جامعة محمد خيضر -بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مـــذكـرة ماستـر

اللغة والادب العربي

دراسـات أدبيــة

أدب عربي قديم

رقم: أق06

إعداد الطالبة:

معطار كاميليا

يوم: 03/06/2025

جماليات القصيدة الأندلسية في ديوان أبي حيان الأندلسي

" نماذج مختارة "

لجنة المناقشة:

بلقاسم رفـــرافي	أ.مح.أ	محمد خيضر بسكرة	رئيـس
غـرابة نور الهدى	أ.مح.ب	محمد خيضر بسكرة	مقـرر
عبد الحميد جودي	أ.مح.أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2024 -2025

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله أتممت هذا العمل بعد مسيرة علمية مليئة بالتحديات، وأتوجّه بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة غرابة نور الهدى على دعمها وتوجيهاتها القيمة، كما أتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل لتشريفهم لي بقبول مناقشة هذا العمل، وأشكر أساتذة القسم الذين كان لهم أثر كبير في تكويني العلمي، ولا يفوتني أن أعبّر عن امتناني العميق لأسرتي الكريمة على دعمهم المستمر، وأخيرًا، شكري موصول لزملائي في الجامعة والعمل وكل من ساندني بكلمة أو موقف.

حين يتأمل القارئ النصوص الشعرية بعمقٍ ووعي، يكتشف أنها تتسم بدلالات وإيحاءات ثرية، مشحونة بانفعالات فكرية وعاطفية وإنسانية، تعكس بصدق الحالة الوجدانية للشاعر وما يختلج في نفسه من مشاعر، وهذا ما يمنح كل شاعر فرادته ويُكسب نصّه طابعه الخاص، فالقارئ الحقيقي لا يكتفي بالسطح، بل يجد متعة في الغوص في الأعماق الجمالية التي ينطوي عليها الخطاب الشعري.

وجماليات القصائد من أبرز المواضيع التي نالت اهتماما في الساحة الأدبية وذلك لاهتمامها بالبحث في دلالات ومعاني الكتابة الشعرية، **الجَماليّة** تعبّر عن الإحساس بالجمال وتذوّقه، سواء في الطبيعة أو الفن أو الأدب أو الحياة اليومية، وهي تعنى بدراسة **مقاييس الحُسن والذوق**، وما يجعل الأشياء تبدو ممتعة أو مؤثرة من الناحية البصرية أو الشعورية، ويشمل هذا المفهوم الجوانب **الحسية، النفسية، والفكرية** التي يتفاعل معها الإنسان حين يواجه ما هو جميل أو راقٍ، لتشكّل بذلك مجالًا مهمًا في الفلسفة والفنون والآداب.

فيجسّد ديوان أبي حيان الأندلسي تزاوجًا فريدًا بين رقّة الشّعر الأندلسي ودقّة العالِم الموسوعي، مما أضفى على شعره بعدًا جماليًا ومعرفيًا مميزًا، وسبب اختيارنا للموضوع أنّ شعر أبي حيان الأندلسي يجمع بين الرقة الأندلسية والعمق العلمي، مما يكشف عن جماليات متميزة تستحق الدراسة، ولذلك ففي معالجتنا للنصوص الشعرية الموضوعة للدراسة وجب علينا الاخذ بعين الاعتبار تقنيات الجماليات والايقاع.

ولعل ما دفعنا إلى إختيار موضوع بحثنا الذي عنوناه بجماليات القصيدة الأندلسية هو حب الولوج إلى أعماق النصوص الشعرية، لاستنباط أبرز الظواهر والتقنيات التي تكشف عن مواطن

الجمال، وقد اخترنا لهذا البحث "ديوان أبو حيان الأندلسي"، وذلك لما يحتويه من جماليات ووصف وتعبير وموسيقى وغيرها، التي توصل الموهبة الشعرية للشاعر، وهذا ما يدفعنا لطرح الاشكال الاتي:

"ما أوجه الجمال في القصيدة الأندلسية ؟ وما جمالية البنى الموسيقية والتركيبية ؟ وما هي وظيفتهما الدلالية في ديوان أبي حيان الأندلسي ؟ "

للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا باعداد هاته الدراسة، المتمثلة في فصلين يليهما خاتمة وبعدها ملحق، حيث أن الفصل الاول عُنوِن بـ "الجمالية والقصيدة (مصطلحات ومفاهيم)" وقد تناول مفهوم الجمال والقصيدة، ثم القصيدة الأندلسية وأغراضها.

أما الفصل الثاني فعنوانه: "جماليات البُنى الموسيقية والتركيبية في ديوان أبي حيان الاندلسي "، فقد تضمن التشبيه والاستعارة والكناية وأثر الحواس وارتباطهما الجمالي بالصورة وكذلك الموسيقى الداخلية والخارجية، اضافه الى جمالية البناء التركيبي، وقفينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصّل اليها خلال البحث.

واستندنا في هذه الدراسة على المنهج الأسلوبي، مستفيدين من آليتي الوصف والتحليل، في تناول أبرز الظواهر الفنية والسمات الجمالية التي يتضمنها الديوان.

وعن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا في إنجاز هذا البحث:

- أحمد أمين: النقد الأدبي.
- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم.
- أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.

- شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس".
- وليد بن محمد السّراقبيّ: ديوان أبي حيان الأندلسي.

وقد واجهتنا خلال البحث مجموعة من الصعوبات والمعوقات، تمثلت بشكل رئيس في ندرة المصادر والمراجع التي تناولت أعمال أبي حيان الأندلسي شعرًا وتحليلًا، إضافة إلى التداخل الحاصل بينه وبين أبي حيان التوحيدي في عدد من المراجع، مما استدعى دقة في التمحيص والتفريق بين الشخصيتين.

وفي الختام، نرجو أن تكون هذه المحاولة قد وفّقت، ولو جزئيًا، في الكشف عن بعض القيم الجمالية في تجربة أحد أبرز رواد الشعر الأندلسي.

الفصل الأول: الجمالية والقصيدة (مصطلحات ومفاهيم)

1. مفهوم الجمالية

2. مفهوم القصيدة

3. مفهوم القصيدة الأندلسية

4. أغراض القصيدة الأندلسية

1-مفهوم الجمالية:

إنّ الجمالية شعور بالإعجاب والارتياح الذي يثيره الحُسن في النفس، سواء في الشكل أو الصوت أو المعنى، وهي مفهوم يتجاوز الظاهر ليعبّر عن تقدير الإنسان لما هو جميل في الفن والطبيعة والفكر، وانطلاقًا من ذلك، نعرض المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1-لغة:

إنّ الحديث عن المكوّنات اللغوية وما تُنتجه من تشكيلات شعرية جديدة، إنما يعود في جوهره الجمالي إلى قدرة الشاعر على إحكام تجربته الشعرية، وصياغتها في إطار فنيّ خالص. فاجتماع العناصر الفنية المختلفة يمنح النصّ بعدًا إبداعيًّا، يسمح للشاعر بتجسيد المعنى بشكل جمالي راقٍ، ينتج عنه تكوين نصٍ شعريّ ذي صيغة جمالية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعلم الجمال وفلسفته.

فالجمال لغةً "جَمَّلت الشَيء تَجْمِيلاً ... وهو ضِدَّ القُبْح و هُوَ الحَسَنُ، وَأَنَّ الجَمَالِيَّة كَلِمَة أَصْلُهَا الاسم(الجَمَال) فِي صُورَة مُفرَد مُذَكّر وَجُذُورُهَا(جَمُلَه) وَجِذعُهَا(جَمَالٌ) وَتَحْلِيلُها أَو تَقسِيمُها (جَمَال+ يَّة)"[1].

أما الإسلام بوصفه ثورة فكرية وحضارية شمولية، وضع تصوره الخاص للجمال، واهتم به اهتماما بارزًا، فكان القرآن الكريم ذروة الجمال، ولم يكن الإسلام توجيها مضمونيّا فحسب، بل اهتم بتوظيف الجمال والاعتناء بشكله الإبداعي.

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج1، 1988م، مادة(جَمُل)، ص684،685.

فجاءت الجمالية وصفا للصبر، كما في سورة يوسف عليه السلام على لسان سيدنا يعقوب عليه السلام في **قوله تعالى**:﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍۚ قَالَ بَلۡ سَوَّلَتۡ لَكُمۡ أَنفُسُكُمۡ أَمۡرًاۖ فَصَبۡرٞ جَمِيلٞۖ وَٱللَّهُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾ [1]

ووردت نعتا للتسريح في **قوله تعالى**: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ إِن كُنتُنَّ تُرِدۡنَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا وَزِينَتَهَا فَتَعَالَيۡنَ أُمَتِّعۡكُنَّ وَأُسَرِّحۡكُنَّ سَرَاحٗا جَمِيلٗا﴾ [2]

وفي **الحديث النبوي الشريف**:" إِنَ اللَهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الجَمَال"[3].

كما عرّف في القاموس المحيط على أنه: " الحَسَنُ في الخُلُقِ والخَلْقِ، جَمُلَ كَكَرُمَ، فَهُوَ جَمِيلٌ كَأَمِير والجَمْلَاءُ: الجَمِيلَةُ التامَّةُ الجِسْمِ مِن كُلِ حَيَوَانٍ، وتَجَمَّلَ: تزيَّنَ، وجَامَلَهُ: لم يُصْفِهِ الإِيحَاء بَلْ مَاسَحَهُ بالجَمِيل أَو أَحْسَنَ عِشْرَتَهُ"[4]

هذا القول يشرح لنا أن "**الجمال**" في العربية مفهومٌ واسع يشمل: جمال الشكل **الخَلق** وجمال السلوك **الخُلق**، صفات فطرية **جميل** وصفات مكتسبة **تجمّل**، وجمالًا ظاهرًا فقط **جامل** قد لا يكون صادقًا.

وفي قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة ورد أن" مَا يَنْطَوِي عَلَيْهِ شَيْءٌ مِنَ الجَمَال (جَمَالِيَّة كَلِمَات) (مَذْهَب الجَمَالِية) مَذْهَب يَقُول بِأَن مَبَادِئَ الجَمَال أَسَاسِية وبِأَن المَبَادِئ الأُخرَى، كَمَبَادِئْ الخَيرِ وسِوَاهَا مُشتَقَّة مِنْهَا مَذْهَب أَدَبِي فَنِّي كَانَ يُحَاوِلُ إِعَادَةُ الفُنُون إِلَى أَشْكَالِهَا البِدَائِيَّة"[5].

تبين لنا في قاموس المنجد أن الجمالية ما ينطوي عليه الشيء من حُسنٍ أو ما يثير الإحساس بالجمال في النفس، سواء في الكلمات أو الأشكال أو الأصوات، وتُشير "جمالية الكلمات" إلى ما

---

[1] سورة يوسف/ الآية18.

