرد:

رغم أن سياق القصيدة وهو سقوط مدينة اشبيلية إلا أن الشاعر لم يسرد وقائع السقوط أو ما دار بينهم وبين جيوش العدو، بل راح يسرد ما طلب منه وزراؤه وردّة فعله، كما قدّم لنا جوّا من المعركة ساردا فيه دفاعه عن نفسه وأهله وبذله النفس واختياره الموت على الخضوع، والملاحظ على عنصر السرد في هذه الأبيات هو أنّ الخيط السردى لم يظهر واضح المعالم كون جوّ القصيدة جاء مشحونا بعواطف الأسى والحزن التي اختلجت نفسية الشاعر، كيف لا وهو يرى مدينته تسقط في يد العدو، وكيف لا وهو الحاكم الأبيّ ويطلب منه الخضوع، ولهذا لا نلاحظ سردا لوقائع المعركة إلا في الأبيات الآتية:

أَلَا تُحَصِّنِي الدُّرُوعُ

قَدْ رُمْتُ يَوْمَ نِزَالِهِمْ

عَلَى الحِشَا شَيْءٌ دَفُوعُ

وَبَرَزْتُ لَيْسَ سِوَى القَمِيصِ

إِذَا يَسِيلُ بِهَا النَّجِيعُ<sup>(1)</sup>

وَبَدَلْتُ نَفْسِي كَيْ تَسِيلَ

والتي هي الأخرى كان الهدف منها الرد عن من قالوا بخضوعه واستسلامه كون وقع الحادثة كان مزدوجا على نفسية الشاعر، مرّة من العدو ومرّة من وزرائه.

### 3- الشخصيات:

هناك شخصية رئيسية وهي التي قام عليها موضوع القصيدة وهي شخصية المعتمد بن عباد الحاكم المقاتل الأبيّ، وهو نفسه الشاعر وعليه فهي شخصية جمعت بين الحزم والفخر والإباء والنضال والدفاع والكفاح والأنفة وبين الدموع والألم والحسرة، فدموعها وحسرتها كانت نتيجة ما حصل لإشبيلية وإبائها وحزنها كان اتجاه من طلب منها الخضوع للعدوّ.

وهناك شخصية أخرى فاعلة في القصيدة وهي شخصية الوزراء، ورغم أن الشاعر لم يصرح بها ولكن اكتفى بذكرهم بفعل "قالوا" ورغم أنها مستترة إلا أنها فاعلة كان لها التأثير الواضح على شخصية المعتمد.

كما ذكر الشاعر شخصية أخرى وهي العدو في معرض اختياره المواجهة على الخضوع والاستسلام وفضّل سلب ملكه على سلب شرفه وشهامته، كما وردت في القصيدة شخصية حتى وإن كانت مادية ولكنها فاعلة ومن منطلق أنها فاعلة ولها تأثير يمكن اعتباره شخصية وهي قيم وشييم المعتمد بن عباد من الشهامة والشرف والإباء والأنفة والتي ملأت كل الأبيات حيوية وحركة وشحنت جوّ العاطفة، فهي لا تعرف رتابة بل عكست مشاهد كثيرة متعلقة بذلك الزمان وأخلاق الحكام.

### 4- الزمن:

لقد ذكر الشاعر زمنا واحدا في القصيدة وهو يوم النزال في قوله:

1- المعتمد بن عباد: ديوانه، تح: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، ط3، مصر، 1421هـ/2000م، ص. 89.

قَد رُمْتُ يَوْمَ نِزَالِهِمْ

أَلَا تُحَصِّنِي الدُّرُوعُ<sup>(1)</sup>

ولكن هناك زمن نستشفه من السياق وهو زمن سقوط اشبيلية سنة 484هـ/1091 م على يد المرابطين.

**5- المكان:** أما عن الأماكن في القصيدة، فلم يصرح الشاعر بمكان معين، ولكني استنتجت من خلال موضوع القصيدة أن الحيز المكاني هو مدينة اشبيلية حيث دارت الحادثة، إضافة إلى مكان آخر وهو ساحة المعركة والتي نستشفها من خلال ذكره ليوم النزال في قوله:

وَبَرَزْتُ لَيْسَ سِوَى الْقَمِيصِ

عَنْ الْحِشَا شَيْءٍ دَفُوعُ

وَبَدَلْتُ نَفْسِي كَيْ تَسِيلَ

إِذَا يَسِيلُ بِهَا النَّجِيعُ<sup>(2)</sup>

فسرده لهذا يحدد الإطار المكاني وهو ساحة المعركة؛ أي أنه حتى ولو لم يصرح بالمكان، ولكن هناك قاموسا معجميا يدل عليه مثال: يوم النزال، الدروع، بدلت نفسي، يسيل، النجيع، القتال.

وهناك حيز مكاني غير مادي وهو نفسية الشاعر التي احتلت المساحة الأكبر من القصيدة كونه يتحدث بانفعال تضاربت فيه مشاعر الفخر والإباء والشرف مع مشاعر الحسرة والألم للوضع الذي آل إليه حكمه ومدينته وأهله.

## 6- العقدة والحل:

إذا ما دفع الشاعر لنظم أبياته هو سقوط مدينة اشبيلية وهو كان حاكمها، ولكن ما أزم الوضع والذي يمكن اعتباره عقدة القصة هو ما طلب من طرف وزرائه، بحيث طلبوا منه الخضوع والاستلام للعدو، فحرّك هذا عاطفة الشاعر وأيقظ داخله نوازع الإباء والأنفة ليكون حلّها أنه اختار القتال والموت بشرف على الخضوع للعدو، وفضّل طعم السمّ على طعم الذل والهوان وبذل النفس على الاستسلام، غير أن أجله تأخر وكانت نهايته السجن.

1- المعتمد بن عباد، المصدر السابق، ص.89.

2- المصدر نفسه، ص.89.

### 7- الوصف:

الملاحظ على قصيدة المعتمد بن عباد أنها تسرد حكاية تضمنت حادثة حقيقية واقعية مرّ بها الشاعر في حياته، لهذا لم يكن هدفه من نظمها إظهار قدرته اللغوية، بل ليحسد مشاعره ويسجل تجربة من تجاربه في الحياة، وبما أن الحدث عظيم وكان له الأثر الكبير على نفسية الشاعر، فلقد انكب على سرد الحدث وانصرف عن الوصف، لهذا لا نلمس وقفة وصفية في أبياته إلا في لحظة خروجه لمواجهة العدو فوصف لباسه حيث خرج من قصره عليه غلالة ترف على بدنه وسيفه في يده يقول: وبرزت ليست سوى القميص.

**8- الحوار:** لم يكن الحوار واضحاً إلا في إشارة من الشاعر إلى ما قاله الوزراء في قوله: "قالوا"، ثم يردّ عليهم هو في باقي الأبيات، غير أنّ الملاحظ هنا أن الحوار جاء مركزاً، لأنه لم يكن المقصود فالشاعر ليس هدفه نقل الحوار الذي دار بينه وبين وزرائه بل تجاوز ذلك لتقدم الأهم وهو ردّة فعله كحاكم أبيّ وتصرفه اتجاه الوضع في مشهد المدافع عن أرضه وشرفه وأهله، فبالنسبة إليه لم يكن الردّ عليهم هو الأهم بقدر ما كان يريد تحقيق انتصار لذاته لا الخضوع والاستسلام، لهذا اكتفى بقوله: "قالوا" ليمهد للموضوع.

### 9- اللغة:

لم تعكس اللغة هنا النفس القصصي بقدر ما تعلقت بالجانب النفسي والعاطفي والمعنوي للشاعر، فهي جاءت حُبلى بالقيّم الإنسانية، مشحونة بالعواطف كون الموضوع المعالج هو ليس ذكر أو تقدم لوضع بقدر ما كان تجسيدا لأثر ذلك الوضع، وكأنّ الشاعر يحاول تقديم تجربته الشخصية والتي تعكس بدورها قيّم اجتماعية وإنسانية، " فالمعنى

في النص يتداوره عنصرا الجذب والانفلات؛ بمعنى أنه إذا ما فككت الألفاظ المشكلة للنص سنجد هاتين القوتين (الجذب والانفلات) وهذا ما يعكس الواقع النفسي الذي يعيشه الشاعر فأشبيلية هوجمت وما على قائدها (المعتمد بن عباد) إلا الدفاع عن نفسه وعنهما مع وجود الدعوات من المقربين للاستسلام والخضوع.<sup>(1)</sup>

1- محمد سليمان السعودي، خالد سليمان الخلفات: أسريات المعتمد بن عباد -دراسة نقدية-، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1 و2، 2011،

وأول نقطة ارتكز عليها الجذب هو المطلع الذي يعتبر المحرك الأول للقصيدا ليسترسل بعدها هذا الجذب إلى باقي الأبيات في قوله:

لَمَّا تَمَاسَكَتِ الدَّمُوعُ      وَتَنَبَّهَ القَلْبُ الصَّدِيعُ

قالوا: الخضوع سياسةٌ      فليبدأ منك لهم خضوع<sup>(1)</sup>

ثم تأتي لحظة الانفلات في قوله:

وَأَلَدَّ مَنْ طَعَمَ الخُضَّ      عِ عَلَى فَمِي السِّمِّ النَّفِيعِ<sup>(2)</sup>

وكأن هذا البيت هو المنعطف نحو الانفلات، ولم "تبق القصيدة على حال الجذب والانفلات الذي أشرنا إليه سابقا بل أصبح الانفلات من ريق الاستسلام هو النهاية المفتوحة للقصيدا كلها، فجاء الانفلات مرة على صورة السؤال (أيسلب الشرف): لم أستلب شرف الطبأ ع أيسلب الشرف الرفيع

إنه إقناع للنفس من واقع مرير، ثم تتابعت مظاهر صور الانفلات على هيئة صور حركية:

وَبَرَزْتُ لَيْسَ سِوَى القَمِيصِ      عَنِ الحِشَا شَيْءٌ دَفُوعٌ<sup>(3)</sup>

ولقد تناوبت الجمل الفعلية والاسمية في القصيدة لتحقيق الجذب والانفلات بصورة مغايرة فنجده يوظف الجمل الفعلية في بيان حاله وواقعه المرير والجمل الإسمية عند حوارهِ مع مستشاريه وتعود كثافة الجمل الفعلية في نصه كون "الفعل فيه حدث وفيه زمن أيضا وبذلك يخدم النص وحركته التي يريدُها الشاعر ولا يحقق ذلك الاسم أو المصدر لأن الحديث عن لحظات من الزمن كان الحوار فيها وقتاً ضائعاً ولا سبيل إلا للقرار، ودعونا ننظر في حركة هذه الأفعال التي تجاوزت عشرين فعلاً خلال ثلاثة عشر بيتاً كونت القصيدة منذ (تماسكت.... حتى تتبعه الفروع) حتى تجاوز التكثيف المتوقع في أحد الأبيات :

1-المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.88.

2-المصدر نفسه، ص.88.

3- محمد سليمان السعودي: المرجع السابق، ص.203.

وبدلت نفسي كي تسي ل إذا يسيلُ بها النَّجِيعُ. (1)

إذا بعد سلسلة طويلة من الأفعال يختم الشاعر قصيدته والموقف بتعليق جملة إسمية (أجلى تأخر) إلى غاية (والأصل تتبعه الفروع) ليترك المجال أو الفضاء مفتوحا للتفسير.

أما عن الموسيقى الخارجية فقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي العين وعلى تفعيلة البحر مجزوء الكامل وهو من البحور الكثيرة الاستعمال وهو يتناسب والمواضيع الجديدة، وطبعا مضمون القصيدة يعبر عن موقف شديد ومصيري في حياة الشاعر يعرف تصاعدا مستميتا للأحداث وافصلا مهما في حياة الشاعر لينتقل بذلك إلى مرحلة أخرى من حياته غلبت عليها التراجيديا.

التقطيع:

قالوا: الخضوع سياسة فليبدو منك لهم الخضوع

قاللخضوع سياستن فليبد منكلهم خضوع

00//0///0//0/0/ 0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر مجزوء الكامل

5-عناصر القصة المتداخلة في قصيدة المعتمد بن عباد ( النموذج الثاني):

1- الحدث:

الحدث الذي تقوم عليه القصيدة هو وقوع المعتمد بن عباد حاكم اشبيلية في الأسر وسجنه من طرف العدو، وقد أثر ذلك كثيرا عليه وكان محطة مغايرة في حياته كحاكم ليصبح أسيرا، وقد نظم هذه القصيدة وهو يبكي حاله ويرثي قصوره متوجها بها إلى ابن حمديس، فبعد أن كان الحاكم الأمر الناهي أصبح الأسير المعترب.

1- محمد سليمان السعودي: المرجع السابق، ص. 205.

## 2/ السرد:

يسرد لنا الشاعر في هذه القصيدة مشهدين:

مشهد يعيشه وهو واقع أسره، ومشهد يستذكره ويتمنى عودته وهو حياته في قصوره، بحيث يسرد لنا كيف كان يعيش في قصوره.

**المشهد الأول:** وهو مشهد أسره ويصف نفسه بالغريب والأسير الذي تبكيه المنابر والسيوف والقصور، وكأنه يجعل نفسه ميتا فهو يساوي حاله بحال الميت المفقود الذي يبكيه زمانه وعهده وملكه، غير أنه يواسي نفسه بحكمة أنّ الدهر غادر ولا شيء يدوم.

**المشهد الثاني:** ويسرد وهو يتمنى أن يعود به الزمن ولو لليلة واحدة إلى ماضيه العتيد، فيقول شعره حيث الرياض الغناء والقيان والطبيعة الساحرة والقصور، ثم يتساءل إن كان ما يتمناه عسيرا أم يسيرا مناله وعزاؤه في ذلك إيمان قوي بمشيئة الله وقدرته على تغيير الحال في قوله:

ثُرَاهُ عَسِيرًا أَوْ يَسِيرًا مَنَالُهُ      إِلَّا كَلَّ مَا شَاءَ الْإِلَٰهُ يَسِيرُ<sup>(1)</sup>

ولقد عرف الخيط السردى في هذه القصيدة ارتدادا، فمرة استذكار للماضي ومرة عودة إلى الحاضر الأليم، وكان يفصل بين ذلك بحكمة تدل على خبرته بالحياة وما تعلمه من مصائب الدهر يعزي بها حاله أحيانا، وأحيانا يرسمها نافذة أمل يبعث بها الحياة إلى نفسه في أن دوام الحال من المحال.

## 3- الشخصيات:

الشخصية الرئيسية هي شخصية الشاعر الذي لعب مرة دور الأسير الغريب، ومرة دور الحاكم، ولكن كلتا الشخصيتين واقعيتين، فعبر عن الشخصية الأولى وهو الأسر بضمير الغائب فقال:

غَرِيبٌ بِأَرْضِ الْمَغْرِبِينَ أَسِيرٌ      سَيِّبِكِي عَلَيْهِ مِنْبَرٌ وَسَرِيرٌ

1- المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص.99.

وَيَنْهَلُ دَمْعَ بَيْنَهُنَّ غَزِيرُ

وَتَنْدُبُهُ الْبَيْضُ الصَّوَارِمُ وَالْقَنَا

وَطَلَابُهُ وَالْعَرَفُ تَمَّ نَكِيرُ<sup>(1)</sup>

سَيِّكِيهِ فِي زَاهِيهِ وَالزَّاهِرُ النَّدَى

وهذا يخص المشهد الأول وهو في الأسر، وهو يعكس انكساره فبعد أن كان حاكما معروفا أصبح نكرة غريبا في الأسر.

أما المشهد الثاني والذي يعود فيه الشاعر إلى الزمن الجميل فيتحدث بضمير المتكلم في قوله:

أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَعَدِيرُ<sup>(2)</sup>

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَتْ لَيْلَةً

وهناك شخصية الفاسد والصالح والتي قدمها الشاعر في قالب حكمي وهما شخصيتان فاعلتان لهما أثر في حالة الشاعر حين ينتقل من جو العاطفة إلى منطق العقل، فتكون هذه الحكمة تفسيرا للوضع الذي آل إليه وحجة على تغيّر الزمان بأهله.

القيان: شخصية حضرت في المشهد الثاني الذي يتمنى الشاعر عودته.

القصور التي ذكرها مثل: الزاهر، الزاهي، الثريا، السعود... الخ، يمكن اعتبارها شخصيات لأنها كانت فاعلة، فالشاعر يصفها ويمنحها صفات وينسب إليها أفعالا كقوله: يلحظنا الزاهي ويسعد سعوده، تشير الثريا نحونا، غيورين.

#### 4- الزمن:

لقد تضمنت القصيدة زمنين مهمين في حياة الشاعر كلاهما جاء مقترنا بزمن نفسي هو الذي أفصح وترجم تضاريس هذين الزمنين؛ الزمن الأول وهو زمن الأسر وقد عاشه بألمه وغرته وانكساره ودمعه، وعبر عن ذلك بصيغ عكست تغير وتقلب الزمان به مثل: مضى، زمن، أصبح اليوم، الدهر.

1- المعتمد بن عباد، المصدر السابق، ص.98.

2- المصدر نفسه، ص.99.

والزمن الثاني وهو الذي كان يوما ما حقيقيا وهو زمن من حكمه ولكنه غاب وبقيت معالمه مرسومة على جدران ذاكرة الشاعر، فاستذكرها متمنيا عودتها، وهذه الأزمنة حتى وإن مثلت فترة حقيقية من فترات حياة الشاعر إلا أنها في جو القصيدة نُجدها لا تتعدى حدود نفسية الشاعر التي جمعت بين الأمل والألم.

#### 5- المكان:

أغمات: وهو المكان الذي نفى إليه المعتمد وقد ذكره في قوله: إذا قيل في أغمات قد مات جوده.

وهناك أمكنة متعلقة بالمشهد الثاني وهو يتمنى العودة إلى قصوره فيذكر: الروضة، الغدير، الثريا، الزاهي، الزاهر، وهي كلها أسماء وقباب سلطانية كان تأنق في بنائها من قصور اشبيلية، كما ذكر حمص والقبور في تصوير للنهاية المؤلمة.

#### 6- العقدة والحل:

العقدة في هذه القصيدة هي الوضع الذي أصبح عليه الحاكم المعتمد بن عباد ألا وهو الأسر وهذا الوضع جعله يرثي نفسه، ولكن بطريقة غير مباشرة كان هو فيها ضميرا غائبا جعل فيه السيوف والقصور تبكيه، ومنه أسره هذا وقف حائلا بينه وبين حياته القديمة، حيث القصور والرياض فما كان عليه إلا رثاؤه متمنيا العودة ومستذكرا أيامها ولياليها، ولكن رغم يأسه إلا أنه في كل مرة يُظهر بوادر أمل وإيمان في تغير حاله وقدرة الله على تحقيق أمانيه، أما عن الحل فقد بقي حبيس أمنية الشاعر الأيسر في العودة إلى حياته كحاكم وإيمانه بأن الله على كل شيء قدير وأن الأمر يسير عند الله وما يتمناه ليس بالعسير.

7/ الوصف: يصف الشاعر حاله وهو في الأسر بالغريب ويذهب أبعد من ذلك إلى وصف حاله بالميت حين قدم لنا صورة لبكاء البيض الصوارم والقصور عليه، ثم ينتقل إلى صورة ثانية وهي ما يتمناه من العودة إلى قصوره وإلقاء شعره في رياضه وحدائقه، فيصف هذه الحياة بأبياته فيقول:

أمامي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَعَدِيدُ

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَتْ لَيْلَةً

تَعْنِي قِيَانٌ أَوْ تَرْنُ طُيُورُ

بِمُنْبَتِّةِ الزَّيْتُونِ مَوْرَثَةُ الْعُلَا

بِزَاهِرِهَا السَّامِي الدُّرَّا جَادَةُ الحَيَا

تُشِيرُ الشَّرِيًّا نَحُونَا وَتُشِيرُ

وَيَلْحُظُنَا الزَّاهِي وَسَعْدُ سَعْدِهِ

غَيُورِينَ وَالصَّبُّ المَحِبُّ غَيُورٌ<sup>(1)</sup>

## 8- الحوار:

رغم أن الشاعر كتب بهذه القصيدة إلى ابن حمديس ليسرد له وضعه وما يتمناه إلا أن هناك حواراً داخلياً أو ما يسمى بالمونولوج كون الشاعر مسجون، فهو بهذه الأبيات يُحدِّث نفسه ويُمَنِّيها ويبيكيها مرة بصيغة الغائب الذي يعكس انكساره ومرة بضمير المتكلم وهو يتمنى تغيير حاله، وهذا التضارب والصراع المصحوب أحياناً بالآلام وأحياناً أخرى ممزوجاً بآمال في قدرة الله عز وجل على تغيير حاله فهذا الازدواج العاطفي وهذا التذبذب في الخيط الوجداني للشاعر يعكس تضارب الشاعر مع واقعه ولكن في مساحة لا تتعدى حدود نفسيته ودواخله.

## 9- اللغة:

يمكن أن نقسّم لغة القصيدة إلى قاموسين، قاموس لغوي وهو في أسره حيث ضمّ الكلمات الدالة على ألمه وانكساره وحسرتة، وقاموس لغوي متعلق بقصوره ورياضه وأيام حكمه متمنياً عودتها ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

**القاموس اللغوي الأول:** غريب، أسير، يبكي، تندب، دمع، النشور وهو يترجم حاضره الأليم.

**القاموس اللغوي الثاني:** الروضة، الغدير، القيان، ترن الطيور، زاهرها السامي وهو استذكار لماضيه الزاهر.

وعليه فإن اللغة جاءت مناسبة وتماشت مع المشهدين، وكون عاطفة الشاعر تتأرجح بين الأسى الذي يعيشه وأمله في العودة إلى الرغد الذي كان يعيشه، فقد جاءت عاطفته فياضة ولغته مشحونة بمشاعر متضاربة الأمواج بين ألم وأمل، أما عن الخيط اللغوي السردى، فالنفس القصصي لم يعرف خطأً مستقيماً بل كان فيه ارتداد بين حاضر أليم وماضي سعيد لم يستطع الشاعر إعادته إلا من خلال استذكاره والارتداد بالزمن إلى الوراء في موقف التمني والرجاء سارداً وضعا عاشه في أيام مضت ويتمنى رجوعه ولو لليلة وكله إيماناً بقدرة الله على تيسير الحال وتغيير الوضع إلى الأحسن.

1- المعتمد بن عباد، المصدر السابق، ص. 99.

ويجسد الشاعر في قصيدته نوعاً من التقابل بين الماضي والمستقبل ففي هذا النص " لا يجعل الشاعر الغد مستقبلاً وحياة اليوم حاضراً بل يجعل الحياة اليوم والغد حاضراً حتى يبلغ التأثير مداه ويطوي المسافة بين اليوم والغد، وذلك من عجائب التقابل وجمالياته فهو أسلوب من أساليب التصوير يلي دواعي الفن والتجربة الشعرية المؤثرة، وليس حلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ، إنه رسم لمرارة واقع المعتمد ومرارة قلبت الموازين في رؤيته للحياة وجعلته ينتقل من النقيض في الماضي العز والمجد إلى النقيض الحاضر الذل والهوان." (1)

أما الموسيقى الخارجية فقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الراء وتفعيله البحر الطويل والذي يعكس رصانة وإحكام بناء الشاعر لقصيدته وعمق دلالتها كون الموضوع له أثر عميق في نفسية الشاعر.

### التقطيع:

وتندبه البيض الصوارم والقنا	وينهل دمع بينهن غزير
وَتَنْدُبُهُ لَبِيضُ صُصَوَارِمٍ وَلَقْنَا	وَيَنْهَلُ دَمْعُنْ بَيْنَهُنَّ غَزِيرُو
0//0//0//0//0//0//0//0//	0//0//0//0//0//0//0//0//
فعول مفاعيلن فعول مفاعلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعل

### البحر الطويل

إضافة إلى الطباق كموسيقى داخلية عكست الجانب الفني لتوظيفه من طرف الشاعر وهو يصور لنا مشهدين من حياته، مشهدين متناقضين ومن صور الطباق:

مضى/أصبح، أمامي/خلفي، عسيرا/يسيرا.

1- حسناء أقدح: الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الانسانية، مج28، ع2، 2012، ص.71.

6- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن اللبانة:

1- الحدث:

الإطار العام للقصيدة هو رثاء المدن، أما عن أحداثها فهي تدور حول بكاء دولة العبادة فعندما سقطت دولة العبادة وهي اشبيلية التي كانت تحت حكم بني عباد سيق بنو عباد مكبلين إلى منفاهم بعدما كانوا أصحاب عزّ وقوة وهيمنة، لذلك بكاهم ابن اللبّانة في أبياته متحسرا على أيامهم وفنونهم وشجاعتهم، وكيف كانوا في عزّ ودلال وترف وهو وكيف أصبحوا أذلة مأسورين لذلك نهج في قصيدته طريقة المقابلة بين مرحلتين، مرحلة حكم بني عباد وعزّهم ومرحلة الذلّ والهوان بعد سقوطهم تحت حكم المرابطين، فنجده يذكر قوة وعزة بني عباد ثم سرعان ما ينفي هذا الماضي بحاضر كله هوان كقوله:

وكعبة كانت الآمال تعمرها  
فاليوم لا عاكف فيها ولا باد<sup>(1)</sup>

فهو يصوّر وبشكل دقيق لوحتين لماضي وحاضر بني عباد ويقف مشتتا متذبذبا بينهما، فما يكاد يستحضر شريط الماضي المزهر حتى يقطعه حاضر أليم، فالشاعر يقف موقف الراض المصدوم من تغيّر الحال متأرجحا بين تعجب واستفسار، ليجد المخرج الوحيد لهروبه من هذا الوضع وتفسيره ما حصل إلى التماس العذر لخلع بني عباد مقارنة ما حصل لهم بخلع بنو العباس الذين كانوا أعزّ سلطانا وأعظم ملكا، ثم يذهب إلى تصوير مشهد بني عباد وهم يُساقون إلى منفاهم، وهذا هو موضوع القصيدة والحادث الذي قامت عليه وهو حدث لا ينسى، ثم يخلص إلى مشهد توديع الناس لهم في عبارات تنضح بالحزن والأسى.

في هذا النص الشعري رسم لنا الشاعر صورة كونية تتلاءم مع أحاسيسه وانفعالاته... فالسماء تبكي بسحبها على السادة من بني عباد الذين كانت الأندلس ترسو بهم كما ترسو الأرض بالجبال وإن قصورهم تحولت إلى غابة نزلت عليها الكوارث واقتحمتها أسود مفترسة وحيّات سامة ضخمة<sup>2</sup>.

1- ابن اللبّانة: المصدر السابق، ص.56.

2- ينظر: أحلام مداس: شعر ابن اللبّانة الداني دراسة موضوعية وفنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1435هـ/1436هـ، 2014م/2015م، ص.ص.23،24.

## 2- السرد:

لقد جاءت قصيدة ابن اللبّانة التي يبكي فيها دولة العباددة صادقة الشعور طافحة بالأسى ولم يتوانى الشاعر فيها بتقديم سرد لأحداثها فحضر السرد في موضعين من القصيدة، أولهما حين بكى حاضر بني عباد فراح يسرد ماضيهم المزهر في موقف رافض لهذا الحاضر محاولاً تغييره بسرد ما كانت عليه أيام عزّهم وقوتهم فيقول:

على الجبال التي هُدت قواعدها      وكانت الأرضُ منهم ذات أوتادٍ  
وكعبة كانت الآمالُ تعمرها      فاليوم لا عاكفَ فيها ولا بادٍ<sup>(1)</sup>

أما الموضع الثاني فحين راح يسرد واقعة أسر بني عباد وكيف سيقوا في يوم مشهود إلى مناهم وهم مكبلين ونساءؤهم تمزقن وجوههن حزناً، والناس يتزاحمون على ضفتي الوادي الكبير ليروا آخر مشهد لحكم بني عباد يقول:

والناس قد ملأوا العبرين واعتبروا      من لؤلؤ طافياتٍ فوقَ أزياد  
سارت سفائنهم والنوح يصحبه      كأهّا إبلاً يحدو بها الحادي<sup>(2)</sup>

## 3- الشخصيات:

**بنو عباد:** وهم يمثلون الشخصية الرئيسية في القصيدة، كيف لا وموضوع القصيدة يدور حول ما وقع لهم وكيف بكاهم ابن اللبّانة، ذكرهم بقوله: أبناء عباد البهاليل، أموات.

**العدوّ:** وهم المرابطون الذين أطاحوا بحكم بني عباد وهم السبب في الحال التي آلت إليها دولة العباددة، ذكرهم الشاعر بـ: النائبات، الضيغم العادي، سفائنهم.

**بنو العباس:** ذكرهم الشاعر حين قارن ما حصل لهم بما حصل لحكم بني عباد في محاولة منه التماس العذر لخلع أبناء عباد عن الحكم : ذكرهم بقوله:

1- ابن اللبّانة: المصدر السابق، ص. 56.

2- المصدر نفسه، ص. 61.

إن يخلعوا فبنوا العباس قد خلعوا  
وقد خلت قبل حمص أرض بغداد<sup>(1)</sup>

الضيف والفارس: شخصيات أنتجها الشاعر ووظفها في مشهد وكأنه يحاورها ولكن ليس الهدف من ذلك بناء حوار بل من أجل وصف الحال المزرية التي آلت إليها البلاد بعد سقوطها في يد العدو بحيث لم تعد دولة بني عباد دار كرم، كما كانت ودلّ على ذلك بتوظيف شخصية الضيف، ولم يعد هناك فرسان وقاتل ودلّ على ذلك بالفارس.

نساء المعتمد: خصّهم الشاعر بوصف، كيف لا وقد كنّ حرائر في قصورهن ينعمن بالعزّ والدلال وها قد تقلب بهم الحال وأصبحن سبايا وأسيرات عند العدو وذكرهم بـ: حرّمهم، لؤلؤ، مخدرة.

أهل اشبيلية: ذكرهم الشاعر في قصيدته حين وقفوا يودعون أبناء عباد وهم في سفن العدو مكبلين يساقون إلى منفاهم وكأنهم أموات داخل القبور في جوّ حزين كئيب، ذكرهم بـ: صارخة، صارخ مفداة، فاد.

#### 4- الزمن:

أول زمن في القصيدة هو زمن وقوع الحادثة وهو سقوط ملك بني عباد ووقوعهم تحت الأسر ورغم أن الشاعر لم يصرّح بتاريخ سقوط اشبيلية تحت حكم المرابطين إلا أن الحدث الذي تناوله في القصيدة يوحي بالزمن والسياق يصرح به.

- وهناك زمن حكم بني عباد: ذكره الشاعر حين راح يقارن بين حاضرهم الأليم وما آلت إليه دولة العبادة والماضي العزيز الذي كانت تعيشه، وهكذا نلاحظ أن الشاعر استعار زمنا من الماضي واستحضره ليوضح الصورة المزهرة لبني عباد قبل وقوع الفجعة، وهناك عبارات تدل على هذا الماضي هي: كانت الأرض منهم ذات أوتاد، الرابييات عليها اليانعات، كعبة كانت الآمال تعمرها.

حاضر بني عباد: وهو يمثل الوضع المؤلم والصعب الذي آل إليه حكم بني عباد بعد سقوط حكمهم وخلعهم عن الحكم وسجنهم، ومن العبارات الدالة في القصيدة: اليوم لا عاكف فيها ولا باد، أفقر بين المكرمات، أصبحت في لهوات، دنا الوقت، كل شيء لميقات وميعاد.

1- ابن اللبابة، المصدر السابق، ص 59..

- استعار الشاعر زمنا من الماضي وهو زمن حكم بني العباس من خلال استحضار حادثة خلع بني العباس من حكمهم، فقارن ما حصل لهم بخلع بني العباد عن الحكم في محاولة منه التماس العذر لهم، وقد دلّ على ذلك بقوله: بنو العباس، خلت قبل حمص أرض بغداد.

- ذكر الزمن الذي سيق فيه أبناء عباد مكبلين إلى السفن متجهين إلى منفاهم في قوله: حان الوداع.

#### 6- المكان: من الأمكنة المذكورة:

اشبيلية: وهي دولة بني عباد، رغم أن الشاعر لم يصرح باسمها، ولكن السياق يوحي إليها، وقد دل عليها في القصيدة بعبارات هي: الجبال، رابيات، عريسة، كعبة، بيت المكرمات، واديهم، الوادي وهذه كلها تدل على اشبيلية مقر حكم بني عباد.

حمص، بغداد: ذكرهما الشاعر في معرض مقارنة ما حصل مع بني عباد من خلعهما عن الحكم بما حصل لبني العباس، فكما أفقرت منهم بغداد أفقرت منهم اشبيلية، وردت في قوله: وقد خلت قبل حمص أرض بغداد.

الأحاد: ذكرها حين شبه منظر بني عباد وهم في جوف السفن بالأموات في القبور، وردت في قوله: في المنشآت كأموات بالأحاد.

العبرين: ذكرها حين صورّ وقوف الناس على ضفتي نهر الوادي الكبير وهم يشهدون المنظر المحزن وبنو عباد مكبلين ونساؤهم يمزقن وجوههن من شدة الحزن، وردت في قوله: والناس ملأوا العبرين واعتبروا.

سفائتهم: وهي المكان الذي سيق إليه بنو عباد وهم مكبلين متوجهين إلى منفاهم وهم في جوف السفن كحال الميت في القبر، وردت في قوله: سارت سفائتهم والنوح يصحبها.

#### 6- العقدة والحل:

القصيدة قدمت الحادثة في جو مهيب تكسوه مسحة الحزن من بدايتها، وقد طفت بمشاعر الأسى الذي جاء ممزوجا برفض للوضع، فالشاعر لم يتقبل فكرة ما آل إليه حكم بنو عباد، فكان مضطربا أحيانا يرتدّ إلى الماضي هروبا من الحاضر في محاولة منه لتغيبه من خلال استحضار المشهد المزهر من حكم بني عباد وهم في كامل قوتهم وأوج عزهم، وأحيانا يحاول تقبل الحاضر المؤلم مُعزّيا نفسه بالتماس العذر لما حدث معهم ومقارنا ذلك بما حدث

لحكّام سبقوهم كانوا أشد سلطانا وعزّا ويمكن أن نعتبر مشهد أبناء عباد وهم يساقون إلى سفن العدو نحو منفاهم ومنظر نسائهم وهنّ يمزقن وجوههنّ أسي وحزنا عقدة القصيدة لأنّ هذه الحادثة أثّرت في الشاعر وكان لها وقع على نفسيته لهذا بنى عليها أبياته.

أما عن الحلّ، فالشاعر هنا جاء بكأوه صادقاً، ولم يتوقف عن بكاء دولة العباد بزلواها وفقدان الأمل من عودتها، بل حاول استخراج العظات والعبر من هذه المأساة وبقي وفيا لبني عباد في أشعاره.

#### - الوصف:

فكما جاء شعر ابن اللبّانة صادقاً في هذه الأبيات جاء وصفه دقيقاً، فعلى قدر الأثر الذي تركته الفجعة في نفسه راح يصوّر زوايا الحادثة محاولاً تقديم المشهد في صورة حيّة للقارئ، ففي البداية قدّم مشهداً زواج فيه بين لوحات من الماضي المزهر لبني عباد ولوحات من الحاضر الأليم حتى يضع القارئ أمام حجم الفجعة، ويفسر رفضه للوضع، فكيف يمكن تقبل هذا الهوان والضعف بعد القوة والعزّ والشرف والدلال، ولقد وظف الشاعر عناصر من الطبيعة وألبسها هي الأخرى رداء الحزن وصوّر حزنها وبكاءها على ما حدث، وقد استعار هذه العناصر الطبيعية ليضعنا أمام هول وحجم الحادثة ويعطيها حقها فيقول:

عَلَى الْبَهَائِلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَادٍ	تَبْكِي السَّمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي
وَكَانَتْ الْأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادٍ	عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ فَوَاعِدُهَا
أَنوارها فغدت في خفضٍ أوهاد <sup>(1)</sup>	والرايات عليها اليانعات ذوت

ثم ينتقل إلى تصوير المشهد الرئيسي وهو مشهد ركوب بني عباد السفن في طريقهم إلى منفاهم، ولقد سيقوا إليها منظوماً بعضهم إلى بعض بالحبال ويمثلهم الشاعر وهم في السفن بالأموات حين تضمهم القبور، يقول:

حموا حريمهم حتى إذا غلبوا سيقوا على نسقٍ في حبلٍ مقتاد

1- ابن اللبّانة، المصدر السابق، ص. 56.