[2] سورة الأحزاب/ الآية28.

[3] الحديث الشريف، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياة التراث العربي، بيروت، ج1، ص93.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة(جمع) ص295.

[5] صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تح: أنطوان نعمة وعصام مدور، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000م، مادة(جمل)، ص220.

تحمله من تناغم وإيقاع وصور بلاغية تثير المتعة الفنية، أما "مذهب الجمالية" فهو تيار أدبي وفني يرى أن الجمال هو القيمة العليا، وأن الفنون يجب أن تُقدَّر لذاتها لا لأغراض أخلاقية أو تعليمية.

كما جاء في الصحاح (الجمال): " الحَسَنُ وَقَد جَمُلَ الرَجُلُ بالضَّم جَمَالاً فَهُوض جَمِيلٌ، والمَرْأَةُ جَمِيلَة وجَمْلَاء، أيضا الكسائي وأنشد:

فَهِيَ جَمْلَاءْ كَبَدْرٍ طَالِعٍ * بَذَتِ الخَلْقَ جَمِيعًا بالجَمَالِ"**[1]

إن الجمال في "الصحاح" هو الحُسن في الهيئة، ويُقال "جمُلَ الرجلُ" أي أصبح حسنًا، فهو "جميل"، والمرأة "جميلة" أو "جملاء" للدلالة على تمام الجمال. وقد استشهد الكسائي ببيت شعري وصف فيه امرأة بأنها "جملاء كبدر طالع"، أي جميلة كالقمر في اكتماله. ويُبرز الشاهد تفوّق هذه المرأة في الجمال على سائر الخلق، تأكيدًا لمعنى الجمال التام.

ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية، نلاحظ أن مصطلح الجمال يدل على الحُسن، والبهاء، والزينة، وهي معانٍ تُعَبِّر عن التناسق والجاذبية، سواء في الشكل أو المضمون.

وقد وردت هذه المفردات في مواضع عدة من **القرآن الكريم** و**الحديث النبوي الشريف**، مما يدل على اهتمام الإسلام بالجمال كقيمة راقية، فمن **قوله عز وجل:**﴿ وَمَا خَلَقْنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَآ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ ۖ فَٱصْفَحِ ٱلصَّفْحَ ٱلْجَمِيلَ ﴾[2]، ومعنى ذلك فاصفح الصفح الجميل هو الرضا بلا عتاب والقبول.

[1] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد ناصر، دار الحديث، القاهرة، (د ط)،2009م، مادة (جَمُلَ)، ص201.

[2] سورة الحجر/الآية85.

ووردت لفظه الجمال بمعنى اخر (زينة –الحسن) في قوله تعالى:﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلۡبَنِينَ وَٱلۡقَنَٰطِيرِ ٱلۡمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلۡفِضَّةِ وَٱلۡخَيۡلِ ٱلۡمُسَوَّمَةِ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ وَٱلۡحَرۡثِۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلۡمَـَٔابِ ﴾ [1]

يتضح من خلال التتبع اللغوي أن مفهوم "الجمالية" مشتق من الجذر (ج م ل) الذي يدل في اللغة العربية على الحُسن، والبهاء، والزينة، وهي معانٍ تنطوي على الانسجام والتناسق والإعجاب الحسي أو المعنوي، وقد وردت هذه المفردات في لسان العرب وغيره من المعاجم، لتؤكد أن الجمال لا يقتصر على الشكل، بل يشمل الخُلق، والكلام، والسلوك، بل وحتى الشعور والإحساس، كما أن ورود مفردات الجمال في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف يعزز من قيمة الجمال في المنظومة الثقافية والروحية، ويمنحه بعدًا دينيًا وأخلاقيًا. فالجمالية في السياق اللغوي العربي ليست مفهومًا سطحيًا، بل هي تعبير عن الكمال والتوازن المحبب إلى النفس، مما يجعلها جزءًا من الفطرة الإنسانية.

1-2-اصطلاحا:

تنفتح القصيدة العربية على فضاءات غير محدودة من الدّلالات التعبيرية والتّصويريّة، بوصفها نص شعري ابداعي يستند على مستويات عدّة، لغويّة ومعجمية وإيقاعية، كما له جملة من الخصائص الفنيّة الجمالية والتشكيلية، وعلى هذا الاساس يمكن القول بأن مصطلح(الجمالية) من المصطلحات النقدية التي تسعى إلى تقديم النتاج الشعري، وفق آليات المفارقة والكثافة اللغوية، والحفر في الاسطر والكلمات، وتعيد إنتاج بعض الملامح، وفي الآتي سنقوم بمقاربة هذا المصطلح اصطلاحيا.

فتُشير الجمالية إلى ذلك الفرع من الفلسفة الذي يُعنى بدراسة مفهوم الجمال وتذوقه، والمعايير التي تجعل شيئًا ما جميلاً في نظر الإنسان. وهي تُعرف أيضًا باسم علم الجمال (*Aesthetics*)، وقد تطورت كمجال فكري يهتم بتحليل الأحاسيس والانفعالات التي يثيرها الجمال في النفس،

[1] سورة آل عمران/الآية14.

سواء في الطبيعة أو الفن أو السلوك الإنساني، بحيث "ان الشعور بالجمال كان سابقا على النشاط الفني، فلقد أحس الانسان اولا بجمال الزهرة او غروب الشمس قبل أن تكون هناك لوحات جميلة او منحوتات رائعة، هناك اذن جمال طبيعي مستقل وسابق على الجمال الفني"[1] ومنه فالشعور بالجمال هو إحساس فطري وغريزي، وُلد مع الإنسان قبل أن يعبّر عنه بشكل إبداعي أو فني.

وأما علم الجمال، فهو من أقدم المباحث التي شغلت الفلاسفة والمهتمين بالفن والأدب، إذ لم يكن وليد العصر الحديث، بل إنّ التذوق الجمالي قديم قِدَم الإنسان ذاته؛ إذ لا شك أن الإحساس بالفن، والحكم على جماله، كان ملازمًا للإنسان منذ فجر وجوده.

فالجمال عند الجاحظ: "هو أن أمر الحسن(الجمال) أدق وأرق من أن يدركه كل من أبصره، ذلك أنه ليس لكل الناس أن يقفوا على حقيقة الجمال والقبح فإن معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا للثاقب النظر، الماهر البصر."[2]

من هنا يتبين لنا أن جذور علم الجمال هي جذور فلسفية، ولهذا يتفق الباحثون بشكل عام على أنّ علم الجمال (Aestheticesor esthetics) نشأ في البداية باعتباره فرعا من الفلسفة ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال أو القبح.

ونجد أفلاطون قد عرّف الجمال بقوله: "الأشياء ليست جميلة جمالاً مطلق، وإنّما تكون جميلة عندما تكون في موضعها وقبيحة عندما تكون في غير موضعها"[3] فنرى فلسفة أفلاطون تعتبر الجمال مفهوم مطلقا ومثاليا موجود في عالم المثل، وهو عالم غير مادي وثابت، يعتقد أن الأشياء الجميلة في عالمنا المادي ليست جميلة بجمال مطلق بل هي مجرد محاكاة وانعكاسات للجمال المثالي الموجود في عالم المثل.

[1] حسين علي: فلسفة الفن "رؤية جديدة"، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص13.

[2] عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، دار الطبع حدوس واشراقات للنشر، ط2، عمان، الأردن، 2013م، ص20.

[3] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة" ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م، ص37.

والبحث عن ماهية الجمال كان حجر الزاوية في العديد من النظريات الفلسفية ويعرف بأنه" ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إيّاه، إنّه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى"[1].

كل هذه الخصائص تنطبق على مفهوم الجمال، الذي يُعد ظاهرة نسبية تختلف من شخص لآخر، ومن ثقافة لأخرى، ويُدرك بالحواس (مثل البصر أو السمع)، وهذا ما نجده في قول المتنبي:

مَتِّعِينَا بِحُسنِ وَجْهِكِ مَا دَامَ * فَحُسْـن الوُجُــوهِ حَالٌ تَحُـولُ**[2]

ومن هنا يتبيَّن أن الجمال ليس مطلقًا، بل هو متغيِّر بتغيّر الزمان والمكان والحالة الشعورية، ويختلف من شخص إلى آخر، ومن فترة زمنية إلى أخرى، مما يجعله نسبيًّا ومتفاوتًا في إدراكه وتقديره.

تعد الجمالية في الأدب من أبرز العوامل التي تسهم في جذب القارئ وإيصال الرسالة بفعالية، وسر الجمال في الأدب ما يعطيه الأديب في روحه وشخصيته وانسانيته، فيخرجه في أبهى حلة، فعِلم الجمال الأدبي يتناول الظاهرة الأدبية بعناصرها الأساسية الأربعة والتي أجمع النّقاد على أن الأدب يتشكل منه وهي " العاطفة والمعنى والأسلوب والخيال ونعني بذلك أن كل نوع من الأنواع لابد أن يشتمل هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها"[3]

نجد من بين الآراء السابقة بأن علم الجمال والجماليّة حقيقة يهتم بالجوهر حيث يتم تحليل الأبعاد النفسية والثقافية والتاريخية لتجربة الجمال حيث ان مفهوم الجمالية أوسع من الجمال، أي يمكن أن يتباين مفهوم الجمال من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى آخر فالجماليّة يمكن الاستدلال عليها عبر ملامح وصفات بعينها تصف أشياء ما فلكل شيء جمالية وان اختلفت نسبيّتها لكنها موجودة.

---

[1] رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،2009م، ص17.

[2] رمضان كريب: فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجا"، ص17.

[3] أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، ط4، 2012م، ص34،33.

فالجمال في الفن يختلف عن الجمال في الطبيعة، وإن كان متصلاً به من حيث الإلهام والمصدر؛ إذ يقوم الفن على تحويل كل ما هو جميل أو حتى قبيح إلى قيمة جمالية خالصة، ومن هنا، فإن الجماليات في العمل الفني لا تكون انعكاسًا مباشرًا للطبيعة، بل تعبيرًا إبداعيًا يضفي المعنى والجمال على كل ما يتناوله.

2-مفهوم القصيدة:

تكشف القصيدة عن شكل أدبي يجمع بين الإيقاع والمعنى، تُعبِّر من خلاله الذات الشاعرة عن مشاعرها وتجاربها بلغة موحية وجمالية. وهي تمثّل بناءً فنيًّا متكاملًا يجمع بين العاطفة والصورة والأسلوب لإيصال رسالة أو تأمل إنساني، ومن هذا المنطلق، نُسلّط الضوء على المعنى اللغوي والاصطلاحي للقصيدة:

2-1-لغة:

وفي السياق الأدبي، تُطلق (القصيدة)على نص شعري موزون و مقفى يتألف من عدة أبيات، ويعبر عن موضوع أو فكرة معينة بقصد جمالي وفني، والقصيدة في اللغة العربية مشتقة من الجذر (ق، ص، د) الذي يرتبط بفكرة التوجه والنية، يفهم من ذلك أن القصيدة نص شعري يكتب بقصد التعبير عن فكرة أو مشاعر معينة، وتتميز بالوزن والقافية.

ويعرف ابن منظور في لسان العرب ان القصيدة من: "قَصَدَ، القَصْدَ، استقامَةَ الطَّرِيق، قَصَدَ، يَقْصِدُ، قَصْدًا فهو قَاصِدٌ، والقَصْدُ: اتْيَانُ الشَّيءِ

، تقول: قَصَدْتَهُ وَقَصَدْتُ له، وَقَصَدْتُ اليه وقَصَدْتُ قُصَادَةً، وقال:

قَطَعْتُ وصَاحِبي سُرحٌ كِنَازٌ * كَرُكْن الرَّعْنِ ذِعلبة قَصِيد** "[1]

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة(قصد)، ص3642.

فلفظة قصيد هنا تعني: *قاصدٌ، متوجه بعزم وإرادة قوية*، فهي صفة توحي بالاندفاع والتصميم في السير، وكأن الشخص أو الفرس (ذِعلبة) يندفع إلى هدفه بلا تردد، كما يقصد المسافر غايته بثبات.

وكما وردت في سورة النحل **قوله تعالى:**﴿ وَعَلَى ٱللَّهِ قَصۡدُ ٱلسَّبِيلِ وَمِنۡهَا جَآئِرٞۚ وَلَوۡ شَآءَ لَهَدَىٰكُمۡ أَجۡمَعِينَ ﴾[1]

القَصْد هنا بمعناه اللغوي: الاستقامة والاعتدال والتوسط يقال (طريق قَصْد) أي طريق مستقيم، لا انحراف فيه، "فقصد السَّبِيل" تعني: السبيل المستقيم الواضح الذي يوصل إلى الحق والهدى؛ أي على الله يتبيّن الطريق المستقيم، والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة.

إذًا، القصيدة في اللغة هي كلام مقصود منظم يُقصد به غرضٌ معين صادر عن نية وقصد نحو معنى أو غاية معيّنة، وهذا يميزها عن سائر الكلام.

2-2-اصطلاحا:

نص شعري منظوم، يتكوَّن من مجموعة من الأبيات، يلتزم فيها الشاعر بوزنٍ واحد وقافيةٍ موحَّدة، ويُعبّر من خلالها عن موضوعٍ أو تجربة شعورية أو فكرية بأسلوب جمالي.

إن القصيدة شكل من أشكال التعبير الأدبي، الذي يعتمد على التنسيق بين الكلمات والأوزان الشعرية، لخلق تأثيرات جمالية وفنية، فيعرفها ابن منظور بقوله: " القصيد من الشعر ما تمّ شطر أبياته"[2] نجد أنها عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية، وتلتزم فيها قافيه واحده، تتجاوز سبعة أو عشرة أبيات.

وقال المتنبي في معجم مصطلحات النقد العربي القديم:

ذكرَ الأَنامِ لَنَا فَكانَ قَصِيدَة * أَنْتَ البَدِيعُ الفَرِدِ في أَبْيَاتِهَا**[3]

---

[1] سورة النحل/ الآية9.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة(قصد)، ص3644.

[3] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، ط1، 1989، ص282.

يبين الشاعر حين تحدث الناس عنا، بدا حديثهم كأنه قصيدة متكاملة من الحسن، وأنت (أيها المخاطَب) كنت أجمل وأروع ما في هذه القصيدة، بل كنت جوهرها وروحها، والمعنى المقصود بـ قصيدة هنا: الشاعر يقصد أن ذِكر الناس لنا كان من الجمال والكمال بحيث يُشبه القصيدة، أي أنه جميل التركيب مثل القصيدة، مليء بالمدح والثناء كما تكون القصائد غالبًا، وربما كان منظومًا أو متسقًا، في تعبير مجازي عن حسن الحديث.

في معجم مصطلحات النقد العربي للدكتور أحمد مطلوب، يُعرّف مصطلح "القصيدة" بأنها: " مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة، فالقصيدة مأخوذة من القصد وهو استقامة الطريق ولابد للقصيدة أن تتألف من سبعة أبيات على الأقل"[1] يوضح أن القصيدة في هذا التعريف هي بنية شعرية متكاملة تتصف بالتماسك الشكلي (وزن واحد، وقافية واحدة)، والاكتمال البنيوي (سبعة أبيات فأكثر)، وهي مشتقة من "القصد"، أي التوجه الشعوري والفني المنضبط.

وقد أشار أيضا رشيد يحياوي إلى ذلك في قوله: " تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيدة على الاكتمال وكثرة كم الابيات بعملية الكتابة الشعرية"[2] لهذا لقد ارتبط مصطلح (قصيدة) في النقد العربي بالكمال الفني وكثرة الأبيات، ما يدل على أن كتابتها تمر بعملية شعرية ناضجة ومتكاملة.

من هنا أن القصيدة هي نوع من أنواع الشعر، تتكون من عدة أبيات متسلسلة تتبع فيها الأوزان والقوافي بشكل محدد، وتهدف القصيدة إلى التعبير عن مشاعر وأفكار أو تجارب معينة باستخدام اللغة المجازية والصور البلاغية وتلتزم بنظام عروض الشعر الذي يحدد تفعيلات الأبيات.

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص323.
[2] رشيد يحياوي: الشعرية العربية "الأنواع والأغراض"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص20.

3-مفهوم القصيدة الأندلسية:

القصيدة الأندلسية هي نوع من أنواع الشعر العربي الذي نشأ وتطور في الأندلس خلال فترة الحكم الإسلامي، وتميزت هذه القصائد بجمالها الفني وثرائها اللغوي، حيث تناولت مواضيع متنوعة مثل وصف الطبيعة والفخر والرثاء والحنين الى الوطن والغزل وغيرهما.

ولقد عرفها المقري في كتابه نفح الطيب:" الشعر عندهم له حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة أولهم عليهم وظائف، والمجيدين منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقّع لهم بالصّلات على أقدارهم، إلّا ان يختل الوقت ويغلب الجهل في حين ما، ولكن هذا الغالب، واذا كان الشخص بالأندلس نحويا او شاعرا فإنّه يَعظُمُ في نفسه لا محالة، ويظهر العُجبَ، عادة قد جُبِلوا عليها"[1] تُبرز المقولة أن الأندلسيين، وخصوصًا الطبقات الرفيعة، كانوا يُعظمون الشعر والشعراء، ويمنحونهم وظائف وجوائز، مما أدى إلى شعور الشعراء بالاعتزاز وربما الغرور. وهذه عادة ثقافية متجذرة عندهم، رغم بعض فترات الانحطاط أو التراجع التي قد تمر بالمجتمع.

وكما ذكر ايضا في كتاب ثلاث دراسات على الشعر الأندلسي "أن الشّعر العربي الأندلسي كيان فني ما زال تراثا حيا خالدا بقيّمه وما خالفه في ذاكرتنا ولكنه تراث مندَثر، مات بعد أن أكمل دورة مولده ونموه وسائر اطوار حياته ومن هنا يمكن لنا ان نتتبع تاريخه كاملا منذ البداية حتى النهاية"[2] فيظهر لنا في القول إن الشعر الأندلسي يُعد تراثًا فنيًا خالدًا في ذاكرة الأمة، لكنه من ناحية التطور والإنتاج قد انتهى، بعد أن مرّ بجميع مراحل الحياة، وبما أنه لم يَعُد موجودًا في الواقع المعاصر، فإن دراسته ممكنة من منظور تاريخي شامل ومغلق.

إذًا الشعر العربي الأندلسي هو الشعر الذي نشأ وتطور في الأندلس وقد تأثر هذا الشعر بالعديد من العوامل الثقافية والفكرية المتنوعة التي سادت في الأندلس ونجد من أبرز شعراء

[1] أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، 2011م، ص222.

[2] إميليوغرسية غومس، وآخرون: ثلاث دراسات على الشعر الأندلسي، تر: محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص53.

الأندلس ابن زيدون وابن الخطيب وابن عبد ربه وغيرهم، ويعتبر الشعر العربي الأندلسي جزءا أساسيا من التراث الأدبي العربي وقد ترك تأثيرا كبيرا على الأدب العربي.

4-أغراض القصيدة الأندلسية:

تتسم القصيدة الأندلسية بامتداد للشعر العربي الكلاسيكي، نشأت وتطوّرت في بيئة الأندلس التي امتزجت فيها الثقافة العربية بالإسبانية واللاتينية. تميّزت بجمال أسلوبها، ودقة صورها، ورقّة موسيقاها، لتعكس حياة الترف والطبيعة الساحرة في الأندلس. وقد حملت مضامين متعددة، من الغزل والمدح إلى الحنين والوصف، مما أضفى عليها طابعًا فنيًا وإنسانيًا خاصًا، ومن بين الأغراض التي تناولتها القصيدة الأندلسية، نعرض ما يلي:

4-1-الغزل:

الغزل في الشعر الاندلسي وتعبير عن مشاعر الحب والشوق حيث يصف الشاعر جمال المحبوبة ويعبر عن عواطفه تجاهها، تميز هذا النوع من الشعر باندماج مشاعر الشعر مع جمال الطبيعة الأندلسية، مما اضفى على القصائد طابعا رومانسيا فريد.

الغزل من القديم يتفرع عند العرب "فرعين كبيرين: فرعا ماديا حسيًّا، وفرعا ثانيا عذريا عفيفًا، وهذان الفرعان من الحب العذري والحب المادي يكتظ بِهِما الشعر الأندلسي ولأوّلهما دائمًا الغلبة والرجحان، ونشعر كأنّما أصبح الناس جميعا شعراء ينظمون في الغزل وبيان دقائقه ومشاعره، من ذلك قول الحكم الربضي في جوار غاضبْنه وهَجَرْنه:

قُضْبُ مِنَ البَانِ مَاسَت فَوقَ كُثْبَانِ * أَعْرَضْنَ عَنِّي وَقَدْ أَزْمَعن هُجْرَانِي**

مَلَكْنَنِي مِن ذَلّت عَزَائِمُهُ * لِلْحُبِ ذُلُّ أسيرٍ مُوثَقٍ عَانِ"[1]**

[1] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1989، ص256،257.