نَسِيْتُ إِلَّا عَدَاةَ النَّهْرِ كَوْنَهُمْ  
فِي الْمُنْشآتِ كَأَمْوَاتٍ بِالْحَادِ<sup>(1)</sup>

ثم يصف حال نساء المعتمد ويشبههن باللؤلؤ جمالا ورونقا وهن يمزقن وجوههن من شدة الحزن في قوله:

وَالنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا الْعَبْرَيْنِ وَاعْتَبَرُوا  
مِنْ لَوْلُؤٍ طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَرْبَادِ

حُطِّ القِنَاعِ فَلَمْ تَسْتِرْ مَخْدَرَةَ  
وَمَزَقَتْ أَوْجِهَهُ تَمْرِيْقَ أَبْرَادِ<sup>(2)</sup>

لينتقل إلى تصوير آخر مشهد، حيث الناس يتزاحمون وهم يودعون بني عباد وسط فيض من الأسى والحزن والدموع تصويرا دقيقا فقال:

حَانَ الْوَدَاعُ فَضَحَّتْ كُلُّ صَارِيحَةٍ  
وَصَارِيحٍ مِنْ مُقَدَّاةٍ وَمِنْ قَادِ

سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنَّوْخُ يَصْحَبُهَا  
كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَخْدُو بِهَا الْحَادِي

كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ  
تِلْكَ الْقَطَائِعُ مِنْ قِطَعَاتِ أَكْبَادِ<sup>(3)</sup>

## 8- الحوار:

لم يوظف الشاعر في قصيدته حوارا واضح المعالم أو صريحا فهو لم يكن في حاجة إلى ذلك كونه كان منغمسا في سرد وقائع الحادثة ووصف تفاصيلها وهو مضطرب المشاعر متذبذب بين رفض لما حصل وبين التماس لأعداء، ولكن هناك شخصيات وظفها الشاعر وخاطبها ولكن ليس بغرض حوار، بل كان المقصد من ذلك هو توضيح مدى قسوة الوضع ومدى تغير الحال، فقبل ذلك كانت دار بني عباد بيتا للكرم والضيافة وقد عبّر الشاعر عن ذلك من خلال مخاطبته للضيف وكانت مسكنا وملجأ للأمان لذلك خاطب تعبيرا عنها المؤمل، وكانت ساحة للفرسان فعبر عنها بمخاطبته للفارس، ولكن انقطعت الضيافة وغاب الأمان وحلّ الهوان.

1- ابن اللبابة، المصدر السابق، ص.60.

2- المصدر نفسه، ص.61.

3- المصدر نفسه، ص.61.

9- اللغة:

لقد استطاعت لغة القصيدة استيعاب حجم الحادثة وثقل أثرها على نفسية الشاعر، ونجحت إلى حد ما في تصوير وترجمة حيثيات وزوايا الحادثة في عبارات رقيقة وتصوير دقيق خال من المبالغة والتهويل، فرغم الأثر الذي تركته الفجاعة في نفسية الشاعر، إلا أنه أعطاهما حجمها من التعبير ومساحة من اللغة ولم يضخمها، فهو استطاع أن يذهب بمخيلة القارئ ويضعها أمام المشهد كما هو في واقعه ويتركها تعيش الوضع بكمه وكيفه.

المعجم اللغوي المناسب للقصيدة تصب مفرداته في قالب الحزن وهي كالاتي:

تبكي، هدت، ذوت، النائبات، أفقر، جفّ، الضيغم العادي، يخلعوا، سيقوا، أموات، الحاد، الوداع، صارخة، صارخ، النوح، سال.

إضافة إلى ألفاظ الطبيعة منها: السماء، الجبال، الأرض، الرايات، الوادي، الزرع، النهر، الماء.

أما عن الأساليب الشعرية فنلاحظ حضور كل من:

أسلوب الاستفهام وذلك في قوله:

وأين معتمدٌ نعى يقسمُها      مرعى وماءٌ لزوارٍ وروادٍ  
وأين يوضح لي هديّ الرشيدِ ضُحى      أجلّو به في ظلامِ الغيِّ إرشادي  
وأين لي كنفُ المعتدّ منزلةً      على احتفالٍ من النعمى وإعداد<sup>(1)</sup>

يتجلى الاستفهام في هذه الأبيات من خلال تكرار أداة الاستفهام أين والتي فيها دلالة على التعجب والدهشة لما آلت إليه دولة العبادة وحال بني عباد وهذا فيه انعكاس لصورة الانكسار التي يعيشها الشاعر وهو رافض للوضع ومتألم.

أسلوب النداء وذلك في قوله:

يا ضيفُ أفقرُ بيتِ المكرّماتِ فخذُ      في ضمِّ رحلكَ واجمعُ فضلةَ الزادِ

1- ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.62.

ويا مؤمل واديهم ليسكنه      خفت القطين وحفت الزرع بالوادي<sup>(1)</sup>

إذا يتجلى أسلوب النداء في هذا البيت من خلال أداة النداء يا والتي جاءت للدلالة على الهجر والرحيل لأنه لم يعد هناك عيش وخير في غياب بني عباد .

أسلوب الأمر: وذلك في قوله:

ضلت سبيل الندى باب السبيل فسر      لغير قصدٍ فما يهديك من هاد

ألق السلاح وخلّ المشركي فقد      أصبحت في لهوات الضيغم العادي<sup>(2)</sup>

يتجلى أسلوب الأمر في الأبيات من خلال أفعال الأمر ( سر، ألف، خل) وهي تحمل دلالات طافحة بالأسى والحزن فهو يخاطب الضيف وعابر السبيل بهذه الصيغة لعظم المصيبة التي حلت ببني عباد وما آلت إليه البلاد.

#### الصور الشعرية:

لقد وردت الاستعارة في قصيدة ابن اللبانة وهو يرثي ويصور الحالة التي آلت إليها البلاد بعد المصيبة منها قوله:

تبكي السماء بمزن رائع غادي      على البهاليل من أبناء عباد<sup>(3)</sup>

وهذه استعارة مكنية بحيث شبه الشاعر السماء بالإنسان الذي يبكي وحذف المشبه به وهو الانسان وترك قرينة تدل عليه وهي البكاء في معرض تصويره لبكاء هذه الدولة وحاكمها المعتمد وهذا ما زاد المعنى وضوحاً وأضفى جمالية.

التشبيه: ويتجلى في قوله:

نسيت إلا غداة النهر كونهم      في المنشآت كأموات بألحاد

سارت سفائنهم والنوح يصحبها      كأنها إبل يحدو بها الحادي<sup>(4)</sup>

1- ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.57.

2- المصدر نفسه، ص.57،58.

3- المصدر نفسه، ص.56.

4- المصدر نفسه، ص.60،61.

يصور الشاعر صورة بني عباد وهم في السفن يساقون إلى المنفى بحيث شبههم وهم على ظهر السفن كالأموات بالقبور والناس مجتمعين ييكون المشهد والحالة التي وصلت إليها دولة العبابدة وكذا حال المعتمد بن عباد وأهله.

وكذا في قوله:

كانت أسرتها من فضلها بهم      مثل المنابر أعوادا بأعواد

إنا إلى الله في أيامهم فلقد      كانت لنا مثل أعراس وأعياد<sup>(1)</sup>

وهنا استذكر الشاعر للأيام الجميلة الزاهرة في ظل حكم بني عباد وكيف شبه تلك الأيام وذلك الوقت بالعيد والعرس لما فيه من سعادة وهناء وخير عكس الصورة المؤلمة للحاضر المرير.

**المحسنات البديعية:**

**الطباق:**

خبا/إيقاد في قوله: ذوى وذا خبا بعد إيقاد.

الذل/العز في قوله: ذلوا وكانت لهم في العز مرتبة.

هبة/إخماد في قوله: لئناهم هبة من بعد إخماد.

وهو يعكس المقارنة التي أقامها الشاعر بين زمنيين وبين مرحلتين من حكم بني عباد قبل وبعد النكبة، وهذا يضيفي جمالية على التصوير الذي يضع القارئ أمام مشاهد حية تضج بالفرح والأسى والأمل والألم.

**الجناس:**

أوتاد، أوهاد جناس ناقص في قوله:

على الجبال التي هدت قواعدها      وكانت الأرض منهم ذات أوتاد

والرايات عليها اليانعات ذوت      أنوارها فغدت في خفض أوهاد<sup>(2)</sup>

1- ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.59.

2- المصدر نفسه، ص.56.

## الفصل الثالث الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين

الموسيقى الخارجية: بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الدال وعلى تفعيلة البحر البسيط والذي يرتبط بسلاسة الأسلوب ورقة الألفاظ كيف لا وموضوع القصيدة طافح بمشاعر الأسى والحزن، إضافة إلى جدية الموضوع الذي قامت عليه القصيدة وهو حدث كبير كان منعطفًا في حياة الشاعر في تاريخ دولة العبادة.

### التقطيع:

تبكي السماء بدمعٍ رائحٍ غادي      على البهاليل من أبناءِ عبَادِ

تَبْكُ سَمَاءٌ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي      عَلَ لِبَهَائِلِ مِنْ أُنْبَاءِ عَبَادِي

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

متفعّلن      فعّلن      مستفعّلن      فاعل      متفعّلن      فاعلن      مستفعّلن      فاعل

### البحر البسيط.

-عناصر القصة المتداخلة في قصيدة سقوط طليطلة:

#### 1- الحدث:

تقوم القصيدة على حدث مأساوي ومفجع وهو سقوط طليطلة على يد نصارى قشتالة بحيث يقوم الشاعر برثاء طليطلة وتصوير أحداث سقوطها في موقف مأساوي يرسم فيه كل زاوية فيذكر انقلاب الأوضاع بعد أن كانت طليطلة حصنا منيعا صعب المنال أصبحت سائغة في يد الكفار، يقول:

محصنة محسنة بعيداً      تناولها ومطلبها عسيرُ

ألم تك معقلا للدين صعب      فذلّله كما شاء القديرُ

\* يصور الشاعر انقلاب الأوضاع في الأندلس بعد سقوط هذه القاعدة الإسلامية... ويتفجع على ما أصاب الحرائر المصونات ويحث الناس على العودة إلى التمسك بتعاليم الدين... محذرا من مغبة ذنوبهم الكثيرة والتي قد تجرهم إلى مصير مشبه لمصير أهل طليطلة كما يهيب بهم أن يهبوا للجهاد وأخذ الثأر . بتصرف: أحمد الطرافي: في رثاء طليطلة، من روائع الشعر العربي. 2019/1/24، 19:28

فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ

وأخرج أهلها منها جميعا

معالمها التي طُمست تنيرُ<sup>(1)</sup>

وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ

ويذكر ما أصاب حرائرها بعد أن كانوا مصنونات في القصور وكيف انتهكت حرمة المقدّسات واستفحال الحرمات داعيا إلى الجهاد والثأر والذود عن الدين والديار، وثائرا على سكان طليطلة بعد أن استسلموا وباعوا دينهم وأرضهم وأثروا العيش كرقيق على التشرد والضياع، متحدثا بلسان مرارة وأسف وتفجع، كيف لا وهو يشهد سقوط موطنه وسرقة أرضه، وما زاد غلّة وحسرتة ذلّ الحكام واستسلام السكان.

## 2- السرد:

لقد سردت القصيدة أحداث سقوط طليطلة في خط سردي راوح بين الإثارة والحسرة فالشاعر متأثر وهو يعيش سقوط طليطلة فيسترسل في سرد ما حصل لها ولأهلها في جوّ تأرجح بين تفجع وحزن لسقوطها في يد الكفار، وسخط على استسلام وذل السكان والحكام وكذا انتفاضة وأمل من خلال دعوته إلى الجهاد وأمله في نصر الله للمسلمين.

يبدأ الشاعر بسرد الفاجعة بانكسار ورسم لصورة الهوان والخضوع للعدوّ وهو الواقع، ثم يقدم صورة مقابلة وكأنّه يقارن بين الواقع المرير والماضي المجيد فيستذكر كيف كانت طليطلة حصنا منيعا أيّبا، ودارا للعلم والدين، ثم ما يلبث أن يعود إلى واقعه متأسفا على حال المقدّسات وحرمة النساء وحالة الفسق والفجور المتفشّي، كل هذا يجعله ينتفض ويدعو إلى الجهاد، بعدها يعود ويسرد خضوع بعض السكان إلى العدو وكيف باعوا أرضهم وشرفهم خوفا من التشرد والضياع مفتشا بأمل كبير عن من يغيّر الحال ويدافع عن راية الإسلام.

## 3- الشخصيات:

الشاعر: نجده في هذه القصيدة يتحدث بلسان الجريح المتألم لحال أرضه ودينه وأهله، وبلسان الساخط بسبب خضوع وذلّ الحكام للعدوّ وبعض السكان الذين آثروا العيش كعبيد خوفا من التشرد والضياع على محاربة العدو،

1- المقرئ: المصدر السابق، مج 4، ص.ص. 483، 484.

وبلسان الشاعر المنتفض حيث كان وفي كل مرة يدعو إلى الانتفاض ورفض الذلّ والهوان ومحاربة العدوّ والحفاظ على الإسلام.

العدو (نصارى قشتالة): وهو طرف فاعل كونه السبب وراء الحالة التي آلت إليها طليطلة وأهلها وسببا في حالة الشاعر، ذكروهم الشاعر بعبارات وأوصاف مثل: أمير الكافرين (ألفونسو السادس ملك قشتالة)، دار الكفر، الفسق، الفجور، الكفور، الأعادي.

سكان طليطلة: ولقد كان لهم تأثير واضح على نفسية الشاعر كونهم خضعوا للكفار، فذكروهم الشاعر بأوصاف وعبارات سخط منها: قوم، المخول، الفقير، مارق، الناس، الحمير، خزبي، الرقّ.

وهناك أفعال تشير إليهم من خلال مخاطبة الشاعر لهم منها: هان، سامع، نخور، نجبن، رضوا، نُح، أندب.

#### 4/ الزمن:

هناك زمن سقوط طليطلة والذي كان عام 479 هـ ولكنه غير مذكور في القصيدة، بل سياق الأحداث يحيل إليه، وهناك زمن قام الشاعر باستدكاره حينما وقف الحال التي آلت إليها طليطلة وهو الزمن الذي كانت فيه طليطلة محصنة ومعقلا للعلم والدين، أي أن هناك ارتداد في السلم الزمني غرضه رثاء وبكاء طليطلة، وقد استعملت عبارات تدل على الزمن مثل: الدهور، الأيام.

وهناك زمن نفسي يذكره الشاعر في قوله:

يطول عليّ ليلي ربّ خطب يطول لهوله الليل القصير<sup>(1)</sup>

وهو هنا يترجم ألمه لما حلّ بطليطلة ومدى تأثير ذلك على نفسيته التي انسلخ فيها الزمن من وظيفته العادية وأصبح خاضعا لدواخله، فطال عنده الليل وهذه حالة نفسية معروفة فكلما كان الإنسان يمر بحالة ألم وقلق أصبح الوقت حسب عقارب نفسيته طويلا.

شهر، صائفة: وهما زمانان ذكرهما الشاعر عندما صوّر خضوع سكان طليطلة للعدوّ ودفعهم للحزبة مقابل راحتهم.

1- المقري، المصدر السابق، ص.484.

ويذكر زمنا آخر في قوله:

فليلٌ فيه همٌّ مستكنٌ      ويومٌ فيه شرٌّ مستطير<sup>(1)</sup>

محاولا في كل مرة تقديم حجم المصيبة التي أصابت الأندلس ككل وخاصة المساس بالدين الإسلامي.

## 5- المكان:

طليطلة: رغم أن الشاعر مجهول، ولكن ما سرده في قصيدته يوضح أنه من سكانها.

إيوان كسرى: ذكره عندما استذكر أمجاد طليطلة وأيام عزّها.

الدار: وقصد بها طليطلة حينما كانت دار علم وإيمان، وبعدها صارت دار كفر عندما سقطت بيد الكفار.

المساجد والكنائس، القصور، الضياع، الجداول: ذكرها الشاعر حينما راح يصوّر خضوع سكان طليطلة للعدوّ خوفا من الضياع.

الأندلس

## 6- العقدة والحل:

المعروف أن القصيدة قائمة على حدث أساسي هو سقوط طليطلة، ولكن عند تتبع الخيط السردى نلاحظ تفاقم الوضع وتأزمه حين استسلم أهل طليطلة وحكامها للعدوّ وباعوا أرضهم وأهلهم ودينهم واختاروا العيش كعبيد خوفا من التشرّد والضياع، وهذا التأزم عكسته نفسية الشاعر الساخطة وخطاباته الموجهة إلى أهل طليطلة والتي عرفت تصاعدا وحدّة في وتيرة الخطاب، أما عن الحل فلم يبق بيد الشاعر إلاّ أمل بنصر الله، يعكس إيمانه وتمسكه بقضاء الله وقدرته على نصر الإسلام والمسلمين.

1- المقرئ، المصدر السابق، ص.486.

### 7- الوصف:

عرفت القصيدة سردا للأحداث كونها تناولت واقعة تاريخية حقيقية أكثر من الوصف، ولكنها عرفت محطات وصفية بداية بوصف الشاعر لطليطلة أيام عزّها حين كانت محصّنة ودارا للعلم والإيمان، ثم يصف حالها بعد السقوط وكيف أصبحت دارا للكفر والفسق والفجور، لينتقل إلى وصف حال الحكام والسكان الذين خضعوا للعدوّ، فاختاروا العيش كرقيق بدل الذود على الأرض والأصل والدين، ولكن كل هذه الأوصاف شغلت مساحات صغيرة كون الشاعر يتحدث بنبرة الثائر، والمشاعر متضاربة داخله نظرا لكبر حجم الفجيرة وكون الوصف يحتاج النّس الطويل جاء مركزا في القصيدة.

### 8- الحوار:

نلمس شيئا من الحوار في القصيدة عندما خاطب الشاعر أهل طليطلة يدعوهم إلى الانتفاض ويشحن همهم لأجل نصرة الإسلام وعدم الهوان والخضوع، ولكن لا يظهر صوتهم في الحوار جليا بل يعود الشاعر ويتكلم بلسانهم أنهم خيروا العيش كرقيق يدفعون الجزية للعدوّ على العيش في التشرّد والضياع في قوله: وقيل تجمعوا لفراق شمل؛ فكلمة قيل تحيل إلى أن هناك طرف في الحوار، ولكنه مغيب وهذا التغييب لربما يكون مقصودا من الشاعر لشدة سخطه على سكان طليطلة الذين أصبح حضورهم غياب، كما يستخدم أيضا "قل وقالوا"، غير أن الحوار لا يستمر فسرعان ما ينتقل إلى سرد الوقائع وهو ساخط على الوضع يلوم ويتحسر، ولكن رغم ذلك لا يفقد الأمل بل يعود مخاطبا وداعيا كقوله: نُح، أندب، لا تجنح.

### 9- اللغة:

جاءت اللغة سهلة سائغة كونها بعيدة عن التكلف والزخرف اللفظي، زاوجت بين الإثارة والحسرة والسرد القصصي كونها تسرد واقعة حقيقية حتى أن هناك بعض الأبيات جاءت على شكل قطع نثرية كونها تضمنت حقائق تاريخية، فهي تميزت بالجودة والأصالة وعمق التجربة وصدقها يصف الطاهر مكّي الشاعر بقوله: " أصيل في أفكاره واتجاهه لأن قصيدته أول ما قيل في بابها وليس عالية فيها على أحد سبقه." (1)

1- الطاهر أحمد مكّي: المرجع السابق، ص. 201.

أما القاموس اللغوي للقصيدة فهو الخراب والضياع وقد دلت عليه ألفاظ منها: الذل، الكفر، طمست، حزننا، القبور، أحزان، أشجان، النكير، الفسق، الفجور، الحرام، العصيان، القتلى، الموت، الفراق، الأعداء، الضياع، الحزني، الرق، الدم.

#### المحسنات البديعية:

- يتجلى الطباق كمحسن بديعي في ثنايا القصيدة بنوعيه الإيجابي والسلبي نذكر منه:

العز/الذل في قوله: وهان على عزيز القوم ذل

الإيمان/الكفر في قوله: وكانت دار إيمان وعلم معالمها التي طمست تنير

فعادت دار كفر مصطفىة قد اضطرت بأهليها الأمور<sup>(1)</sup>

الطول/القصر في قوله:

يطول علي ليلي رب خطب يطول لهوله الليل القصير<sup>(2)</sup>

الجبين/الشجاعة، نجبن/لا نجبن في قوله:

ونجبن ليس نزار لو شجعنا ولم نجبن لكان لنا زئير<sup>(3)</sup>

الصم/السميع، الأعمى/البصير في قوله:

لقد صم السميع فلم يعول على نبأ كما عمي البصير<sup>(4)</sup>.

اليقين/لا يقين في قوله:

1- المقري: المصدر السابق، ص.484.

2- المصدر نفسه، ص.484.

3- المصدر نفسه، ص.485.

4- المصدر نفسه، ص.485.

لقد اليقين فلا يقين وعز القوم بالله الغرور<sup>(1)</sup>.

السلم/الحرب في قوله:

ولا تجنح إلى سلم وحارب عسى أن يجبر العظم الكسير<sup>(2)</sup>.

الحياة/لا حياة في قوله:

تنغصت الحياة فلا حياة وودع حيرة إذ لا مجير<sup>(3)</sup>.

وهذا الاستخدام الواسع للطباق عكس الاضطراب الذي يعيشه الشاعر وتضارب المشاهد في ذهنه كيف كانت طليطلة وكيف أصبحت.

- الجناس:

الثغور، ثغور جناس تام غير بحيث يقصد بالثغور الأولى الأفواه هي تبتسم أما الثانية فيقصد بها الأماكن في قوله:

لثكلك كيف تبتسم الثغور سرورا بعدما سيبت ثغور<sup>(4)</sup>

ظهور، ظهور جناس تام في قوله:

لقد قصمت ظهور حين قالوا أمير الكافرين له ظهور<sup>(5)</sup>

ظهور الأولى بمعنى الظهر أي عندما سمع أهل المدينة بالمصيبة أثار ذلك عليهم ومثل الشاعر ذلك بقسم الظهر، أما ظهور الثانية فتعلقت بالكفار حين دخلوا طليطلة.

محسنة، محسنة جناس ناقص في قوله:

1- المقري: المصدر السابق، ص.485.

2- المصدر نفسه، ص.485.

3- المصدر نفسه، ص.486.

4- المصدر نفسه، ص.483.

5- المصدر نفسه، ص.484.

محسنة محسنة بعيد تناولها ومطلبها عسير<sup>(1)</sup>

وكلها أضفت جرسا موسيقيا داخلها على القصيدة زادها تناغما وانسجاما.

أما بالنسبة للأساليب البلاغية فنذكر منها:

الاستفهام: في قوله: ألم تك معقلا للدين صعبا فذلله كما شاء القدير

مساجدها كنائس أي قلب على هذا يقر ولا يطير

أنأمن أن يحل بنا انتقام وفيينا الفسق أجمع والفجور

أنترك دورنا ونفر عنها وليس لنا وراء البحر دور<sup>(2)</sup>

كل هذه الاستفهامات التي وظفها الشاعر لم يكن الغرض منها الاستفهام بحد ذاته، بل قصد بها الشاعر رفض الواقع وعدم تقبله لما يحصل لتلطيلة وأهلها، إضافة إلى دعوته للجهاد والصمود.

كما نلاحظ الاستعمال المكثف لأفعال الأمر والتي جاءت في معرض دعوته للجهاد والحفاظ على تلطيلة من الضياع واستنكار لأفعال الكفار ومن الأفعال الموظفة: خذوا، لا تهنوا، موتوا، نح، اندب، لا تجح، حارب.

أما الموسيقى الخارجية فقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي الراء وتفعيله البحر الوافر وهو يرتبط دائما بالمواضيع التي تكون جدية وموضوع القصيدة واقعي جدّي مصيري وهو سقوط حاضرة إسلامية عظيمة، ولهذا نجد أن البحر تناسب ومضمون القصيدة ونفسية الشاعر المتضاربة بين الأمل والأسى والثورة والأمل فتماشت التفعيلات وسلاسة المعاني ورقة الألفاظ التي تكاد تلامس القلوب.

1- المقري: المصدر السابق، ص.483.

2-المصدر نفسه، الصفحات من 483 إلى 485.

التقطيع:

وأدركها فتور في انتظار	لسرب في لواحظه فتور
وَأَدْرَكَهَا فُتُورُنْ فِنتِظَارُنْ	لِسْرِبِنْ فِي لَوَاحِظِهِي فُتُورُوْ
0/0//0 0/0//0 0/0//	0/0//0 0/0//0 0/0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

البحر الوافر

8- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد:

1- الحدث:

القصيدة، الرسالة والقصة، رسالة بعثت بها بثينة بنت المعتمد بن عباد إلى والديها تحمل قصيدة تضمنت أبياتها قصتها بعد النكبة، فعندما استولى يوسف بن تاشفين على ملك المعتمد بن عباد هربت بثينة وبيعت بيع السبايا واشتراها أحد تجار اشبيلية، وهي لم تفصح عن نسبها إلا بعد أن وهبها لابنه فأظهرت له نسبها وأبت إلا أن تبعث برسالة لوالديها في أغمات تستشيرهما في أمر زواجها من هذا الفتى، وهكذا نقول أن القصيدة قامت على حدثين؛ الأول: وهو سقوط اشبيلية وهو السبب والدافع وراء وقوع الحدث الثاني: وهو الأساسي الذي يشكل قصة بثينة، ألا وهو هروبها وبيعها كسبية وبعدها قرار زواجها.

2- السرد:

القصيدة ككل هي قصة تُسجّت خيوطها السردية وتُظمت على شكل أبيات مشكّلة بذلك القصيدة القصة، فالشاعرة تسرد واقعة سببها وبيعها ومن ثم قصة زواجها، فهي تبدأ بسرد ما وقع لها بعد سقوط حكم والدها وافتراقها عن أهلها وهروبها، وكيف سُببت وبيعت وهي تتأسف على حالها بعد أن كانت الأميرة بنت الملك العظيم، ثم تواصل قصتها مع الرجل الذي صانها وأرادها زوجة له بعد أن عرف نسبها مطمئنة والديها بأصل الرجل وأخلاقه وتسألهما الموافقة عليه ومباركة ارتباطهما، فلما وصل شعرها لأبيها وهو بأغمات واقع في شرك

الكروب والأزمات، سرّ هو وأمها بحياتها ورأيا أن ذلك للنفس من أحسن أمنياتها إذ علما مآل أمرها وجبر كسرهما إذ ذلك أخف الضررين وإن كان الكرب قد ستر القلب من حجاب رين وأشهد على نفسه بعقد نكاحها من الصبي المذكور وكتب إليها أثناء كتابه مما يدل على حسن صبره المشكور:

بنيتي كوني به برّة فقد قضى الوقت بإسعافه<sup>(1)</sup>

### 3- الشخصيات:

بثينة: وهي صاحبة القصيدة وبطلة القصة، فهي تروي ما حصل لها متحدثة بلسان المتكلم فتقول: لا تنكروا أني سبيت، وأني بنت الملك.

المعتمد بن عباد: وهو شخصية في القصة كونه المعني برسالة بثينة أشارت إليه في القصيدة ب: ملك عظيم، من بني عباد، أبي، إليك، أبتى.

الرميكية: وهي الأخرى معنية برسالة بثينة وردت في قولها: عسى رميكية الملوكة، تدعو لنا.

التاجر: شخصية حاضرة في قصة بثينة كونه طرف مهم في تغير حال بثينة ورد في قولها: ضمّني من صانني، أرادني لنكاح نجل طاهر.

ابن التاجر: يمثل شخصية فاعلة في قصتها فهو معني بردّ والدي بثينة ورد في قولها: نجل طاهر، حسن الخلاق، من بني الأبحاد.

### 4/ الزمن:

لا يوجد زمن في القصة من غير سياقها وهو زمن حكم المرابطين الذين قضوا على حكم بني عباد، وهو لم يُصرّح به مباشرة ولكن الأحداث المروية تحيل إليه، غير أنّ هذا لا يمنع من حضور زمن قامت بثينة باستذكاره وهو زمن حكم أبيها المعتمد بن عباد ورغم أنه كان زمنا واقعيًا إلا أن حضوره في القصيدة أعطاه صبغة نفسية أكثر لأن ارتداد الشاعرة إلى ذلك الزمن سببه ألم وحسرة تعيشها في واقع أليم.

1- المقرئ، المصدر السابق، ص.ص. 284، 285.

### 5- المكان:

من خلال الإحاطة بسياق القصة يحضرنا مكانين نستشفهما من خلال ربطهما بالخيط السردى الذي نسجت أحداثه بثينة في قصيدتها، فالمكان الأول هو اشيلية أين توجد بثينة فهي تطمئن والديها أنها في مكان آمن مع أناس صانوها وعرفوا قيمتها، والمكان الثاني وهو أغمات المكان الذي يتواجد به والديها، ورغم أن بثينة لم تصرّح بالمكانين ولكن ذكر الشخصيات يحيل إلى الحيز المكاني، لأن حضور الشخصية يستدعي حضور أو رسم فضاء مكاني تشغله.

### 6- العقدة والحل:

العقدة بالنسبة لقصة بثينة هي الظروف المؤلمة التي مرت بها من سبي وبيع وهذا ما أثر فيها وهي الأميرة بنت الملك العظيم، وصاحب الشأن المعتمد بن عباد، فبعد أن كانت أميرة في ملك أبيها أصبحت سبية تباع وتهدى، ولكن وقوعها بين أيدي أناس أختيار عرفوا نسبها قدروا كبرياءها ليعتبر هذا حلاً لمشكلتها.

### 7- الوصف:

غلب الجانب السردى على الوصف في هذه القصيدة التي جاءت مركزة كون الغرض منها ليس الوصف بقدر ما هو رسالة استشارة وتواصل مع والديها في انتظار ردّها، لهذا جاءت مباشرة حتى إن الشاعرة اختصرت قصتها وما مرّت به وركزت على الموضوع الأساسي وهو موافقة والديها على زواجها، ولهذا المحطات الوصفية لم تتجاوز حدود عدد من الأبيات تحدثت فيها واصفة ما وقع لملك أبيها وتشتت شملهم، أو فيما يتعلق بوصف معاملة التاجر الذي وهبها لابنه، كقولها:

ملك عظيم قد تولى عصره وكذا الزمان يؤول للإفساد

وأرادني لنكاح نجل طاهر حسن الخلائق من بني الأبنجد<sup>(1)</sup>

1- المقرئ، المصدر السابق، ص.284.

8- الحوار:

لم تتوفر القصيدة على الحوار الذي يشتمل على تبادل أطراف الحديث، بل كل ما نلاحظه هو حديث بثينة وخطابها الموجه إلى والديها في انتظار ردهما على قرار زواجهما.

9- اللغة:

لقد استطاعت الشاعرة ببراعة وشاعرية وصفاء نسج قصة واقعية استوعبها نظام أبيات شعرية حملت من الأسى وأخذت من مجامع الأحاسيس والخواطر ما يوصل وبصدق معاناتها ويرسم حكمتها ورضاها بحكم القدر في مصيرها، وكذا كبرياتها في أنها لم تنس نسبها واعترافها بالجميل لتستشير أهلها وتساءل موافقتهم على الزواج، وفطنتها في إقناع الفتى وأبيه بضرورة موافقة والديها، فتشكلت بذلك هذه القصة الشاعرة في إطارها المعبر والعميق وأسلوبها المباشر والمهذب الرقيق.

ولقد بنت الشاعرة قصيدتها على حرف الروي الدال وتفعيله البحر الكامل والذي تناسب وحجم الموضوع المصيري والموقف الشديد الذي يعدّ محطة مهمة في حياة الشاعرة ووالديها إضافة إلى تناسبه والإيقاع النفسي للشاعرة وانسجامه وسلاسة المعاني وعدوبتها ورقة الألفاظ.

التقطيع:

إذ باعني بيع العبيد فضمني من صانني إلا من الأنكاد

إِذْ بَاعَنِي بَيْعَ لِعَبِيدٍ فَضَمَمَنِي مَنْ صَانَنِي إِلَّا مَنْ لَأُنْكَادِي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر الكامل

9- عناصر القصة المتداخلة في منتخبات من القصيدة الشقراطية:

1/ الحدث:

غرض القصيدة هو المدح وقد نُظمت في مدح الرسول ﷺ ولكن غرض المدح لم يمنع من أن تحوي القصيدة حدثاً أو أحداثاً نسجت تفاصيلها هذه الأبيات، فالشاعر وهو يمدح الرسول ﷺ يسترسل في سرد أحداث من سيرته ﷺ وحقائق واقعية تاريخية أحاطت سيرته ﷺ، وفي خيط تسلسلي فكان أول حدث هو مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد قدّمه الشاعر بحديثه وسياق سبقه من خلال ذكر ما ورد في التوراة والإنجيل عن بعثته ﷺ، بعدها ينتقل إلى ذكر محطات مهمّة في سيرته ﷺ من دعوته لكفار قريش وما شهدته منهم من أذى وقصة فتحه مكة وبعدها بداية انتشار الإسلام في ربوع الأرض وطبعاً كل حدث من هذه الأحداث التي تقدم محطات من سيرة الرسول ﷺ جاء مصحوباً بذكر لسياقه وأحداث أخرى متشعبة سايرت حدوثه؛ أي أن القصيدة لم تبنى على حدث واحد رئيسي بل على مجموعة أحداث منها رئيسية وهي بدورها أحالت إلى حوادث فرعية كان لها دور في تقاسم المشهد الكامل للأحداث الرئيسية بتفاصيلها.

2- السرد:

لقد جاء الخيط السردى في هذه القصيدة متسلسلاً وكذا متشعباً، فلقد تضمّن أحداثاً استدعت حضور أحداث أخرى خدمتها حتى يكون السرد مكتمل الأجزاء، فأول حدث بدأ الشاعر بسرده هو قصة مولد النبي الكريم ﷺ ولكنه سبق ذلك بذكر حادثة ما ورد ذكره في التوراة والإنجيل عن بعثة النبي محمد ﷺ فقال:

توراهُ موسى أتت عنه فصددفها  
أخبأرُ أخبأر أهل الكتب قد وردت  
إنجيلُ عيسى بحق غير مفتعل  
عمّا رأوا أو رووا في الأعصر الأول<sup>(1)</sup>

ثم ينتقل إلى سرد حدث مولده ﷺ وكيف أنار البشرية مشيراً إلى السياق الذي أحاط بميلاده سارداً أحداثاً تاريخية ثابتة، أوّلها انشقاق إيوان كسرى بفعل زلزال في نحو الزمن الذي ولد فيه الرسول ﷺ ، وكذلك غاص ماء بحيرة ساوة في فارس بفعل الزلزال نفسه، وانطفأت النار التي كانت تشتعل في الهيكل للعبادة، وهذا كله سرد ليس

1- عمر فروخ: المرجع السابق، ص.ص. 611، 612.

الغرض منه تقديم الأحداث بقدر ما كان الغرض منه هو بيان قيمة وقدر الرسول ﷺ وبيان أن ميلاده لم يكن أمراً عادياً، بل كان منعرجاً في حياته البشرية كيف لا وهو خاتم الأنبياء والمرسلين، يقول الشاعر في ذلك:

ضاءت بمولده الآفاق واتصلت  
بشرى الهواتف في الإشراق والطفل  
وصرّح كسرى تداعى من قواعده  
وانقضّ منكسر الأرجاء ذا ميل  
وناز فارس لم توقد وما خمدت  
مد ألف عام ونهر القوم لم يسيل<sup>(1)</sup>

بعدها يروي قصته ﷺ مع قبيلة مضر وكيف دعا لهم الله بنزول المطر بعد جفاف، ثم دعا لهم كذلك بتوقف هطوله ولولا دعاؤه ﷺ ما نزل ولا توقف المطر، كيف لا وهو حبيب الله ودعاؤه مستجاب، وقد ورد ذلك في قوله:

دعوت للخلق عام الخليل مبتهاً  
أفديك بالخلق من داعٍ ومبتهلٍ  
صعدت كفيك إذ كفّ الغمام فما  
صوبت إلا بصوب الواكفِ الهطل<sup>(2)</sup>

ثم ينتقل إلى سرد قصة ﷺ مع قومه ودعوته لهم بترك عبادة الأوثان، وكيف أعجز القرآن أرباب البلاغة منهم فلم يهتدوا إلى وجه يستطيعون به تقليد نظمه، وما واجهه ﷺ من أذى وهو يجارب الكفر وعبادة الأوثان، ثم يسترسل الشاعر في سرد واقعة فتح مكة وكيف دخلها ﷺ فاتحاً مع جيوش المسلمين ذاكراً موقفاً مهماً تمثل في عفو النبي ﷺ على المشركين وهذا موقف عكس أخلاق النبي ﷺ وقداسة الدين الإسلامي، وهذا الموقف هو حادثة مهمة متضمنة داخل حادثة أكبر وهي فتح مكة ولكن لا يمكن الحديث عن فتح مكة دون ذكر هذا الموقف، بعدها يذهب الشاعر بأبياته إلى سرد مشاهد من الفتوحات الإسلامية وبداية انتشار الإسلام في ربوع الأرض من الفرس والحبشة والزنج وغيرهم.