القصيدة تصور حالة الهيام التي تجعل الإنسان خاضعًا لسلطة الحب، فاقدًا السيطرة على قراره، وهو موضوع يتردد كثيرًا في شعر الغزل، لكن شاعرنا هنا يبرع في استخدام الصور البلاغية الرشيقة والتراكيب الفخمة ليعبر عن ألمه العاطفي بعمق وأسلوب جذاب.

وقد لمع في هذا العصر ابن زيدون في نونيته الشهيرة التي يعبر فيها عن حنينه وشوقه لرؤيه محبوبته ولادا بنت المستكفي فقال:

أَضْحَى التَّنَائِـي بَدِيـلًا مِـنْ تَدَانِينَـا * وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا[1]**

أَلَا! وَقَدْ حَانَ صُبحِ البَيْنِ صَبّحْنَـا * حَينٌ فَقَامَ بِنَـا لِلْحَيْـنِ نَاعِيـنَا**

مَـــنْ مُبْلِـغَ المُلبِسِـينَا بِانْتِزَاحِـهِمُ * حَزْنًا مَعَ الدَّهرِ لَا يَبْلَى وَيُبْلِينَا**

انَّ الزَّمَـانَ الـذِي مـَا زَالَ يُضْحِكُنَـا * أُنسًـا بِقُرْبِهِمُ قَد عَـادَ يُبْكِينـَا**

غِيظَ العِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الهَوَى فَدَعوا * بِأَن نَغَصَّ فَقَـالَ الدَّهْرُ آمِيـنَا**

فَانحَلَّ مَا كَـانَ مَعْقُـودًا بِـــأَنْفُسِنَا * وانبَتَّ مَا كَانَ مَوْصُولاً بِأَيْدِيـنَا**

وكذلك ظهر من الغزل الجيد في اوائل الشعر الأندلسي في قصيدة للأمير الأموي عبد الرحمن بن الحكم جمع فيها بين الغزل والحماسة فقد كان في الغزوة وطالت غزاته فقال يتشوق الى زوجته المسماة ب طروب:

فَقَدْتُ الهَوى مُذ فَقَدتُ الحَبِيبَا * فَمَا أَقطَعُ الليلَ إلاَّ نَحِيبَـا[2]**

وَإِمَّا بَدَت لِيَ شَمسُ النَّهَـــا * رِ طَالِعَةً ذَكَّرَتنِي طَروبـــا**

فَيَا طُولُ شَوْقِي إِلَى وَجْهِهَـا * وَيَا كبدًا أَورَثتهَا نُدُوبـــا**

ويَا أَحسَنَ الخَلْقِ فِي مُقْلَتِـي * وَأَوْفَرَهُم فِي فُؤَادِي نَصِيبَا**

هذه الأبيات تنتمي إلى الشعر الغزلي في بدايات الشعر الأندلسي، وتحديدًا في قصيدة للأمير الأموي عبد الرحمن بن الحكم، الذي جمع فيها بين الغزل والحماسة أثناء مشاركته في الغزوة، وفي هذه الأبيات، يعبّر الشاعر عن شوقه العميق لزوجته "طَروب"، ويمزج بين العاطفة

[1] شوقي ضيف: نوابغ الفكر العربي "ابن زيدون" ، دار المعارف، ط11، 1981م، ص49.

[2] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2000م، ص53.

الصادقة والتصوير الفني الرقيق، هنا الشاعر يتشوق لمحبوبته، ويصرح بحقيقة مكانتها من نفسه وقلبه يعتذر عن غيابه عنها، ولكنه يحمي بذلك ارض الوطن ويدافع عن قومه.

ولقد كان لأبي حيان الأندلسي نفس يهزها الجمال ويؤثر فيها الحسن فتأنس به، فقال معبرا عن مدى حبه لأمي ولده حيان، وشده شغفه بها:

جُنِنْتُ بِهَا سَـــوْدَاءَ لونٍ ونَاظِـــرٍ * وَيَا طَالَمَـــا كانَ الجُنونُ بسَـــوداء[1]**

وَجَدتُّ بِهَـا بَـرْدَ النَّـعِيمِ وَإِنْ يَكُـــنْ * فُـــــوَّادِيَ مِنْهَا فِـي جَحِيـمٍ ولأْواءِ**

وشَاهَدتُ مَعْنَى الحُسْنِ فِيهَا مُجَسَّدًا * فَأَعْجَبْ لِمَعْنًى صَارَ جَوْهَـرَ أَشْيَـــاءِ**

اطـــاعنةً مِـــنْ قـــدِّها بِمُثَقّـفٍ * أَصِبتَ وما أَغْنَى الفَتى لِبسُ حَصْدَاءِ**

لـَقد طَعَنَـتْ والقَلْبُ سَـاهٍ فمـا دَرَى * أبالْقَدِّ مِنْهـا امْ بِصَعْـــدَةِ سَمْـــراءِ.**

ففي هذه الأبيات يتحدث الشاعر في مطلع قصيدته عن هيامه الشديد بامرأته سمراء البشرة والعينين، ويعبر عن هذا الحب بلغ به حد الجنون، فالسمراء هنا صفة تجمع بين لون البشرة وسواد الناظر(العين)، ثم يستدرك ويقول إن الجنون مبرر ومفهوم فكم من الناس جنُّوا من قَبل بسحر السُّمر وجمالهم، وكان السُّمر سبب دائم في فتن العشاق.

4-2-المديح:

كان شعر المديح في الاندلس من أبرز الأنواع الشعرية التي ازدهرت في العصر الأندلسي، وقد كان شعراء الاندلس يتغنون بفضائل الملوك والأمراء، كما كانوا يستخدمون هذا النوع من الشعر لنيل المكافآت والحصول على المناصب، "وشعر المديح في الأندلس عرف بإبداعه في التفلسف وفنون التعاليم القديمة والحديثة وحذقه للموسيقى والضرب على العود وصوغه للألحان"[2]

[1] تح: وليد بن محمد السّراقبيّ: ديوان أبي حيان الأندلسي، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، ط1، الإسكندرية، 2009م،ص37.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص172.

، ومن أشهر شعراء المدائح في الاندلس نجد ابن زيدون وابن هاني الأندلسي وابن عبد ربّه وغيرهم، وكثر في شعر ابن عبد ربّه مدح عبد الرحمن الناصر ومن شعره في أحد فتوح النصر:

في غَزْوَةٍ مِئتا حِصْنٍ ظَفِرْتُ بها * فِي كُلِّ حِصْنٍ غُواةٌ لِلعَناجيجِ**

ما كـــانَ مُلْكُ سُلَيْمانٍ لِيُدْرِكَــها * وَالمُتَنَبِّي سَدَّ يَأْجوجَ وَمَأْجوجِ![1]**

فهو يُثني على عبد الرحمن، وجيشه الذي فتح مئتي حصن من المخالفين، وناقضي العهود، وهنا نصر يشبه بانتصارات جُيوش الرُّسل والأنبياء وأولي العزم.

ونجد أيضا ابن خفاجة له العديد من الأبيات الشعرية في المدح ويعتبر شعره من أروع انواع الشعر الأندلسي الذي يمتاز بالصور البيانية والمعاني العميقة، ومن احدى أبرز ابياته الشعرية في مدح زوجة الأمير تميم قال:

مَشْهُورَةٌ فِي الفَضْلِ قِدْمًا وَالنُّهَى * وَالجُودُ شُهْرَةُ غُـرَّةٍ فِي أَدْهَـــمِ**

تُوَلِّي الأَيَادِيَ عَنْ يَدٍ نَزَلَ النَّدَى * مِنْهَا بِمَنْزِلَـةِ المُحِـبِّ المُكَـــرَمِ**

حَمَلَ الثَّنَاءَ بِهَا القَرِيضُ وَإِنَّمَـــا * حَمَلَ الحَدِيثَ رِوَايَةٌ عَنْ مُسْلِـمِ[2]**

وباختصار يعتبر شعر المديح الأندلسي نموذجا مميزا للثقافة الأدبية التي تمزج بين الشعر الرفيع والقدرة على التعبير عن الولاء والتقدير للحكام، إضافة الى اعتزاز الشعراء بجمال الحضارة الأندلسية.

4-3-الهجاء:

إنّ لشعر الهجاء الأندلسي هو نوع من الشعر الذي ساد في الأندلس يعبر عن نقد لاذع وسخرية من الأشخاص أو الجماعات، كان يتميز الهجاء في الأندلس بأسلوبه المباشر، حيث كان الشعراء يستخدمون الكلمات الحادة والعبارات القاسية لتوجيه النقد أو الاستهزاء، غالبا ما كان الشعراء يوجهون هجاءهم ضد الأعداء والخصوم في الساحة السياسية والاجتماعية.

[1] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص62.

[2] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص66.

وشوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي قال "أن الهجاء يخبط في قضائه وأحكامه على الناس خبط أعمى لا يبصر، بل خبط سكران فقد عقله، ويمثله في حمله للقضاء ومهمته الثقيلة التي لا يؤتاها إلا أولو العزم بذباب يُطلب إليه أن يحمل صخرا ضخما وبسلاحف يطلب إليها أن تدفع سفنا تشق مياه البحار شقا."[1] فالمغزى من هذا القول الكاتب يُحذر من تسليط الهجاء كسلاح في يد من لا يملك أدوات العدل والتمييز، لأن في ذلك ظلمًا وخطرًا كبيرًا على سمعة الناس. فهو يقول ضمنيًا: الهجاء فنّ خطير لا يليق إلا بمن يملك أخلاقًا، وحكمة، وإنصافًا، لا بمن يخبط خبط عشواء.

والهجاء حِينَ ينزل الى هذا الدّرك او إلى هذا المنحدر لا يصبح من الفن والشّعر في شيء، إذ يصبح سبًّا وقذفا مذموما، وربَّما كان اخفَّ ما هجا به اهل فَاس قوله:

قَصَدْتُ جِلَّةَ فاسٍ * أَسْتَرْزِقُ اللهَ فِيهِمْ**

فَمَا تَيَسَّرَ مِنْهُـمْ * دَفَعْتُـــهُ لِبَنِيهِـمْ[2]**

وقد نجد من شعراء الهجاء خلف ابن فرج الألبيري (السُّميسر) قد عبر عن غضبه على المتهاونين من ملوك الطوائف، الغارقين في ملذاتهم، وقد تركوا شؤون الناس وأهملوا الدفاع عن الأرض فقال فيهم دون تسمية واحد معين في حملة شاملة:

نادِ المُلُوكَ وَقُلْ لَهُمْ * مَاذَا الَّذِي أَحْدَثْتُمُ؟**

أَسْلَمْتُمُ الإِسْلَامَ فِـي * أَسْرِ العِدَا وَقَعَدْتُـمُ؟**

وَجَبَ القِيَامُ عَلَيْكُـــمُ * إِذْ بِالنَّصَارَى قُمْتُـمُ**

لَا تُنْكِرُوا شَقَّ العَصَا * فَعَصَا النَّبِيِّ شَقَقْتُمُ[3]**

[1] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص232.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، 235ص.

[3] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص73،74.

كان سُميسر مولع بهجاء المقصّرين والمفسدين، وكل من يظن أنه ليس على المنهج المُرضي، الأبيات تعكس صرخة ألم وغضب من شاعر غيور على دينه ووطنه، يرى أن سبب انحدار حال المسلمين في الأندلس هو تخاذل ملوك الطوائف، وانشغالهم بالدنيا على حساب الدين والوطن.

4-4-الزهد والتصوف:

شعر الزهد والتصوف الأندلسي نوع من الشعر الذي يعبر عن تطلعات الروح نحو الله والابتعاد عن متاع الدنيا الزائل، تأثر هذا الشعر بالفلسفات الإسلامية التي ظهرت في الأندلس وركز على تهذيب النفس ورفع الروح مستوى من الصفاء والتقوى، وكان الشعراء الاندلسيين يعبرون عن الزهد في الدنيا ويشيدون بالتقوى والتمسك بالعبادة والتقرب الى الله.

نرى أنّ "الزّهد من جَوهَر الدّين الحنيف ومنذ عصر الرّسول صلى الله عليه وسلم تتألق أسماء زهّاد كثيرين، زهدوا في متاع الحياة الدّنيا، مؤثرين عليه ما عند الله من متاع الآخرة، مع وَصلهم زُهدهم بالعمل والكسب، حتى لا يَعيشوا عالة على المجتمع، من أجل ذلك أصبح الزهد غرضًا كبيرًا من أغراض الشعر العربي في كل عصر، وتَلَقَّانا منه سيول كثيرة في الأندلس"[1].

ومن الشعراء الذين مالوا الى القول في الزهد أبو القاسم السُّميسر، لقد زَهِد شعره حين قصرت أحواله عن مطالبه ومن شعره في الدنيا وحقيقة موقف الناس منها:

لِلَّهِ فِي الدُّنْيَا وَفِي أَهْلِهَـا * مُعَمِّيَاتٌ قَدْ فَكَكْنَاهَـــا**

مِنْ بَشَرٍ نَحْنُ، فَمِنْ طَبْعِنَا * نُحِبُّ فِيهَا المَالَ وَالجَاهَا[2]**

يمثل شعر أبي القاسم السُّميسر في هذه الأبيات زهدًا عقلانيًا واقعيًا، نابعًا من تجربة شخصية مريرة، وهو يعترف بطبيعة البشر المائلة إلى الدنيا رغم إدراكهم لزيفها، مما يجعل شعره في الزهد قريبًا من النفس وصادقًا في التعبير.

[1] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص347.

[2] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص82.

ومن أعلام التصوف في الأندلس كثيرا، نذكر أبو أحمد ابن يحيى بن عيسى الألبيري ومن شعره:

شَرِبْتُ بِكَأْسِ الحُبِّ مِنْ جَوْهَرِ الحُبِّ * رَحِيقًا بِكَفِّ العَقْلِ فِي رَوْضَـةِ الحُبِّ**

وَخَامَرَ مَاءَ الرُّوحِ فَاهْتَزَّتِ القُـــوَى * قُوَى النَّفْسِ شَوْقًا وَارْتِيَـاحًا إِلَى الرَّبِّ**

وَنَادَى حَثِيثًا بِالأَنِينِ حَنِينـــــــــهَا * إِلَهِي، إِلَهِي، مَنْ لِعَبْـــــدِكَ بِالقُرْبِ؟[1]**

تمثل هذه الأبيات نموذجًا راقيًا من الشعر الصوفي في الأندلس، حيث يعبر الألبيري عن الاتحاد الروحي مع الله، والشوق إليه، والنشوة بلذة القرب، من خلال أسلوب رمزي دقيق يعبّر عن تجربة ذاتية سامية، والشاعر يقول إنه شرب في روضة الحب الإله رحيقًا مصفّى من جوهر الحبّ امتزج بروحه، فحنت قوى نفسه شوقا الى ربّه.

ومن الزُّهاد لعصر الموحدين ابو الحجاج يوسف المنصفي، من قرية المنصف من قرى بلنسية في شَرقِي الاندلس، ويقول المقرِّي كان صالحا وله رحله حجّ فيها، ومال إلى علم التصوف، وله أشعار حملت عنه، منها قوله:

قَالَتْ لِيَ النَّفْسُ: أَتَاكَ الرَّدَى * وَأَنْتَ فِي بَحْرِ الخَطَايَا مُقِيمْ**

هَلَّا اتَّخَذْتَ الزَّادَ؟ قُلْتُ: أَقْصِرِ * هَلْ يُحْمَلُ الزّادُ لِدَارِ الكَرِيمْ؟[2]**

شعر يوسف المنصفي في هذا النص يُجسد الزهد الصوفي الأندلسي، الذي يُفضي إلى الثقة في رحمة الله، مع تأمل عميق في الموت والآخرة. وهو من نوع الشعر الذي لا يُعنى بالزخرف البلاغي بقدر ما يهدف إلى التأثير القلبي والموعظة.

لذا يعتبر شعر الزهد والتصوف نافذة لعيش تجربة روحية تهدف الى التقرب من الله والابتعاد عن الانشغال بالدنيا.

[1] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص96.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص350.

4-5-وصف الطبيعة:

شعر الطبيعة الأندلسي نوع من أنواع الشعر الذي أبدعه الشعراء في الأندلس، ويعبر عن جمال الطبيعة وتفاصيلها، مثل المناظر الخلابة والزهور والأنهار والجبال، كان الشعراء في الأندلس يستلهمون من بيئتهم الطبيعية التي كانت غنية بالتنوع الجغرافي والجمال الطبيعي، مثل بساتين الزيتون والحدائق والشواطئ وغابات النخيل.

إنّ الأندلس طبيعة فاتنة، "وهي طبيعة خلبت ألباب الشعراء هُناك فتغنّوا بمفاتنها ومشاهدها دائما بَاثّين فيها مشاعرهم، مما زادهم شغفا بها، ولذلك كثر عند شعراء الاندلس المزج بين الطبيعة والغزل، وايضا المزج بين الطبيعة والخمر، ان نلتقي عند عبد الرحمن الداخل مؤسس الدولة الأموية في تلك الدِّيار بمقطوعة له في وصف نخله ببستان قصره في قرطبة المسمى مُنية الرّصافة، وهي تمضي على هذا النمط:

تَبَدَّتْ لَنَا وَسْطَ الرُّصَافَةِ نَخْلَـــــةٌ * تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النّخْلِ**

فَقُلْتُ: شَبِيهِي فِي التَّغَرُّبِ وَالنَّوَى * وَطُولِ التّنَائِـــي عَنْ بَنِيَّ وَأَهْلِـــي**

نَشَأْتِ بِأَرْضٍ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبـــةٌ * فَمِثْلَكِ فِي الإِقْصَاءِ وَالمُنْتَأى مِثْلِي"** [1]

دلالة الطبيعة في هذه الأبيات الثلاثة (عن النخلة في الرصافة) تتجاوز الوصف السطحي لتغدو رمزًا إنسانيًا وجوديًا، وتحديدًا لِـ الهوية، الغربة، والانتماء.

من الشعر الأندلسي الضائِع في وصف أرض الأندلس وطبيعتها ونظر أهلها إليها وعيشهم في ظلالها، قول محمد بن سفر أحد شعراء القرن السادس هجري:

فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ تَلْتَذُّ نَعْمَـــاءُ * وَلَا تُفَارِقُ فِيهَا القَلْبَ سَـــــــرَّاءُ**

وَكَيْفَ لَا تُبْهِجُ الأَبْصَارَ رُؤْيَتُهَا * وَكُلُّ رَوْضٍ بِهَا فِي الوَشْيِ صَنْعَاءُ**

أَنْهَارُهَا فِضَّةٌ، وَالمِسْكُ تُرْبَتُهَـا * وَالْخَزُّ رَوْضَتُهَا، وَالدُّرُّ حَصْبَـــاءُ** [2]

---

[1] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص294،293.

[2] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص112.

هو شعر رقيق ينضج بمحبه الاندلس، بما فيها من جمال الطبيعة ويستطرد إلى ذكر محاسنها والتَّمسك بالوطن والمبالغة في وصف المحاسن والاستغراق في مجال الجمال، ويبلغ الشاعر هنا ذروة المبالغة الجمالية، فيشبّه أنهار الأندلس بالفضة، وترابها بالمسك، وبساتينها بالخزّ (نسيج فاخر)، وحصاها بالدرر، وكلها صور توحي بـ النعيم الأسطوري والخيال الفردوسي.

نستنتج أن وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي لم يكن مجرّد تزيين للقصائد، بل كان تعبيرًا صادقًا عن إحساس الشاعر بجمال البيئة التي يعيش فيها، وانعكاسًا لعواطفه الداخلية.

وقد اتّخذ الشعراء من الطبيعة وسيلةً للتأمل، والتعبير عن الفرح أو الحزن، وتجسيد مشاعر الغربة أو الحب .كما يُظهر وصف الطبيعة في الأندلس تميّز هذا الشعر برقة الإحساس، ودقة التصوير، وثراء الخيال الفني، مما جعله أحد أبرز مظاهر الازدهار الأدبي والحضاري في الأندلس.

4-6-الرثاء:

شعر الرثاء في الأندلس هو نوع من الشعر الذي يعبر عن الحزن والألم لفقدان الأندلس بعد سقوطها كان الشعراء الاندلسيين يعبرون عن مشاعرهم بالندم واللوعة لِفُقدان وطنهم وديارهم، "فغرض الرثاء من الأغراض التي يقترب فيها الشعراء بعضهم من بعض في أعيان الأشخاص المَرثِيينَ، ورثاء الأفراد من قديم يتخذ ألوانا ثلاثة: الندب، التأبين بذكر فضائل الميت، والعزاء بتصوير الموت على أنه سنة من سنن الكون، ونجد هذه الألوان الثلاثة ماثلة في الشعر الأندلسي"[1].

ونجد ان الرّثاء للتعبير عن الحزن والأسى لفقدان شخص عزيز أو حبيب ويستخدم فيه الشاعر أسلوب التعبير عن الألم والحزن لفقدان الأحبّة أو الأصدقاء فرثى أبو الوليد الباجي ابنين إثنين ماتا مغتربين فقال فيهما:

رَعَــى اللهُ قَبْرَيْنِ اسْتَكَانَــا بِبَلْــدَةٍ * هُمَا أَسْكَنَاهَا فِي السَّوَادِ مِـنَ القَلْـبِ**

يَقِرُّ بِعَيْنِي أَنْ أَزُورَ ثَـرَاهُمَـــــــا * وَأُلْصِقَ مَكْنُونَ التَّرَائِبِ فِـــي التّـرْبِ**

[1] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص323.