إذ شمل الخيط السردى في هذه البديعية محطات من سيرة النبي ﷺ وقدمها في شكل قصص تناولت أهم الأحداث من مولده إلى انتشار الإسلام في قالب مدحي هدفه مدح خير البرية.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

2- المرجع نفسه، ص.612.

### 3- الشخصيات:

الشخصية الرئيسية والمحورية داخل هذا النسيج هي شخصية الرسول ﷺ ، لأن القصيدة ككل هي بديعية في مدحه ﷺ فهي تصفه وتسرد جوانب من سيرته، ذكره الشاعر بقوله: أحمد، خير البرية، أكرم الخلق، محمد، مبارك الوجه، صفوة الخلق، وهناك أفعال دلت عليه ﷺ مثال: ضاءت، دعوت، صعدت، صوّبت، أعجزت، برئت، أرحت، تركت، أشرقت... الخ.

- سيدنا موسى وعيسى عليهما السلام: ذكرهما الشاعر في معرض حديثه عن التوراة والإنجيل وكيف ورد ذكر بعثة الرسول ﷺ فيهما.

- أهل قريش: تحدث عنهم الشاعر حين سرد قصة دعوة الرسول ﷺ لهم وما واجهه من أذى منهم وكذا حين سرد فتح مكة، ذكرهم الشاعر بقوله: أرباب البلاغة، قوم عقولهم من وثاق الغي، يستخبرون خفي الغيب من حجر، يرجون غوث النصر من هيكلك، نالوا أذى منك وويل أم قريش، مكة.

- الفرس، الحبشة، الزنج: ذكرهم حين تحدث عن انتشار الإسلام في ربوع الأرض وأقطارها وما أحدثه الإسلام من تغيير.

- جيوش المسلمين: ذكرها الشاعر حين سرد فتح مكة، ورد ذكرهم ب: الخوافق، كتائبه، كالأسد.

### 4- المكان:

تعددت الأمكنة بتنوع الأحداث وتشعبها نذكرها كالاتي:

- قريش: وهي القبيلة التي ولد بها الرسول ﷺ.

- قصر كسرى أو صرح كسرى: ورد ذكره حين تحدث الشاعر عن الأحداث التاريخية التي صاحبت مولد النبي ﷺ منها أن إيوان كسرى قد انشق بفعل الزلزال.

- فارس: ورد ذكرها حين تحدث الشاعر عن حادثة بحيرة ساوة في فارس وانطفاء النار التي تشتعل بهيكل العبادة بفعل الزلزال تزامنا ومولد النبي ﷺ حين قال:

ونار فارس لم توقد وما خمدت  
مد ألف عام ونهر القوم لم يسيل<sup>(1)</sup>

-مضر: قبيلة من قبائل العرب ذكرها الشاعر حين راح يمدح منزلة ومكانة الرسول ﷺ، وكيف لا يُرد دعاؤه وهو صاحب الفضل بعد أن دعا ربه بإنزال المطر عليهم وكذا دعائه لتوقف هطوله، ورد ذلك في قوله: تحية أحييت الأحياء من مضر.

-مكة: ورد ذكرها في سرد تفاصيل يوم الفتح ووصف الجيوش الفاتحة ب: ويوم مكة، فويل مكة.

-اليمن، فارس، الحبشة، الغرب، الشرق، الزنج: وكلها أماكن ذكرها الشاعر حين تحدث عن بداية انتشار الدعوة الإسلامية ووصول الفتوحات الإسلامية إلى هذه المناطق واتساع رقعتها حتى مست الأفق شرقه وغربه.

-الأفغان (المشرق والمغرب): وردا بعبارة الخافقين في سياق حديثه عن فتح مكة وكيف ضاق المشرق والمغرب بالفاتحين.

-كما ذكر الشاعر الحيز المكاني لبعض الأحداث مثل: الآفاق، الأرجاء، الأرض، الروض، الأحياء (منازل القبائل)، السبل، الفجاج (الطريق في الجبل)، الوعث (الطريق العسير)، السهل (الأرض المنخفضة).

إذا الشاعر لم يكتف بذكر مكان وقوع الحوادث من أسماء البلدان والقبائل بل ذهب إلى أبعد من ذلك وفصّل في تحديد الحيز المكاني الذي شغلته هذه الأحداث من الطرق والرياح والسهول وغيرها.

## 5- الزمن:

يتماشى عنصر الزمان مع عنصر المكان، وفي أحيان كثيرة يحيل الحيز المكاني إلى الفترة الزمنية وكذا عنصر الحدث والشخصيات، كون عنصر الزمان والمكان يؤطران المساحة التي يشغلها الحدث والتي تظهر فيها أيضا فاعلية الشخصيات، وعليه فقد توفرت القصيدة على عامل الزمان في مواضع هي:

- أول زمن في القصيدة هو الزمن الذي سبق مولد الرسول ﷺ وهو يتجلى من خلال ذكر الشاعر لما جاء في التوراة والإنجيل من ذكر لبعثة نبي اسمه أحمد.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

- زمن مولد النبي ﷺ ويظهر في سرد الشاعر لأحداث تاريخية صاحبت أو تزامنت وزمن مولده ﷺ كأنشقاق إيوان كسرى وغيرها من الأحداث كما يتجلى في وصف مولده في قوله:

ضاءت بمولده الآفاق واتصلت  
بشرى الهواتف في الإشراق والطفل<sup>(1)</sup>

- زمن الدعوة: وقد قدمها الشاعر باختصار من خلال سرد ما حدث للرسول ﷺ مع قريش، وردة فعلهم من هذا الدين الجديد والأذى الذي ألحقه به ﷺ.

- زمن فتح مكة: ويتجلى في مشهد الفتح الذي صوره الشاعر مركزا فيه على موقف الرسول ﷺ من أهل مكة حين عفا عنهم.

- زمن بداية انتشار الإسلام وكيف بدأت الدعوة الإسلامية تنتشر في ربوع الأرض، ويمثل الشاعر ذلك بشكل مركز اللغة وبلغ المعنى في قوله:

وسلّ بالغرب غرب السيف إذ شرقت  
بالشرق قبل صدور البيض والأسل<sup>(2)</sup>

الملاحظ على حضور الزمان هنا هو الأسلوب الجيد الذي تعامل فيه الشاعر مع الزمن، بحيث اختصر الأحداث وقدمها مركزة، ولكن ذلك لم يخل في شيء منها بل جاءت دقيقة اللغة ومستوعبة الأحداث وإطارها المكاني والزمني.

## 6- العقدة والحل:

القصيدة هي بديعية في مدح الرسول ﷺ وحتى وإن تضمنت هذا التسلسل في عرض الأحداث أو غناها بالأوصاف، كلها جاءت خدمة لغرض المدح ولتقديم محطات من سيرة الرسول ﷺ لذلك لم نلمس تصاعدا في الأحداث أو في نفس الشاعر الذي من شأنه إحداث عقدة حتى يكون لها حل فهي لم تهدف لتقديم قصص بقدر ما كان الهدف منها المدح.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

2- المرجع نفسه، ص.614.

7- الوصف:

القصيدة جاءت في مدح الرسول ﷺ وإضافة إلى احتوائها على محطات سردية إلا أنها قد عرفت أيضا وقفات وصفية كيف لا وهي جاءت بغرض المدح، فوصف الشاعر مولد الرسول ﷺ وكيف أضاء ذلك الآفاق في قوله:

ضاءت بمولده الآفاق واتصلت      بشرى الهواتف في الإشراق والطفل<sup>(1)</sup>

بعدها ينتقل إلى وقفة وصفية يرتاح فيها من السرد حين راح يصف تغير الطبيعة وكيف أصبحت بعد دعوة النبي ﷺ به بسقوط المطر على أرض أهل مضر، فمثل الشاعر هذا وقدمه في أبهى صورة وبأوصاف أنيقة هدفها تبيان فضل دعاء الرسول ﷺ لهم، يقول في ذلك:

أراق بالأرض ثجًا صوب ريقه      فحلّ بالروض نسجًا رائق الحلل

زهرٌ من النور حلت روض أرضهم      زهرًا من النور ضافي النبت مكتهل

من كل غصن نصير مورق خضر      وكل نور نصيد مورق خضر<sup>(2)</sup>

ثم ينتقل إلى وقفة وصفية أخرى زاوج فيها بين سرد لأحداث دخول مكة ووصف ذلك الفتح وتقديمه في لوحة حيّة المعالم مصوّرة مشهد الفاتحين وهم يشقون الطريق نحو مكة في جوّ يبعث على الهيبة في قوله:

ويوم مكة إذ أشرفت في أمم      يضيق منها فجاج الوعث والسهل

خوافق، ضاق ذرع الخافقين بما      في قاتم من عجاج الخيل والإبل

قالوا: محمد قد زارت كتائبه      كالأسد تزأر في أنيابها العصل<sup>(3)</sup>

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

2- المرجع نفسه، ص.612.

3- المرجع نفسه، ص.ص.613،614.

8- الحوار: قدم الشاعر في هذه المنتخبات محطات تاريخية واقعية لمسنا فيها الحوار فقط في مشهد فتح مكة وما قاله أهلها حين دخلها الرسول ﷺ فاتحا مع كتائب المسلمين في قوله: قالوا: محمد قد زارت كتابه، والهدف من توظيف فعل "قالوا" هو تقديم صورة تبعث على هيبة وقوة جيوش الفاتحين بقيادة النبي ﷺ، وهذا في مجمله لا يكاد يخرج عن الإطار العام للقصيدة وهو المدح؛ أي أن كل عناصر السرد في هذه المنتخبات حتى وإن تتبعنا حضورها وفسرناه يبقى الهدف الأول من حضورها هو مدح خير البرية ﷺ.

## 9- اللغة:

عرف الخيط السردى للقصيدة والمحطات الوصفية تناغما مع اللغة بحيث إن اللغة وُفقت في تقديم وظيفة مزدوجة فأمدت السرد ما يناسبه ووقفت مع الوصف بما يناسب، كيف لا وهي قد استطاعت أن تختصر أحداثا تاريخية كبيرة في أبيات، محافظة على تسلسلها الزمني مقدمة إيّاها في لوحات واضحة المعالم متناسبة والنفس الشعري، وغير مخلة بوظيفة السرد ومستوعبة حجم الأحداث كما استطاعت تقديم تصوير دقيق لزوايا الأحداث في وقفات وصفية خاصة فيما تعلق بوصف النبي ﷺ.

فالشاعر وُفق في اختيار القاموس اللغوي الذي كان على قدر الحمل الذي كُلف به فالموضوع ثقيل ثقل الممدوح وهو خير البرية وكل القوالب اللغوية تعجز عن وصفه، إضافة إلى أن المحطات السردية المقدمة هي وقائع تاريخية من سيرة الرسول ﷺ، لذا حرص الشاعر على تقديمها في أصدق الصور وأبلغ المعاني فهو مكلف بأمانة الأداء وهي من أمانة التاريخ خاصة وأنه يوثق لسيرة الرسول ﷺ.

## المحسنات البديعية:

### الطباق:

- جاف/منتعل في قوله: خير البرية من بدو وحضر وأكرم الخلق من حاف ومنتعل.<sup>(1)</sup>
- الإشراق/الطفل في قوله: ضاءت بمولده الآفاق واتصلت بشرى الهواتف في الإشراق والطفل.<sup>(2)</sup>

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.611.

2- المرجع نفسه، ص.612.

الصدق/ الكذب في قوله: أرحت بالسيف ظهر الأرض من نفر أزحت بالصدق منهم كاذب العلل<sup>(1)</sup>

منحرف/ معترف في قوله: قد طاع منحرف منهم لمعترف<sup>(2)</sup>

منعدل/معتدل في قوله: وانقاد منعدل منهم لمعتدل<sup>(3)</sup>

الحلي/العطل في قوله: ما صبر من صار من عين إلى أثر وحال من حال من حلي إلى عطل<sup>(4)</sup>.

الجناس:

أحمد، أحمد جناس تام فأحمد الأولى تعود على الرسول صلى الله عليه وسلم والثانية بمعنى أحسن.

أخبار، أخبار جناس ناقص.

ميل، ميل جناس ناقص.

حال، حال جناس تام بحيث حال الأولى بمعنى الوضع والثانية بمعنى أصبح وكلاهما وظف للتعبير عن تغير الوضع من حال إلى حال.

عطل، هطل جناس ناقص.

زهر، زهر جناس تام الأولى تدل على النجوم والثانية على النبات.

خضبر، خضبل جناس ناقص.

جلل، علل جناس ناقص.

منعدل، معتدل جناس ناقص الأولى بمعنى الانحراف والثانية الاعتدال.

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.613.

2- المرجع نفسه، ص.614.

3- المرجع نفسه، ص.614.

4- المرجع نفسه، ص.612.

منجفل، منجدل جناس ناقص الأولى بمعنى المطرود الشارد والثانية بمعنى الأمل.

الجدم، الجدل جناس ناقص وكلاهما بمعنى واحد وهو الأصل.

وهذا التوظيف الواسع للجناس أضفى إيقاعا موسيقيا على القصيدة وتناغما وانسجاما مع الدلالة.

وبما أن الشاعر يقدم حقائق تاريخية فقد قاده الأمر إلى استعارة أحداث ووقائع من التاريخ لتدعيم ما يعالجه ولهذا نلاحظ أن هناك تناسبا تاريخيا ودينيا:

أما التناسب الديني فنجد في ذكره ما جاء في التوراة والإنجيل حول بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم وورد ذلك

توراة موسى أتت عنه فصدقها إنجيل عيسى بحق غير مفتعل<sup>(1)</sup>

أما التناسب التاريخي فذكره لحادثة انشقاق إيوان كسرى بسبب الزلزال وكذلك غاص ماء بحيرة ساوة في فارس وانطفأت النار التي كانت تشتعل في الهيكل للعبادة وهذا كله في نحو الزمن الذي ولد فيه سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وورد ذلك في قوله:

وصرح كسرى تداعى من قواعده وانقض منكسر الأرجاء ذا ميل

ونار فارس لم توقد وما خمدت منذ ألف عام ونهر القوم لم يسيل<sup>(2)</sup>

وكذلك وثق لحوادث وقعت للرسول صلى الله عليه وسلم في مكة وأذى المشركين له ثم يسترسل وصولا إلى فتح مكة وهو حدث كبير ورد في قوله:

ويوم مكة إذ أشرفت في أمم يضيق منها فجاج الوعث والسهل<sup>(3)</sup>

1- عمر فروخ، المرجع السابق، ص.611.

2- المرجع نفسه، ص.612.

3- المرجع نفسه، ص.613.

### الصور الشعرية:

- ضاءت بمولده الآفاق: استعارة مكنية حذف المشبه به وهو النور والشمس وتركت قرينة تدل عليه وهي الفعل ضاءت، بمعنى أن مولد الرسول صلى الله عليه وسلم كان مثل النور الذي أضاء العالم.

- فحلّ بالروض نسجا رائق الحلل: كناية عن كثرة النبات والزهر على وجه الأرض.

- خوافق ضاق ذرع الخافقين بها: تشبيه بليغ للدلالة على الفتح العظيم وهو فتح مكة.

- قالوا محمد قد زارت كتابه كالأسد: تشبيه حيث شبه جيش المسلمين وهو يفتح مكة بالأسود للدلالة على الشجاعة.

- عاذوا بظل كريم العفو ذي لطف: استعارة مكنية حذف المشبه به وهو ما يستظل به من الأشجار أو غيرها وتركت قرينة تدل عليه وهي الظل للدلالة على العيش الأمين الذي ناله من آمن بالدعوة وكيف أنهم عاشوا في كنف السلم.

الموسيقى الخارجية: لقد بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي اللام وتفعيله البحر البسيط وتناسب وموضوع القصيدة وهو الذي يتميز بارتباطه بالمواضيع التي تكون جدية مع سلاسة وعذوبة ورقة ألفاظه، والشاعر هنا يروي أحداثا مهمة من التاريخ الإسلامي ولمحات من سيرة خير البرية في عبارات مكثفة مركزة استوعبت ثقل الأوصاف والأحداث والمضامين .

التقطيع:

خير البرية من بدو ومن حضر وأكرم الخلق من حاف ومنتعل  
خَيْرٌ لِبَرِيَّةٍ مِنْ بَدُونٍ وَمِنْ حَضْرٍ وَأَكْرَمُ لَخَلْقٍ مِنْ حَافِنٍ وَمُنْتَعِلِي

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

متفععلن فاعلن مستفععلن فعلن      مستفععلن فعلن مستفععلن فعلن

البحر البسيط

10- عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن شهيد:

1- الحدث:

تقوم القصيدة على حدث رئيسي واحد هو زيارة ضيف لابن شهيد، بحيث يسترسل الشاعر في ذكر تفاصيل زيارة هذا الضيف والتي كانت زيارة في فصل الشتاء، مشيدا الشاعر بأهم خصال العرب وهي الكرم وحسن الضيافة وخدمة الضيف والتفاني والتسابق إلى ذلك، سواء كان الضيف قاصدا بيته أم عابر سبيل واضطرته الحاجة إلى الراحة أو الغذاء أو المبيت أو الاحتماء، وهذه صورة إنسانية أخلاقية معروفة في حياة العرب منذ الجاهلية، وهكذا قامت القصيدة على هذا الحدث الذي ملأ مساحة القصيدة ككل في شكل قصة صيغت في قالب شعري.

2/ السرد:

عرف الخيط السرد في هذه القصيدة تسلسلا وقام على موضوع أساسي واحد زيارة ضيف لابن شهيد، بحيث راح الشاعر يسرد وقائع هذه الزيارة وتفصيلها، بداية منذ لمح للضيف وكيف أرشده بشعاع من نار كي يهتدي الضيف إلى الطريق إليه، فأقبل الضيف وهو في حالة من الجوع والتعب والبرد ليستقبله ابن شهيد موفرا له كل ما يحتاجه وكل ما تتطلبه آداب الضيافة والاستقبال فأطعمه وسقاه ووفر له الدفء والراحة كون الزيارة كانت في فصل الشتاء، فأكل الضيف وارتاح ولكن الشاعر لم يكتف بتوفير هذا فقط، بل غمره بطيب اللسان والمسامرة حتى حان وقت رحيله والذي خصّه الشاعر أيضا بمشهد شارك فيه الضيف الوداع ليتمم بذلك ابن شهيد كل شروط وآداب الضيافة منذ حلول الضيف إلى رحيله.

3- الشخصيات:

-الضيف: وهو طرف مهم في القصة كونه حرك الأحداث وكان فاعلا، ذكره الشاعر في القصيدة بأوصاف وأفعال منها: مقرر الحشا، الضيف، خداه تتقدان، يدان تبتدران، أقبل، فقال، حسا، تشهى، امتد، حنّ، أتبعني، ساري الليل.

-ابن شهيد (الشاعر): وقد لعب الشاعر دور الشخصية المضيفة في القصيدة ورد بأفعال دلّت عليه وضمير المتكلم كونه هو السارد الداخِل حكائي فكان بذلك ساردا وشاعرا وشخصية مثل: رأيت، رفعت، فقلت، فملت به، أجزته، ألحفته، أتبعته.

#### 4- المكان:

دارت أحداث القصيدة في حيّز مكاني شغله كل من الشاعر وضيفه وهو المكان الذي استقبل فيه ابن شهيد ضيفه فبالأحرى هو بيته وهذا المكان بشكل عام، وهناك مكان حدّده الشاعر وهو متضمن في المكان العام وهو المكان الذي امتد عليه الضيف ليرتاح وقد شغله الضيف وحده ذكره الشاعر بقوله: فامتد فوق مهاده.

#### 5- الزمن:

أول زمن في القصيدة هو فصل الشتاء وهو الفصل الذي حدثت فيه زيارة هذا الضيف وقد دلّ عليه الشاعر في أبياته بعبارات مثل: ريحان، ثلجه، ربح، هبت، تلتطمان بالإضافة إلى: جمرة، الصهباء، دخان، وهي تدل على برودة الطقس وردت في قوله: أجزته نحو جمرة، ألحفته فامتد فوق مهاده، خداه بالصهباء تتقدان، وهذه كلها تدل على أن الضيف يشعر بالبرد.

الليل: وهو الزمن الذي زار فيه الضيف ابن شهيد ورد في القصيدة بعبارات مثل: الليل، النجم، ساري الليل، نارين، إضافة إلى قوله: رفعت لساري الليل نارين فارتأى، وهي دلالة على أن الوقت كان الليل لذا كان على ابن شهيد أن يرشد الضيف من خلال النار.

#### 6- العقدة والحل:

لم تفهم القصيدة على خط سردي متذبذب مضطرب كونها لم تعرف تفاعما وتضاربا في الأحداث، بل قامت على سرد حدث بسيط البناء واضح المعالم وهو زيارة ضيف في الشتاء، ولتقدم بذلك صورة من صور أخلاق العرب والمسلمين وشيمهم، ولكن رغم بساطة القصة إلا أنه يمكن أن نعتبر الحال التي قدّم بها الشاعر حالة الضيف وهو متعب وجائع والطقس بارد والزمن كان ليلا والظلام الحالك، كلها إشارات تدل على الصعوبات التي واجهت هذا الضيف وتعكس الحالة الصعبة التي كان عليها، ولكن سرعان ما تنفرج حين راح الشاعر يشعل النار ويرشد الضيف إلى بيته وبعدها يستقبله ويعتني به ويقدم له كل ما تتطلبه آداب الضيافة.

## 7- الوصف:

لقد وقف الشاعر في قصيدته وقفات وصفية، بداية بوصف لتلك الليلة الباردة المظلمة التي زاره فيها الضيف ممهدا لحالة الضيف الصعبة وقسوة الجؤ عليه ليرسم بذلك في مخيلة القارئ صورة مسبقة عن المشهد أو الوضعية التي كان عليها الضيف، بعدها ينتقل إلى وصف حال الضيف بعد أن اهتدى بالنار التي أرشده بها الشاعر، فيقف ويصف برده وجوعه وتعبه، وفي كل مرة يسترسل فيها بسرد ما دار بينه وبين ضيفه إلا ويقف وقفة يصف فيها زاوية من زوايا الحدث، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف حالة الضيف بعد أن سدد جوعه وارتاح وتدفأ هادفا بذلك إلى تقديم صورة مغايرة تماما عن الحالة الأولى التي كان عليها الضيف.

فعبّر عن الصورة الأولى للضيف بقوله:

فأقبلَ مَقْرورَ الحشَا لم تُكُنْ له      بدفعِ صُرُوفِ النَّائِبَاتِ يَدَانِ<sup>(1)</sup>

وعبّر عن الصورة الثانية بقوله:

فألحفتُهُ فامتدَّ فوقَ مهَادِهِ      وخذَاه بالصَّهْبَاءِ تَتَّقِدَانِ<sup>(2)</sup>

## 8- الحوار:

بما أن أحداث القصيدة تدور بين شخصيتين في إطار زمني ومكاني محدّد فذلك يستدعي توظيف حوار يدور بين الشخصين، خاصة وإن موضوع القصيدة يدور حول زيارة واستقبال فمن الضروري أن يدور حوار بين الضيف والمستقبل حتى يتحرك الحدث، وعليه فقد وظّف ابن شهيد في قصيدته حوارا حين قال:

فقلْتُ: إلى ذَاتِ الدُّخَانِ، فَقَالَ لي:      وهلْ عرفتِ نارَ بغيرِ دخَانٍ؟<sup>(3)</sup>

وقد دار الحوار حين استدل الضيف بالنار التي أشعلها ابن شهيد ليرشده بها إضافة إلى مغزى آخر من توظيف الدخان والنار والذي يرمي إلى الجود والكرم فالنار والدخان كناية عن حسن الضيافة.

1- ابن شهيد: المصدر السابق، ص.163.

2- المصدر نفسه، ص.163.

3- المصدر نفسه، ص.163.

9- اللغة:

لغة القصيدة جاءت بسيطة المبني بليغة المعنى واضحة غير مبهمة مستساغة على الفهم ومستوعبة للحدث بإطاره المكاني والزماني وموصلة لمعنى أخلاقي بعيد خفي نستشفه من وراء هذا الحدث وعليه جاء المعجم اللغوي للقصيدة بعنوان الكرم وقد دلّت عليه أفعال وعبارات هي: ساري الليل، نارين، الدخان، بارق للضيف، ألقمته، أكل، شرب، ألحفته، المهاده، الصهباء، بشر، ترحيب، بسط اللسان، أطيّار القيان، أتبعته، ما سدّ حلّة. ونجمل المعجم اللغوي للقصيدة في الجدول الآتي:

الشاهد الشعري	ألفاظ الكرم
رفعت لساري الليل نارين فارتأى	ساري الليل
رفعت لساري الليل نارين فارتأى	نارين
وهل عرفت نار بغير دخان؟	الدخان
لها بارق للضيف غير يمان	بارق للضيف
إذا ما حسا ألقمته كل فلذة	ألقمته
فما زال في أكل وشرب مدارك	أكل
فما زال في أكل وشرب مدارك	شرب
فألحفته فامتد فوق مهاده	ألحفته
فألحفته فامتد فوق مهاده	المهاد
وخداه بالصهباء تتقدان	الصهباء
ببشر وترحيب وبسط لسان	بشر
ببشر وترحيب وبسط لسان	ترحيب

بسط اللسان	بشر وترحيب وبسط لسان
أطيار القيان	تغنيه أطيار القيان إذا انتشى
أتبعته	فأتبعته ما سد خلة حاله

أما بالنسبة للصيغ فقد استخدم الشاعر صيغة الاستفهام في قوله:

فقلت إلى ذات الدخان فقال لي: وهل عرفت نار بغير دخان<sup>(1)</sup>

والغرض منه ليس السؤال عن أمر بل كناية عن الكرم.

أما عن الصور الشعرية فنجد:

- جمرة لها بارق للضيف غير يمان: كناية عن الكرم وحسن الضيافة وقيمة الضيف عند الشاعر.

- وخداه بالصهباء تتقدان: كناية عن الحالة الجيدة التي أصبح عليها الضيف، فرعاية الشاعر للضيف وتوفير له

المأكل والمشرب والدفء ظاهر على وجه الضيف.

الموسيقى الخارجية: بنى الشاعر قصيدته على حرف الروي النون وتفعيله البحر الطويل وهو من البحور الباهية

الرصينة والتي تتميز بالعمق ورحابة الصدر ولطف النغم لينسجم ذلك ومضمون القصيدة التي تحمل خلقاً وشيمة

سامية وهي الكرم وحسن الضيافة.

التقطيع:

ولما رأيت الليل عسكر قره      وهيت له ريحان تلتطمان  
 وَلَمَّمَا رَأَيْتُ لَيْلًا عَسْكَرَ قَرْرُهُو      وَهَبَّيْتُ لَهُو رِيحَانَ تَلْتَطْمَانِي  
 0/0//0//0/0/0//0/0//      0//0//0//0/0/0//0/0//  
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

البحر الطويل

1- ابن شهيد، المصدر السابق، ص. 163.

# الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة العلمية مع الشعر الأندلسي عامة والشعر القصصي خاصة توصلت إلى مجموعة من النتائج هي:

- الاستعانة بتقنيات نوع أدبي آخر قصد إثراء بنية النوع الأول المستعار له عندما تضيق إمكاناته عن تجسيد الموافق الوجودية التي يسعى الكتاب إلى تجسيدها في ممارساتهم الأدبية هو ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبية.

- إن سعي الكتاب إلى ممارسة تداخل الأنواع الأدبية هو علامة كاشفة عن سعيهم الحثيث إلى توسيع الآفاق الوجودية والاجتماعية والثقافية للأنواع التي يكتبون فيها، مما يجعل هذه الأنواع الأدبية قادرة على استيعاب المتغيرات الجديدة الناتجة عن تغير صلات البشر بعالمهم وإلى تطوير عناصرها الجمالية وجعلها مرنة في قدرتها على تجسيد الآفاق الجديدة.

- الجمع بين نوعين أدبيين تحت مسمى تداخل الأنواع الأدبية ليس المفهوم الحقيقي أو الغاية الأساس من هذه التقنية الأدبية، بل لابد من توفر عوامل تؤطر سير هذه العملية أو هذا التداخل فتجنّب بذلك الوقوع في فخ الفوضى والحشد العشوائي.

- التداخل لا يشكل تحدياً للخطاب الثقافي إذا توفرت حزمة من المواصفات في الإبداع والتلقي وذلك أنّ المبدع يخترق حدود الأنواع الأدبية في عمله الإبداعي مطالباً بالحفاظ على هوية العمل الأدبي من التفكك في البناء الفني؛ أي أن يستخر الأنواع الأخرى في نموذج المعمار الفني لعمله ضامناً شفافية في التلقي بهدف تحقيق الأثر الجمالي.

- الوعي بمرونة النوع الأدبي هو ما يدفع إلى التساؤل عن المساحة المتاحة للاختراق ومن الممكن أن يصل الاختراق حدّاً يؤدي إلى تحول النص عن نوعه وامتداده إلى نوع آخر فتكون النتيجة اجتماع نوعين في نص واحد وذلك قائم على مبدأ التوافق بين القاعدة والخرق، فبقدر ما يكون الخرق متاحاً بقدر ما يجب احترام الإطار العام للقاعدة.

- إنّ التداخل بين الأنواع الأدبية لم يحط أو يقلل من قيمة الكتابة الأدبية فقد أصبح المزج قانوناً طبيعياً في أي تحول أدبي، إذا لا توجد أنواع ذات استقلال ذاتي لأنّ الفنّ كائن يتطور ويتجدّد دائماً.

- يتمتع النص السرد الشعري بخاصية منطق التقاطع النصي بين السرد بوصفه خصيصة قصصية له تقنياته الخاصة به من الشخصوس والراوي والزمان والمكان والحبكة، وبين الشعرية بوصفها سمة أساسية في القصيدة الشعرية الغنائية بوجه

الخصوص ومالها من خصائص تؤثر على النص بوصفه نصًا شعريًا له إيقاعه ووزنه وكثافته التعبيرية وبعده عن الواقعية القصصية.

- لقد عرفت القصيدة العربية قديما أشكالًا من التقاطع بين أنواع أدبية أخرى كالخطبة و الرسالة والمقامة وبعضها حديث الاكتمال ولكنه قديم الجوهر كالقصة والحكاية.

- رغم أن الحدود تبدو فاصلة بين المسرود والقصيدة في إطارها النظري ولكن على مستوى تأمل النصوص الشعرية تصبح القصيدة ملتقى لغتين إحداهما سردية والأخرى شعرية، أو حينما يتعالق صوت السارد والشاعر داخل القصيدة وبذلك تتعدد الوظائف .

- دراسة النزعة القصصية داخل حرم النص الشعري تنطلق من حيث أنماطها النوعية وتشكلاتها البنائية كون النص الشعري يتسع من خلال ما يتخذه من مظاهر فنية وأسلوبية هي الأخرى تساهم في استيعابه للقصص وآلياته المختلفة.

- يعتبر الشعر القصصي معرضًا فنيًا لتصوير مقدرة الشاعر على الجمع بين القصة والشعر يستلهم موضوعاته من المجتمع الإنساني، لكن دائرة موضوعات هذه القصص تتسع لديه وتشمل مواضيع مختلفة كالموضوعات التاريخية والعاطفية والاجتماعية وغيرها، فهو يذكر الوقائع والحوادث في ثوب قصة تُساق مقدماتها وتقصّ حالاتها ومناظرها وينطق أشخاصها الذين يترابطون بنسبة دورهم فيها، فعندما يريد الشاعر أن يستفيد من تجارب حياته الواقعية وغير الواقعية التي تأثر بها مستواه الفكري يبحث عن مناهج للتعبير عن هذه الأفكار ويتخذ من وراء حذاقته الشعرية أسلوبًا لا يتعد عما نسميه شعرا قصصيا.

- الشعر القصصي ملتقى صوتين صوت شاعر وآخر سارد مما يحتتم على الشاعر السارد أن يكون بارعا في بناء نصه وتلاحم أجزائه بين عناصر القص وعناصر الشعر، فتكون بذلك القصيدة القصصية إنتاجًا فنيًا متجانس الحدود كيف لا وهو تقاطع فنّين أدبيين يسعى كل منهما إلى إثبات أحقيته .

- لقد نظم العرب في هذا اللون الشعري ولكنهم لم يفردوه بالقصائد ولم يطيلوه إطالة بالغة لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم فليس لهم آلهة ولا أنصاف آلهة ولا أساطير من هذا القبيل على نحو ما كان عند الهنود واليونان و الرومان، وإنما كانوا يتناقلون من ذلك أشياء تناسب طبيعتهم ومذهبهم الاجتماعي كالقصص الموضوعية على ألسنة الحيوانات والجمادات فهذه كلها نظمها في شعرهم على طريقة المثل كما فعلى اليونان على طريقة التاريخ.

- لقد توفر الشعر العربي على طرق وأساليب فنية تسمح له باستضافة مظاهر القص المختلفة وتقنياته الأسلوبية من غير أن تخسر القصيدة هويتها الشعرية، وانفتاح القصيدة على تعددية الأصوات ووجهات النظر وفسح سطوحها لتستوعب تعيينات المكان وتعيينات الزمان والتسميات وتوسيع آليات التناص .

- الامتداد القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والأداء والحوار في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت إلينا وظلت هذه الأشكال تأخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الأفكار التي رسمها الشاعر والأجواء التي أراد أن يحيط بها غرضه أو الدلالات التي كانت تتراعى في ظلال المعاني والألفاظ والصور، وقد أوشكت القصة أن تصبح طريقا معهودا وشكلا مألوفاً محدداً في الشعر لأنها توحى في كثير من صيغها بهذه الأشكال وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الأفكار .

- إن الصورة القصصية التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة أو مركبة وإنما هي امتداد حضاري لفكر مبدع وسيرة فكرية لروافد وإبداعات إنسانية متراكمة حققتها الذات العربية وقدمتها عطاء أدبياً متطوراً وفناً إنسانياً متقدماً تخللته العواطف وشدت أواصره عوامل الشوق الحادة وجسدته لوحات شعرية حملت في ثنايا أبياتها قصصاً ومشاهد قصصية .

- لقد تنوعت أنواع الشعر القصصي الأندلسي بتنوع الموضوعات منها القصص التاريخية، الاجتماعية، الذاتية، الوعظية، الطبيعية، العاطفية، الأسطورية.

- نال التاريخ اهتمام الشعراء الذين كتبوا في هذا النمط ألا وهو الشعر القصصي، لأنهم الذي وجدوا فيه مادة غزيرة للتعبير فاستقوا منه موضوعات وأحداث هامة وضمّنوا قسماً منها تاريخ العصور السابقة، كما أبرزوا فيها الجانب الخلفي فعرضوا مآثر العرب ومناقبهم والجانب البطولي فنسجوا من بعض الشخصيات البارزة قصصاً شعرية ناجحة.

- لم يكن للشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين أعلام تخصصوا في النظم بل هناك نماذج متفرقة لشعراء نظموا في أغراض ومواضيع عديدة وخاضوا غمار الشعر القصصي في نماذج من هذا الشعر حضرت في ثنايا قصائدهم باختلاف أغراضها وتنوع مواضيعها سجلوا فيها أحداثاً ورووا مواقف مضمّنة في وصف أو رثاء أو استصراخ أو غزل أو غيرها من الأغراض.

-لقد ضمّن بعض الشعراء في القرن الخامس الهجري قصائدهم بمختلف أغراضها ومواضيعها من مدح ووصف وغزل وثناء وغيرها قصصا بحيث نجد الشاعر الأندلسي يمدح ويسرد أمجاد الممدوح أو يتغزل ويروي قصص اللقاء والفرق ويخاطب ويعاتب أو يصف الطبيعة ويمزجها بحوار أو مناجاة أو رثاء مماليك، وفي هذا سرد لقصص تاريخية ووقائع وبطولات .