وَأَبْكِي، وَأَبْكِي سَاكِنَيْهَـا لَعَلَّنَـــي * سَأُنْجِدُ مِنْ صَحْبٍ، وَأَسْعَدُ مِنْ سُحْبِ**

وَمَا سَاعَدَتْ وَرْقُ الحَمَامِ أَخَا أَسَى * وَلَا رَوَّحَتْ رِيحُ الصِّبَا عَنْ أَخِي كَرْبِ**

وَلَا اسْتَعْذَبَتْ عَيْنَايَ بَعْدَهُمَا كَـرَى * وَلَا ظَمِئَتْ نَفْسِي إِلَى الْبَارِدِ الْعَـذْبِ[1]**

لقد اجتمع على الشاعر من البلاء ما تنوء به القلوب، فتَكِلَ وَلَدَيْه معًا، ولم يقف الحزن عند هذا الحد، بل ماتا في ديار الغربة، بعيدًا عن ناظريه وحنانه. ومن عمق هذا الألم، تَشكّلت أمنيته الوحيدة: أن يجد قبريهما، وأن يلصق صدره، وفيه قلبه الموجوع، فوق ترابٍ ضمّ أحبّ الناس إليه؛ فلذتي كبده، وحبّتي قلبه، في مشهد يقطر شوقًا وفجيعة.

ويقول جعفر حفيد مكي بن أبي طالب المقرئ المشهور في رثاء عبد الملك بن سراج عالم العربية المتوفى سنة 489 للهجرة:

المَوْتُ حَتْمٌ وَالنُّفُوسُ وَدَائِـــعٌ * وَالعَيْشُ نَوْمٌ وَالمُنَى تَضْلِيـــلُ**

لَا يَعْصِمُ العِصْمَاءَ مِنْهُ شَاهِـقٌ * صَعْبٌ وَلَا الوَرْدُ السَّبَنْتِيُّ غِيلُ**

يَهْوَى الفَتَى طُولَ البَقَاءِ مُؤَمِّلًا * وَلَهُ رَحِيلٌ لَيْسَ عَنْهُ قُفُـــولُ**

يَلْهُو وَيَلْعَبُ مُطْمَئِنًّـا ذَاهِـــلًا * وَلَهُ رَسِيمٌ نَحْوَهُ وَذَمِيـــــلُ[2]**

تمثل هذه الأبيات نموذجًا رفيعًا من الرثاء الحكيم، حيث ينقل الشاعر رثاءه لعبد الملك بن سراج من مجرد حزن على الفقيد إلى تأمل كوني عميق في حقيقة الموت والفناء، وتدل الأبيات على وعي شعري وفلسفي بأن الحياة زائلة مهما طالت، والموت مصير لا ينجو منه قوي ولا ضعيف، وهذا ما يضفي على الرثاء طابعًا من الخشوع والزهد والإيمان العميق.

يمكن القول إن الرثاء الأندلسي يُعد من أصدق وأعمق أغراض الشعر، لأنه جمع بين حرارة العاطفة، ودقة التصوير، وصدق الإحساس، وغالبًا ما كان يعبّر عن الفقد الإنساني والحسرة

[1] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص144.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، ص332.

والحنين، وفي أحيان أخرى يتجاوز الحزن ليصل إلى تأملات فلسفية وزهدية في حقيقة الموت وفناء الدنيا.

وقد تميز شعر الرثاء في الأندلس أيضًا بحسن الأسلوب، وروعة الصورة الشعرية، والتوازن بين التأثر الشخصي والبُعد الإنساني العام، مما جعله أحد أرقى أنواع التعبير في الأدب الأندلسي.

خلاصة الفصل:

الجماليات شعور فطري بالمتعة يُثيره الحُسن في الشكل أو المعنى، تعد مفهوم فلسفي وأدبي يعكس تقدير الإنسان للانسجام والتناسق في الطبيعة والفن والسلوك، مرتبطًا بالجمال الظاهري والباطني، ويختلف إدراكه حسب الأذواق والثقافات، والقصيدة تمثل نصا شعريا منظوما متكاملا يعبر عن فكرة أو شعور محدد باستخدام وزن وقافية موحدة تمنحه إيقاعًا وتناغمًا خاصًا، أما القصيدة الأندلسية، تُعتبر شكلاً مميزًا من الشعر العربي نشأ في الأندلس، يتميز بجمال لغوي وفني متنوع يتناول أغراضًا متعددة مثل الغزل، المديح، الهجاء، الزهد، والتصوير الطبيعي، مما عزز تأثيرها الثقافي عبر العصور رغم انقراضها لاحقًا.

الفصل الثاني: جماليات البُنى الموسيقية والتركيبية في ديوان أبي حيان الاندلسي

1. **جماليات الصورة في قصائد أبو حيان الأندلسي**
2. **جماليات البناء الصوتي**
3. **جمالية التراكيب**

1-جماليات الصورة في قصائد أبو حيان الأندلسي:

تتجلى جماليات الصورة في شعر أبي حيان الأندلسي من خلال تنوعها الحسي والفكري، إذ تتداخل الصور البلاغية مع الخلفية العلمية واللغوية للشاعر، فتعكس دقته في التعبير وعمقه في التصوير. وتتنوع صوره بين المحسوس والمجرد، مستفيدة من الطبيعة الأندلسية الساحرة من جهة، ومن ثقافته الموسوعية من جهة أخرى، مما أضفى على شعره طابعًا بصريًا ومعرفيًا مميزًا، يجمع بين جمال الشكل وثراء المضمون، فتطرقنا إلى مجموعة من الصور الشعرية التي أبرزت تنوع الأساليب التصويرية في شعر أبي حيان، وعكست تفاعله العميق مع البيئة الأندلسية وثقافته الموسوعية فظهرت كمايلي:

1-1 التشبيـــــــه:

التشبيه هو أسلوب بلاغي يستخدم للمقارنة بين شيئين يشتركان في صفه أو أكثر، بهدف توضيح المعنى أو تقويته أو تجميله، فمفهوم التشبيه عند العسكري: "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، ومفهومه عند عبد القاهر الجرجاني: أن يثبت لي هذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه"[1].

العسكري بهذا القول يبين أن التشبيه يقوم على جعل أحد الطرفين (المشبه أو المشبه به) يستعار له صفة من عبر أداة التشبيه سواء كان بينهما تطابق تام في الصفحة أم لا، ويقصد الجرجاني في قوله أن التشبيه هو إعطاء أحد الطرفين(المشبه) صفة أو حكما من الطرف (المشبه به)، بغرض الايضاح أو الايحاء، سواء صرحنا بأداة التشبيه أم لا.

وعلى هذا الأساس سنحاول استظهار مواطن التشبيه في قصائد أبو حيان الأندلسي التي تتمتع بأنواع التشبيهات الحاملة لطاقة دلالية حاضرة بقوة، فأول ما نبدأ من التشبيهات في قول الشاعر الأندلسي الغرناطي:

وَلَيْسَ جُودُكَ مَقْصُورًا عَلَى أَحَدٍ * بَلْ أَنْتَ كَالْغَيْثِ عَمَّ التُّرْبَ وَالزَّلَقَا**[2]

---

[1] علي الجندي: فن التشبيه بلاغة أدب نقد، مكتبة نهضة مصر، ج1، ط1، 1952م، مصر، ص30.

[2] ديوان أبي حيان الاندلسي، قافية القاف، ص248.

الشاعر هنا يمدح الممدوح، ويستثنى عليه أن كرمك وجودك ليس محصورا أو مقتصرا على شخص معين، بل هو عام وشامل لكل الناس، ثم شبهه بالغيث الذي إذا نزل لا يميز بين الأرض اليابسة أو الزلقة الملساء، بل يعمها جميعا، فيسقيها دون تفرقه، والمقصود أن عطائك يصل للجميع دون تحيز أو استثناء، استخدم التشبيه (أنت كالغيث) تصوير الكرم الواسع، والجمع بين (الترب) و(الزلقة) يعكس شمول الكرم لكل الأصناف.

ويقول أيضا:

تَبَدَّى لِي مِنَ السِّجْفِ * كَمِثْلِ الْبَدْرِ فِي النِّصْفِ**[1]

يرى الشاعر حبيبته تظهر له من خلف الستار، كما يظهر البدر في تمامه، في اشاره إلى شدة جمالها وبهائها عند رؤيتها، البيت يفيض بالرقة والتشبيه البصري الرائع، ويظهر تأثير حضور المحبوبة في وجدان الشاعر، فالمشبه (تبدى من السجف) هو المرأة، والمشبه به البدر في ليلة النصف حين يكون مكتملا ومضيئ أداة الشبه كمثل، وجه الشبه الحسن والبهاء والوضوح بعد الخفاء.

تحتشِدُ قصائده بالتشبيهات الدالة على الحسن العاطفي داخل الفضاء الشعري وتنفتح على دلالات كما تظهر في قوله:

يَزِيدُ عَلَــى مَـــرِّ الزَّمَـــانِ مَـــلَاحَةً * فَكَالشَّمْسِ فِي مَبْدَ وَكَالْبَدْرِ فِي النِّصْفِ**[2]

يستخدم الشاعر التشبيه ليعبر عن جمال المحبوب الذي يزداد جمالا مع مرور الزمن، ويشبهه بأجرام سماوية ترتبط بالجمال والنور، (فكالشمس في مبد) يشبه المحبوب بالشمس عند طلوعها (وكالبدر في نصف) يشبه ايضا بالبدر في منتصف الشهر؛ أي المشبه: المحبوب،

[1] ديوان أبي حيان الاندلسي ، قافية الفاء، ص229.

[2] ديوان أبي حيان الاندلسي ، قافية الفاء، ص225.

والمشبه به: الشمس والبدر، ووجه الشبه: في كلى التشبيهين هو الكمال والجمال المتزايد، واداة الشبه: الكاف،

وقال ايضا:

كُلَّما دارَ قِبْلُوهُ فَيَحْمـــــ * ـرُّ حَيـــاءً كَأَنَّهُ مَذْمُــومُ**[1]

يصف الشاعر شخصًا كلما أدار وجهه إلى الناس أو التفت إليهم، احمرّ وجهه حياءً وخجلًا، **كأنّه مذموم** أو ملام، مع أنه لم يُذنب، بل هو على خلق رفيع، يدلّ هذا على شدة حيائه ودماثة أخلاقه، حتى ليخجل لمجرد الشعور بنظرات الناس، وكأنهم يلومونه، فنجد نوع التشبيه في هذه الأبيات الشعرية هو تشبيه تام الأركان.

للتشبيه دور كبير في بناء القصيدة، وقد اهتم به أبو حيان الأندلسي وهو ما يثبت قدرته وبراعته في الصياغة وحسن التأليف وشاعريّته، كما نظهر أيضا تمكّنه في بناء صوره الشعريّة والربط بين الفن والواقع.

1-2-الإستعـــــارة:

الاستعارة هي أحد أهم الأساليب البلاغية في الشعر العربي، وتعد وسيلة فنيّة يعبّر بها الشاعر عن أفكاره ومشاعره بطريقه غير مباشره، من خلال تشبيه حذف أحد طرفيه، وغالبا ما يكون المشبه به، فيصبح الكلام أكثر إيحاء وجمال، وفي القصيدة: تأتي غالبا الاستعارة لتمنح النص بعدا خياليا ورمزيا، فيكاد القارئ يرى الأشياء الجامدة تنبض بالحياة، والمفاهيم تتجسد في صورة حسية، وبذلك تعزز الإيقاع الشعري، وتضفي على المعنى عمقا وتأثيرا عاطفيا أبلغ ومن خلال الاستعارة، يتمكن الشاعر من خلق عالم جديد خاص، تتداخل فيه الصور، وتتسع فيه الدلالات لتفتح المجال أمام التأويل والتذوق الفني.

[1] ديوان أبي حيان الاندلسي ، قافية الميم، ص 313.

ولأهمية الاستعارة نجد أن ابو حيان وظفها بكثره في شعره لتكامل الصور الشعرية وترابطها، فنجد في ديوانه صور بيانيه متعددة ومن بينها الاستعارة، " فالاستعارة من المجاز اللغوي، هي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتهما المشابهة دائما وهي قسمان:

1-2-أ **الاستعارة التصريحية:** هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

1-2-**ب الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه."[1]

استعان ابو حيان بمجموعه من الاستعارات في شعره نذكر منها:

يا لَيْلَةَ البَيْنِ مِن نَضارِ * صَرَعْتِ قَلبي بِما جَنَيْـــتِ**

يا تُرْبَةً قَدْ حَوَتْ نَضارًا * طِبْتِي شَذًى بالذي حَوَيْـتِ**

وَعَيْتِ عَقْلًا وَبَحْرَ عِلْمٍ * وَسُؤْدُدًا بِالَّتـــي وَعَيْـــتِ**

أَمْضنيَ الحُزْنُ يا نَضارُ * وَصِرْتُ مُضْنًى لِما مَضَيْتِ[2]**

في هذه الابيات نلاحظ وجود استعارات مكنية وتصريحية منها:

البيت الأول: (ليلة البين صرعت قلبي)، لقد شبه الشاعر ليلة البين بإنسان يصرع (يضرب) وحذف المشبه به(الانسان) وأبقى على صفه من صفاته(الصرع)، نوعها: استعاره تصريحيه.

البيت الثاني: (يا تربه قد حوت نظرا): شبها الشاعر ابنته نضار بالذهب (نضار= ذهب)، وصرح بالمشبه به(الذهب)، نوعها استعاره تصريحيه،(وطبتي شذى): شبه الشاعر التربة بزهره او شيء طيب الرائحة يفوح شذاه، حذف المشبه به(الزهرة) وأبقى على صفه(الشذى)، نوعها: استعارة مكنية.

البيت الثالث:(وبحر علم) ان الشاعر شبه العلم بالبحر في سعته وغزاره محتواه، وحذف المشبه به (البحر الحقيقي)، وأبقى صفه من صفاته وهي (البحر) للدلالة على السعه والعمق،

[1] البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع للمدارس الثانوية، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، 1999م، ص 77.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية التاء، ص76-77.

ففي الحقيقة العلم ليس بحرا لكنه شبهه مجازا، ليصدر كثرة العلم واتساعه كما البحر واسع وعميق، نوعها: استعارة مكنية.

البيت الرابع:(يا نضار): هنا الشاعر ينادي نضار بمعنى الذهب، وهو اسم الابنة المتوفية، فشبهت بالذهب، وصرح بالمشبه به، نوعها: استعاره تصريحيه.

خلاصة التصنيفات

البيت	الاستعارة	نوعها
1	ليلة البين صرعت	استعارة تصريحية.
2	يا تربة قد حوت نضار. طبتي شذى.	استعارة تصريحية. استعارة مكنية.
3	بحر علم	استعارة مكنية.
4	يا نضار	استعارة تصريحية.

يحتوي ديوان أبي حيان الأندلسي على عددٍ من الاستعارات البلاغية المتنوّعة، وقد قمنا باختيار نماذج منها تمثّل مختلف الأغراض الشعرية التي تناولها في أشعاره:

رقم 15 البيت 5:

وَقَدْ قَطَعُوها بِالسُّيُوفِ وَخيّطُوا * بِأَسْهُمِهِمْ فَتْقَ الجُسُومِ العَصِيَّةِ**[1]

رقم17 البيت 1:

رَمانِيَ الزَّمانُ بِأَحْداثِهِ * وَكُنتُ صَبُورًا عَلَى ما حَدَثْ**[2]

رقم22البيت2:

[1] دوانه، قافية التاء، ص78

[2]ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الثاء، ص81

فَيَسْتَخْدِمُ الجُهَّالَ يَنْهَبُ مالَهُمْ * وَيُبْدِي لَهُمْ كَذِبًا عَلَى اللَّهِ فاضِحًا[1]**

رقم28البيت 11:

فَإِذَا الضُّرُّ ما تَساقَطَ لَفْظًا * لَوْ تَجَسَّدْنَ كُنَّا عِقْدَ الجِيدِ[2]**

رقم 33: ب/ البيت8

عَبِقَتْ مِنْ شَذَاهُمْ الأَرْضُ لَمَّا * وَطِئُوهَا، فَتُرْبُهَا مِعْطَارُ[3]**

رقم 02 البيت4:

وَقَد ذَوتْ زَهَرَاتُ الشَّعْرِ وَآسَفًا * لَمَا غَدَا مَاءُ فِكْرِي غَائِرًا يَبْسَا[4]**

يتجلى لنا أن الصور الاستعارية التي وقفنا عليها مستمدة من ديوان الشاعر أبي حيان الأندلسي، وهي نماذج من كثير لم يُحط به هذا البحث. وقد تبيّن لنا أن الاستعارة كانت أبرز الصور البلاغية حضورًا في شعره، لما تضيفه من جمال تعبيري وإيحاء شعري عميق.

فهي ليست مجرد زخرفة بلاغية تُجمّل النص، بل تُعدّ وسيلة فنية تعبّر عن الوجدان، وتكشف عن هوية الشاعر، وجماله الداخلي والخارجي، الأمر الذي أسهم في جعل الشعر الأندلسي من أرقى أنماط الشعر العربي من حيث التصوير والإيحاء.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الحاء، ص90

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الدال، ص101

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الراء، ص148

[4] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية، ص179

1-3-الكنـــــــايــة:

الكناية في القصيدة هي اسلوب بلاغي يستخدم للتحضير عن معنى غير مباشر، من خلال الإشارة الى شيء ما بمعناه المجازي، وتعد الكناية من أبرز وسائل الايحاء والتلميح في الشعر، حيث تتيح للشاعر ان يعبر عن معان عميقه بطريقه غير مباشرة، تعطي جمالا ودهشه وللقارئ او السامع، "والكناية عند البلاغيين هي لفظ أطلق واريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينه لا تمنع من اراده المعني الاصلي مع المعنى المراد."[1] يقصد ذكر لفظ له معنى حقيقي، فهي تعبير دقيق عن الشيء المراد وصفه، تعني العذوبة ودقة التعبير ورقة المعنى العام آخذة حصة لها من الأسلوب الجمالي.

استعمل ابو حيانا الاندلسي كعادته في اسلوبه العديد من الكنايات ليظهر قدرته على التصور ففي قوله:

صَفَوْتُ لَهُ ضَمِيرًا وَاعْتِقَادًا * فَجَازَانِي بِمَذْقٍ لَا صَفَاءَ**[2]

المذق هو اللبن الممزوج بالماء، وهو كنايه عن عدم الإخلاص، وهي توحي بان الطرف الاخر قابل صفاء الشاعر واخلاصه بالغدر او الجفاء، من غير تصريح مباشر بذلك، وهذا ما يجعلها كناية بلاغية جميلة ومعبرة.

وقوله في القصيدة الثانية:

أَبَدْرُ بَنِي خَاقَانَ، رِفْقًا بِعَاشِقٍ * بَرَاهُ الْهَوَى حَتَّى لَقَدْ كَادَ أَنْ يَخْفَى**[3]

[1] الكناية والتعريض، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء، الإسكندرية، مصر، ص21.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الألف، ص58.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص241.

خاقان: اسم لكل ملك خقنه الترك على أنفسهم اي ملكوه وراسوه، وبنوخاقان: كنايه عن الترك، التاج (خقن).

وقال ايضا:

عَلِقْتُهُ سَبْجِـــيَّ اللَّوْنِ فَاحِمَـــــهُ * ما أَبْيَضَ مِنْهُ سِوَى ثَغْرٍ حَكَى الدُّرَرا**

قَدْ صَاغَهُ مِنْ سَوَادِ الْعَيْنِ خَالِقُهُ * فَكُـــلُّ عَيْـــنٍ إِلَيْهِ تَدْمـــَنُ النَّظَـــــرَا[1]**

"**سبجي اللون فاحمه**": الكناية هنا عن شده السواد وجمال اللون وسبجي تعني شديد السواد، وتستخدم لوصف الأشياء الجميلة الداكنة مثل الحبر أو الليل، والكناية تفيد المدح في الجمال والهيبة، لا مجرد ذكر اللون.

" **ما أبيض منه سوى ثغر حكى الدرر**"

هنا كنايه عن جمال الابتسامة والأسنان البيضاء، لم يذكر اسنان مباشره، بل استخدم" ثغر" و"**حكى الدررا** " أي كأن أسنانه لؤلؤ، وهي كنايه عن الصفاء والبياض الباهر.

" **قد صاغه من سواد العين خالقه**": كناية عن الحسن المفرط والجاذبية، إذ يشبه المحبوب بانه مصنوع من سواد العين، الذي هو موضع الجمال والعناية في الوجه، وهذا تعبير عن الافتتان الكامل بجماله.

"**فكل عين إليه تدمن النظرا**" الكناية هنا من الروعة في الجمال، بحيث لا تمل العيون من النظر اليه، اي تفتن به.