-لقد عرف الأدب الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين هذا النوع من الشعر ألا وهو الشعر القصصي في نماذج لتناجات شعرية جاءت في شكل إشارات اعتمدت في أغلب الأحيان على الحكاية ولو بشكل بعيد، لتعبر عن رؤية تخص الشاعر وما يراه ويعيشه تجسدت في ثنايا قصائد تعددت موضوعاتها وأغراضها وقد كان للأحداث التاريخية وما عادت به بالأثر الاجتماعي والنفسي النصيب الأوفر لهذا النوع وذلك تماشيا والأوضاع السياسية السائدة آنذاك.

- ما عرفته الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين وخاصة القرن الخامس الهجري دفع بالشعراء إلى تصوير مشاهد قصصية في شعرهم يحاكون فيها ما هو حاصل وعاكسين تأثيرهم النفسي بالأوضاع، وعليه عرفت هذه القصائد باختلاف أغراضها حضورا لعناصر قصصية تفاوت حضورها من قصيدة إلى أخرى بحسب غرضها وموضوعها لنجد أنّ أغلب العناصر كانت حاضرة ماعدا تفاوت عنصر الحوار الذي كان أغلبه حوارا داخليًا، أمّا بالنسبة للموضوعات والأغراض فالملاحظ من خلال النماذج المدروسة أنّ القصائد التي نُظمت في رثاء المدن والفتوحات قد توفرت على كل عناصر السرد.

الملحق

## ملحق خاص بال نماذج المدروسة وتراجم أصحابها:

1/ الشاعر ابن عبد ربه: هو " شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبي مولى الإمام هشام بن عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي ويكنى أبا عمر." (1)

تكاد كتب الأدب كلها تجمع على أن سنة ولادته هي (246هـ) في العاشر من شهر رمضان (29 تشرين الثاني 860م)، نشأ ابن عبد ربه في تلك المدينة الزاهية نهارا والمضيئة ليلا والتي تعد عاصمة الأندلس إنها قرطبة... التي ترعرع في أزقتها... وورضع من لبن ثقافتها وبهجتها فطبع ذلك كله في نفس ابن عبد ربه وفي عقده وفي شعره... ثقف نفسه بما هو معروف في بلده من فقه ودين وأدب ونحو وتاريخ.<sup>2</sup>

"و يعتبر العقد الفريد صورة جلية تكشف عن ثقافة الشاعر ونوعية مطالعته فيرى قارئه التاريخ والأدب والتمحيص في النوادر والطرائف ومطالعة الدواوين والعمق في السيرة النبوية ودراسة أخبار الصحابة والتابعين ومعرفة المغنيين والجواري، كما يلمس اضطلاعاً في الفقه وعلوم القرآن والحديث وعلم العروض والقوافي واطلاعه على حياة الخلفاء الأمويين والعباسيين وعلى كتب النحو والصرف ويقف القارئ معجبا أمام هذا الأسلوب الجلي المتين." (3)

كان ابن عبد ربه مالكي المذهب كأكثر أهل الأندلس والمغرب ولعله درس الفقه والسنة على هذا المذهب... ومن مزاياه الخاصة ميله إلى الدعابة والفكاهة في كتاباته وحرصه الزائد على إيجاد الطرفة والنادرة المضحكة خاصة ونراه كذلك غير هيّاب لأهل العلم الأوائل غير معتد بمركزهم وآرائهم وإن كان يروي عنهم ذلك أنه كثير الفخر بنفسه ويعتبر ذوقه وانتخابه أفضل من تأليفهم وابتكارهم.<sup>4</sup> أصيب ابن عبد ربه بالفالج... وتوفي يوم الأحد الثامن عشر من جمادى الأولى سنة 328هـ ودفن يوم الاثنين في مقبرة بني العباس بقرطبة بعد أن استوفى إحدى وثمانين سنة قمرية وثمانية أيام.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - ابن عبد ربه الأندلسي: المصدر السابق، ص. 11.

<sup>2</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص. 12.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص. 14.

<sup>4</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص. 15، 16.

<sup>5</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص. 20.

\*أرجوزة بن عبد ربه: له أرجوزة قالها في تاريخ مغازي عبد الرحمان الناصر صاحب الأندلس في عصره وقد جاءت في أربعمئة وأربعة وأربعين (444) بيتا يقول فيها:

ولم تكن تُدرِكُهُ الأَبْصَارُ	سُبْحَانَ مَنْ لَمْ تَحْوِهِ أَقْطَارُ
فَمَا لَهُ نِدٌّ وَلَا شَبِيهُهُ	وَمَنْ عَنَتِ لَوَجْهِهِ الْوُجُوهُ
وَعَالِمٌ بِخَلْقِهِ بِصِيرٍ	سَبْحَانَهُ مِنْ خَالِقٍ قَدِيرٍ
وَأَخْرَجَ لَيْسَ لَهُ انْتِهَاءُ	وَأَوَّلَ لَيْسَ لَهُ ابْتِدَاءُ
وَعَزَّ أَنْ يَكُونَ شَيْءٌ مِثْلُهُ	أَوْسَعْنَا إِحْسَانَهُ وَفَضْلُهُ
وَالْعَقْلِ وَالْأَبْنِيَةِ الصَّحِيحَةِ	لَكِنَّهُ يُدْرِكُ بِالْقَرِيحَةِ
فِي الْأَوْجِهِ الْغَامِضَةِ اللَّطَائِفِ	وَهَذِهِ مِنْ أَثْبَتِ الْمَعَارِفِ
أَثْبَتُ مِنْ مَعْرِفَةِ الْعِيَانِ	مَعْرِفَةُ الْعَقْلِ مِنَ الْإِنْسَانِ
حَمْدًا جَزِيلاً وَعَلَى آلائِهِ	فَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى نِعْمَائِهِ
وَبَعْدَ شُكْرِ الْمَبْدِيِّ الْمَعِيدِ	وَبَعْدَ حَمْدِ اللَّهِ وَالتَّمَجِيدِ
وَمَنْ تَحَلَّى بِالنَّدَى وَالْبَاسِ	أَقُولُ فِي أَيَّامِ خَيْرِ النَّاسِ
وَشَرَّدَ الْفِتْنَةَ وَالشَّقَاقَا	وَمَنْ أَبَادَ الْكُفْرَ وَالتَّفَاقَا
وَفِتْنَةً مِثْلَ عُثَاءٍ* السَّيْلِ	وَنَحْنُ فِي حَنَادِسٍ* كَاللَّيْلِ
ذَلِكَ الْأَغْرُ مِنْ بَنِي مِرْوَانَ	حَتَّى تَوَلَّى عَابِدُ الرَّحْمَنِ
سَيْفًا يَسِيلُ الْمَوْتُ مِنْ ظُبَاتِهِ	مَوْثِدٌ حَكَمَ فِي عُدَاتِهِ
فَأَصْبَحَا نِدَّيْنِ فِي الْجَمَالِ	وَصَبَّحَ الْمَلِكُ مَعَ الْهَلَالِ
وَالدُّنْيَا عَلَى يَمِينِهِ	وَاحْتَمَلَ التَّقْوَى عَلَى جَبِينِهِ
وَانْقَطَعَ التَّشْغِيبُ وَالْفَسَادُ	قَدْ أَشْرَقَتْ بِنُورِهِ الْبِلَادُ

\*الحندي: الليل الشديد الظلمة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.177.

\*الغناء: البالي من ورق الشجر المخالط زيد السيل. المصدر نفسه، ص.177.

هذا على حين طعى التفائق  
 وضاعت الأرض على سكانها  
 ونحن في عشواءٍ مُدلهمة  
 تأخذنا الصيحة كُلاً  
 وقد نُصلي العيد بالنواظر  
 حتى أتانا الغوث من ضياء  
 خليفة الله الذي اصطفاه  
 من معدن الوحي وبيت الحكمة  
 تكل عن معروفه الجنائب\*  
 في وجهه من نوره برهان  
 أخيا الذي مات من المكارم  
 مكارم يقصُر عنها الوصف  
 وشيمة كالصاب\* أو كالماء  
 وانظر إلى الرفيع من بُنيانه  
 لو خايل البحر ندى يديه  
 لغاض أو لكاد أن يغيبنا  
 من أسبع النعمى وكانت محقا  
 هو الذي جمع شمل الأمة

واستفحل النكاث\* والمراق\*  
 وأدكت الحرب لظى نيرانها  
 وظلمة ما مثلها من ظلمة  
 فما تلد مُقلّة بنوم  
 مخافة من العدو الثائر  
 طبّق بين الأرض والسماء  
 على جميع الخلق واجتباؤه  
 وخير منسوب إلى الأئمة  
 وتستحي من جوده السحاب  
 وكفه ثقيلها قران  
 من عهد كعب وزمان حاتم\*  
 وغرّة يحسُر عنها الطرف  
 وهمة ترقى إلى السماء  
 يُريك بدعاً من عظيم شانِه  
 إذا لجت عُفائهُ إليه  
 ولاستحي من بعد أن يفيضا  
 وفثق\* الدنيا وكانت رتقا\*  
 وجاب عنها دامت الظلمة

\*النكاث: مفردها ناكث وهو ناقض العهد. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص178.

\*المراق: الخارجون على الحاكم. المصدر نفسه، ص178.

\*الجنائب: مفردها الجنوب، وهي الرياح. المصدر نفسه، ص178.

\*كعب وحاتم: يريد بكعب كعب بن مامة وهو مع حاتم الطائي من أجود العرب. المصدر نفسه، ص178.

\*الصاب: شجر مرّ وقيل إذا اعتصر خرجت منه عصارة مرة كاللبن. المصدر نفسه، ص178.

\*الفتق: الشق. المصدر نفسه، ص179.

\*الرتق: (ضدها): وصل الشق. المصدر نفسه، ص179.

حتى رَسَتْ أوتادُهُ واستوسقا

وجَدَّدَ المَلِكُ الذي قد أَخْلَقَا

وَكَثَّفَ الأَجْنَادَ والحَشودَا

وجَمَعَ العِثَّةَ والعَدِيدَا

أول غزوة غزاها أمير المؤمنين عبد الرحمان بن محمد

بَعَسَكَرٍ يسعِر من حُمَاتِهِ

ثم انتحى جِيَان\* في غَرَاتِهِ

كَأَنَّمَا حُطَّتْ من السَّحَابِ

فاستنزل الوحشَ من الهضابِ

وأقبلتْ حُصُونُهَا تَدَاعَى

فأذعنَتْ مُرَأْفُهَا سِرَاعَا

مَشْحُودَةٍ على دُرُوعِ الحَزْمِ

لَمَّا رماها بسُيُوفِ العَزْمِ

وكادتِ الأَرْضُ بهم تَمِيدُ

كَادَتْ لَهَا أَنْفُسُهُمْ تَجُودُ

وأخْرَجَتْ من رَهْبَةٍ أَنْقَالَهَا

لولا الإلهُ زُلْزِلَتْ زِلْزَالَهَا

وَقَطَّعَ البَيْنَ من الخَلِيْطِ

فَأَنْزَلَ النَّاسَ إلى البَسِيْطِ

وأوسَعَ النَّاسَ جَمِيعاً أَمْنَا

وافْتَتَحَ الحُصُونَ حِصْناً حِصْنَا

فلم يَدْعُ بِأَرْضِهَا شَيْطَانَا

ولم يَزُلْ حتى انتحى جِيَانَا

قد عَقَدَ الإلَّ لهم والدَّمَهُ

فَأَصْبَحَ النَّاسُ جَمِيعاً أُمَّةً

وهي بِكُلِّ آفَةٍ مشهورَةٌ

ثم انتحى من فُورِهِ إلبِيرَةٌ\*

حتى توطأَ خَدَّهَا بِنَعْلِهِ

فداسَهَا بِحَيْلِهِ وَرَجْلِهِ

بها ولا من إنسها عَنِيدَا

ولم يدعُ من جَنِّهَا مَرِيدَا

وعَمَّتْ وأهلُهُ دَمَارَا

إلا كَسَاهُ الدُّلُّ والصَّغَارَا

ومثلَ صُنْعِ الله للإِسْلَامِ

فما رأيتُ مثلَ ذاكِ العامِ

\* جيان: منطقة جبلية وسط الأندلس بين غرناطة وطليطلة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 179.

\* إلبيرة: كورة كبيرة بالأندلس، ويلفظها بعضهم بلبيرة هدمت حين ارتحل الناس عنها فعمرت غرناطة. المصدر نفسه، ص. 179.

فانصرفَ الأميرُ من عَزَاتِهِ  
وقد شَفَاهُ اللهُ من عُذَاتِهِ  
وقبلَها ما خضعتْ وأذعنتْ  
إِسْتِجَةٌ\* وطالما قد صَنَعْتُ  
وبعدَها مدينةَ الشَّنَّيْلِ\*  
ما أذعنتْ للصَّارِمِ الصَّقِيلِ  
لما غزاها قائدُ الأميرِ  
بالْيَمَنِ في لوائِهِ المنصورِ  
فأسلمتْ ولم تكنْ بالمُسلِمَةِ\*  
وزالَ عنها أحمدُ بنُ مُسلمَةَ\*  
وبعدَها في آخرِ الشُّهُورِ  
من ذلكَ العامِ الزَّكِيِّ النُّورِ  
أَرْجَفَتِ القِلاعُ والحُصُونُ  
كأَما ساوَرها المُنْتُونُ  
وأقبلتْ رجالُها وُفودا  
تُبغِي لَدَى إمامها الشُّعُودا  
وليسَ مِن ذِي عَزَّةٍ وشَدَّةٍ  
إِلا توافوا عندَ بابِ السُّدَّةِ  
فَلُوبُهُمُ باخِعةٌ بالطَّاعَةِ  
قد أجمَعوا الدُّخُولَ في الجماعَةِ

#### سنة إحدى وثلاثمئة

ثم غزا في عُقبِ عامِ قابِلِ  
فجالَ في شَدُونَةٍ\* والسَّاحِلِ  
ولو يَدَعُ رِيَّةَ\* والجزيرَةَ  
حتى أناخَ في دُرى قَرْمُونَةٍ\*  
على الذي خالفَ فيها وانتزَى  
حتى كوى أكلبها الهريـرَةَ  
فسالَ أن يمهلَه شهـورًا  
يُعزى إلى سوادَةٍ إذا اعتزى  
بكلِّ كِلِّ كَمُدْرَةٍ الطَّاحُونَةِ  
ثم يكونَ عبده المأمـورًا

\*إستجة: اسم لكورة بالأندلس متصلة بأعمال رية. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.180.

\*الشنيل: أحد نهرى غرناطة وينحدر من جبل شلير. المصدر نفسه، ص.180.

\*أحمد بن مسلمة: هو أحمد بن محمد بن مسلمة كان من أعيان إشبيلية نزل على طاعة الأمير عبد الرحمان وتسلم في عهده عدة مناصب. المصدر نفسه، ص.180.

\*شذونة: مدينة أندلسية تتصل بنواحيها بنواحي موزور من أعمال الأندلس. المصدر نفسه، ص.180.

\*رية: كورة واسعة بالأندلس متصلة بالجزيرة الخضراء. المصدر نفسه، ص.180.

\*قرمونة: مدينة بالأندلس الشرق من إشبيلية بينها وبين إستجة خمسة وأربعون ميلا. الصدر نفسه، ص.181.

وعادَ بالفَضْلِ عليه وقل

فأسعَفَ الأميرُ منه ما سأل

سنة اثنتين وثلاثمئة

من غزُو إحدى وثلاثِ مِيَّه

كان بها القفول عند الجيَّة

غزُو ولا بَعْتُ يكونُ فيها

فلم يكنْ يُدرِكُ في باقيها

سنة ثلاث وثلاثمئة

وقد كساهُ عَزَمَه وحزْمَه

ثُمَّ أغزى في الثلاثِ عمَّه

وقائدُ الجيشِ أبو العبَّاس

فسارَ في جيشٍ شديدِ الباس

وجالَ في ساحاتها بالعسكر

حتى ترقى بَدْرِي بُبْشَتَرُ\*

لهم ولا علقاً ولا عُقاراً

فلم يدعَ رَزَعاً ولا ثماراً

ولم يُباعِ عِلْجُها ولا ظَهْرَ

وقَطَعَ الكُرومَ منها والشَّجرَ

وقد أبادَ الزَّرْعَ والمأكِلا

ثم اثنى من بعدِ ذاكِ قافلاً

أن لا بقاءَ يُرْجى هُناكا

فأيقنَ الخنزيرُ عندَ ذاكِ

والسَّمعِ والطَّاعَةِ والإنابَةِ

فكاتبَ الإمامَ بالإجابَةِ

وأصبحَ الناسُ معاً في هُذنه

فأحمدَ اللهُ شِهَابَ الفِتنَةِ

إذْ وضعتْ أوزارها الخُرُوبُ

وارتعتِ الشاةُ معاً والدَّيبُ

سنة أربع وثلاثمئة

فأيُّ صنْعِ رُبنا لم يصنعِ ؟

وبعدِها كانتْ غزاةُ أربع

كلتا يديه في سبيلِ اللهِ

فيها ببسَطِ المَلِكِ الأَوَّاه

بالنَّصرِ والتأييدِ ظاهرين

وذاكِ أنْ قوَّدَ قائِدين

\* ببشتر: حصن ينفرد بالامتناع من أعمال رية بينه وبين قرطبة ثلاثون فرسخاً. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 181.

هذا إلى الثَّغْرِ وما يَلِيهِ  
 وذا إلى شَمِّ الرُّبَا من مُرْسِيهِ\*  
 فكانَ من وَجَّهه للساحلِ  
 وابنُ أبي عَبْدَةَ نَحْوَ الشَّرِكِ  
 فأقبلاً بَكُلِّ فَتَحِ شاملِ  
 وبعدَ هذي الغزوةِ الغرَّاءِ  
 أغزى بجنْدٍ نحوها مولاهُ  
 بدرًا فضمَّ جانبَيْها ضمَّه  
 وأسلمتْ صاحبَها مَقهورا  
 على عدوِّ الشَّرِكِ أو ذويهِ  
 وما مضى جرى إلى بِلنْسِيهِ\*  
 القرشيُّ القائدُ القنابلِ  
 في خَيْرٍ ما تَعْبِيهِ وشكِّ  
 وكُلِّ تُكَلِّ للعدوِّ تاكلِ  
 كانَ افتتاحُ لَبْلَةَ\* الحُمراءِ  
 في عُقبِ هذا العامِ لا سواهُ  
 وغَمَّها حتَّى أجابتْ حُكْمَه  
 حتى أتى بدرٌ به مأسورا

سنة خمس وثلاثمئة

وبعدها كانتْ غَزَاةُ خمسِ  
 لما طَغى وجاوزَ الحُدودا  
 ونابذَ السُّلطانَ من شَقائِهِ  
 أغزى إليه القُرشيُّ القائدا  
 ثُمَّتْ شَدَّ أزرُهُ بِيَبَدْرِ  
 أَحَدَقَها بالخيلِ والرجالِ  
 فنازلَ الحِصْنَ العَظيمَ الشانِ  
 فلم يزلْ بدرٌ بها محاصرا  
 والكلبُ في تَهوُّرٍ قد انغمَسَ  
 فافترقَ الأصحابُ عن لوائِهِ  
 إلى السَّواديِّ\* عقيدِ النَّحْسِ  
 ونقضَ الميثاقَ والعُهودا  
 ومن تَعَدَّيهِ وسوءِ رائِهِ  
 إذ صارَ عن قَصْدِ السَّبيلِ حائدا  
 فكانَ كالشَّفْعِ لهذا الوَثْرِ  
 مُشَمِّراً، وجدَّ في القتالِ  
 بالرَّجْلِ والرُّماةِ والفُرسانِ  
 كذا على قِتالِهِ مُثابِرا  
 وضيقَ الحَلْقِ عليه والنَّفْسِ  
 وفتحوا الأبوابَ دونَ رائِهِ

\* مرسية: مدينة بالأندلس من أعمال تدمير ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 182.

\* بلنسية: كورة ومدينة مشهورة بالأندلس متصلة بحوزة كورة تدمير. المصدر نفسه، ص. 182.

\* لبله: قصبه كورة الأندلس كبيرة يتصل عملها بعمل أكشونية وهي شرق من أكشونية وغرب من قرطبة ولها مدن تعرف بلبله الحمراء. المصدر نفسه، ص. 182.

\* السوادي: صاحب فرمونة، حبيب بن عمر بن سودة. المصدر نفسه، ص. 182.

وهو بها كهيمتهِ الطعينةِ  
وملقياً يديهِ للإسـارِ  
وقادهِ مُكتنفاً لهـلكـه  
نكبُ أبي العباسِ بالإسلامِ  
وقائداً من أفـحـلِ الثـمـودِ  
الضَّارِبِينَ عندَ وَقْتِ الضَّرْبِ  
والحشـمُ الجُمهورُ عندَ الحاجبِ  
وغابَ ذو التَّحْصِيلِ عنهُ والنَّظْرُ  
فكانَ بَيْنَ البُعدِ والدُّنـوِ  
وأفردوهُ للكِلابِ العاويـه  
قد وهبوا نُفوسَهُم للـبـاري  
إلا شديداً الضَّرْبِ للكُفـارِ

واقترحـ العسـكرُ في المديـنةِ  
مستسلماً للذُّلِّ والصَّغـارِ  
فنزَعَ الحاجبُ تاجَ مُلكـه  
وكانَ في آخِرِ هذا السـعـامِ  
غزاهُ وكانَ أنجـدَ الأنجـادِ  
فسارَ في غيـرِ رجالِ الحـربِ  
مُحارباً في غيـرِ ما مُحـاربِ  
واجتمعتْ إليه أخلاطُ الكُـوـرِ  
حتى إذا أوغـلَ في العـدـوِ  
أسلمه أهلُ القلوبِ القاسيةِ  
فاستشهدَ القائدُ في أبرارِ  
في غيرِ تأخيرٍ ولا فـرارِ

سنة ست وثلاثمئة

وأحكـمَ النصرَ لأوليائـه  
أزهقَ فيه الحقُّ نفسَ الباطلِ  
وخيـرَ مـولودٍ وخيـرِ والـدِ  
وفاضَ من غيـظِ على الكُفـارِ  
ونفـرَ السيِّدِ والمسيـودِ  
ورفضَ اللذاتِ والخـبـورا  
واجتمعَ الحشـائـدُ والحشـودُ  
وكانتِ النفسُ عليه خائفـه  
وعسـكرٍ مثـلِ سـوادِ اللَّيـلِ

ثم أقاد الله من أعدائـه  
في مبدأ العامِ الذي من قابلِ  
فكان من رأيِ الإمامِ الماجدِ  
أنِ احتـمى بالواحدِ القهَّارِ  
فجمَعَ الأجنادَ والحشودا  
وحشـرَ الأطرافَ والثُّغورا  
حتى إذا ما وفـتِ الجنودُ  
قوِّدَ بدرأٍ أمرَ تلكَ الطائفـه  
فسارَ في كتائبِ كالسَّيـلِ

وكانَ فيها أخبثُ البريةِ  
 كأنما أضرمَ فيها النارُ  
 وأحدقتُ حولهم الرجاءُ  
 وقد نفتُ نومهم الرُمانةُ  
 جراحهم تنغل في الجوارح  
 حتى بدا الموتُ لهم زؤاماً\*  
 تمطرهم صواعق البليَّةِ  
 وانحشدوا من تحت كُلىِّ نجمٍ  
 يومَ الحَميسِ مُسرِعاً حَثيثاً  
 وحوَلَهُ الصُّلبانُ والنَّواقِسُ  
 عن جانبِ الحصنِ الذي قد دُمِّرا  
 مُستبصراً في رَحْفِهِ إِلَيْهِ  
 واعتنتِ الأرواحُ عندَ الخنجره  
 وانهمزت بِطانةَ الشَّيْطَانِ  
 وأدبر العِلْجُ ذميماً خازياً  
 فصَبَّحوا العَدُوَّ يومَ الجُمُعَةِ  
 البَنبُلُونِيَّ مع الجَلِيَّتِي

وأن يموتا قبلَ ذلكَ المخضِرِ  
 لا يُهزَمَا دونَ لقاءِ الموتِ  
 قد جَلَّلوا الجبالَ بالفرسانِ  
 فكانَ وقتاً يا له من وقتِ !

حتى إذا حلَّ على مُطنيَّةِ\*  
 ناصبهم حرباً لها شرارُ  
 وجدَّ من بينهم القتالُ  
 فحاربوا يومهم وبأثوا  
 فهم طوالَ الليلِ كالطلائحِ  
 ثم مضوا في حربهم أياماً  
 لما رأوا سحائبَ المنيَّةِ  
 تَعَلَّعَ العُجمُ بأرضِ العُجمِ  
 فأقبلَ العِلْجُ لهم مُغيثاً  
 بين يديه الرَّجلُ والفوارسُ  
 وكان يرجو أن يُزيلَ العسكرا  
 فاعتاقه بدرٌ بمن لذيدهِ  
 حتى التقت ميمنةٌ بميسره  
 ففازَ حِزْبُ اللَّهِ بالعِجَانِ  
 فمُتُّلوا قتلاً ذريعاً فاشياً  
 وانصرفَ الناسُ إلى القليعةِ  
 ثم التقى العِجَانُ في الطَّرِيقِ

فأعقدا على انتهابِ العسكِرِ  
 وأقسما بالجبتِ والطاغوتِ  
 فأقبلوا بأعظمِ الطُّغْيَانِ  
 حتى تداعى الناسُ يومَ السبتِ

\* مطنية: هي من بلاد الإسبان غزاها المسلمون سنة (306هـ) وتدعى مطونية. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 184.

\* الموت الزؤام: الموت السريع. المصدر نفسه، ص. 184.

فأشـرعتُ بينهمُ الرِّمـاحُ  
وفارقتُ أعمادها السُّيوفُ  
والتقتِ الرجالُ بالرجالِ  
في مَوْقفٍ زاغتُ به الأبصارُ  
وهبَّ أهلُ الصَّبرِ والبصائرِ  
حتى بدتْ هزيمةُ البُشكنسِ\*  
فانقضَّتِ العقبانُ والسَّلالقةُ  
عقبانُ موتٍ تخطفُ الأرواحا  
فانهزمَ الخنزيرُ عندَ ذاكَ  
فقتلوا في بطنِ كلِّ وادٍ  
وقدَّمَ القائدُ ألفَ راسٍ  
فتمَّ صنْعُ اللهِ للإسلامِ  
وخيرٌ ما فيه من السُّرورِ  
فاتَّصلَ الفتحُ بفتحِ ثـانٍ  
وهذه الغزاةُ تُدعى القاضيةُ

#### سنة سبع وثلاثمئة

وبعد ما كانت غزاةُ بلدِهِ\*  
وبدؤها أنَّ الإمامَ المصطفى  
لما أتتهُ ميتهُ الخنزيرِ  
كاتبه أَوْلاده بالطاعةِ  
وأنَّ يقرَّهم على الولايةِ  
فاختارَ ذلكَ الإمامُ المفضَّلُ  
وهي التي أودتْ بأهلِ الرِّدَّةِ  
أصدقَ أهلِ الأرضِ عدلاً ووفاءً  
وأنه صارَ إلى السَّـعيرِ  
وبالدُّخولِ مدخلِ الجماعةِ  
على دُرورِ الحزجِ والجبايةِ  
ولم يزلَ من رأيه التفضُّلُ

\*البشكنس: هم الإسبان سكان الأندلس. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.185.

\*بلدة: من كورة رية وقيل من أعمال قبرة. المصدر نفسه، ص.186.

وصارَ منه نافعاً في المنـُخرِ  
 واستعملَ التَّشْغِيبَ والنَّفَاقَا  
 من غيرِ ما كافٍ وغيرِ وافي  
 وهو الذي يُشقى به ويُسعدُ  
 حوافِظَ من كلِّ أمرٍ داهي  
 وقَوَدَ القُوَادَ والمَقَامَانَا  
 مُسْتَصْحَباً بالنَّصْرِ والتأييدِ  
 حَلَّفَ فِيهِ قَائِداً في عِدَّةِ  
 وحارساً في يومهم وليلهم  
 وَيَبْعُثُ الطُّلَاعَ والعُـيُونَا  
 يعدو برأسِ رأسِهَا في صَعْدَةِ  
 واحتلَّهَا من يومه تسرعاً  
 ومُجْمَلَةَ الحُمَاةِ والكُمَاةِ  
 واقتحمَ الجُنْدُ على أبوابِهَا  
 واستسلمتْ كَافِرَةً لِمُؤْمِنِهَا  
 وَقَتَّلُوا بِالْحَقِّ لا بِالْحَيْفِ  
 وخيرٍ من بقي وخيرٍ من مضى  
 فلم يَدَعْ بِهَا قَضِيباً أَحْضَرَا  
 وهتَكَ الرِّبَاعَ والرُّبُوعَا  
 من عَزَمِهِ في قَطْعِ مُنْتَوَاهُ  
 وسألَ أن يُبقي عليه وإدعَا  
 على دُرُورِ الحَرْجِ من جَبَابِيَتِهِ

ثم لوى الشيطانُ رأسَ جعفرِ\*  
 فنَقَضَ العُهُودَ والمِيثَاقَا  
 وضمَّ أهلَ النُّكثِ والخِلافِ  
 فاعتاقه الخليفةُ المُرَوِّتُ  
 ومن عليه من عيونِ الله  
 فحَنَدَ الجُنُودَ والكِتَابِيَا  
 ثم غزا في أكثرِ العديدي  
 حتى إذا مرَّ بِحِصْنِ بَلَدِهِ  
 يَمْنَعُهُم من انتشارِ خيلِهِم  
 ثم مضى يستنزِلُ الحُصُونَا  
 حتى أتاهُ باشراً من بَلَدِهِ  
 فقدمَ الخيَلِ إليها مُسرعا  
 فحقَّهَا بالخيَلِ والرُّمَاهَا  
 فاطَّلَعَ الرَّجُلُ على أنقَابِهَا  
 فأذعنتْ ولم تكنْ بِمُدْعِنَةٍ  
 فقُدِّمَتْ كُفَّارُهَا للِسَّيْفِ  
 وذلكَ من يَمَنِ الإمامِ المرتضى  
 ثم انتحى من فَوْرِه بُبُشْتَرَا  
 وحطَّمَ النباتَ والرُّبُوعَا  
 فإذا رأى الكلبُ الذي رآهُ  
 ألقى إليه باليدينِ ضارِعَا  
 وأن يكونَ عاملاً في طاعتهُ

\* جعفر هو من أبناء ابن حفصون وكان آل حفصون يستولون على ببشتر أبرزهم ابن حفصون واسمه عمر وهو أول نائر على الأمير محمد بن عبد الرحمان سنة (270هـ) وقتل سنة (305هـ) وقد قبل الأمير محمد رغبة جعفر وأقره واليا . ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 186

كَيْلَا يَكُونُ فِي عَمِيٍّ مِنْ شَانِيَةٍ  
فَضْلًا وَإِحْسَانًا وَسَارَ عَنْهُ

فَوَثَّقَ الْإِمَامُ مِنْ رِهَانِيَةٍ  
وَقَبِلَ الْإِمَامُ ذَاكَ مِنْهُ

سنة ثمان وثلاثمئة

فَكَانَ خَطْبًا يَا لَهُ مِنْ خَطْبِ  
وَمِنْ لَهُ فِي النَّاسِ ذِكْرٌ وَخَطْرٌ  
وَكُلٌّ مَنَسُوبٌ إِلَى الشَّامَاتِ  
بِطَاعَةِ فِي السَّرِّ وَالْإِعْلَانِ  
أَوْ ضَمُّهُ سَرَّجٌ عَلَى الْجِيَادِ  
مِنْ كُلِّ حُرٍّ عِنْدَنَا وَعَبْدٍ  
كَمَا يَقُولُ رَبُّنَا فَيَمُنُ حُشِرُ  
عَلَى جَبِينِهِ الْهُدَى وَالنُّورُ  
أَخَذَهُ لِرَبِّهَا وَتَمَارَكَةُ  
جَنَّبَهُ الرَّحْمَنُ كُلَّ سَوْءٍ  
عَلَى الَّذِينَ أَشْرَكُوا بِاللَّهِ  
وَاسْتَنْفَرُوا مِنْ خَوْفِ نَارِ الْحَرْبِ  
وَأَسْلَمُوا الْحُصُونَ وَالْمَدَائِنَ  
مِنْ بَيْعَةِ لِرَاهِبٍ أَوْ دَيْرٍ  
كَالنَّارِ إِذْ وَافَقَتِ الْأَبْيَاءُ  
لِكُلِّ مَا فِيهَا مِنَ الْبُيُوتَانِ  
وَمِنْ بِهِ مِنَ الْعَدُوِّ أَوْقَعُوا  
فَعَادَرُوهَا فَحَمَةً مُسْخَمَةً  
فَعَادَرُوهَا مِثْلَ أُمْسِ الدَّابِرِ

ثُمَّ غَزَا الْإِمَامُ دَارَ الْحَرْبِ\*  
فَحَشَّدَتْ إِلَيْهِ أَعْلَامُ الْكُورِ  
إِلَى دَوِي الدِّيوانِ وَالرَّايَاتِ  
وَكُلٌّ مَنْ أَخْلَصَ لِلرَّحْمَانِ  
وَكُلٌّ مَنْ طَاوَعَ فِي الْجِهَادِ  
فَكَانَ حَشْدًا يَا لَهُ مِنْ حَشْدِ  
فَتَحَسَّبُ النَّاسَ جَرَادًا مَنْتَشِرًا  
ثُمَّ مَضَى الْمُظْفَرُ الْمَنْصُورُ  
أَمَامَهُ جُنْدٌ مِنَ الْمَلَائِكَةِ  
حَتَّى إِذَا قَوَّرَ فِي الْعَدُوِّ  
وَأَنْزَلَ الْجَزِيَّةَ وَالذَّوَاهِي  
فَزُلْزِلَتْ أَقْدَامُهُم بِالرُّعْبِ  
وَاقْتَحَمُوا الشُّعَابَ وَالْمِكَامِنَا  
فَمَا بَقِيَ مِنْ جَنَبَاتِ دُورٍ  
إِلَّا وَقَدْ صَبَّرَهَا هَبَاءُ  
وَزَعَزَعَتْ كِتَابَتُ السُّلْطَانِ  
فَكَانَ مِنْ أَوَّلِ حَصْنِ زَعْرَعُوا  
مَدِينَةً مَعْرُوفَةً بِوَحْشَمَةٍ  
ثُمَّ ارْتَقَوْا مِنْهَا إِلَى حَوَاضِرِ

\* دار الحرب: ديار العدو. وغزوته كانت أول غزوة وتدعى غزوة مويش. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 186.

بجيشه يخشى ويقتفيهم  
ففيه عقى الرثمد سبل العي  
واجتمعت كتائب العالجين  
وأهل أرنيط\* وبرشلوننة\*

واجتمعوا من سائر البلاد  
وصفقوا تعبىة القتال  
ساميةً في خيلها المسومة  
يُمده بحرّ عظيم المد  
ولبسوا ثوباً من العجاج  
فهو يرى في كل وجه حنفة  
والقتل ماضٍ فيهم والأسر  
وجاءت الرؤوس في الرماح  
وأسرع العسكر في النهوض  
وعاينوا قوادهم تُحرموا  
إذ طمعوا في حصنها بالقوت  
وافت بها نفوسهم آجالها  
لمعقل كان لهم عقالا  
وانقلبوا منها إلى جهنما  
فأخرجت أرواحهم ظمأ

ثم مضوا والعلاج يَحْتديهم  
حتى أتوا توأ لـوادي دي  
لما التقوا بجمع الجوزين  
من أهل أليون\* وبنبلونة\*

تضافر الكفر مع الإلحاد  
فاضطربوا في سفح طود عال  
فبادرت إليهم المقدمه  
وردها متصل برّد  
فانهم العجان في علاج  
كلاهما ينظر حيناً خلفه  
والبيض في إثرهم والشمر  
فلم يكن للناس من براح  
فأمر الأمير بالتقويض  
فصادفوا الجمهور لما هزموا  
فدخلوا حديقة للموت  
فيا لها حديقة ويا لها  
تحصنوا إذ عاينوا الأهوالا  
وصخرة كانت عليهم صيلما\*  
تساقطوا يستطعمون الماء

\*أليون: قاعدة من قواعد قشتالة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.189.

\* بنبلونة: مدينة بينها وبين سرقسطة 125 ميلا . المصدر نفسه، ص.189.

\*أرنيط: مدينة قرب تطيلة. المصدر نفسه، ص.189.

\*برشلونة: مدينة للروم بينها وبين طركونة خمسون ميلا. المصدر نفسه، ص.189.

\*الصيلم: الداهية والأمر الشديد. المصدر نفسه، ص.189.

في مآدب الغريان والتُسور  
تندب للصلبان والتسواقس  
وحوله التهليل والتكبير  
فُدَّامَةُ كِتَابُ مِنْ عُرْبِ  
والهتك والتسكف لها والتسكف  
وأسخنوا من أهلها العيوننا  
فما ترى إلا لهيب النار  
فما نرى إلا دخاناً ساطعاً  
وقد شفى من العدو واشتفى

فكم لسيف الله من جزور  
وكم به قتلى من القساوس  
ثم ثنى عنانه الأميـر  
مُصَمِّمًا بِحَرْبِ دَارِ الْحَرْبِ  
فداسها وسامها بالخسف  
فحرقوا ومزقوا الحصونا  
فانظر عن اليمين واليسار  
وأصبحت ديارهم بلاقعا\*  
ونصر الإمام فيها المصطفى

سنة تسع وثلاثمئة

سما إليها جيشه لم يُنهش  
وكل صل أسود شجاع  
يعتور القواد فيه دائبا  
وغاب عن يافوخها شيطاها  
وأكرم الأحياء والأموات  
وخير من يحكم في بلاديه  
بعد ققول الملك المؤيد  
وخير مصحوب وخير صاحب  
عقيد كل رافة وخير

وبعدها كانت غزاة طرش\*  
وأحدثت بحصنها الأفاعي  
ثم بنى حصناً عليها راتبها  
حتى أنابت عنوة جناها  
فأدعت لسيد السادات  
خليفة الله على عباده  
وكان موث بدر ابن أحمد  
واستحجب الإمام خير حاجب  
موسى\* الأغر من بني حدير

سنة عشر وثلاثمئة

بها افتتاح متلون عنوة

وبعدها غزاة عشر غزوة

\*البلقع: الأرض القفر. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص.190.

\*طرش: ناحية بالأندلس تشتمل على ولاية وقرى. المصدر نفسه، ص.190.

\*هو موسى بن محمد بن حدير حاجب أمير المؤمنين عبد الرحمان بن محمد الناصر. المصدر نفسه، ص.190.

غزا الإمام في ذوي السلطان  
فاحتلَّ حصنَ متلونَ قاطعا  
سارَ إليه وبنيَ عليه  
ثم انثنى عنه إلى شكُونه  
وساقها بالأهلِ والولدانِ  
ولم يدغ صعباً ولا منيعا  
ثم انثنى بأطيبِ القفولِ

يؤمُّ أهلَ النكثِ والطغيانِ  
أسبابَ من أصبح فيه خالعا  
حتى أتاه مُلقياً يديه  
فعاضها سهلاً من الخزونة  
إلى لزومِ قُبّةِ الإيمانِ  
إلا وقد أذلّمهم جميعا  
كما مضى بأحسنِ الفُصولِ

سنة إحدى عشر عشرة وثلاثمئة

وبعدها غزاةُ إحدى عشرة  
غزا الإمامُ ينتحي بُبشَترا  
فاحتلَّ من بُبشَترا ذراها  
فخرَّب العُمرانَ من بُبشَترِ  
فأدخلَ العُدَّةَ والعديدا

كم نَبهتُ من نائمٍ في سكره  
في عسكرٍ أعظمَ بذاك عسكرا  
وجالَ في شاطِ\* وفي سواها  
وأذعننَّ شاطِ لربِّ العسكرِ  
فيها ولم يتركْ بما عنيدا

ثم انتحى بعدُ حصونَ العُجمِ  
ما كانَ من سواجلِ البُحورِ  
وأدخلَ الطاعةَ في مكانِ  
ثم رمى الثغرَ بخيرِ قائِدِ  
به فما اللهُ ذوي الإِشراكِ  
وانتاشَ من مَهواتها تُطيلُه\*  
وطهَّرَ الثغرَ وما يليه  
ثم انثنى بالفتحِ والنجاحِ

فداسها بالقُصمِ بعدَ الخُصمِ  
منها وفي الغاباتِ والوعُورِ  
لم يدِرِ قَطُ طاعةَ السلطانِ  
وذادهم عنه بخيرِ ذائِدِ  
وأنقذَ الثغرَ من الهلاكِ  
وقد جرت دماؤها مطلُولة  
من شيعَةِ الكفرِ ومن ذويه  
قد غيَّرَ الفسادَ بالصلاحِ

\* شاط: حصن بالأندلس من أعمال البيرة كثير الخير وسميت الغزوة باسمه. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 191.

\* تطيلة: مدينة تقع في شرقي قرطبة. المصدر نفسه، ص. 191.

سنة اثنتي عشرة وثلاثمئة

وبعدها غزاةُ اثنتي عَشْرَةَ  
 غزا الإمامُ حوله كَتائبُهُ  
 غزا وسيفُ النَّصرِ في يَمِينِهِ  
 وصاحبُ العسكرِ والتَّديبِ  
 فدَمَّرَ الحُصُونِ من تُدمِيرِ\*  
 فاجتمعتْ عليه كُلُّ الأُمَّةِ  
 حتى إذا أوعبَ من حُصُونِهَا  
 مَضَى وسارَ في ظلالِ العسكرِ  
 رجالُ تُدمِيرِ من يَلِيهِمْ  
 حتى إذا حلَّ على تُطَيْبَةَ  
 وعظُمَ ما لاقتُ من العَدُوِّ  
 فهمَّ أن يُديحَ دارَ الحربِ  
 ثم استشارَ ذا النُّهى والحِجرِ  
 فكلُّهم أشارَ أن لا يُدْرِبا  
 لأنه في عسكرِ قد انخرمَ  
 وشَنَعوا أن وراءَ الفِجِّجِ  
 فقال: لا بُدَّ من الدُّخولِ  
 وأن أُديحَ أرضَ بَنبِلونَهُ  
 وكانَ رأياً لم يَكُنْ من صاحبِ  
 فاستنصرَ اللهُ وعَيَّ ودَخَلَ

وكم بها من حَسْرَةٍ وَعِبرَةٍ  
 كالبدْرِ محفوفاً به كواكِبُهُ  
 وطالغَ السَّعدِ على جَبِينِهِ  
 موسى الأغرُّ حاجبُ الأميرِ  
 واستنزلَ الوحشَ من الصُّخُورِ  
 وبايعتُهُ أمراءُ الفِتنَةِ  
 وجَمَلَ الحَقَّ على متُونِهَا  
 تحتَ لواءِ الأسدِ العَضَنُفَرِ  
 من كلِّ صِنْفٍ يُعتزى إليهِمْ  
 بكتَ على دمايها المَطْلُولَةَ  
 والحربِ في الرُّواحِ والعُدُوِّ  
 وأن تكونَ رِذأَةً\* في الدَّرِبِ  
 من صحبه ومن رجالِ النَّعْرِ  
 ولا يجوزَ الجبلَ المُؤشِبَا  
 بندبِ كلِّ العُرفاءِ والحشَمِ  
 خمسينَ ألفاً من رجالِ العَلِجِ  
 وما إلى حاشاهُ من سبيلِ  
 وساحةِ المدينةِ المَلْعُونَةِ  
 ساعدهُ عليه غيرُ الحاجبِ  
 فكان فتحاً لم يكنْ له مَثَلُ

\* تدمير: كورة بالأندلس تتصل بأحواز كورة حيان وهي شرقي قرطبة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 192.

\* رذاة: الردء العون والمساعدة. المصدر نفسه، ص. 192.

وَأَدْرَعِ الْهَيْجَاءَ وَالْحُرُوبَ  
 كِتَابِيًّا غَطَّتْ عَلَى الْفِجَاجِ  
 ثُمَّ اسْتَعَانَ بِالنَّدَى وَالْبِاسِ  
 وَاسْتَنْزَلَ النُّصْرَ مِنَ السَّمَاءِ  
 وَأَتْبَعَ الْمُدُودَ بِالْمُدُودِ  
 جَاوَزَ فِيهَا السَّاقَةَ الْمُقَدِّمَةَ  
 فَارْتَوَتْ الْبَيْضُ مِنَ الدَّمِاءِ  
 وَاقْتَحَمَ الْعَسْكَرُ فِي الْمَدِينَةِ  
 وَأَسْرَعَ الْخَرَابُ فِي مَعْمُورِهَا  
 إِذْ جَعَلَتْ تَدُقُّهَا الْحِوَاظِرُ  
 وَدُلُّ مِنَ أَيَّتَمَ مِنْ أَطْفَالِهَا  
 تَهْمِي عَلَيْهِ الدَّمْعَ عَيْنُ الْأَسْفُفِ  
 بَدَلَتْ الْأَذَانَ بِالنَّوَاقِسِ  
 كِلَاهِمَا فَرَضَ لَهُ النَّحْيُ  
 وَالنُّصْرَ وَالتَّأْيِيدَ وَالْفَلَاحِ  
 إِلَى بَنِي ذِي النُّونِ مِنْ تَوْفِيقِهِ  
 قَدْ أَلْصَقَتْ خَدُودَهُمْ بِالْأَرْضِ  
 مِنْ أَكْبَرِ الْآبَاءِ وَالْوَلَدَانِ  
 حَمْدًا كَثِيرًا وَعَلَى تَسْلِيمِ

لَمَّا مَضَى وَجَاوَزَ الدُّرُوبَ  
 عَيَّنِي لَهُ عِلْجٌ مِنَ الْأَعْلَاجِ  
 فَاسْتَنْصَرَ الْإِمَامُ رَبَّ النَّاسِ  
 وَعَاذَ بِالرَّعْبَةِ وَالِدُّعَاءِ  
 فَقَدَّمَ الْقَوَادِ بِالْحُشُودِ  
 فَاهْزَمَ الْعِلْجُ وَكَانَتْ مَلْحَمَةً  
 فَفُتِّلُوا مَقْتَلَةَ الْفَنَاءِ  
 ثُمَّ أَمَالَ نَحْوَ بَنِي لَوْنَه  
 حَتَّى إِذَا جَاسُوا خِلَالَ دُورِهَا  
 بَكَتْ عَلَى مَا فَاتَهَا التَّوَاطُرُ  
 لِفَقْدِ مَنْ قَتَلَ مِنْ رِجَالِهَا  
 فَكَمَ بِهَا وَحَوْلَهَا مِنْ أَغْلَفِ  
 وَكَمَ بِهَا حَقَّرَ مِنْ كِنَائِسِ  
 يَبْكِي لَهَا النَّاغُوسُ وَالصَّالِبُ  
 وَانصَرَفَ الْإِمَامُ بِالنَّجَاحِ  
 ثُمَّ نَشَى الرِّيَاطِ فِي طَرِيقِهِ  
 فَأَصْبَحُوا مِنْ بَسْطِهِمْ فِي قَبْضِ  
 حَتَّى بَدَّوْا إِلَيْهِ بِالْبَرْهَانِ  
 فَالْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَى تَأْيِيدِهِ

سنة ثلاث عشر وثلاثمئة

وقد أشادوا حولها حُصونا

ثم غزا يُيَمِّنُهُ أَشُونَا\*

\*أشونة: من كور إستجة وفيها حصن باسمها. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 193.

وَحَقَّهَا بِالخَيْلِ وَالرِّجَالِ  
 حَتَّى إِذَا مَا عَايَنُوا الْهَلَكَاءَ  
 وَأَسْلَمُوا حِصْنَهُمْ الْمَنِيْعَاءَ  
 وَقَبْلَهُمْ فِي هَذِهِ الْعَـزَازَةِ  
 وَأَحْكَمَ الْإِمَامُ فِي تَدْبِيْرِهِ  
 وَمَنْ سِوَاهُمْ مِنْ ذَوِي الْعَشِيْرَةِ  
 إِذْ حُبِسُوا مُرَاقِبًا عَلَيْهِمْ  
 مِنَ الْبَنِيْنَ وَالْعِيَالِ وَالْحَشَمِ  
 فَهَبَطُوا مِنْ أَجْمَعِ الْبُلْدَانِ  
 فَكَانَ فِي آخِرِ هَذَا الْعَامِ  
 مَشَاهِدٌ مِنْ أَعْظَمِ الْمَشَاهِدِ  
 لَمَّا غَزَا إِلَى بَنِي ذِي النُّونِ  
 إِذَا جَاوَزُوا فِي الظُّلْمِ وَالطُّغْيَانِ  
 وَحَاوَلُوا الدُّخُولَ فِي الْأَذْيَانِ  
 فَعَاقَهُمْ عَنْ كُلِّ مَا رَجَوْهُ  
 وَضَبَطَهُ الْحِصْنَ الْعَظِيْمَ الشَّانِ  
 ثُمَّ مَضَى اللَّيْثُ إِلَيْهِمْ زَحْفًا  
 فَانْهَزَمُوا هَزِيْمَةً لَنْ تُرْفَدَا  
 وَغِيْرَهُ مِنْ أَوْجِهَةِ الْفُرْسَانِ  
 مُقَطَّعِ الْأَوْصَالِ بِالسَّنَابِكِ  
 ثُمَّ لَجُوا إِلَى طِلَابِ الْأَمْنِ  
 فَقَبِضَتْ رَهَانُهُمْ وَأَمْنُوا

وَقَاتَلُوهُمْ أَبْلَغَ الْقِتَالِ  
 تَبَادَرُوا بِالطَّوْعِ حَيْنَ ذَاكَ  
 وَسَمَحُوا بِخُرُوجِهِمْ خُضُوعًا  
 قَدْ هُدِّمَتْ مَعَاقِلُ الْعُصَاةِ  
 عَلَى بَنِي هَابِلَ فِي مَسِيْرِهِ  
 وَأُمْرَاءِ الْفِتْنَةِ الْمَغْمِيْرَةِ  
 حَتَّى اتَّوَا بِكُلِّ مَا لَدَيْهِمْ  
 وَكُلِّ مَنْ لَادَ بِهِمْ مِنَ الْحَدَمِ  
 وَأَسْكَنُوا مَدِيْنَةَ السُّلْطَانِ  
 بَعْدَ خُضُوعِ الْكُفْرِ لِلْإِسْلَامِ  
 عَلَى يَدِي عَبْدِ الْحَمِيدِ الْقَائِدِ\*  
 فَكَانَ فَتْحًا لَمْ يَكُنْ بِالْذُّونِ  
 بَقَاتِلِهِمْ لِعَامِلِ السُّلْطَانِ  
 حَتَّى غَزَاهُمْ أَنْجَدُ الْبَرِيَّةِ  
 بِنَقْضِهِ كُلِّ الَّذِي بَنَوْهُ  
 أَشْتَبِينَ\* بِالرَّجْلِ وَالْفُرْسَانِ  
 يَخْتَطِفُ الْأَرْوَاحَ مِنْهُمْ خَطْفًا  
 وَأَسْلَمُوا صِيْنُوهُمْ مُحَمَّدًا  
 مُعْرَبٌ فِي مَاتِمِ الْغَرِيْبَانِ  
 مِنْ بَعْدِ مَا مُزِقَ بِالنَّيَّازِكِ  
 وَبَدَّلَهُمْ وَدَائِعًا مِنْ رَهْنِ  
 وَأَنْفَضُوا رُؤُوسَهُمْ وَأَذْغُونَا

\* هو القائد عبد الحميد بن بسيل وقد حقق نصرًا في عدة مواقع. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 194.

\*أشتبين: من حصون البيرة. المصدر نفسه، ص. 194.

والنَّصْرَ فِي ذِي الْعَرْشِ وَالتَّسْدِيدِ  
وَالْحَرْبُ بِالتَّدْبِيرِ وَالْإِدَارَةِ  
وَأَمَّنَ النَّاسَ جَمِيعاً جَانِبَهُ

ثُمَّ مَضَى الْقَائِدُ بِالتَّأْيِيدِ  
حَتَّى أَتَى حِصْنَ بَنِي عِمَارَةَ  
فَافْتَتَحَ الْحِصْنَ وَخَلَّى صَاحِبَهُ

سنة أربع عشرة وثلاثمئة

وَاعْتَوَرَتْ بُبْشَتْرًا أَجْسَانَهُ  
وَكُلُّهُمْ شَفَى الصُّدُورَ وَاشْتَفَى  
عَبْدُ الْحَمِيدِ مِنْ بَنِي بَسِيلِ  
وَجَاءَ فِي غَزَاتِهِ بِالصَّيْلِمِ  
مَنْ جُمِعَ الْخَنْزِيرُ فِيهِ وَالْأَسَدُ  
مُصَلِّينَ عِنْدَ بَابِ السَّيِّدَةِ  
صَائِمَةً قَائِمَةً لَا تَرْمَحُ  
يُطْبِئُهَا النَّحَّارُ لَا الْبَيْطَارُ  
عَيْنَاهُ فِي كِلْتَيْهِمَا مَسْمَارُ  
عَلَى جَوَادٍ غَيْرِ ذِي جِمَاحِ  
قَوْلَ مُجَبِّ نَاصِحٍ شَفِيحِ :  
وَمَنْ عَصَى خَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ  
أَصْدَقَ مِنْهُ فِي الَّذِي لَا يَصْدُقُ  
يَمُتُّ إِذَا شَاءَ بِمِثْلِ دَائِرِهِ  
قَدْ ارْتَقَى فِي مِثْلِ ذَلِكَ الْحَالِقِ  
وَرَأْسُهُ فِي جِدْعِهِ مَرْكَبُ  
بِحَالٍ مِنْ تَطْلُبَةِ الْخَالِئِ  
مَعْتَبِراً لِمَنْ يَرَى وَيَسْمَعُ؟

لَمْ يَغْزِ فِيهَا وَعَزَّتْ قَوَادَهُ  
فَكَلُّهُمْ أَبْلَى وَأَعْنَى وَاكْتَفَى  
ثُمَّ تَلَاهُمُ بَعْدُ لَيْثُ الْغَيْلِ  
هُوَ الَّذِي قَامَ مَقَامَ الضَّبِّعِمِ  
بِرَأْسِ جَالُوتِ النَّفَاقِ وَالْحَسَدِ  
فَهَاكُهُ مَعَ صَحْبِهِ فِي عِدَّةِ  
قَدْ امْتَطَى مَطِيَّةً لَا تَبْرَحُ  
مَطِيَّةً إِنْ يَغْرُهَا انْكَسَارُ  
كَأَنَّهُ مِنْ فَوْقِهَا أُسُورُ  
مَبَاشِراً لِلشَّمْسِ وَالرِّيَّاحِ  
يَقُولُ: لِلخَاطِرِ بِالطَّرِيقِ  
هَذَا مَقَامُ خَادِمِ الشَّيْطَانِ  
فَمَا رَأَيْنَا وَاعْظَماً لَا يَنْطِقُ  
فَقُلْ لِمَنْ عُزَّ بِسُوءِ رَأْيِهِ  
كَمْ مَارِقٍ مَضَى وَكَمْ مُنَافِقِ  
وَعَادَ وَهُوَ فِي الْعَصَا مُصَلَّبُ  
فَكَيْفَ لَا يَعْتَبِرُ الْمُخَالِفُ  
أَمَا تَرَاهُ فِي هَوَانٍ يَرْتَعُ

سنة خمس عشرة وثلاثمئة

فيها غزا مُعْتزماً بُبْشْتِرا  
ثم غزا طَلْجِيرةً إِلَيْها  
وامتدَّها بابنِ السَّلِيمِ راتبا  
حتى رأى حَفْصُ سبيلَ رُشدِهِ  
فدانَ للإمامِ قِصداً خاضعاً  
فجالَ في ساحتِها ودَمَرا  
وهي الشجى من بينِ أهدعِها  
مشمراً عن ساقِهِ مُحارِباً  
بعد بلوغِ غاياةِ من جُهدِهِ  
وأسلمَ الحِصْنَ إِلَيْها طائِعاً

سنة ست عشرة وثلاثمئة

لم يغزِ فيها وانتحى ببشـترا  
واحتلَّها بالعزِّ والتمكـكينِ  
وعاضَّها الإصلاحَ من فسادهم  
حتى خلا مَلْحودٌ كُلُّ قَبْرِ  
عصابةً من شـيعةِ الشَّيطانِ  
فخرَّمتْ أجسادُها تحزُّما  
ووجَّهَ الإمامُ في ذا العامِ  
إلى ابنِ داودَ الَّذي تَقَلَّعا  
فحطَّه منها إلى البسيطِ  
ثم أتى به إلى الإمامِ  
فَرَمَّها بما رأى ودَبَّـرا  
ومحو آثارِ بني حَفْصـونِ  
وطهَّرَ القبورَ من أجسادهم  
من كلِّ مُرتدِّ عظيمِ الكُفْرِ  
عدوَّةً لله والسُّلطانِ  
وأصليتْ أرواحهم جَهَنِّما  
عبدَ الحميدِ وهو كالضَّرغامِ  
في جبلي شذونةٍ تمعَّعا  
كطائرٍ آذَنَ بالسُّقوطِ  
إلى وفيِّ العهدِ والدِّمامِ

سنة سبع عشرة وثلاثمئة

وبعد سَبْعِ عَشْرَةٍ وفيها  
فلم يزلْ يَسومُها بالخسْفِ  
حتى إذا ما ضَمَّ جانِبَيْها  
غزا بَطْلَيْوسَ\* وما يليها  
ويُنْتحيها بسيفِ الحنْفِ  
مُحاصراً ثم بنى عَلَيْها

\* بطليوس: مدينة كبيرة من أعمال ماردة على نهر آنة غربي قرطبة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 196.

خَلَّى ابْنَ إِسْحَاقٍ عَلَيْهَا رَاتِباً  
 وَمَرَّ يَسْتَقْصِي حُصُونَ الْعَرَبِ  
 حَتَّى قَضَى مِنْهُنَّ كُلَّ حَاجَةٍ  
 وَبَعْدَ فَتْحِ الْعَرَبِ وَاسْتَقْصَائِهِ  
 جَلَّتْ بَطْلَيْوسُ عَلَى نِفَاقِهَا  
 حَتَّى إِذَا شَافَهُتِ الْحَتُوفَا  
 دَعَا ابْنَ مِرْوَانَ\* إِلَى السُّلْطَانَ  
 فَصَارَ فِي تَوْسِعَةِ الْإِمَامِ  
 مُثَابِرًا فِي حَزْبِهِ مُوَظَّبًا  
 وَيَتَلِيهَا بَوْبِيلَ الْحَرْبِ  
 وَأَفْتَتَحَتْ أَكْشُونِيَّةٌ\* وَبَاجَهُ  
 وَحَسَمِهِ الْأَدْوَاءَ مِنْ أَعْدَائِهِ  
 وَعَزَّهَا اللَّحَاجُ مِنْ مُرَاقِبِهَا  
 وَشَامَتِ الرَّمَاحَ وَالسُّيُوفَا  
 وَجَاءَهُ بِالْعَهْدِ وَالْأَمَانِ  
 وَسَاكِنًا فِي قُبَّةِ الْإِسْلَامِ

سنة ثمانى عشرة وثلاثمئة

فِيهَا غَزَا بِعِزْمِهِ طَلِيْطَةَ  
 حَتَّى بَنَى جَرْنَكِشَا بِجَنْبِهَا  
 وَشَدَّهَا بِابْنِ سَلِيمٍ قَائِدًا  
 فَجَاسَهَا فِي طَوْلِ ذَاكَ الْعَامِ  
 وَامْتَنَعُوا بِمَعْقِلٍ لَامِثِلٍ لَهَا  
 حِصْنًا مَنِيعًا كَافِلًا بِحَرْبِهَا  
 مُجَالِدًا لِأَهْلِهَا مُجَاهِدًا  
 بِالْحَسَنِ وَالنَّسْفِ وَضَرْبِ الْهَامِ

سنة تسع عشرة وثلاثمئة

ثُمَّ أَتَى رِدْفًا لَهُ دُرِّيٌّ\*  
 فَحَاصَرُوهَا عَامَ تِسْعِ عَشْرَةَ  
 ثُمَّ أَتَاهُمْ بَعْدُ بِالرَّجَالِ  
 فِي عَسْكَرٍ قِضَاؤُهُ مَقْضِيٌّ  
 بِكُلِّ مَحْبُوكِ الْقُوَى ذِي مِرَّةٍ  
 فَقَاتَلُوهُمْ أَبْلَغَ الْقِتَالِ

سنة عشرين وثلاثمئة

حَتَّى إِذَا مَا سَلَفَتْ شَهْرُورُ  
 مِنْ عَامِ عِشْرِينَ لَهَا تُبُورُ

\*أكشونية: مدينة بالأندلس يتصل عملها بعمل لشبونة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 197.

\*ابن مروان المنقري كان على بطليوس، المصدر نفسه، ص. 197.

\*دري: هو دري بن عبد الرحمن الصقلي أبو عثمان مولى أمير المؤمنين الناصر. المصدر نفسه، ص. 197.

واستسلمت قسراً إليه باخعه\*  
 ولم تُقدمنْ نَفْسَهَا وَتُـمـُـكِنِ  
 سَبْعاً وَسَبْعِينَ مِنَ السَّنِينَ  
 موسى الذي كَانَ الشَّهَابَ الثَّاقِبِ  
 فِي عُذَّةٍ مِنْهُ وَفِي عَدِيدِ  
 أَتْعَسَهَا الرَّحْمَنُ مِنْ مَدِينَةِ  
 وَمَوَائِلِ الْفُسَّاقِ وَالْمَرَّاقِ  
 وَقَدْ ذَكَرَ حُرُّ الْهَجِيرِ وَاسْحَتَدَمَ  
 مُسْتَسْلِمِينَ لِلْإِمَامِ الْمُعْتَمَدِ  
 وَأَنْزَلُوا فِي الْبَرِّ وَالْإِكْرَامِ  
 حَيْلًا لِكِي تَدْخُلَ فِي الْجَزِيرَةِ  
 وَذَلِكَ حِينَ غَفَلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا  
 بِحَيْلِ دَرِيٍّ وَلَا امْتِنَاعِ  
 وَقَلْبُهُ صَبَّبَ بِمَا هُنَالِكَ  
 وَأَهْلُهَا ذَلِيلَةٌ مَهْمِيَّةٌ  
 مِنْ غَيْرِ مَا حَرْبٍ وَلَا قِتَالِ  
 فِيهِ وَمَا رَوَى لَهُ وَدَبَّرَا  
 وَكَانَ ذَلِكَ أَحْسَنَ التَّنْذِيرِ  
 وَعَايَنُوا حَرِيمَهَا مُبَاحَا  
 فِي الْجَبَلِ النَّامِي إِلَى عَمْرُوسِ  
 فَحَلَّهُ عَامِلُهُ وَالْحَمِشْمُ  
 مَدِينَةُ الدَّمَاءِ بَعْدَ مَا ع

لَقَّتْ يَدِيهَا لِلْإِمَامِ طَائِعَةً  
 فَأَذَعْنَتْ وَقَبَلَهَا لَمْ تُدْعِنِ  
 وَلَمْ تَدِينْ لِرَجْمَا بَدِينِ  
 وَمُبْتَدَى عَشْرِينَ مَاتَ الْحَاجِبُ  
 وَبَرَزَ الْإِمَامُ بِالتَّأْيِيدِ  
 صَمْدًا إِلَى الْمَدِينَةِ اللَّعِينَةِ  
 مَدِينَةِ الشَّقَاقِ وَالنَّفَاقِ  
 حَتَّى إِذَا مَا كَانَ مِنْهَا بِالْأَمَمِ  
 أَتَاهُ وَالْيَهَا وَأَشْيَاخُ الْبَلَدِ  
 فَوَاقَفُوا الرَّحْبَ مِنَ الْإِمَامِ  
 وَوَجَّهَ الْإِمَامُ فِي الظَّهِيرَةِ  
 جَرِيدَةً فِي وَعْرِهَا وَسَهْلَهَا  
 وَلَمْ يَكُنْ لِلْقَوْمِ مِنْ دِفَاعِ  
 وَقَوَّضَ الْإِمَامُ عِنْدَ ذَلِكَ  
 حَتَّى إِذَا مَا حَلَّ فِي الْمَدِينَةِ  
 أَقَمَعَهَا بِالْحَيْلِ وَالرَّجَالِ  
 وَكَانَ مِنْ أَوَّلِ شَيْءٍ نَظَرَا  
 تَهْدُمُ لِبَابِهَا وَالسُّوْرِ  
 حَتَّى إِذَا صَيَّرَهَا بَرَا حَا  
 أَقَرَّ بِالتَّشْيِيدِ وَالتَّأْسِيْسِ  
 حَتَّى اسْتَوَى فِيهَا بِنَاءً مُحْكَمًا  
 فَعِنْدَ ذَلِكَ أَسْلَمَتْ وَاسْتَسْلَمَتْ

\* باخعة: منهكة. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 198.

سنة إحدى وعشرين وثلاثمئة

في أهبةٍ وعُدَّةٍ من الحشَمِ  
يحيى بن ذي النون\* به وامتنعا  
من غير تعنيتٍ وغير حَرَبِ  
وفي الدخولِ مدخلَ الجماعةِ  
في الصَّفحِ عن ذُنوبِهِ وتائبِ  
وقبَلِ المبدولِ من إنايَتِهِ  
مُسَجَّلًا له عليها واليَا

فيها مضى عبدُ الحميد مُلتئمِ  
حتى أتى الحصنَ الذي تقلَّعا  
فحطَّةً من هضباتٍ ولبِ  
إلَّا بتزغيبٍ له في الطاعةِ  
حتى أتى به الإمامَ راغبِ  
فصَفحَ الإمامُ عن جنايَتِهِ  
ورَدَّه إلى الحصونِ ثانيًا

سنة اثنتين وعشرين وثلاثمئة

في مُبتدا عشرينِ واثنَ عشرينِ  
مُدكِّكِ الرُّؤوسِ والآكامِ  
تجيشُ في حافاتِهِ الجيوشِ  
وكُلُّهم أمضى من الرِّبِّـالِ  
ومن حوَالِيها حصونُ حيمه  
مُستجدياً كالتائبِ المنيبِ  
والصَّفحِ والغفرانِ للذُّنوبِ  
بشاحجٍ وصـاهلٍ لا يُمتثلِ  
في حِلْيَةٍ تُعجِزُ وصفَ الواصفِ  
نُذنيكُ فيها من أجلِّ مَرْتبِهِ  
وقائدًا تجي لنا هذا الثَّـعْرُ  
وقد ترى تغْييري وِصْفُـرِّي

ثم غزا الإمامُ ذو المجدينِ  
في فيلقٍ مُجمهرٍ لُـهَامِ  
حافُ الرُّبِّي لِرُخْفِهِ تجيشُ  
كأَهمِّ جنِّ على سَعَالِي  
فاقتحموا مُلندةً\* ورومَهُ  
حتى أتاه المارقُ التُّجيبِي  
فخصَّه الإمامُ بالترحيبِ  
ثم حباهُ وكساهُ ووصَلِ  
كلاهُما من مَرَكِبِ الخلائفِ  
وقال: كُنْ مِنَّا وَأوطُنُ قُرْطَبِهِ  
تكنْ وزيراً أعظمَ النَّاسِ خَطَرُ  
فقال: إني ناقيةٌ من عِلِّي

\* هو يحيى بن موسى بن ذي النون من البربر اتخذ قطع وسلب الناس فوجه الخليفة جيشا قبض عليه وأرسله مع أهله سنة 321هـ إلى قرطبة ثم رضي عنه وأغزاه معه توفي سنة 325هـ. ابن عبد ربه الأندلسي، المصدر السابق، ص. 199.

\* ملوندة ورومة: من حصون سرقسطة، المصدر نفسه، ص. 199.

حتى أرمّ من صلاح حالي  
بالأهل والأولاد والعيال  
وجعل الله من الشهرود  
ورده عفواً إلى مكانه  
تُدلي إليه بالوداد الخالص  
وجدها متصلةً بجده  
وأطلقت أسرى بني التون  
ونكبت العسكر عن حصونها  
وناصراً لأهل هذا الدين  
وفي رجال الصبر والبصائر  
وعابدي المخلوق دون الخالق  
وهتكتوا الرُبوع والرِّباعا  
وأنفروا من أهلها المساكينا  
ولا بها من نافخ للثَّار  
وبدّلوا رُبوعها يبابا  
وأسخنوا من أهلها العيونا  
وقد شفى الشَّحي من أشجانه  
وطهّر البلاد من أرجاسها<sup>(1)</sup>

فإن رأيت سيدي إمهالي  
ثم أوافيك على استعجال  
وأوثق الإمام بالعهود  
فقبل الإمام من أيمانه  
ثم أتته ربة\* البشاقص\*  
وأنها مُرسلةٌ من عنده  
واكتفلت بكلّ بنبلوني  
فأوعدت الإمام في تأمينها  
ثم مضى بالعزّ والتّمكين  
في حملة الرايات والعساكر  
إلى عدى الله من الجلالق  
فدمروا الشُّهول والقلاع  
وخرّبوا الحصون والمدائننا  
فليس في الديار من ديار  
فغادروا عُمرانها خرابا  
وبالقلاع أحرقوا الحصونا  
ثم ثنى الإمام من عنانه  
وأمن القفار من أنجاسها

\* ربة: يريد الملكة ، ابن عبد ربه الأندلسي ، المصدر السابق، ص.200

\*البشاقص: جمع بشكنس. المصدر نفسه، ص.200.

<sup>1</sup>-المصدر نفسه، الصفحات من 177 إلى 200، ووردت أيضا في العقد الفريد: 4/500-527.

## 2/ الشاعر أبو مروان الجزيري:

هو أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري الخولاني الأزدي لم تذكر المصادر التي ترجمت له سنة ولادته ولا مكانها... من وزراء الدولة العامرية استوزره الحاجب المنصور بن أبي عامر بعد الوزير أبي الحسن جعفر بن عثمان المصحفي كان عالما وأديبا شاعرا.<sup>1</sup> قال عنه الحميدي: "كثير الشعر، غزير المادة، معدود في أكابر البلغاء، ومن ذوي البديهة في ذلك وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة."<sup>(2)</sup>

عاش الشاعر في القرن الرابع الهجري بالأندلس... وهو قرن بدأ بتولي عبد الرحمان الثالث الحكم مدة نصف قرن من سنة (300-350هـ).<sup>3</sup>، تضطرب المصادر الأندلسية في سبب مصرعه ففي حين يذهب صاحب المغرب ابن سعيد (ت685هـ) إلى أنه "سجنه المنصور ثم عفا عنه وكتب له وقد أتبع العفو بإحسان فاستحسن ذلك وصرفه إلى حاله، ثم كتب بعده للمظفر فلما قتل صهره ابن سعيد اتهمه فسجنه في برج في طرطوشة ثم قتله هنالك"<sup>(4)</sup>، وعلى هذا الرأي الفتح بن محمد بن خاقان (ت529هـ) أيضا حين قال: إلى أن قتل المظفر صهره عيسى بن القطاع صاحب دولته وأميرها المطاع وكان أبو مروان قدس الاصطناع له والانقطاع إليه فاتهم معه وكاد أن يذوق الحمام ويجرعه، إلا أن إحسانه شفع وبيانه منع ودفع، فحط عن تلك الرتب وحمل إلى طرطوشة على القتب فبقي هنالك معتقلا في برج من أبراجها نائي المنتهى كأنما يناجي السها... إلى أن أخرج منه إلى ثراه واستراح مما عراه.<sup>5</sup>

ولم تذكر المصادر شيئا من مصنفاته سوى ما ذكره الحميدي إذ كان له رسائل وأشعار كثيرة مدونة "ومن المستحسن مطولاته: قصيدة له في الآداب والسنة كتب بها إلى بنيه لا أعلم لأحد مثلها في معناها."<sup>(6)</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري: المصدر السابق، ص.8.

<sup>2</sup> - أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي: جذوة المقتبس، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 1429هـ/2008م، ص.405.

<sup>3</sup> - ينظر: أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري: المصدر السابق، ص.7.

<sup>4</sup> - المغرب في حلى المغرب: صنفه بالموازنة ستة من أعلام الأندلس، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، دت، ص.ص.321،322.

<sup>5</sup> - ينظر: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح في ملح أهل الأندلس، تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، ط1، بيروت، 1403هـ/1983م، الصفحات: من 177 إلى 179.

<sup>6</sup> - أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي، المصدر السابق، ص.405.

\*قصيدة أبو مروان الجزيري:

يروى قصته وهو في السجن في قصيدة من مائتين وتسعة عشر (219) بيتا يقول:

ألوى بعزم بخلُّدي وَتَصَبَّرِي	نأى الأحيَّةِ وإعتيادُ تذكُّري
شحط المزارُ فلا مزارَ وَنَافَرَتِ	عيني المهجودَ فلا خيالَ يَعْتَرِي
وَقُصِرَتْ عَنْهُمْ فَاقْتَصَرْتُ عَلَى جَوِيٍّ	لَمْ يَدَعْ بِالوَانِي وَلَا بِالْمَقْصِرِ
أزرى بصبري وهو مشدودُ القوى	وَأَلَانَ عودِي وهو صلبُ المكسرِ
وَطَوَى سُـرُورِي كُلَّهُ وَتَلَذَّذِي	بِالْعَيْشِ طَيِّ صَحِيفَةٍ لَمْ تُنَشِرِ
ها إنما ألقى الحبيبَ توهُّماً	بِضَمِيرِ تذكاري وَعَيْنِ تَفْكَرِي
سُدَّتْ سَبِيلُ الوَصْلِ وَانْخَلَّتْ عُرَا	أَسْبَابِهِ بِخُلُـوْلِ يَوْمِ أَزُورِ
تَرَكَ القلوبَ صَوَادِيًّا يَحْدُو بِهَا	حادي الردى بَيْنَ اللها وَالْحَنَجْرِ
فَكَأَنَّ بَغْتَةً بَيْنَهَا مَرَجَتْ لَهْ	فِي كَاسِهِ سَمَّ الشُّجَاعِ الأَبْتَرِ
صَفَرَتْ يَدَاهُ كَمِ شَجَا مِنْ طِفْلَةٍ	صَفْرَاءَ تُنْسَبُ فِي بَنَاتِ الأَصْفَرِ
قَدْ قَسَمَ التَّوَدِيعَ لِحَظِّ جُفُونِهَا	قِسْمَيْنِ بَيْنَ مُعَرَّضٍ وَمُعْتَبِرِ
وَتَرَفَّرَتْ عِبْرَاتُهَا فَشَعَلْنَـهُ	عَنْ شُغْلِهِ بِسَنَّا الوُجُوهِ الحُسْرِ
وَأَرَاهُ عِرْفَانُ النوى مِنْ حُسْنِهَا	مَرَأَى مِنَ المِـوَاتِ الرُّؤَامِ الأَحْمَرِ
أَنِّي لَنَا بِالوَصْلِ إِلا فِي الكرى	لَوْ أَنَّ وَصَلَ النَومَ لَمْ يَتَعَدَّرِ
فَوَصَلْنَا لَمَّا تَعَدَّرَ بِالمنى	أَوْ بِالتَّحِيَّةِ فِي مَثَلِـي أُسْطَرِ

وَسَنَا الْبُرُوقِ الْمُنْجِدَاتِ الْغُورِ  
 جَاءَتْ بِأَعْطَرَ مِنْ دُخَانِ الْمَجْمَرِ  
 وَلِعَهْدِهِمْ إِنْ كَانَ لَمْ يَتَغَيَّرِ  
 كَمْ مِنْ أَسَى لَكَ فِي الْجَوَانِحِ مُضْمِرِ  
 وَبَقِيضِ أَجْفَانِي وَإِنْ لَمْ أَشْغُرِ  
 لِفِرَاقِهِ كَالسَّادِرِ الْمَتَحَرِّيرِ  
 خَطَبِ الْمَلَمِّ بِكُلِّ عِلْقٍ مُخْطِرِ  
 زَهْرٌ تَفْتَحُ غِيبَ مُزْنٍ مُمَطَّرِ  
 أَطْوِي لِفُرْقَتِهِ جَوَى لَمْ يَصْغُرِ  
 كُفْوًا لَكُمْ فِي الْمَيْتَمَى وَالْعُنْصُرِ  
 وَالْحَلِي دُونَ جَمِيعِهَا لِلخُنْصُرِ  
 حُبُّ الْبَنِينِ وَلَا كَحُبِّ الْأَصْفَرِ  
 لَكَ بِاسْمِهِ وَلِعِلَّةٍ لَمْ يُدْكَرِ  
 وَيَوَدُّ لَوْ أَبْقَى بَقَاءَ الْأَدْهَرِ  
 لِلنَّاطِرِينَ وَأَنْتَ مِنْهَا الْمَشْتَرِي  
 رَعِي كَوَاكِبِ كُلِّ دَاجٍ أَحْضَرِ  
 حَالَ الْقَصِيِّ الثَّالِكِ الْمُسْتَعْبِرِ

وَلَرَيْمًا حَمَّالَتْهَا رِيحَ الصَّبَا  
 فَإِذَا الدَّبُورُ سَرَتْ بِرَجْعِ جَوَائِمَا  
 سَقِيًّا لِمَثْوَاهُمْ وَمَنْ يَتَوَى بِهِ  
 يَا عَابِدَ الرَّحْمَانِ جُنِبْتَ الْأَسَى  
 تَتَقَطَّعُ الصُّعْدَاءُ أَنْفَاسِي بِهِ  
 أَبْلِغْ عُيَيْدَ اللَّهِ صِنُوكَ أَنَّنِي  
 عِلْقِي النَّفِيسُ الْخَطِرُ أَفْدِيهِ مِنْ أَلِ  
 وَمُحَمَّدًا لِلَّهِ دُرٌّ مُحَمَّدِ  
 وَصَغِيرُكُمْ عَبْدَ الْعَزِيزِ فَإِنِّي  
 ذَاكَ الْمُدَّمُ فِي الْفُؤَادِ وَإِنْ غَدَا  
 إِنَّ الْبِنَانَ الْحَمْسَ أَكْفَاءَ مَعَا  
 وَإِذَا الْفَتَى فَقَدَ الشَّبَابَ سَمَا لَهُ  
 وَادْكُرْ بِسِرِّ تَحِيَّتِي مَنْ لَمْ أَبْح  
 مِمَّنْ أَوَدُّ لَهُ الرَّدَى لَا عَن قَلِي  
 بِأَبِي الدَّرَارِيِّ الْمُنِيرَةِ فِي الدُّجَى  
 عُوْضْتُ مِنْ رَعِي لَهَا وَحَضَانْتِي  
 وَبِحَالِ قُرْبِي مِنْ مَطَالِعِ زُهْرَهَا

في رأسٍ أجردٍ شاهقٍ عالي الذرى  
 ما بعده لمؤخِّدٍ من معمـر  
 يأوي إليه كلُّ أعورٍ ناعبٍ  
 وتَهْبُ فيه كلُّ ريحٍ صرصرٍ  
 ويكاد من يرقى إليه مرّةً  
 في عمره يشكو انقطاع الأهر  
 فكأنَّ معمور المنازل حوله  
 ضيقاً وإظلاماً ملاحِجاً مقبرٍ  
 كنتم لِنفسي جنةً فارقتُها  
 إذ راقَ منها كلُّ غرسٍ مُثمرٍ  
 أسفي على فقد المتاع بحسنيها  
 وظلالها ونسيمها المتعطرٍ  
 اللهُ يَعْلَمُ أَنَّني مُدْعِيَت  
 عن ناظري هجرتُ حُسنَ المنظرِ  
 وَجَنَيْتُ صَبْرًا بَعْدَهَا مرَّ الجنى  
 يا فُرَّةَ العَيْنَيْنِ—نِ إني كُلُّمَا  
 وطوارقُ الفِكرِ الَّتِي عَوَّضَنِي  
 رُمْتُ السُّلُوَ أَبَاهُ شَوْقِي المَعْتَرِي  
 وَطَوَارِقُ الفِكرِ الَّتِي عَوَّضَنِي  
 من صِحَّتِي حالَ السَّقِيمِ المَحْضَرِ  
 بِرَحِ الحَفَاءِ فَمَا لِنَفْسِي حِيَلَةٌ  
 في الصَّبْرِ عَنكَ وَلَوْ دَنَا لَمْ أَصْبِرِ  
 يَلْتَاخُ مِنْ تِلْقَاءِ أَفْئِكَ لِي سَنَاءٌ  
 وَأَرِيحُ مِنْ ذِكْرِكَ رِيحَ العَنَبِ  
 وَإِنْ اسْتَحَالَتْ عِنْدَهَا نَفْسِي دَمًا  
 تَهْمِي بِهِ عَيْنِي فَخَضَّبَ مَحْجَرِي  
 وَيَشِي بُوْجْدِي أَنْ أَرَى لَكَ رُقْعَةً  
 لِبَسْتِ بِخَطِّكَ بُرْدَ وَشِي عِبْقَرِي  
 وَيَمُرُّ حَبْلُ صَبَابَتِي إِنْ بَنَيْتُمْ  
 وَطَوَى لِقَاءَكُمْ مُرورَ الأَعْصُرِ  
 وَإِذَا دَنَا فِطْرٌ أَوْ أَضْحَى هَاجِنِي  
 فَبَعَلَّتِي أَضْحَى وَدَمَعِي مُفْطِرِي  
 حَيْرَانُ أَذْهَلُ عَنِ إِجَابَةٍ مَنْ دَعَا  
 بِاسْمِي وَأَوْحَشُ فِي الجَمِيعِ الحُضْرِ

خرس اللسان كأنما مُسْتَنْطَقِي  
 ما كُنْتُ ذا عُذْرٍ يَبِينُ لِعَاذِرِي  
 مُسْتَنْطَقٌ طَلَلًا بِرَبْعِ مُقْفِرِ  
 أَشْكُو إِلَى الرَّحْمَنِ فِرْقَةً شَمَلْنَا  
 لَوْ لَمْ يَسْمِنِ الشَّوْقُ سِيَمَا الْمَعْدِرِ  
 يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لِي شَعْبٍ وَصَلْنَا  
 حَبِّبًا ثَلَاثًا قَدْ وَصِلَنَ بِأَشْهُرِ  
 مِنْ شَاعِبٍ وَلِيَوْمِهِ مِنْ مُبَشِّرِ  
 بَلْ لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُلِّي دَعْوَتِي  
 بِإِحَابَةٍ فِي مَجْلِسٍ أَوْ مَحْتَضِرِ  
 أَوْ هَلْ أَقْلَبُ نَاطِرِي فَأَرَاكَ فِي  
 قُرْبِي تَوَقَّدُ كَالشَّهَابِ الْأَزْهَرِ  
 أَوْ هَلْ أُلْدِّدُ مَسْمَعِي بِتِلَاوَةِ  
 مِنْ فِيكَ تُفْصِحُ عَنِ لَقِيْطِ الْجَوْهَرِ  
 أَوْ هَلْ أَجَلِّي خَاطِرِي بِخَوَاطِرِ  
 لَكَ تَقْتَضِي وَهَجَ السَّرَاجِ النَّيِّرِ  
 أَوْ هَلْ أُرَوِّحُ عَن فُؤَادِي سَاعَةً  
 لِمَشْمَكِ الْعَذْبِ النَّسِيمِ الْأَذْفَرِ  
 عَجَبًا لِقَلْبِي يَوْمَ رَاعَتْنَا النَّوَى  
 وَدَنَا وَدَاعَاكَ كَيْفَ لَمْ يَتَقَطَّرِ  
 مَا خِلْتَنِي أَبْقَى خِلَافَكَ سَاعَةً  
 لَوْلَا السُّكُونُ إِلَى أَحْيِكَ الْأَكْبَرِ  
 إِنْسَانُ عَيْنِي إِنْ نَظَرْتُ وَسَاعِدِي  
 مَهْمَا بَطَّشْتُ وَصَاحِبِي الْمُسْتَوَزِرِ  
 وَإِذَا شَكْوَتْ إِلَيْهِ شَكْوَى رَاحَةٍ  
 دَكَّرْتُهُ فَشَكَا إِلَيَّ بِأَكْثَرِ  
 أَرْبَى عَلَيَّ فَحَظُّهُ مِمَّا بَنَّا  
 حَظُّ الْمَعْلَى مِنْ قِدَاحِ الْمَيْسِرِ  
 قَدْ شَابَ هَمًّا فِي إِقْتِبَالِ شَبَابِهِ  
 إِنْ كُنْتُ سَبَبْتُ مَعَ الشَّبَابِ الْمُدِيرِ  
 أَنْحَى الزَّمَانَ عَلَيْهِ فِي حَالِ الصَّبَا  
 وَرَمَاهُ مِنْ مَكْرُوهِهِ فِي الْبُحْرِ  
 بِعَرَبِيَّةٍ نَكَرًا وَمِنْ خَطَرَاتِهِ  
 بَلِقَاءِ أَشْهُرٍ مِنْ كَذَابِ الْمُنْبَرِ

هذا وَلَمَّا يَلْتَبَسْنَ بِمُخْطَبِهِ  
 إِلَّا يَقُولُ مُدَافِعٌ عَنِ نَفْسِهِ  
 قَدَرْتُ أُتِيحَ لَنَا بَلْغَانُهُ مَعَاً  
 قَدْ ذُقْتَ يَتَمُّ أَيْبِكَ قَبْلَ وَفَاتِهِ  
 وَرُزِئْتَ عَمَرَ أَحْيِكَ فَهَوَ لِحَالِهِ  
 فَإِنْدُهُمَا حَيَّيْنِ وَإِبِكَ عَلَيْهِمَا  
 إِبِكَ الْعَرَبِيِّنِ اللَّذِينَ تَبَدَّلَا  
 وَإِبِكَ الْفَقِيدِينَ اللَّذِينَ تَوَارِيَا  
 وَإِبِكَ الشَّجِيِّينِ اللَّذِينَ طَوَّهُمَا  
 الْوَارِدِينَ لَهَا مَـ وَوَارِدَ كُلِّمَا  
 طَالَ الْعِنَاءُ وَجَدَّ بِالنَّفْسِ الْأَسَى  
 وَأَخَافُ فَاجِئَةَ الْمَيُونِ فَإِن تَكُنْ  
 إِنَّ الْحِمَامَ لَمَنْهَلٌ مَا دُونَتَهُ  
 فَعَلَيْكَ تَقْوَى اللَّهِ فَالزَّمَهَا تَفْزُ  
 وَصِرَاطُهُ فَاتَّبِعْ مَنَاهِجَ سُـ تَبْلِهِ  
 وَأَعْمَلْ بِطَاعَتِهِ تَنَلْ مِنْهُ الرِّضَا  
 وَإَجْعَلْ إِمَامَكَ وَحِيَّةَ الْهَادِي وَخُذْ  
 فِي مَوْرِدِ مِنْهَا وَلَا فِي مَـ صَدْرِ  
 فِيمَا جَنَى بَاغِ عَلَيْنَا مُفْتَرِي  
 وَمِنَ الْعَسِيرِ بُلُوغُ مَا لَمْ يُقَدَّرِ  
 إِلَّا تَعَلُّهُ مُرْتَجٍ مُنْتَظَرِ  
 كَالْغَايِرِ الْمُودِي وَإِن لَمْ يَغْبِرِ  
 فَكِلَاهُمَا مَيِّتٌ وَإِن لَمْ يُقْمِرِ  
 بِالْدارِ وَالْأَهْلِينَ أَقْصَى الْأَدْوَرِ  
 عَنِ مَخْبِرٍ خَبِرًا وَعَنِ مُسْتَخْبِرِ  
 حَالُ الْفِرَاقِ عَلَى الْجَحِيمِ الْمَسْعِرِ  
 دَعُوا إِلَى إِصْدَارِهَا لَمْ تَصْدُرِ  
 مُدَّ جَدِّي سَقَمِي وَطَالَ تَنْظُرِي  
 فَاقْنِ الْعِزَاءَ فَذَتَكَ نَفْسِي وَإِصْبِرِ  
 لِمُمْتَعٍ بِالْعَيْشِ مِنْ مُتَأَخَّرِ  
 وَخُدُودُهُ حَافِظٌ عَلَيْهَا تُؤَجِّرِ  
 وَسُتُورُهُ فَاشْدُدْ عُرَاهَا تَسْتَرِ  
 وَالْقُرْبَ فِي دَارِ السَّلَامِ وَتُجَبِّرِ  
 مِنْ عِلْمِ مُحْكَمِهِ بِحُظٍّ أَوْفَرِ

فَهُوَ الشِّفَاءُ لِمَا تَكُنُّ صُدُورُنَا  
وَأَعْلَمُ بِأَنَّ الْعِلْمَ أَرْفَعُ رُتَبَةٍ  
فَاسْأَلُكَ سَبِيلَ الْمُقْتَنِينَ لَهُ تَسُدُّ  
وَالْعَالَمِ الْمَدْعُو حَاسِباً إِتْمَا  
تَسْمُو إِلَى ذِي الْعِلْمِ أَبْصَارُ الْوَرَى  
وَبِضْمَرِ الْأَقْلَامِ يُبْلَغُ أَهْلُهَا  
وَالْعِلْمُ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرَبَابُهُ  
فَاعْمَلْ بِعِلْمِكَ تَوْفِ نَفْسِكَ وَرَظْمَا  
سَيِّانٍ عِنْدِي عِلْمٌ مَنْ لَمْ يَسْتَفِدْ  
وَاسْتَنَّ بِالسُّنَنِ الَّتِي ثَبَّتَتْ بِهَا  
صَلَّى إِلَاهُ عَلَيْهِ مَا صَدَعَ الدُّجَى  
وَارْفُضْ حَدِيثَاتِ الْأُمُورِ فَإِنَّهَا  
لَا تَخْرُجَنَّ عَنِ الْجَمَاعَةِ إِنَّهَا  
وَاسْمَعْ لَوْصَفِي جُمْلَةً مِنْ عَقْدِهَا  
هِيَ حُدُّ مَا بَيْنَ الضَّلَالَةِ وَالْهُدَى  
جَاهِدْ وَصَلِّ مَعَ الْأَيْمَةِ كُلِّهِمْ  
وَاصْبِرْ وَإِنْ جَارُوا فَرَبَّةً فَتَنَّةً

وَهُوَ الْهُدَى وَالذِّكْرُ لِلْمُتَدَكِّرِ  
وَأَجَلٌ مُكْتَسَبٌ وَأَسْنَى مَفْخَرِ  
إِنَّ السِّيَادَةَ تُفْتَنِي بِالذَّفْتِ  
سَمَّاهُ بِاسْمِ الْخَبْرِ حَاسِبِ الْمَخْبَرِ  
وَتَغْضُ عَنْ ذِي الْجَهْلِ لَا بَلَّ تَزْدَرِي  
مَا لَيْسَ يُبْلَغُ بِالْجِيَادِ الضَّمْرِ  
مَا لَمْ يُفِدْ عَمَلًا وَحُسْنَ تَبَصُّرِ  
لَا تَرْضَ بِالتَّضْيِيعِ وَرَنَ الْمَخْسِرِ  
عَمَلًا بِهِ وَصَلَاةً مَنْ لَمْ يَطْهُرْ  
صُحْفُ الرِّوَاةِ عَنِ الْبَشِيرِ الْمُنْذِرِ  
فَجَرٌّ وَعَرَفْنَا بِهِ فِي الْمِحْشَرِ  
تَأْتُمُّ بِالْحَقِّ الْجَلِيلِيِّ الْأَنْوَرِ  
إِنْ تَلَقَّ مَعْنَاهَا بِفِيهِمْ تَمَهَّرِ  
فِي دِينِنَا وَالْعُرْفِ دُونَ الْمُنْكَرِ  
وَاسْمَعْ لَهُمْ وَلَا مَرَّ كُلِّ مُؤَمَّرِ  
تَهْتَاجُهَا أَنْصَارُ جَاوِرِ الْجَوْرِ

وَارِضَ الْقَضَاءِ وَدِنَ بِصِرْفِيهِ مَعَاً  
وَالأَوَّلَ الْعَالِي الصِّفَاتِ الْآخِرِ  
وَإِذَا عَرَكَ الْحَيْرُ فَاشْكُرْ وَإِنْ شُرَّ  
وَإِذَا عَرَكَ الشَّرُّ فَاصْبِرْ وَابْشُرْ  
وَاجْعَلْ لِرُوحِهِ اللَّهَ سَعِيكَ خَالِصاً  
يُذْخِرُ لَكَ الْحِطُّ الْجَزِيئُ وَيُثْمِرُ  
مَنْ كَانَ يَجْعَلُ فِي نَوَافِلِ بِرِّهِ  
وَفُرُوضِهِ لِلَّهِ شُرَكَاءَ يَخْسَرُ  
وَحَقِيقَةُ الْإِيمَانِ قَوْلٌ يَقْتَضِي  
عَمَلًا وَنِيَّةً خَائِفٍ مُسْتَشْعِرٍ  
وَيَزِيدُ بِالْأَعْمَالِ وَهُوَ بِتَقْصِيهَا  
فِي حَالِ نَقْصٍ فَاسْتَدْمَهَا وَإِذْخِرِ  
وَالْوَحْيِ أَجْمَعُهُ كَلَامُ اللَّهِ لَا  
خَلْقٌ كَمَا زَعَمَ الْعَوِيُّ الْمِفْتَارِي  
وَاللَّهُ يَبْدُو فِي الْجِنَانِ لِأَهْلِهَا  
فَيَرَوْنَهُ رَأْيَ الْعِيَانِ الْمِظْمَرِ  
مَنْ غَبِرَ أَنْ يُحْصُوا حَقِيقَةَ كُنْهِهِ  
أَوْ يُدْرِكُوا حَدَّ لِرَاءِ مُبْصِرِ  
وَالْحَوْضُ حَقٌّ وَالشَّفَاعَةُ مِثْلُهُ  
لَا يُشْكِلَانِ عَلَى إِمْرِي لَا يَمْتَرِي  
وَكَذَلِكَ الْمِيزَانُ يَوْضَعُ قَائِمًا  
يَلْقَى نَكِيرًا عِنْدَهَا مَعَ مُنْكَرِ  
وَلِكُلِّ مَيِّتٍ فِتْنَةٌ فِي قَبْرِهِ  
وَرَدُوا السُّؤَالَ بِقَوْلِ حَقِّ مُصْدِرِ  
وَيُثَبِّتُ اللَّهُ التَّقَاةَ إِذَا هُمْ  
إِمَّا يُعَذِّبُهُمْ وَإِمَّا يَغْفِرُ  
وَذَوُو الْكِبَائِرِ فِي مَشِيئَةِ رَبِّهِمْ  
وَكَذَلِكَ لَا تَوْجِبُ لِمَنْ لَمْ يَكْفِرِ  
وَتَوَلَّ أَصْحَابَ النَّبِيِّ وَآلِهِ  
وَأَذْعَ حَاسِنَتُهُمْ جَمِيعًا وَإِنْ شُرَّ  
وَأَمْنَحُهُمْ مَحْضَ الْوَدَادِ وَقَدَّمَ ال

وَيَلِيهِمَا عُثْمَانُ ثُمَّ عَلِيٌّ الْـ  
 خُلَفَاءُ صِدْقٍ وَطَدُوا دِينَ الْهُدَى  
 وَالسُّنَّةُ الْأَعْلَامُ مِنْ شُرَكَائِهِمْ  
 وَادَّكَّرَهُمْ بِالسَّبْقِ وَاشْهَدَ فِيهِمْ  
 وَارْعَبَ بِسَمْعِكَ عَنْ أَفِيكَةَ\* مِنْ رَوَى  
 وَادَّكَّرَ سِوَاهُمْ بِالْجَمِيلِ وَلَا تَكُنْ  
 فَحَمَّيْعُهُمْ لِلْبِرِّ أَهْلٌ وَالتَّقَى  
 وَدَعِ الْمِــــرَاءَ فَإِنَّهُ دَاءٌ  
 وَأَشَدُّهُ فِي الدِّينِ بَلْ هُوَ عِنْدَهُمْ  
 ثُمَّ إِقْضِ حَقَّ الْوَالِدَيْنِ وَقُمْ بِمَا  
 أَوْسَعُهُمَا بِرًّا وَلَا تَنْهَــــرْهُمَا  
 وَاحْفَظْ جَنَاحَكَ رَحْمَةً لِكُلَيْهِمَا  
 وَلِكُلِّ ذِي رَحِمٍ وَفُرِي حُرْمَةً  
 وَارْعَبْ بِنَفْسِكَ أَنْ تُعَاشِرَ غَيْرَ مَنْ  
 إِنَّ التَّعَاشُرَ فِي الْأَنْامِ تَشَاكُلٌ  
 وَاسْتَصْحَبِ الْوَرَعَ النَّزِيَةَ وَجَانِبِ الطَّ

بَطَلَ الْمِسْوَمَ فِي الْحُرُوبِ الشَّمْرِي  
 وَأَرَاوَا مَعَالِمَهُ غِيــــوَنَ النَّظَرِ  
 بَحْرَاءَ فِي الْيَوْمِ الْأَغْرَ الْأَشْهَرِ  
 وَلَهُمْ بِمَا شَهِدَ الرَّسُولُ وَآخِرِ  
 سَفَكُوا الدَّمَاءَ عَلَى الشَّرِيدِ الْأَعْفَرِ  
 بِمُقَدِّمٍ فِيهِمْ وَلَا بِمُؤَخَّرِ  
 قَمِنُ بِهَا وَبِكُلِّ صَالِحَةٍ حَرِي  
 مُتَقَارِضِيهِ ذُو ضَمِيرٍ مُوْغِرِ  
 كُفْرٌ فَإِنْ مَارَيْتَ فِيهِ تَكْفِرِ  
 فَرَضَ الْكِتَابُ عَلَيْكَ مِنْهُ وَابْدُرِ  
 وَامْنَحْهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا وَاشْكُرِ  
 تَمَهَّدْ لِنَفْسِكَ لَوْ فَعَلْتَ وَتَذَحِرِ  
 وَلِكُلِّ جَارٍ فَارَعْتَهَا وَتَدَكَّرِ  
 كَرُمْتَ مَذَاهِبُ نَفْسِهِ فِي الْمَعْشَرِ  
 وَلِذَاكَ يَلْقَى الْحَبْرُ فِي النَّطْفِ الْبَرِي  
 طَبَعَ السَّفِيَةَ بِكُلِّ حَالٍ وَاهْجُرِ

\*الأفِيكَةُ: الكذبة العظيمة. أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري: المصدر السابق، ص. 58.

قَبَلِ التَّفَاوُضِ وَالتَّشَاوُكِ وَآخِرِ	وَإِذَا دُفِعَتْ إِلَى قَرِينٍ فَابِلُهُ
حَتَّى تُقَابِلَهُ بِحُسْنِ الْمَخْبِرِ	لَا يَسْتَفْزِكُ مَنْظَرٌ حَسَنٌ بَدَا
وَمِذَاقَهُ لِلآجِنِ الْمُتَغْيِرِ	فَالْمَاءُ تَوْرَدُهُ الدَّلَاءُ صَفَاؤُهُ
وَفِعَالُهُ لِلْعَاضِدِ الْمُتَأَخِّرِ	وَالسِّيفُ يَكْسِبُهُ الْبِهَاءُ حَلَاوَةٌ
بَادِ سَلَامَتِهِ وَبَاطِنِهِ وَرِي	كَمْ مِنْ أَخٍ يَلْقَاكَ مِنْهُ ظَاهِرٌ
بِالْحَزْمِ فِي بَهْمِ الْأُمُورِ وَشَمْرِ	وَإِشْرَحٍ لِكُلِّ مَلَمَّةٍ صَدْرًا وَخَذِ
فَطْنِ الذِّكْرِ تَكُنْ رِيحَ الْمُتَجَرِّ	وَاسْتَنْصَحِ الْبِرَّ التَّقِيَّ وَشَاوِرِ الْ
بِاسْمِ السَّلَامِ وَرَدِ بِحِلْمِ وَاصِدِرِ	وَإِذَا أَتَيْتَ نَدِيَّ قَوْمٍ فَالْقَهْمِ
وَاحْذِرِ بَوَادِرِ غِيِّهِ ثُمَّ احْذِرِ	وَخِزْنِ لِسَانِكَ وَاحْذِرِ تَرْسِ مِنْ لَفْظِهِ
بِالْحِلْمِ مِنْكَ عَلَى السَّفِيهِ الْمَعُورِ	وَاصْفَحِ عَنِ الْعُورَاءِ إِنْ قِيلَتْ وَعَذِ
تَتَعَقَّبِ الْبَاغِيَّ بِيغْيِ تَنْصُرِ	وَكَلِّ الْمَسِيءِ إِلَى إِسَاءَتِهِ وَلَا
وَكَفَاكَ مِنْ خَيْرِ قَبُولِ الْمَخْبِرِ	فَكَفَاكَ مِنْ شَرِّ سَمَاعِكَ خَبْرِهِ
فَإِنْ اسْتَحْفَكَ مَرَّةً فَاسْتَعْفِرِ	وَادْفَعْ بِكَظْمِ الْغِيِّ ظِأْفَةَ غِيِّهِ
لَا قَيْتَ طَلْقًا لَا يَخْدُ أَصْعِرِ	وَإِغْضُضْ كَلَامَكَ وَامْشِ هَوْنًا وَالْقِي مَنْ
كَرِهَ الْمُخِيلَةَ وَهِيَ فَضْلُ الْمُتَزَرِّ	وَتَجَنَّبِ الْخِيَالَءَ إِنْ نَبِيْنَا
وَاصْدَعْ بِحَقِّ فِي قَضَائِكَ تَشْكُرِ	وَاصْدُقْ حَدِيثَكَ كُلَّ مَنْ حَدَّثْتَهُ
وَاخْتَرِ لِنَفْسِكَ خِطَّةَ الْوَائِي السَّرِّي	وَاحْفَلِ بِوَعْدِكَ وَارِعْ كُلَّ أَمَانَةٍ

واحفظ يمينك واطو شرك رقية	واكتم حفاظا سرّ غيرك واسـتر
واحفل بشأنك إن فيه شاغلا	لك عن سواه فا تعظ وتبـصّر
لا تشعـرن لعيب من لاسنته	فتذيعه ولعيب نفسك فاشـعر
كم عائب قد عاب ظاهر حلّة	أمثالها فيه وإن لم تظـهـر
ومن العجائب والعجائب جمّة	أن يلهج الأعمى بعيب الأعور
وابذل لملتمس القرى أركى القرى	وتلقّ مقدمه بوجهٍ مـسـفـرٍ
وإذا سئلت فجد وإن قلّ الجدى	جهدا المقلّ أداء وجد المكـثـر
واشكـر لمن أولاك برّا إنه	حقّ عليك فلا تكن بالمـمـتـري
وكذلك الدين النصيحة فابغها	للمسلمين وللأئمة تُؤجر
لا ترضينّ مسلم غير الذي	ترضى لنفسك إن يغب أو يحضر
لا تلفين متحسّسا ذا غيبة	متظنّنا يفضي بما لم يخبر
لا تظلمن أحدا ولا تضمر له	حسدا فتحشر في الفريق الأخر
لا تشمتنّ بمن رأيت بجسمه	أو حاله بلوى ولا تتسـخـر
ولكلّ حيّ مدّة إذا انقضت	بدنوّ يوم حمامه لم يُـنـظر
فاعمل لذاك اليوم إنك ميّت	قبل المضيّ إلى الميـت المنشر
ما دمّت في مهل وأعمال التقى	لك بالحياة مباحة لم تحـجـر
وارغب عن الدنيا فإنّ وراءها	يوماً ثقيلاً ذا غفار مصـغـر

دار التقلب والتغير إن ترح	بمسرة أو نعمة لم تبكر
تأميلها غرر وصفو نعيمها	كدر ومؤثرها عمى لم يبصر
أي والذي تعلق اللغات بذكره	بمى وفي عرفاتها والمشعر
فلائي أهليها صفت أو أيهم	لم يخترم وبأيهم لم تغدر
حصل بعقلك كم لها في طرفه	من مقصد أو مثبت أو مشعر
يا رب عالي القدر ممنوع الحمى	متخييل متشاوس متجسبر
بكرت عليه صروفها في أهبة	وسرت إليه خطوبها في عسكر
قاجنه وحططن ذروة عزه	وكسونه ثوب الذليل المصغر
ومترف جذلان يعسبق ريحه	طيباً ويرفل في النسيج التستري
تركته أشعث ساغباً ذا عيلة	حيران في حال الفقير المقتر
قل للذي يغتر من زهراها	بسراب قاع خادع للمهجر
قد أنذرتك بحكمها في من خلا	أمثاله وانظر لنفسك أو در
والرزق أقسام لا تضمن له	هما وقارب في طلابك تظفر
ليس الحريص بزائد في رزقه	بأتم حيلته هشيمة إذخر
أو ما رأيت غبي قوم موسراً	ولبيهم يسعى بحال المعسر
قد أوعب التكوين كل مكوّن	مذ أحكم التقدير كل مقدر
وبذاك يغنيني بليل داحيا	في كوره وضع النهار الأبحر

فلو ابتغيت بكلّ جهد نيل ما	سبق القضاء بمنعه لم تقدر
ولو اجتهدت لرفع ما يؤتيكه	آتاكه إتيان مزجي مجبر
تدبير مقتدرٍ تعالي قدره	أن يُبتغى من دونه بـمدبر
ودليل حقّ إنه الـفرد الذي	فطر الجميع لذي النهى المتفكر
خلق الخلائق كلّها من قدرة	لم يعتضد فيها ولم يسـتكثر
كلّاً وباريها فليس كمـثله	شيءٌ يقاس به السميع المبصر
فارض القناعة رتبةً تسعد بها	واحرص على إيثار دينك تؤثر
واسمح بمالك بل بعرضك دونه	فتحول الحمد العريض وتعذر
دين الفتى أولى به من عرضه	والعرض أولى من يسار الموسر
فاستبق دينك دون عرضك تؤجر	واستبق عرضك دون وفرك توقر
واصبر على نوب الزمان فإنها	قدر الإله الواحد المتكبر
وإليه فافزع في أمورك كلّها	فزع التقى الموقن المسـتبصر
إنّ الحوادث ما رمتك فلم تصب	من نفس دينك ذات خطبٍ أيسر
أنت المخاطب والمراد جميعهم	بمقالي الحسنى ومحض تخيـري
إني نصحت بنظمه جهدي لكم	وهديتكم سنن الطـريق الأخضر
لما أحطت بعلمه فأرأيته	رأي العيان وليـس رأي المخبر
ضمنت أسطره نتيجة ما حوى	للعلم فضل عنايتي من أسـطر

تجبرها مثلًا لكل محبر	مئتان زادت تسع عشرة وافقت
ليس المضيق وتره كالموتر	أوترتها والوتر أفضل سنة
إلا خفي ليس بالمستنكر	لا عيب فيها إن بغاه عائب
ولي الملامة كل من لم يعذر	أعذرت فيه فمن تبين عذره
آدابه واستأثرت بالأثر	جمعت أصول الدين واشتملت على
علموا الحقائق بالأعم الأشهر	وتوشحت من سيرة السلف الألى
للمستفيد ومتعة للسمر	فيها بيان للمريد وعدة
للصالحين وكل بر خير	فخذوا بأحسنها تكونوا أسوة
فيه بصدق تأمل وتدبر	وتقبلوا نصحي وكونوا أسوة
هو حلة العاري وكنز المقتر	وتناصفوا وتعارضوا البر الذي
وزنادكم في كل صالحة وري	وتواصلوا وتعاطفوا كما تروا
حسب المنيب القانت المستغفر	والله حسبكم وحسبي أنه
سندًا لكل مفوض مستقدر	وإليه أسند أمركم وكفى به
ما دونه لعباده من معصر	وعليه أقصر حالكم فهو الذي
مما يشاء بلا وزير موزر	ولعله في بعض ما يقضى به
ترضاه نفس الأمل المتجبر	يُدني لقاءكم بأوب عاجل
فهباته مبسوطة لم تحظر	لا تسأموا إحضاره رغباتكم

### 3/ الشاعر ابن خفاجة:

ولد ابن خفاجة أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله في عهد ملوك الطوائف... سنة (450هـ/1058م) في جزيرة شقر الواقعة شرقي البلاد، وشقر في الحقيقة بلدة ساحلية بين شاطبة وبلنسية أطلق عليها الجغرافيون اسم الجزيرة على نحو ما فعلوا بالقياس إلى شبه جزيرة أيبيريا حين أطلقوا عليها اسم الجزيرة لإحاطة الماء بها من أكثر لخمول جهاتها<sup>2</sup>.

عاصر ابن خفاجة الدولة العامرية في بلنسية وكانت إبان ازدهارها عند ولادته (450هـ/1058م) ورافقها أربعة عقود قبل زوالها سنة (478هـ/1085م)، لكنه لم يتصل بملوكها ولا بملوك الطوائف في مدن الأندلس وحواسرها الشهيرة كمثل غرناطة وقرطبة وإشبيلية لا لخمول في الشاعرية أو انعدام الشهرة، بل لمزاج رومنسي غالب عليه وشده إلى أرجاء الطبيعة التي هام بها هيام عاشق متيم... لكن هذا الشغف البالغ بهياكل الجمال... لم يحل بينه وبين روابط الود والإخاء مع العديد من قادة البلاد وأمرائها الذين نالوا غير قليل من مدائحه ومرائيه الصادقة، ومن هؤلاء الأمير أبي إسحاق حين تقلد كورة إشبيلية، والوزير محمد بن عبد الله بن ربيعة وأبي الحسن بن الربيع صاحب قرطبة والوزير أبي محمد طاهر بن عامر<sup>3</sup>.

والملاحظ في ديوان ابن خفاجة قيثارة متعددة الأوتار متعدد الأصباغ والألوان تلتقي في مقطوعاتها لا سيما الوصفية الخاطفة الأخيلة الحلوة والفكر البديع وتتمايس صورها بأفواف من اللفظ الجامع بين الرصانة والطرافة فإذا نحن مع معطيات من الأصالة والإبداع، ففي جانب حبك شعري متين يجعل القصيدة بنية محكمة وطيدة العمد ومن

- أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري، المصدر السابق، الصفحات من 45 إلى 67. ووردت كآبيات متفرقة في بعض المصادر منها: يتيمة

<sup>1</sup> الدهر/2-102، مطمح الأنفس.

ص.ص. 179، 180، نفع الطيب/4-601، جدوة المقتبس ص. 281، بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس ص. 362، 363، إعتاب الكتاب

ص. 194، 195، المغرب/1-322

<sup>2</sup> - ينظر: ابن خفاجة: المصدر السابق، ص. 5.

<sup>3</sup> - ينظر: المصدر نفسه، ص. 7، 6.

ناحية وشي يضيفي على هذا البناء نممة حلوة تداعب منا الحواس وتدغدغ مشاعرها وتستهوِي منا الأذهان والمدارك." (1)

\* ابن خفاجة في قصيدته باد فانقضى يقول واصفا الجبل في ستة وعشرين (26) بيتا:

بَعِيثِكَ هَلْ تَدْرِي أَهْوَجُ الْجَنَائِبِ	تَحُبُّ بَرَحْلِي أَمْ ظُهُورُ النَّجَائِبِ*؟
فَمَا لِحْتُ فِي أُولَى الْمَشَارِقِ كَوَكَبًا	فَأَشْرَقْتُ حَتَّى جِئْتُ أُخْرَى الْمِغَارِبِ
وَحِيدًا تَهَادَانِي الْفَيَافِي فَأَجْتَلِي	وَجَوْهَ الْمَنِيَا فِي قِنَاعِ الْعِيَاهِ—
وَلَا جَارَ إِلَّا مِنْ حُسَامٍ مُصَمَّمِ	وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قُتُودِ* الرِّكَائِبِ
وَلَا أُنْسَ إِلَّا أَنْ أُضَاحِكَ سَاعَةً	تُعَوَّرَ الْأَمَانِي فِي وُجُوهِ الْمَطَالِبِ
وَلَيْلٍ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ بَادَ فَاِنْقَضَى	تَكْشَفَ عَن وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبِ
سَحَبْتُ الدِّيَاجِي فِيهِ سَوْدَ دَوَائِبِ	لِأَعْتَقِ الْأَمَالَ بِيضَ تَرَائِبِ
فَمَزَّقْتُ جَيْبَ اللَّيْلِ عَن شَخْصٍ أَطْلَسِ*	تَطَلَّعَ وَصَاحَ الْمُضَاحِكِ قَاطِبِ
رَأَيْتُ بِهِ قِطْعًا مِنَ الْفَجْرِ أَغْبَشًا	تَأَمَّلَ عَن بَحْمٍ تَوَقَّدَ ثِقَابِ
وَأَرَعْنَ* طَمَّاحِ الدُّوَابَةِ بِأَذِخِ	يُطَاوِلُ أَعْنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ
يَسْتُدُّ مَهَبَّ الرِّيحِ عَن كُلِّ وُجْهَةٍ	وَيَرَحْمُ لَيْلًا شُهْبَةً بِالْمُنَاكِبِ
وَقَوِرٍ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ	طَوَالَ اللَّيَالِي مُفَكَّرٌ فِي الْعَوَاقِبِ

<sup>1</sup> - ابن خفاجة، المصدر السابق، ص. 8.

\* النجائب: النوق الكريمة جمع نجبية. المصدر نفسه ص. 47.

\* قتود: جمع قند خشبة الرحل. المصدر نفسه، ص. 48.

\* أطلس: الذئب الأغبر المائل إلى السواد. المصدر نفسه، ص. 48.

\* الأرعن: الجبل ذو الرعان، الطويل. المصدر نفسه، ص. 48.

لَهَا مِنْ وَمِيضِ الْبَرْقِ حُمْرُ ذَوَائِبِ	يَلُوثُ* عَلَيْهِ الْغَيْمُ سَوْدَ عَمَائِمِ
فَحَدَّثَنِي لَيْلُ السُّرَى بِالْعَجَائِبِ	أَصَحْتُ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسُ صَامِتُ
وَمَوْطِنُ أَوَاهِ تَبْتَلُ تَنَائِبِ	وَقَالَ أَلَا كَمْ كُنْتُ مَلَجًا قَاتِلِ
وَقَالَ بَظَلِّي مِنْ مَطِيٍّ وَرَاكِبِ	وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُدْلِجٍ وَمُؤَوِّبِ
وَزَاخَمَ مِنْ خُضْرِ الْبِحَارِ غَوَارِي* <sup>1</sup>	وَلَا طَمَّ مِنْ نُكْبِ الرِّيحِ مَعَاطِفِي
وَطَارَتْ بِهِمِ رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِبِ	فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّهْتُهُمْ يَدُ الرَّدَى
وَلَا نُوْحُ وُرقِي غَيْرَ صَرَخَةٍ نَادِبِ	فَمَا خَفَقُوا أَيَكِي غَيْرَ رَحْمَةٍ أَضْلَعِ
نَزَفْتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَاحِبِ	وَمَا غَيَّضَ السُّلْوَانَ دَمْعِي وَإِنَّمَا
أُودِعْتُ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ	فَحَتَّى مَتَى أَبْقَى وَيُظْعَنُ صَاحِبُ
فَمِنْ طَالِعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَغَارِبِ	وَحَتَّى مَتَى أَرعى الكَوَاكِبِ سَاهِرًا
يُمَدُّ إِلَى نُعْمَاكَ رَاخِةً رَاغِبِ	فَرُحْمَاكَ يَا مَوْلَايَ دَعْوَةً ضَارِعِ
يُتَرَجَّمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ	فَأَسْمَعَنِي مِنْ وَعْظِهِ كُنْ لَ عِبْرَةٍ
وَكَانَ عَلَى عَهْدِ السُّرَى خَيْرَ صَاحِبِ	فَسَلَّى بِمَا أَبْكِي وَسَرَى بِمَا شَجَا
سَلَامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبِ <sup>(1)</sup>	وَقُلْتُ وَقَدْ نَكَبْتُ عَنْهُ لِطَيْبَةٍ*:

\* يلوث: يعقد، يربط. ابن خفاجة، المصدر السابق، ص. 48.

\* غواري: الغوارب جمع غارب، الظهر. المصدر نفسه، ص. 48.

\* الطية: السفر. المصدر نفسه، ص. 49.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، الصفحات من 47 إلى 49.

4/ الشاعر المعتمد ابن عباد:

هو " المعتمد علي الله الظافر المؤيد أبو القاسم محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن عباد، ولد في ربيع الأول من سنة (432هـ/ كانون الأول 1040م) في مدينة باجة قرب إشبيلية.<sup>1</sup>

خلف المعتمد على عرش إشبيلية سنة (461هـ) وكان فتى في الثلاثين من عمره حين أورثه أبوه ملك إشبيلية، وكان المعتمد أعظم ملوك الطوائف جميعاً كما كان زمنه مشهوراً بالراحات والآداب... كان وثيق الشبه بأبيه لا يختلف عنه في شيء إلا أنه كان دون أبيه شدة وعنفاً... قد امتاز بالبأس والشجاعة... والسخاء والجلود... وكذا القريض وحسن النظم.<sup>2</sup>

فلقد ولد في مهاد الملك وعاش أميراً وملكاً، لم تدفعه الحاجة إلى الارتزاق بشعره وإنما كان كالعصفور المغرد يمتلئ شعوراً بالحياة فيغني... وقد رأى والده فيه بادرة هذا النبوغ فشجعه على أن يقرض الشعر وعرف الابن في أبيه حبه للشعر، فاتخذ في رسائله إليه يمدحه آناً، ويستعطفه حيناً، ويعتذر إليه مرة، ويطلب منه بعض إنعامه تارة أخرى... وأغرم المعتمد بالشعر حتى كان يكتبه في رقعة الدعوة إذا دعا ويستجيز به الشعراء وكثيراً ما كان يرسل إلى وزرائه وندمائيه وشعرائه رسائل بالشعر بدل منشور الكلام.<sup>3</sup>

"وكان شعر المعتمد أميراً وملكاً يفيض بالبهجة ويغمره السرور حتى إذا ما قلب الدهر له ظهر الحن فهاجمه يوسف بن تاشفين حليفه بالأمس وانقلبت تلك الحياة الراضية حياة بؤس وشقاء ولعل من أوائل الكوارث التي نزلت به، وفاة ولديه اللذين كانا على قرطبة ورندة عندما أغار عليهما جيش يوسف وهنا يبدأ عهد المحنة ويفيض شعره الباكي الحزين."<sup>4</sup> وقد توفي في السجن بأغمات لإحدى عشرة ليلة خلت من شوال وقيل في ذي الحجة سنة (488هـ).<sup>5</sup>

<sup>1</sup>- عمر فروخ، المرجع السابق، ص. 713.

<sup>2</sup>- المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص. 10.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص. 21.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص. 24.

<sup>5</sup>- بطرس البستاني: دائرة المعارف، دط، بيروت، 1876، مج 1، ص. 579.

\*قصيدة المعتمد بن عباد:

النموذج الأول: قاله حين هوجمت إشبيلية، فخرج مدافعا عن نفسه وأهله وكان قد أشار عليه وزراؤه بالخضوع والاستعطاف في 13 بيتا:

لِما تَماسَكَتِ الدُّمُوعُ	وَتَنَّبَهَ القَلْبُ الصَّدِيعُ
وَتَنابَكَرَتْ هَمَمِي لَما	يَسْتامِها الحَظْبُ الفَظِيعُ
قالوا: الحُضُوعُ سِياسَةٌ	فليبِدُ مِنكَ هُمُ حُضُوعُ
وَأَلَدُّ مِن طَعمِ الحُضُوعِ	عِ على فَمِ السَّمِّ التَّقِيعُ
إِن يَسلبِ القَومُ العِدا	مُلكي وتسلمني الجُمُوعُ
القَلْبُ يَبينُ ضُلُوعِ	لَمَ تسلِمِ القَلْبُ الضُّلُوعُ
لَمَ أَستَلَبِ شَرفَ الطِبا	عِ أَيَسَلِبُ الشَرفُ الرَفِيعُ
قَد رُمْتُ يَومَ نِزالِهِم	أَلا مُحصِنِي الدُّرُوعُ
وَبَرَزْتُ لَيسَ سِوى القَمِيعِ	صِ عَن الحِشا شِيءٌ دَفُوعُ
وَبَدَلْتُ نَفسي كَما تَسي	لِ إِذا يَسيلُ بِها النَجِيعُ
أَجلي تَأخَّرَ لَمَ يَكُنْ	بِهَوَايَ دُليّ وَالْحُضُوعُ
ما سَرْتُ قَطُّ إِلى القِتا	لِ وَكانَ مِن أَملي الرُجُوعُ
شِيمُ الألى أَنَا مِنهُمُ	وَالأَصْلُ تَتبَعُهُ الفُروعُ <sup>(1)</sup>

5- النموذج الثاني: قال المعتمد بن عباد وهو أسير يأسي على قصوره، وكتب بها ابن حمديس في 14 بيتا:

عَرِيبٌ بِأَرْضِ المَغرِيبِ أَسَيرُ	سَيبِكي عَلِيهِ مَنبَرٌ وَسَيرُ
وَتَنَدُّبُهُ البِيضُ الصَّوارِمُ وَالقَنا	وَيَنهَلُ دَمْعٌ بَينَهُنَّ عَزيزُ
سَيبِكيهِ في زاهِيهِ وَالزاهِرُ النَّدى	وَطَلابُهُ وَالعَرفُ تَمَّ نَكَيرُ
إِذا قِيلَ في أَعماتٍ قَد ماتَ جِودُهُ	فَما يُرِجَى لِلجِودِ بَعْدُ نُشُورُ

<sup>1</sup> - المعتمد بن عباد: المصدر السابق، ص. 88، 89.

ووردت أيضا في: خريدة القصر 11/151، القلائد ص. 22، الذخيرة 2/13، 2/18، نفع الطيب 1137، أعمال الأعلام ص. 190.

\* تعتبر هذه القصيدة نتاجا للمرحلة الثانية من حياة المعتمد وهي مرحلة الضعف والانكسار والألم والحسرة بحيث "دافع المعتمد على عرشه وخرج بسيفه يذود عن حماه ولم يستمع إلى رأي ناصحيه الذين أشاروا عليه بأن يتخذ الخضوع للمغربين سياسة ينتهجها عساها يقوونه على العرش فأبى ورأى استلاب عرشه أفضل من النزول عن شرفه." المصدر نفسه، ص. 26.

مَضَى زَمَنٌ وَالْمَلِكُ مُسْتَأْنَسٌ بِهِ  
 بِرَأْيٍ مِنَ الدَّهْرِ الْمُضَلِّلِ فَاسِدٍ  
 أَدَّلَ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ زَمَانُهُمْ  
 فَمَا مَأْوَاهَا إِلَّا بُكَاءٌ عَلَيْهِمْ  
 فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَتْ لَيْلَةً  
 بِمُنْبَتَةِ الرَّيْتُونِ مَوْرَثَةُ الْعُغْلَا  
 بِزَاهِرِهَا السَّامِيِّ الدَّرَا جَادَةُ الْحَيَا  
 وَيَلْحُظُنَا الزَّاهِي وَسَعْدُ سَعُودِهِ  
 تُرَاهُ عَسِيرًا أَوْ يَسِيرًا مَنَالُهُ  
 فَضَى اللَّهُ فِي حِمَصِ الْحِمَامِ وَتُعَثَّرَتْ

وَأَصْبَحَ مِنْهُ الْيَوْمَ وَهوَ نَفُورٌ  
 مَتَى صَلَّحْتَ لِلصَّالِحِينَ دَهْوُورُ  
 وَذُلُّ بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ كَثِيرُ  
 يَفِيضُ عَلَى الْأَكْبَادِ مِنْهُ بُحُورُ  
 أَمَامِي وَخَلْفِي رَوْضَةٌ وَعَدِيدُ  
 تَعْتِي قِيَانٌ أَوْ تَرُنُّ طُيُورُ  
 تُشِيرُ الثَّرِيًّا نَحُونًا وَتُشِيرُ  
 غَيُورِينَ وَالصَّبُّ الْمَجْبُوبُ غَيُورُ  
 أَلَّا كُلَّ مَا شَاءَ الْإِلَهَ يَسِيرُ  
 هُنَالِكَ مِمَّا لِلنُّشُورِ قُبُورُ<sup>(1)</sup>

#### 6/ الشاعر ابن اللبانة:

هو " أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي الداني أما مولده وطفولته فلا يعرف عنهما شيء سوى أنه كان يتيما ومن عائلة معدمة وكانت أمه تبيع اللبن لتعليقه، كما يتضح لنا من خلال شعره أنه كان قصير القامة نحيف البنية وقد فتحت قريحته الشعرية وهو ما زال صبيا، فاتخذ من الكلمة حرفة ومن القريض صنعة يقتات عليهما في عصر كانت الفتن تحكمه والصراعات الداخلية سمته وعلامته، وقد دفعه إلى التكسب حاجته المادية وعوزة وشجعه عليه طبيعة الحياة السياسية آنذاك وتنافس ملوك الطوائف على من يلهج بانتصاراتهم ويتحدث عن مواقفهم ويشيد بسياستهم."<sup>(2)</sup>

ويبدو أن ابن اللبانة ترك مدينته دانية متوجها إلى بطليوس ولما لم يسعفه الحظ عند أميرها المتوكل بن الأفطس قصد حكام إشبيلية وهناك استطاع أن يشق دربه وسط الشعراء المتزاحمين عند أبواب المعتمد بن عباد... ثم توثقت العلاقة بينه وبين أمير العباديين وطل ابن اللبانة وفيما لهم أثناء حكمهم وبعد سقوط دولتهم ونفيهم وتشردهم، لكنه عاد ثانية

- المعتمد ابن عباد، المصدر السابق، ص.98،99. ووردت في الذخيرة 20/2، القلائد ص.24، نفع الطيب ص.1135، ديوان ابن حمديس، ص.235<sup>1</sup>

\*استقبل المعتمد أسره بالبكاء والنحيب... لا بالثورة والتهديد... ولم نره طول مدة مقامه في الأسر متوعدا ولا تائرا، بل ياتسا مستسلما لم يمر به أمل العودة إلى سابق مجده إلا مرورا عابرا. ينظر: المصدر نفسه، ص.26.

<sup>2</sup>- ابن اللبانة، المصدر السابق، ص.9

بعد وفاة المعتمد إلى حمل عصا الترحال فاستقر به المقام أخيراً عند ناصر الدولة مبشر بن سليمان العامري ملك ميورقة حتى وافاه أجله المحتوم عام (507هـ) ودفن في ميورقة.<sup>1</sup>

أما مستواه الفني فغن شعره بصورة عامة يمتاز بسهولة المأخذ وبساطة المعنى وسلاسة العبارة ورقة اللفظ والبعد عن التكلف والتعقيد، وكان معتمداً على قريحة قوية وطبع جيد متجنباً وعورة الأفكار العويصة والتبحر في المعاني المجهدة للذهن صادقاً في معاناته الشعرية مترجماً أحاسيسه وعواطفه الإنسانية بألفاظ يخلقها من نور قلبه... فشعره يتمتع بطاقة قوية وزخم كبير من الصدق... والإخلاص لتجاربه وانفعاله وكلامنا هذا يصدق على أغلبية شعره العبادي، أما بعد انتقاله إلى ميورقة تغير اجتماعياً كما تغير فنياً وتحول إلى شاعر يجنح من الطبع إلى التصنع.<sup>2</sup>

6/ قصيدة ابن اللبانة: قالها حينما نقل المعتمد أسيراً إلى أغمات جاءت في 57 بيتاً:

تَبْكِي السَّمَاءُ بِدَمْعٍ رَائِحٍ غَادِي	عَلَى الْبَهَالِيلِ* مِنْ أُنْبَاءِ عَبَادِ
عَلَى الْجِبَالِ الَّتِي هُدَّتْ قَوَاعِدُهَا	وَكَانَتْ الْأَرْضُ مِنْهُمْ دَاتٍ أُوتَادِ
وَالرَّيَابَاتِ عَلَيْهَا الْيَانَعَاتِ ذَوَاتِ	أَنوارها فغدت في خَفَضِ أَوْهَادِ
عَرِيْسَةٌ* دَخَلَتْهَا النَّائِبَاتِ عَلَى	أَسَاوِدٍ لَهْمُو فِيهَا وَأَسْوَادِ
وَكَعْبَةٍ كَانَتْ الْأَمَالَ تَعْمَرُهَا	فَالْيَوْمَ لَا عَاكِفَ فِيهَا وَلَا بَادِ
تَلِكِ الرَّمَاكِ رَمَاحِ الْخَطِّ ثَقْفَهَا	خَطْبِ الزَّمَانِ ثِقَافاً غَيْرَ مَعْتَادِ
وَالْبَيْضِ بَيْضِ الطَّيِّ فَلََّتْ مَضَارِبُهَا	أَيْدِي الرَّدَى وَثَنَتْهَا دُونَ إِغْمَادِ
لَمَّا دَنَا الْوَقْتُ لَمْ تُخَلِّفْ لَهُ عِدَّةً	وَكَلَّ شَيْءٍ لَمِيقَاتٍ وَمَمِيعَادِ
كَمْ مِنْ دَرَارِيٍّ* سَعِدٍ قَدْ هَوَتْ وَوَهَتْ	هَنَّاكَ مِنْ دَرَرٍ لِلْمَجْدِ أَفْرَادِ
نُورٌ وَنُورٌ فَهَذَا بَعْدَ نَعْمَتِهِ	ذَوِي وَذَا خُوبَا مِنْ بَعْدِ إِيقَادِ
يَا ضَيْفُ أَفْقَرِ بَيْتِ الْمَكْرُمَاتِ فَخُذْ	فِي ضَمِّ رَحْلِكَ وَاجْمَعْ فَضْلَةَ الرَّادِ
وَيَا مُؤْمِلَ وَاذِيهِمْ لَيْسَ كُنُهُ	خَفَّ الْقَطِيطُ وَخَفَّ الزَّرْعُ بِالْوَادِي

<sup>1</sup>- ينظر: ابن اللبانة، المصدر السابق، ص. 10، 9.

<sup>2</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص. 10-12.

\* البهاليل: جمع بهلول وهو السيد الشريف في قومه. المصدر نفسه ص. 56.

\* العريسة: الشجر المكثف مأوى الأسد. المصدر نفسه، ص. 56.

\* دراري: جمع دري وهو الكوكب المتوقد المتألئ، والدر اللآلئ الكبيرة. المصدر نفسه، ص. 57.

\* بكى ابن اللبانة دولة العبادية في شعر صادق طافح بالأسى مصوراً حالتهم وهم يقادون إلى الأسر في داليتة الحزينة التي تنفطر لها النفوس.

ضلت سبيل الندى بابت السبيل فسر  
وأنت يا فارس الخيل التي جعلت  
ألق السلاح وخلّ المشرفي فقد  
من يؤت من مأمن لم يجده حذر  
ومن يستد عليه الضّر ناظره  
وليس يغني موشى من تـحرزه  
لا عطر بعد عروسٍ في حديثهم  
خانت أكفهم الأعضاء فانقطعوا  
غابت عن الفلك الأرضي أنجمهم  
وبدلوا غيرنا قوماً فنحن نرى  
هي المقادير لا تُبقي على أحد  
وأسوة لهم في غيرهم حسنت  
إن يُخلعوا فبنو العباس قد خلعوا  
نقول فيهم وهم أعلى برامكة  
كانت أسرتها من فضلها بهم  
إنا إلى الله في أيامهم فلقد  
هم الشواهد فيها كهف معتصم  
تباً لدنيا أذاقتهم حوادثها  
أضحت مكسرة أعراف\* أسهمهم  
ذلوا وكانت لهم في العزّ مرتبة  
كانوا الملوك ملوك الأرض فانصرفوا  
حموا حریمهم حتى إذا غلبوا  
تبدلوا السجن بعد القصر منزلة  
وأنزلوا عن متون الشهب واحتملوا  
وعيث في كل طوقٍ من دروعهم  
وغيرت نـشوات اللاتنين بهم

لغير قصد فما يهديك من هادي  
تحتال في عدد منهم وأعداد  
أصبحت في لهوات الضيغم العادي  
وقاتل نفسه ما أن لـه راد  
فليس ينفعه أنّ الضحى باد  
وحتفه واقفٌ منه بـمرصاد  
قد أقفر الحي من هندٍ ومن عاد  
وكيف تقوى أكفّ دون أعضاء  
فليس للسعد فيهم نورٌ إسعاد  
تركيب أرواحنا في غير أجساد  
وكلّ ذي نفس فيها لآمـداد  
فما شماتة أعداء وحسـداد  
وقد خلّت قبل جـمـص أرض بعداد  
فالحال ذا الحال إفساد كإفساد  
مثل المنابر أعوداً بأعواد  
كانت لنا مثل أعراسٍ وأعياد  
مثل الأباطح فيها خصب مرتاد  
برح العذاب وما دانوا بالحاد  
وأسهم الدهر فيهم ذات أقصاد  
تخطّ مرتبتي عتادٍ وشداد  
وما لهم حومةً فيها ولا ناد  
سيقوا على نسقٍ في جبل مُقتاد  
وأحدقوا بلصوص عوض أجناد  
فريق دهم لتلك الخيل أنداد  
فصيغ منهن أغلال لأجـياد  
بمثل ما قصفوا من كلّ مناد

\*أعراف: مدخل أصل النصل. ابن اللبابة، المصدر السابق، ص.59.

تُرى نرى بعد أن قامت قيامتهم  
 وهل يكون لهم زندٌ يُرى فيرى  
 نسيئٌ إلاَّ عداةَ النَّهرِ كَوْنَهُمْ  
 وَالنَّاسُ قَدْ مَلَأُوا الْعَبْرَيْنِ وَاعْتَبَرُوا  
 حُطَّ القِنَاعِ فلم تستر مخـدره  
 تفرقوا جيزة من بعدما نشأوا  
 حَانَ الْوَدَاعِ فَضَجَّتْ كُلُّ صَارِخَةٍ  
 سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ وَالنُّوحُ يَصْحَبُهَا  
 كَمْ سَالَ فِي الْمَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ حَمَلَتْ  
 مَنْ لِي بِكُمْ يَا بَنِي مَاءِ السَّمَاءِ إِذَا  
 وَأَيْنَ أَلْقَاكُمْ فِي الرَّوْعِ مِنْ فِتْنَةٍ  
 من يحقُّ لي الآلاف من ذهب  
 كأنما سكبت في جوف بارقة  
 وأين معتمدٌ نعمى يقسمها  
 وأين يوضح لي هدي الرشيد ضحى  
 وأين لي كنفُ المعتد منزلـة  
 مكارمٍ ومعالٍ كُنْتُ بينهما  
 لقاكم الله خيراً أتاكم نفر  
 إن كان بُعدكم في العيش من أرب  
 من يوم بعث لهم فينا وميلاد  
 لتأرهم هبة من بعد إخماد  
 فِي الْمُنْشآتِ كَأَمْوَاتٍ بِالْحَادِ  
 مِنْ لَوْلُو طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَرْبَادِ  
 ومزقت أوجه تمزيق أبـراد  
 أهلاً بأهل وأولادا بأولاد  
 وَصَارِخٍ مِنْ مُفَدَّاةٍ وَمَنْ فَادِي  
 كَأَنَّهَا إِبِلٌ يَخْدُو بِهَا الْحَادِي  
 تِلْكَ الْقَطَائِعِ مِنْ قِطَعَاتِ أَكْبَادِ  
 مَاءِ السَّمَاءِ أَبِي سُفْيَا الْحَشَى الصَّادِي  
 مُدْرِيَيْنِ عَلَى الْهَيْجَاءِ أَجْجَادِ  
 كأنما أشربت مـاذية\* الحادِ  
 بنار نور من المريخ وقـادِ  
 مرعى وماءً لزوار وروادِ  
 أجلّو به في ظلام الغي إرشادي  
 على احتفال من النعمى وإعدادِ  
 كأني بين روضاتٍ وأطوادِ  
 لم تعرفوا غير فعل الخير من عادِ  
 فَإِنَّ فِي غِصَصِ عَيْشِي وَأَنْكَادِ<sup>(1)</sup>

7- قصيدة سقوط طليطلة: وهي لشاعر أندلسي مجهول أوردها المقري في نفع الطيب وعددها 72 بيتا:

لشكلك كيف تبتسم الثغورُ  
 أما وأبي مصابٌ هُدَّ منه  
 لقد قُصمت ظهورٌ حين قالوا  
 سروراً بعدما سُبيت ثغورُ  
 تبيّرُ الدين فاتصل الثبورُ  
 أمير الكافرين له ظهورُ

\* الماذية: الخمرة. ابن اللبانة، المصدر السابق، 62.

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، الصفحات من 56 إلى 62. ووردت أبيات متفرقة مع بعض الاختلافات في ثنايا بعض المصادر منها: المعجب: 216، المغرب: 165 الذخيرة: 674/3، مختصر الذخيرة: 77، القلائد: 782، الوفيات 193/6، الوافي بالوفيات 297/4، الخريدة: 132/2.

ترى في الدهر مسرورا بعيشٍ  
 ليس بها أبيّ النفس شهيمٌ  
 لقد خضعت رقابٌ كنّ غلبا  
 وهان على عزيز القوم ذلٌ  
 طليطلةٌ أباح الكفر منها  
 فليس مثلها إيوان كسرى  
 محصنة محصنة بعيدٌ  
 ألم تك معقلا للدين صعبا  
 وأخرج أهلها منها جميعا  
 وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ  
 فعادت دار كفر مصطفىاً  
 مساجدها كنائس، أي قلبٍ  
 فيا أسفاه يا أسفاه حزنا  
 ويُنشر كل حسنٍ ليس يطوى  
 أُديلت قاصرات الطرف كانت  
 وأدركها فتورٌ في انتظارٍ  
 وكان بنا وبالقيينات أولى  
 لقد سخنت بحالتهنّ عينٌ  
 لئن غبنا عن الإخوان إنا  
 ندورٌ كان للأيام فيهم  
 فإن قلنا العقوبة أدركتهم  
 فإنّا مثلهم وأشدّ منهم  
 أنأمن أن يحلّ بنا انتقامٌ  
 وأكل للحرام ولا اضطرارٌ  
 مضى عنا لطيته السورُ  
 يدبر على الدوائر إذ تدورُ  
 وزال عتوها ومضى النفورُ  
 وسامح في الحرّيم فتى غيورُ  
 حماها إنّ ذا نبأ كبيـرُ  
 ولا منها الخورنق والسديرُ  
 تناولها ومطلبها عسيـرُ  
 فذلّله كما شاء القديـرُ  
 فصاروا حيث شاء بهم مصيرُ  
 معالمها التي طُمست تنيرُ  
 قد اضطربت بأهلها الأمورُ  
 على هذا يقرُّ ولا يطريرُ؟  
 يكرّر ما تكررت الدهورُ  
 إلى يوم يكون به النشورُ  
 مصونات مساكنها القصورُ  
 لسرب في لوحظه فتورُ  
 لو انضمت على الكل القبورُ  
 وكيف يصح مغلوب قريـرُ  
 بأحزان وأشجان حضورُ  
 بمهلكهم فقد وفت الندورُ  
 وجاءهم من الله النكيرُ  
 نجورٌ وكيف يسلم من يجورُ  
 وفينا الفسق أجمع والفجورُ  
 إليه فيسهلُ الأمر العسيرُ

ولكن جرأة في عقر دارٍ  
يزول الستر عن قومٍ إذا ما  
يطول عليّ ليلي، ربّ خطب  
خذوا ثأر الديانة وانصروها  
ولا تهنوا وسلّوا كل عضبٍ  
وموتوا كلكم الملموت أولى  
أصبرا بعد سبي وامتحانٍ  
فأمّ الشكل مذكار ولوّد  
نخور إذا دهينا بالرزايا  
ونحن ليس نزار لو شجعنا  
لقد ساءت بنا الأخبار حتى  
أتتنا الكتب فيها كل شرٍ  
وقيل تجمّعوا لفرق ثمل  
فقل في خطّة فيها صغار  
لقد صمّ السميع فلم يعوّل  
تجادبنا الأعادي باصطناع  
فباقي في الديانة تحت خزي  
وآخر مارق هانت عليه  
كفى حزنا بأنّ الناس قالوا  
أنترك دورنا ونفرّ عنها  
ولا تمّ الضياع تروق حسنا

كذلك يفعل الكلب العقور  
على العصيان أرخيت الستور  
يطول لهوله الليل القصير  
فقد حامت على القتلى النسور  
تهاب مضاربا منه النحور  
بكم من أن تجاروا أو تجوروا  
يُلام عليهما القلب الصبور  
وأم الصقر مقلات نوز  
وليس بمعجب بقر يخور  
ولم نجبن لكان لنا زئير  
أما المخبرين بها الخبير  
وبشرنا بأنحسنا البشير  
طليطلة\* تملكها الكفور  
يشيب لكرها الطفل الصغير  
على نبأ كما عمي البصير  
فينجذب المخوّل والفقير  
تنبطه الشويهة والبعير  
مصائب دينه فله السعير  
إلى أين التحوّل والمسير  
وليس لنا وراء البحر دور  
نباكرها فيعجبنا البكور

\*سقطت طليطلة بعد استسلام مهين للقادر يحيى بن ذي النون وذلك بعد أن فقد أي عون خارجي من أمراء الطوائف ما عدا المتوكل بن الأفتس الذي انتدب القاضي أبا الوليد الباجي بأن يطوف ببلاد الأندلس صائحا ومخذرا ومستحيرا ويحثهم على الوحدة ونبد الخلافات... ولكنهم لم يستجيبوا... وهكذا سقطت إحدى حواضر الإسلام الكبرى وخرجت من قبضة الإسلام بعد أن عاشت في ظلاله ثلاثمئة وسبعين عاما. ينظر: فورار محمد بن لخصر: نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، آفاق المعرفة، ع5، أيار، 2010، ص.206.

فلا قرّ هناك ولا حرورُ  
 ويشرب من جداولها نميرُ  
 ويؤخذ كل صائفةٍ عشورُ  
 بنا وهم الموالى والعشيرُ  
 وغرّ القوم بالله الغرور  
 غرور بالمعيشة ما غرورُ  
 رآه وما أشار به مشيرُ  
 فما ينفي الجوى الدمع الغزيرُ  
 حيارى لا تحطُّ ولا تسيّرُ  
 عسى أن يُجبر العظم الكسير  
 وما إن منهم إلا بصيرُ  
 كما عن قانص فرّت حمير  
 ولكن مالنا كرم وخيرُ  
 فليس بنافع عدد كثيرُ  
 به ممّا نحاذر نستجيرُ  
 وأين بنا إذا ولت كـرورُ  
 يقول الرمح ما هذا الخطير  
 بأندلسٍ قتيلٌ أو أسيرُ  
 على أن يقرع البيض الذكور  
 لخطب منه تنخسف البدور  
 فقد ضاقت بما تلقى صدور  
 وودع جيرة إذ لا مجير  
 ويومٌ فيه شرٌّ مستطير  
 عليهم إنّه نعم النصير<sup>(1)</sup>

وظلّ وارفتٌ وحرير ماء  
 ويؤكل من فواكهها طريّ  
 يُؤدّي مغرمٌ في كل شهر  
 فهم أحمى لحوزتنا وأولسى  
 لقد ذهب اليقين فلا يقينُ  
 فلا دينٌ ولا دنيا ولكـن  
 رضوا بالرقّ يا لله مـاذا  
 مضى الإسلام فابك دمًا عليه  
 ونحّ واندب رفاقا في فلاةٍ  
 ولا تجنح إلى سلمٍ وحرابٍ  
 أنعمى عن مرشدنا جميعا  
 ونلقى واحدا ويفرّ جمعُ  
 ولو أنّا ثبتنا كان خيرا  
 إذا ما لم يكن صبر جميل  
 ألا رجل له رأيٌ أصيلٌ  
 يكرّ إذا السيف تناولته  
 ويطعن بالقنا الخطار حتى  
 عظيم أن يكون الناس طرا  
 أذكرّ بالقراع الليث حرصًا  
 يبادر حرقها قبل اتساع  
 يوسّع للذي يلقاه صدرا  
 تنغصت الحياة فلا حياة  
 فليلٌ فيه همٌّ مستكنٌ  
 ونرجو أن يتيح الله نصرا

<sup>1</sup> - المقرئ: المصدر السابق، مج4، الصفحات: من 483 إلى 486.

8/ الشاعرة بثينة بنت المعتمد بن عباد:

كانت بثينة " هذه نحواً من أمها في الجمال والنادرة ونظم الشعر، ولما أحيط بأبيها ووقع النهب في قصره كانت من جملة من سبي ولم يزل المعتمد والرميكية عليها في وله دائم لا يعلمان ما آل إليه أمرها إلى أن كتبت إليهما بالشعر المشهور المتداول بين الناس بالمغرب." (1)

\* قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد:

قالت في كتابتها لأبيها قصتها في 11 بيتاً:

فَهِيَ السُّلُوكُ بَدَتْ مِنَ الْأَجْيَادِ	اسْمَعْ كَلَامِي وَاسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي
بُنْتُ لِمَلِكٍ مِنْ بَنِي عَبَادِ	لَا تُنْكِرُوا أَنِّي سُبَيْتٌ وَأَنِّي
وَكَذَا الزَّمَانُ يُوَوِّلُ لِلْإِفْسَادِ	مَلِكٌ عَظِيمٌ قَدْ تَوَلَّى عَصْرُهُ
وَأَذَانَا طَعَمَ الْأَسَى عَنْ زَادِ	لَمَّا أَرَادَ اللَّهُ فُرْقَةً شَمَلْنَا
فَدَنَا الْفِرَاقُ، وَلَمْ يَكُنْ بِمُرَادِ	فَامَ النَّفَاقُ عَلَى أَبِي فِي مُلْكِهِ
لَمْ يَأْتِ فِي إِعْجَالِهِ بِسَدَادِ	فَخَرَجْتُ هَارِبَةً فَحَازَنِي امْرُؤٌ
مَنْ صَانَنِي إِلَّا مِنَ الْأَنْكَادِ	إِذْ بَاعَنِي بَيْعَ الْعَبِيدِ فَضَمَّنِي
حَسَنِ الْخَلَائِقِ مِنْ بَنِي الْأُبْجَادِ	وَأَرَادَنِي لِنِكَاحِ نَجْلِ طَاهِرٍ
وَلَأَنْتَ تَنْظُرُ فِي طَرِيقِ رَشَادِي	وَمَضَى إِلَيْكَ يَسُومُ رَأْيِكَ فِي الرِّضَا
بِهِ إِنْ كَانَ مِمَّنْ يُرْتَجَى لَوْدَادِ	فَعَسَاكَ يَا أَبَتِي تَعَرَّفَنِي
تَدْعُو لَنَا بِالْيَمَنِ وَالْإِسْعَادِ (2)	وَعَسَى رَمِيكِيَةُ الْمَلُوكِ بِفَضْلِهَا

9/ الشاعر الشقراطيبي:

هو " أبو محمد عبد الله بن يحيى بن علي بن زكريا التوزري الشقراطيبي نسبة إلى قلعة قديمة كانت بالقرب من قفصة (في تونس) تسمى شقراطس، ولد الشقراطيبي في توزر (جنوبي القطر التونسي) وعاش فيها، وتلقى العلم على والده

<sup>1</sup> - المقري، المصدر السابق، ص. 284.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص. 284.

وعلى غيره وفي سنة (429هـ) رحل إلى المشرق وحج وزار المدينة وفي أثناء رحلته (ذهبا وإيابا) اتفق نزولاً للفرجة (الصليبيين) في مصر فاشترك في مقاتلتهم، وعاد الشقراطيبي إلى توزر فأفتى فيه ودرّس وكانت وفاته في ثامن ربيع الأول من سنة (466هـ / 11-11-1073م).<sup>(1)</sup>

كان الشقراطيبي " من فقهاء بلدة توزر ومن القضاة فيها، وقد برع أيضا في شيء من النثر والشعر واشتهر ببديعيته (قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم) عرفت بلامية الشقراطيبي"<sup>(2)</sup>

### \* منتجات من القصيدة الشقراطية.

يقول الشقراطيبي في بديعيته:

الحمد لله منّا باعث الرّسل	هدى بأحمد منّا أحمد السبّل
خير البرية من بدو ومن حضر	وأكرم الخلق من حاف ومنتعل
توراة موسى أتت عنه فصدّقها	إنجيل عيسى بحق غير مفتعل
أخبار أحبار أهل الكتب قد وردت	عمّا رأوا أو رووا في الأعصر الأول
ضاءت بمولده الآفاق واتصلت	بشرى الهواتف في الإشراق والطفل*
وصرح كسرى تداعى من قواعده	وانقضّ منكسر الأرجاء ذا ميل
ونار فارس لم توقد وما خمدت	مذ ألف عام ونهر القوم لم يسلم
خرّت لمبعثه الأوثان وانبعثت	ثواقب الشهب ترمي الجنّ بالشعل
والجدع حنّ لأن فارقه أستفا	حنين ثكلى شجتها لوعة الشكل
ما صبر من صار من عين إلى أثر	وحال من حال من حلي إلى عطل؟
دعوت للخلق عام المحل* مبتهلا	أفديك في الخلق من داع ومبتهل
صعدت كفيك إذ كفّ الغمام فما	صوّبت إلّا بصوب الواكف الهطل
أراق بالأرض نجّا* صوب ريقه	فحلّ بالروض نسجا رائق الحلل

<sup>1</sup> - عمر فروخ، المرجع السابق، ص.ص. 610، 611.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص. 611.

\* الطفل: الوقت الذي تقترب فيه الشمس من المغيب. المرجع نفسه، ص. 612.

\* المحل: القحط وانجاس المطر. المرجع نفسه، ص. 612.

\* الثلج: الانصباب الشديد للمطر. المرجع نفسه، ص. 612.

زهراً من النور حلت روض أرضهم  
 من كلّ غصن نضير مورق خضر  
 تحية أحييت الأحياء من مضر  
 دامت على الأرض سبعا غير مقلعة  
 أعجزت بالوحي أرباب البلاغة في  
 سألتهم سورة في مثل حكمته  
 برئت من دين قوم لا قوام لهم  
 يستخبرون خفيّ الغيب من حجر  
 نالوا أذى منك لولا حلم خالقهم  
 واستضعفوا أهل دين الله فاصطبروا  
 أرحت بالسيف ظهر الأرض من نفر  
 تركت بالكفر صدعاً غير ملتئم  
 وأفلت السيف منهم كلّ ذي أسف  
 ويوم مكة إذ أشرفت في أمم  
 خوافت، ضاق ذرع الخافقين بها  
 قالوا: محمد قد زارت كتائبه  
 فويل مكة من آثار وطأته  
 فجدت عفوا بفضل العفو منك ولم  
 عاذوا بظلّ كريم العفو ذي لطف  
 وحلّ أمن، ويمن، منك في يمن  
 وأصبح الدين قد حقّت جوانبه  
 قد طاع منحرف، منهم لمعترف  
 لم يبق للفرس ليت، غير مفترس

زهراً من النور ضافي النبت مكتهل\*  
 وكلّ نور نضيد مورق خضّل  
 بعد المضرة تروي السبل بالسبل  
 لولا دعاؤك بالإقلاع لم تنزل  
 عصر البيان فضلت أوجه الخيل  
 فتلّهم عنه حين العجز حين تلي  
 عقولهم من وثاق العي في عقل  
 صلدي، ويرجون غوث النصر من هبل  
 وحجة الله بالإعذار لم تنل  
 لكل معضل خطب فادح جلل  
 أزحت بالصدق منهم كاذب العلل  
 وآب عنك بقرح غير مندمل  
 على الحمام حماه آجل الأجل  
 يضيق منها فجاج الوعث والسهل  
 في قائم من عجاج الخيل والإبل  
 كالأسد ترأّر في أنيابها العصل\*  
 وويل أمّ قريش من جوى الهبل  
 تلمم ولا بأليم اللوم والعدّل  
 مبارك الوجه بالتوفيق مشتمل  
 لما أجابت إلى الإيمان عن عجل  
 بعزة النصر واستولى على الملل  
 وانقاد منعدّل\*، منهم لمعدّل  
 ولا من الحبش جيش، غير منجفل\*

\*مكتهل: ناضج واف، كثير. عمر فروخ، المرجع السابق، ص.612.

\*العصل: جمع أعصل وعصلاء: الناب المعوجة الصلبة. المرجع نفسه، ص.614.

\*منعدّل: يقصد المائل، الجائر، المنحرف. المرجع نفسه، ص.614.

\*المنجفل: المطرود الشارد. المرجع نفسه، ص.614.

ولا من الزنج جذل غير منجدل  
بالشرق قبل صدور البيض والأسل  
قد عاذ منك ببذل غير مبتذل  
صفو الوداد بلا شوبٍ ولا دخل<sup>(1)</sup>

ولا من النوب جدم\* غير منجدم  
وسلّ بالغرب غرب السيف إذ شرقت  
وعاد كلّ عدوّ عرّ جانبه  
يا صفوة الخلق قد أصفيت فيك صفا

### 10/ الشاعر ابن شهيد:

هو أحمد بن أبي مروان عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد ابن شهيد بن عيسى بن الوضاح الأشجمي، وقد سمي أحمد على اسم جده وكنيته أبو عامر... ولقد كانت أسرة ابن شهيد أسرة شامية لاجئة استقرت في إسبانيا في حكم عبد الرحمان الأول (138هـ-172هـ/756-788)... ولقد ولد شاعرنا في قرطبة عام (382هـ/922م)... حيث أقامت أسرته بقرب الزاهرة قصر المنصور... ولقد كانت تربية ابن شهيد على المبادئ الإسلامية الخالصة إذ انقلب أبو مروان والده العجوز في ذلك الحين تقيا زاهدا فاستقال من منصب الوزارة وهجر الدنيا.<sup>2</sup>

وقد صادف ابن شهيد وعمره سبعة عشر عاما كارثة محققة في حياته وهي مأساة الإسلام في إسبانيا والفتنة... وعليه كان شعره تأريخا للأندلس في انتقالها من عهد الإمبراطورية إلى مجموعة دويلات أو ملوك الطوائف... ولقد أصيب ابن شهيد بالفالج غير أن العجز لم يفقده ملكاته... لتتوفاه المنية ضحى الجمعة التاسع والعشرين من جمادى الأولى عام (426هـ/12 أبريل 1035م) وكان ابن شهيد في الثالثة والأربعين من عمره.<sup>3</sup>

ويمكن تقسيم مصادر نصوص شعر ابن شهيد وفق أهميتها إلى أقسام ثلاثة منها ما هو في الدرجة الأولى ومنها ما هو في الدرجة الثانية ومنها ما هو في الدرجة الثالثة من الأهمية، والطبقة الأولى تشمل كتاب الذخيرة لابن بسام وكتاب اليتيمة للثعالبي وكتاب المطمح لابن خاقان... أما الدرجة الثانية فهي تلك الكتب التي لا تمدنا بكثير من شعر ابن شهيد، ولكن تمدنا بقصيدة واحدة وأحيانا بأكثر من قصيدة لا وجود لها في مصادر أخرى ومن هذه المصادر

\*الجذم: الأصل. عمر فروخ، المرجع السابق، ص. 614.

- عمر فروخ، المرجع السابق، الصفحات: من 611 إلى 613. ووردت أيضا في القصيدة الشقراطيسية في مدح المصطفى لعبد الله كنون، الصفحات من 86<sup>1</sup> إلى 106، مجمل تاريخ الأدب التونسي، الصفحات من 163 إلى 167، عنوان الأريب، 43، 42/1.

<sup>2</sup>- ينظر: ابن شهيد، المصدر السابق، ص. 13.

<sup>3</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص. 18، 19، 62.

كتاب البديع للحميري... كتاب أعمال الأعلام لابن الخطيب... وكذلك الخريدة... الجذوة للحميدي... وأما كتب الدرجة الثالثة منها المطرب والبعية، نفع الطيب كون نصوصها كانت في الغالب منقولة من مصادر أقدم منها.<sup>1</sup>

\* قصيدة زيارة ضيف في الشتاء لابن شهيد: جاءت في 14 بيتا يقول فيها:

ولما رأيتُ الليلَ عسْكَرَ قُرُوهُ	وهبَّتْ له رِيحَانِ تَلْتَطَمَانِ
وعمَمَ صُلْعَ الهُضْبِ من قَطْرِ ثَلْجِه	يدانِ من الصَّنْبِرِ تَبْتَدِرَانِ
رَفَعْتُ لِسَارِي اللَّيْلِ نارينِ فارتأى	شُعَاعينِ تحتِ النَّجمِ يَلْتَقِيَانِ
فَأَقْبَلَ مَقْرُورَ الحِشَا لم تَكُنْ له	بدفعِ صُرُوفِ النَّائِبَاتِ يدانِ
فَقُلْتُ: إلى ذاتِ الدُّحَانِ فِقَالَ لي	وهلْ عَرَفْتَ نَارَ بغيرِ دُحَانِ؟
فَمِلْتُ به أَجْزَرُهُ نَحْوَ جَمْرَةٍ	لها بَارِقٌ لِلضَّيْفِ عَيْرِ يَمَانِ
إذا ما حَسَا أَلْقَمْتُهُ كَلًّا فَلِدَّةٍ	لِفَرْحَةٍ طَيْرٍ أو لَسَخَلَةٍ ضَانِ
فَمَا زَالَ في أَكْلِ وشُرْبِ مُدَارِكِ	إلى أَنْ تَشَهَّى التَّرْكَ شَهْوَةً وَايِ
فَأَلْحَفْتُهُ فامتدَّ فوقَ مَهَادِه	وَحَدَاهُ بالصَّهْبَاءِ تَتَّقِدَانِ
وما أَنفَكَ مَعْشُوقَ النَّوَاءِ نَمْدُهُ	يَبْشِرُ وترْحِيبِ وِبَسْطِ لِسَانِ
تُعْنِيهِ أَطْيَارُ القِيَانِ إذا انتَشَى	بِصَنْجٍ وَكِثَارٍ وَعُودِ كِرَانِ
ويَسْمُو دُحَانُ المَنْدَلِ الرِّطْبِ فَوْقَهُ	كَمَا احْتَمَلْتُ رِيحَ مِثُونِ عُثَانِ
إلى أَنْ تَشَهَّى البِيْنَ من ذاتِ نَفْسِه	وَحَنَّ إلى الأَهْلِيْنَ حَنَّةً حَائِنِ
فَأَتَبَعْتُهُ ما سَدَّ خَلَّةَ حَالِه	وَأَتَبَعْنِي ذِكْرًا بِكَلِّ مَكَّانِ <sup>(2)</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: ابن شهيد، المصدر السابق، ص. 74-76.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص. 163.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- 1- أبي إسحاق الألبيري الأندلسي: الديوان، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1411هـ، 1991م.
- 2- البحري: الديوان، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط3، مصر، دت، مج.2
- 3- بطرس البستاني: دائرة المعارف، دط، بيروت، 1876، مج1
- 4- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، دط، بيروت، لبنان، 1417هـ، 1997م، القسم 1، مج.1
- 5- جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1402هـ، 1982م.
- 6- الجرجاني (علي ابن عبد العزيز): الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد الجاوي، دار القلم، دط، بيروت لبنان، 1966.
- 7- الجرجاني (علي بن محمد بن علي): التعريفات، حققه وقدم له ووضع فهارسه: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1992م.
- 8- ابن دراج القسطلي: الديوان، تح: محمود علي مكّي، المكتب الإسلامي، ط1، دمشق، 1381هـ، 1961م.
- 9- ابن هانئ: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1400هـ، 1980م.
- 10- ابن زيدون: الديوان، تح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1415هـ، 1994م.
- 11- الزمخشري (جار الله أبو القاسم بن عمر): أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، د.ط، بيروت، 1979م.
- 12- الزركلي (خير الدين): الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت، لبنان، 2002، ج.2
- 13- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن خوجعة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، فيفري، 2008.
- 14- حاتم الطائي: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، 1401هـ، 1981م.

- 15- الحميدي (أبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله) : جذوة المقتبس، حققه وعلق عليه: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 1429هـ/2008م.
- 16- حسان بن ثابت : الديوان، تح: عبد الرحمان البرقوقي، مطبعة الرحمانية، دط، القاهرة، 1929.
- 17- ابن طباطبا: عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط1.
- 18- يحيى بن حكيم الغزال: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، 1413هـ، 1993م.
- 19- ابن اللبانة: الديوان: تح: محمد مجيد السعيد، دار الراجحة للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1429هـ، 2008م.
- 20- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، دط، بيروت، لبنان، دت.
- 21- لسان الدين ابن الخطيب، تاريخ إسبانيا الإسلامية أعمال وأعلام، تح: أ. ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط2، بيروت، 1956.
- 22- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1371هـ، 1952م.
- 23- الميداني: مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، دط، بيروت، دت، م3.
- 24- المعتمد بن عباد: ديوانه، تح: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، دار الكتب المصرية، ط3، مصر، 1421هـ/2000م.
- 25- المقرئ، نفع الطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت لبنان، 1388هـ/1968م، مج1.
- 26- المقرئ (أحمد بن محمد المقرئ التلمساني): نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، دط، بيروت، 1388هـ/1968م، مج4.
- 27- امرئ القيس: الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1984، مج1.
- 28- أبي مروان الجزيري: قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة، تح: هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م.
- 29- المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1403هـ، 1983م.
- 30- المغرب في حلى المغرب: صنغه بالموارثة ستة من أعلام الأندلس، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، دت.
- 31- النابغة : الديوان، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1416هـ، 1996.

- 32- ابن عبد ربه: الديوان، جمعه وحققه وشرحه: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1399هـ، 1979م، بيروت، لبنان، 1402هـ. 1982م.
- 33- ابن عبد ربه الأندلسي: ديوانه مع دراسة لحياته وشعره، تحقيق وشرح: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1414هـ/1993م.
- 34- علي الحصري القيرواني: الديوان.
- 35- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل): الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البحراوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، القاهرة، مصر، 1371هـ، 1952م.
- 36- الفرزدق: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1407هـ، 1987م.
- 37- الفارابي (أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم): ديوان الأدب، تح: أحمد عمر مختار، مراجعة: إبراهيم أنيس، منشورات مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط، القاهرة، 1974، ج.1.
- 38- الفارابي: الحروف، حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهدي، دار المشرق، ط2، بيروت، 1990م.
- 39- ابن سيده (أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي): المحكم والمحيط الأعظم: تح: عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1421هـ-2000م، ج.1.
- 40- ابن سينا: الشفاء، قسم المنطق، الفن الثامن الخطابية، تصدير ومراجعة: إبراهيم مدكور، تح: محمد سليم سالم، المطبعة الأميرية، د.ط، القاهرة، 1954م.
- 41- السلمي: العباس بن مرداس: الديوان، تح: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1991م.
- 42- قدامة بن جعفر: نقد النثر، تح: عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، د.ط، بيروت، لبنان، 1400هـ-1980
- 43- ابن الرومي: الديوان، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2002م، ج.1
- 44- الرماني (أبو الحسن علي بن عيسى): النكت في إعجاز القرآن الكريم، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني، الخطابي، الجرجاني، تح: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط3، مصر، 1976م.
- 45- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1401هـ-1981م. ج.1.
- 46- ابن شهيد، ديوانه، جمعه وحققه: يعقوب زكي، راجعه: محمود علي مكّي، تنسيق وفهرسة: الشويحي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

- 47- التوحيدى (أبو حيان): الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، دط، بيروت، د.ت، ج.2.
- 48- بن خاقان (أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله): مطمح الأنفس ومسرح في ملح أهل الأندلس، تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، ط1، بيروت، 1403هـ/1983م.
- 49- الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتره، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، دط، بيروت، 1412، 1992.
- 50- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، دار المعارف، دط، مصر، دت، ج.1.
- 51- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1414هـ، 1994م، ج.1.
- 52- ابن خلدون: المقدمة، تح: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، دار الفكر، ط1، بيروت، 1401هـ/1981م.
- 53- ابن خفاجة: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، دت.
- المراجع العربية:**
- 1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، ط4. بيروت، 1972م.
- 2- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1429هـ/2008م.
- 3- إبراهيم سكر: الإنيادة لفرجيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراء للجميع، دط، مصر، 1994م.
- 4- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 1951-1952.
- 5- أحمد أمين، ظهر الإسلام، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، دت، ج.3.
- 6- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، ط9، مصر، 1985.
- 7- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، ط6، لبنان، 1422هـ/2001م.
- 8- أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأبي، دار الأندلس، ط2، بيروت، 1980.
- 9- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط1، الإسكندرية، مصر، 2009.
- 10- أحمد عبد القادر: صلاحية شعر أبي مروان الجزيبي الأندلسي، دار المكتبي، ط1، دمشق، سوريا، 1418هـ/1997م.

- 11- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مطبعة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، مصر، 1966.
- 12- أحمد شوقي شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط5، القاهرة، 1994.
- 13- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، دار الثقافة، ط1، بيروت، 1960، ج.1.
- 14- إنعام الجندي: دراسات في الأدب العربي، دار الطليعة، د ط، بيروت، د ت.
- 15- حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية و التشكلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت لبنان، 1419هـ، 1999.
- 16- عبد الحميد مرشدة، الخطاب السردى والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
- 17- عبد الحميد شيحة: الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1418هـ/1997م.
- 18- حسين يوسف خريوش: الحاجب المصحفي حياته وآثاره الأدبية، حوليات كلية الآداب، الحولية التاسعة عشرة، جامعة الكويت، 1419هـ، 1999م.
- 19- الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3.
- 20- طه محمود طه: أعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1977.
- 21- طول محمد: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية دط، بن عكنون، الجزائر، 1991.
- 22- يوسف عيد: النشاط المعجمي في الأندلس، دار الجيل، ط1، بيروت، 1412هـ/1992م.
- 23- كرزاز فوزية : دور المرأة في الغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى منتصف القرن السابع الهجري، ق.11. 13م. دراسة في التاريخ الحضاري والاجتماعي للغرب الإسلامي، تقديم: غازي مهدي جاسم الشمري، دار الأديب، وهران، 2006.
- 24- لؤي علي خليل: الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، 1431هـ/2010م.
- 25- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002م.
- 26- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996.
- 27- عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار الرائد، ط2، بيروت، 1402هـ/1982م، ج.3.
- 28- عبد الله التطاوي: أشكال الصراع في القصيد العربية، في العصر الجاهلي، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، القاهرة، 2002، ج.1.

- 29-مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، د ت.
- 30- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2004.
- 31- محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، 1999
- 32- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة الغربية الحديثة أصولها، اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت.
- 33- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1412هـ / 1992م
- 34- محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، دار الجيل، ط 1، بيروت، 1992.
- 35- محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس الخلافة الأموية والدولة العامرية، العصر الأول، القسم 2، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي، ط 3، القاهرة، 1988.
- 36- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، لوجمان للنشر والتوزيع، ط 3، القاهرة، 2003.
- 37- محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، د ط، المملكة العربية السعودية، 1400هـ، 1980م.
- 38- محمد رضا الشبيبي، أدب المغاربة والأندلسيين، معهد الدراسات العربية العالية، د ط، القاهرة، مصر، 1961.
- 39- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 9، أكتوبر، 2008م.
- 40- منيف موسى: في النقد والشعر، دار الفكر اللبناني، ط 1، بيروت، 1405هـ، 1975م.
- 41- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، د ط، مصر، 1997م، ج 2
- 42- مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط 4، بيروت، 1979.
- 43- مقداد رحيم: نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1. عمان الأردن، 2007.
- 44- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1998م.
- 45- عبد الناصر هلال: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط 1، القاهرة، مصر، 2006.
- 46- نافع محمود ، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد، العراق، 1990.
- 47- نجم محمد يوسف: فن القصة ، دار الثقافة، ط 5، بيروت، لبنان، 1966.

- 48- نوري حمودي القيسي: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، منشورات دار الجاحظ للنشر، دط، بغداد، حزيران 1980.
- 49- نغلة حسين أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1433هـ/2012م.
- 50- عماد الدين شبيب: القصة في النثر الأندلسي وأثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2015.
- 51- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي: الأدب في المغرب والأندلس منذ الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984م، ج.4.
- 52- عروة عمر: حياة العرب الأدبية، الشعر الجاهلي، مؤسسة الإخوة مدني للطبع والنشر، دط، الجزائر العاصمة، دت.
- 53- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة والنشر، دط، 2002.
- 54- سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، ط1، بيروت، 1991.
- 55- سيد إسماعيل ضيف الله: آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008.
- 56- السيد محمد الديب، دراسات في الأدب الأندلسي، توزيع المكتبة الأزهرية للتراث، دط، القاهرة، 1999م.
- 57- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 1424هـ/2003م.
- 58- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط1، طرابلس، تونس، 1982.
- 59- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، العراق، دط، دت.
- 60- عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1999.
- 61- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتقدم، دط، بيروت، 1995م.
- 62- عبد الرحمن علي الحجي، أندلسيات، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1969.
- 63- رمون طحان: الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، لبنان 1981م.
- 64- رشيد يحيىوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1991.
- 65- شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط12، مصر، دت.

- 66- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 1998م.
- 67- شكيب أرسلان، الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، المطبعة الرّحمانية، ط1، مصر، 1355هـ/1936م، ج1.
- 68- شفيق البقاعي: الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس (في الأدب المقارن)، مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1405هـ-1985م.
- 69- الغضنفرى منتصر عبد القادر: عناصر القصة في الشعر العباسي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1. عمان، الأردن، 2011م. 2012م.
- 70- ثروت أباطة: القصة في الشعر العربي، دار مصر للطباعة سعيد جوده السحار وشركاه، دط، مصر، دت.
- المراجع المترجمة:**
- 1- إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مراجعة: حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2014م.
- 2- آنخل جنثالت بالثيا، تاريخ الفكر الأندلسي: نقله عن الاسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدّينية، د.ط، القاهرة.
- 3- أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- 4- أرسطو طاليس: فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي و ابن سينا وابن رشد، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د.ط، 1953.
- 5- برنس جيرالد: المصطلح السردي، تر: عابد خزاندان ومحمد بريدي، المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، 2003.
- 6- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد المعتصم، المركز الثقافي، دط، بيروت، 2000م.
- 7- هوميروس: الإلياذة، ترجمة: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2014.
- 8- هوميروس: الإلياذة، تر: سليمان البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، د.ط، مصر، القاهرة، 2011.
- 9- هوميروس: الأوديسة، تر: دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، القاهرة، تونس، 2013.
- 10- هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1988.
- 11- وارين أوستن وويليك رينيه: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ط3، د.ب 1962م.

- 12- لين أولتنبيرند، ليزلي لويس: الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطليبي، منشورات دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دط، بغداد، العراق، 1983.
- 13- نخبة من الأساتذة، الأدب والأنواع الأدبية، تر: طاهر حجار، طلاسدار للدراسات والترجمة والنشر، ط1، دمشق، 1985م.
- 14- عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد ولأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشوقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1993م.
- 15- ستانلي بول: قصة العرب في إسبانيا، تر: علي الجارم، دار المعارف، د.ط، مصر، 1947.
- 16- رولان بارث، وولفغانغ كايسر، واين بوث، فيليب هامون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2010.
- 17 - رولان بارث: مدخل التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، بيروت، 1993.
- 18- رينيه ويلك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، دط، بيروت، 1982م.
- 19- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، تر: الحسن أحمامة، دار الثقافة والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 1995م.
- 20- تودوروف، كنت، بينيت، كلر، كوهن، شولزماي، جولدمان، ريد، فوكو: القصة، الرواية، المؤلف، دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر وتق: خيرة دومة، دار شقيقات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1997م.
- 21- تشارلتون: فنون الأدب، تر: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر والترجمة، دط، مصر، 1959م.
- المعاجم والموسوعات:
- 1- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، دط، بيروت، 1979م.
- 2- ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن): جمهرة اللغة، تحقيق وتقديم: رمزي بعلكي، ط1، بيروت، 1987م، ج.1.
- 3- يوسف عيد، أنطوان عكاري: الموسوعة الموسيقية الشاملة- القسم التطبيقي التعليمي، دار الفكر اللبناني، دط، 1994، ج.2.
- 4--مجدي سيد عبد العزيز: موسوعة المشاهير، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ط1، القاهرة، 1417هـ/1996م، الكتاب الأول.
- 5- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 1425هـ/2004م.

- 6- ابن منظور (جمال الدين بن محمد بن محمد بن مكرم): لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، دار المعارف د.ط، القاهرة، د.ت، مج 1.
- 7- الصاحبي: فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح، مصطفى الشوملي، دار بدران، د ط، بيروت، 1963.
- 8- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا): مقاييس اللغة، تح وضبط: عبد السلام هارون، دار الجليل، ط1، د.ب، 1991م، مج.1
- 9- ابن فارس: مقاييس اللغة، تح وضبط : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، 1399هـ، 1979م، ج 5.
- 10- الذهبي: سير أعلام النبلاء، رتبته واعتنى به حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، د.ط، لبنان، 2004، ج2.

#### الرسائل:

- 1- أحلام مداس: شعر ابن اللبانة الداني دراسة موضوعية وفنية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 1435هـ/1436هـ، 2014م/2015م.
- 2- أسعيد غشية: قصيدة وصف السجن لعبد الملك بن مروان الجزيري -دراسة أسلوبية فنية-، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2017.
- 3- جميلة شحادة الحوري: الطيبة في الشعر الأندلسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة أستاذ في العلوم ، كلية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1946.
- 4- محمد حسين محمد أبو رقيق، أدب الحرب في عهد دول الطوائف في الأندلس، رسالة ماجستير، آداب بغداد، 1988.
- 5- فوزية عبد الله العقيلي: الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية، رسالة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا فرع الأدب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1421هـ، 2000م.
- 6- شاهد عوض الكفاوين: المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، فرع الأدب، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، قسم اللغة العربية، 1900م/1401هـ.

#### الدوريات:

- 1- بعطيش يحيى: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011، العدد.8

- 2- هدى الصحنوي: البنية السردية في الخطاب الشعري، قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، ع1 و2، مج29، 2013.
- 3- حسين أبو سياني: البيت القصصي في الشعر العربي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد7، حريف 2011م.
- 4- حسناء أقدح: الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج28، ع2، 2012.
- 5- الطرايسي أحمد أعراب، الأصوات التضالية والانزياحية في الشعر الأندلسي، بحث في مجلّة عالم الفكر حضارة الأندلس، م12، ع1، 1981.
- 6- يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، سلسلة الهلال، العدد316، القاهرة، 1977.
- 7- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، وزارة الثقافة والإرشاد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 8- مداس أحمد: الفعل السردية في الخطاب الشعري قراءة في مطولة لبيد، مجلة كلية الآداب واللغات، ع10، 11، جامعة محمد خير، بسكرة، جانفي، جوان، 2012.
- 9- موسى سامح رابعة: الأنواع الأدبية والشعر الجاهلي في دراسة بعض المستشرقين الألمان، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة العدد 11، السنة التاسعة، 1416هـ.
- 10- محمد طه الحاجري: نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث، مجلة الثقافة، ع28، مصر، يناير، 1976.
- 11- محمد سليمان السعودي، خالد سليمان الخلفات: أسريات المعتمد بن عباد -دراسة نقدية-، مجلة جامعة دمشق، مج27، ع1 و2، 2011.
- 12- نوري حمودي القيسي: الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة أقلام، العدد9، 1973م.
- 13- صادق فتحي دهكردي: القصص الشعرية في ديوان إيليا أبي ماضي، بحوث في اللغة العربية وآدابها نصف سنوية محكمة لقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، العدد5، حريف وشتاء1432هـ-1433هـ.
- 14- فورار محمد بن لخضر: نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، آفاق المعرفة، ع5، أيار، 2010.
- 15- فهدا رجي وشهرام دلشاد: عناصر القصة في شعر البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 18، صيف 2014.
- 16- سلام أحمد خلف: السرد القصصي في شعر أبي تمام، مجلة كلية الآداب، العدد 101.
- 17- رشيد قريع: الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة. الملتقيات والندوات:
- 1- جنديّة بتول أحمد: الأنواع الأدبية التراثية رؤيا حضارية، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج 1.

- 2- محمد عبيد الله: السرد العربي القديم من الهامش إلى المركز، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8-2008/11/10 والثاني 3-5-2010/7/، منشورات رابطة الكتابة الأردنيين، ط1، الأردن، 2011.
- 3- مها حسن القصوراي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظرية الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، دط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج. 2.
- 4- نبيل حداد، محمود درابسة: تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد، الأردن، 1429هـ-2009م، مج. 1.
- 5- عمر عبد الهادي عتيق: تداخل الأنواع الأدبية في رواية عكا والملوك للروائي أحمد رفيق عوض، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، إربد، الأردن، 1429هـ-2009م، مج. 2.
- 6- سعيد بنكراد: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردى، السرد والشرعنة أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول 8-2008/11/10 وملتقى السرد العربي الثاني 3-5-2010/7/، تحرير وتقديم ومراجعة: محمد عبيد الله، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1. الأردن، 2011.
- 7- غوادرة فيصل، حسن طحيمر: تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، د.ط، عمان، إربد، الأردن، 2009، مج. 2.
- المراجع الأجنبية:

1-Dictionnaire Encyclopédique, la Rousee ,Paris ,2002.

#### المواقع الإلكترونية:

- 1- أحمد الظرافي: في رثاء طليطلة، من روائع الشعر العربي. 2019/1/24، 19:28  
<https://www.ye1.org/forum/threads/486452>
- 2- عبير عبد الصادق محمد بدوي: ابن خفاجة الأندلسي، جامعة الجمعة، 2019/1/22، 13:46  
<https://faculty.mu.edu.sa/aabdeasadky>

# فہر س الموضوعات

أ-ز	..... مقدمة
30-2	..... الفصل التمهيدي: الإطار النظري لتداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم
11-8	..... 1- مفهوم تداخل الأنواع الأدبية
17-11	..... 2- الجنور الغربية لتداخل الأنواع الأدبية
30-17	..... 3- تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي القديم
115-32	..... الفصل الأول: التداخل السردى الشعري في الأدب العربي القديم
40-32	..... المبحث الأول: الحد بين السرد والشعر
35-32	..... 1- مفهوم السرد لغة واصطلاحاً
36	..... 2- أنماط السرد
37-36	..... 3- مبادئ السرد العربي
40-37	..... 4- مفهوم الشعر لغة واصطلاحاً
58-41	..... المبحث الثاني: في ماهية القصة
45-41	..... 1- مفهوم القصة لغة واصطلاحاً
48-45	..... 2- مبدأ القص عند العرب
58-48	..... 3- عناصر القصة
115-58	..... المبحث الثالث: أصول الشعر القصصى في الأدب العربي القديم
62-58	..... 1- الشعر القصصى المفهوم والخصائص

- 72-62 ..... 2-الجدور الغربية للشعر القصصي.
- 115-72 ..... 3-الشعر القصصي في الأدب العربي القديم.
- 198-117 ..... الفصل الثاني: الشعر القصصي الأندلسي.
- 127-117 ..... المبحث الأول: لمحة تاريخية عن حضارة الأندلس.
- 126-118 ..... 1-العصور الأندلسية.
- 127-126 ..... 2-مشاهد من الحياة الأندلسية.
- 144-128 ..... المبحث الثاني: مظاهر الشعر في الأندلس.
- 135-131 ..... 1-الشعر الأندلسي المميزات والأغراض.
- 144-136 ..... 2-الشعر الأندلسي بين التقليد والتجديد.
- 198-144 ..... المبحث الثالث: الشعر القصصي في الأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين.
- 146-144 ..... 1-القصة في الأندلس الأنواع والخصائص.
- 146-144 ..... 1/1-أنواع القصة في الأندلس.
- 159-146 ..... 2/1-الخصائص الفنية للقصة في الأندلس.
- 158-147 ..... 2-الشعر القصصي في الأندلس الموضوعات والأنواع.
- 172-159 ..... 3-الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري نماذج وأعلام.
- 163-159 ..... 1/3-الحركة الشعرية خلال القرن الرابع الهجري.
- 174-164 ..... 2/3-من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الرابع الهجري.
- 195-174 ..... 4-الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري نماذج وأعلام.
- 179-174 ..... 1/4-الوضع السياسي في القرن الخامس الهجري وأثره الاجتماعي والفكري على المجتمع الأندلسي...
- 183-179 ..... 2/4-الحركة الشعرية خلال القرن الخامس الهجري.

198-183	..... من أعلام الشعر القصصي خلال القرن الخامس الهجري
281-200	الفصل الثالث: الملامح الفنية في الشعر القصصي الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين.
208-200	المبحث الأول: عناصر القصة المتداخلة في أرجوزة ابن عبد ربه.....
228-208	المبحث الثاني: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة أبي مروان الجزيري.....
235-229	المبحث الثالث: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن خفاجة.....
240-235	المبحث الرابع: عناصر القصة المتداخلة في القصيدة الأولى للمعتمد بن عباد.....
245-240	المبحث الخامس: : عناصر القصة المتداخلة في القصيدة الثانية للمعتمد بن عباد.....
255-246	المبحث السادس: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن اللبانة.....
263-255	المبحث السابع: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة سقوط طليطلة.....
266-263	المبحث الثامن: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة بثينة بنت المعتمد بن عباد.....
276-267	المبحث التاسع: عناصر القصة المتداخلة في منتخبات من القصيدة الشقراطيسية.....
281-277	المبحث العاشر: عناصر القصة المتداخلة في قصيدة ابن شهيد.....
286-283	.....الخاتمة
342-288	.....الملحق
355-344	.....قائمة المصادر والمراجع
359-357	.....فهرس الموضوعات