ومن رثائه لابنته العالمة "نضار"، قوله:

عَزَفَتْ نَفْسِي عَنْ هَذَا الْوَرَى * بَعْدَمَا حَلَّتْ نِضَارٌ فِي الثَّرَى**

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الراء، ص124.

فَبِسَمْعِي صَمَمٌ إِنْ حَدَّثُـــوا * وَبِعَيْنِي نُبْوَةٌ إِنْ تَنْظُـــــرَا**[1]

في البيت الأول: كناية في قول الشاعر" **حلت نظار في الثرى**" وهي كناية عن الموت، أي؛ أن أحبائه أو من كان يحبهم أو يأنس بهم قد ماتوا ودفنوا في التراب، ونوع الكناية هي: كناية عن موصوف(الميت)، وقد ذكر الموصوف بالمعنى ولم يصرح به.

وفي البيت الثاني: "**فبسمعي صمم**" و "**بعيني نبوة**" كنايه عن عدم الرغبة في الاصغاء او النظر، أو يمكن أن تفهم ككناية عن الزهد في الحياة والناس بعدما أصابه من فقد، نوع الكناية: هي كنايه عن صفه، وهي الكآبة والانصراف عن الدنيا.

نستنتج أن الكناية أسلوب بلاغي يستخدم للتعبير عن معنى غير مباشر من خلال الايحاء دون التصريح، وهي تضفي على الكلام عمقا وجمالا، وتترك للقارئ أو السامع متعه التأمل والاستنتاج.

أي؛ لا تظهر المعنى الحقيقي مباشره، بل توحي به وتدعو المتلقي الى التفكير، وهي تستخدم غالبا للتزيين البلاغي.

1-4-أثر الحواس وارتباطهما الجمالي في الصورة:

تلعب الحواس دورًا محوريًا في تشكيل الصورة الشعرية، إذ تُعدّ الوسيط الأول بين الشاعر والعالم من حوله، ومن خلالها ينفذ إلى عمق التجربة الإنسانية. فالإدراك الحسي لا يقتصر على نقل المشهد، بل يسهم في شحن الصورة بعاطفة وجمال، يجعلها أكثر تأثيرًا وفاعلية. وحين تتجلى الحواس في الصورة الشعرية، فإنها تمنحها بُعدًا حيًّا يوقظ خيال المتلقي ويثري تجربته الجمالية، حيث تتداخل الرؤية والسمع والشم واللمس والذوق في نسيج فني يعبّر عن صدق الإحساس وثراء التجربة الشعرية، ويتضح ذلك في أثر الصورة الشعرية، وهي عنصر أساسي في التعبير الشعري، وتعد الوسيلة التي يستخدمها الشاعر تصوير شاعره وأفكاره وتجسيدها في شكل فني جميل، عن طريق اللغة المجازية والخيال والصورة هي تركيب لغوي يتكون من الفاظ متخيلة، تعبر عن فكره أو إحساس أو مشهد بطريقه غير مباشره، وتشير في المتلقي إحساسا جماليا أو تصورا ذهنيا.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الراء، ص 146

وأن الصورة الشعرية عند شعراء الاندلس تميزت بطابع فني خاص، حيث تأثرت بالطبيعة الأندلسية الساحرة، وبالبيئة الثقافية المتنوعة، وبالاحتكاك بالحضارات المختلفة، لذلك جاءت الصورة الشعرية لديهم غنيّة بالألوان والخيال والموسيقى، وامتزجت فيها العاطفة العميقة مع الرؤية الجمالية للطبيعة والحياة، ورد في كتاب الصورة الشعرية " وعي الشاعر العربي بذلك هو الذي يدعوه الى اختزال عواطفه ومشاعره النفسية في هذه الحسيات التي تتعدد اطرافها، وتتحد ابعادها في النسق الشعري، حامله من العواطف والانفعالات ما يدركه متلقو هذا الشعر"[1].

يُعدُّ أبو حيان الأندلسي من الشعراء الذين أولَوا الصورة الشعرية اهتمامًا بالغًا، إذ نظر إليها بوصفها أداة فنية تسهم في تجسيد الأفكار والمشاعر بطريقة مؤثرة، فالصورة لديه ليست مجرد عنصر جمالي، بل وسيلة للتعبير عن الحالات النفسية والانفعالات العاطفية، بما يجعل المتلقي يعيش التجربة الشعورية التي ينقلها النص، ويتعامل أبو حيان مع الصورة الشعرية باعتبارها مفهومًا حيًّا متفاعلًا مع التراكيب اللغوية، يُسهم في تشكيل الأثر الجمالي والمعنوي في نفس السامع أو القارئ، ونجد تجليات هذا المنهج في العديد من أبياته، ومن أبرزها وصفه للنوتي، حيث يقول:

كُلِّفْتُ بِنُوتِي، كَانَ قِــوَامُهُ * إِذَا يَنْفِنِي خُوطٌ مِنَ الْبَانِ نَاعِمِ**

مَجَارِفُهُ فِي كُلِّ قَلْبٍ مَجَاذِبٌ * وَهَـزَّاتُهُ لِلْعَـاشِقِينَ هــــــزَائِمُ**[2]

الشاعر يصف فتاه رشيقة ناعمه الحركة، فتنت بجمالها القلوب، وكل من رآها تعلق بها، حتى ان حركاتها البسيطة توقع العشاق في غرامها وتغلبهم كما تغلب الجيوش وهذا التعليق بالفتاة جعل أبو حيان يبدع في شعره من خلال الصورة الشعرية والتي بها يوصل مكانتها بوصفها للقارئ، فجعل للصورة الشعرية دعائم وأثر تقوم عليها لأهميتها.

[1] الصورة الشعرية في شعر بشر بن ابي حازم الأسدي، رسالة لنيل الدكتوراه للطالب عالي سرحان عمر القرشي، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية فرع الأدب، 1988م، ص12.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الميم، ص 37.

كما يقال إن "عمل الذهن الانساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له، يصنف هذا التعريف الصورة بحسب مادتها الى صور بصريه وسمعيه وشميه وذوقيه ولمسيه، فهي تشكيلات مستمده من عمل الحواس الخمس، ويضاف لها الصور الحركية والعضوية، وقد تغلب حاسة منها على صوره ما فتنسب اليها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صوره اخرى مما يسمى بالصورة المتكاملة"[1].

فالإدراك الحسي يعتمد اليه بشكل كبير الشاعر حيث يستدعي البصر والشم والسمع والنمس وحتى الذوق في رسم مشاهد مظاهر الحياة، واستخدام الشعراء اوصافا دقيقه للألوان والاصوات والروائح ومذاق الفواكه وملمس النسيم ليجعلوا المتلقي يعيش التجربة الشعرية بكل جوارحه، وفي هذا السياق لا يقتصر على التصوير فحسب بل يتحول الى وسيله للتعبير عن الشوق والحنين وحتى الحزن وغيرهم.

ومنه فتتمثل الاثر التي اعتمد عليها ابو حيان الاندلسي في شعره في الصور الحسية (الحواس): البصرية، السمعية، الذوقية، والشمية.

1-4-1 الصورة البصرية:

تعد من أبرز الأدوات الفنية التي يستخدمها الشاعر لإيصال افكاره ومشاعره عبر تجسيد مرئي يخاطب حاسة البصر لدى القارئ، تسهم هذه الصور في اضفاء جمالية خاصة على النص الشعري، حيث تحول الكلمات الى مشاهد حيه تثير الخيال وتعز زمن تأثير القصيدة " فقط كانت النظرة الى طبيعة الخيال الشعر منحصرة في النمط البصري وحده، وهو أمر كان يعبر عنه اديسون(Addison) بقوله: أننا لا نستطيع أن نتخيل صوره ليست بصرية في أساسها"[2] يوضح

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس، القاهرة، ط2، 1981م، ص28.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، بيروت، ص311.

في مقولته التخيل نفسه يعتمد على خيراتنا ومخزوننا من الصور التي رأيناها سابقا، مما يجعل من الصعب تخيل صوره لا تحتوي على عنصر بصري، لأنها كانت اكثر الصور الشعرية شيوعا.

وفي الواقع تعتبر حاسة البصر من اقوى الحواس واكثرها تأثيرا في الشعر ،من خلالها يلاحظ ويرى ويتفاعل مع محيطه، وبالنسبة له الرؤية البصرية ليست مجرد نقل للمشهد، بل هي مصدر للإلهام، حين ينتقل الشاعر من الواقع الى الخيال لا يعود البصر مجرد اداه ماديه بل يصبح وسيله لتشكيل عوامل جديدة أي؛ يصوغ الشاعر صورا لا وجود لها في ذهنه، لكنه يستخدم مفردات بصريه ليجعلها محسوسة لدى القارئ، واحيانا يرى الشاعر ما لا يرى (كالحنين، الحزن الامل...) فيجسدها بصريا شعارات وتشبيهات" ولا شك ان مثل هذه النظرة الى الخيال كانت تدعم وتؤكد ذلك الجنوح الشديد لدى البلاغي والنقاد الى حصر الجوانب الحسيه للتصوير (وما يصل به من حديث عن التشبيه والاستعارة والتمثيل) في الجانب البصري"[1].

على أبي حيان الاعتماد على حاسة البصر لإيصال محتوى نصه كوصف، الفيل الاحدب وغيره، وكلها تعتمد على ما يراه بعينه واعاده ترجمته من خلال ابياته، فقال في قصيدته وقعت عينه على أحدب يذكرنا بأحدب ابن الرومي، مع الفارق بين الصورتين في العمق والدقة:

فَقَطْ تَعَشَّقْتُهُ أَحْدَبًا كَيِّسًا * يُحاكِي نُجْبًا حَنِينَ الْبُغَامِ**

إِذَا كِدْتُ أَسْقُطُ مِنْ فَوْقِهِ * تَعَلَّقْتُ مِنْ ظَهْرِهِ بِالسَّنَامِ[2]**

يقصد الشاعر في البيت الأول بدأ بلفظة "تعشقته" أي؛ تعلقت بالأحدب ويرى أنه أحدبا وثقيلا، مع ذلك يحاول يظهر نفسه كأنه نجيب وسريع ونبيب، ويخرج صوتا شبيها بصوت الإبل حنين، ربما تعبيرا عن التعب أو الادعاء.

والبيت الثاني يكمل الشاعر المشهد الساخر: يصف ارتباكه وعدم ثباته حتى أنه يوشك على السقوط، يعني أن البيتين يقدمان صورة بصرية فكاهية لرجل غير مريح، يحاول يتظاهر بالرشاقة والقوه ولكنه في الحقيقة ثقيل وبليد، ويتمايل يوشك أن يسقط ، وأن حاسة البصر هنا

[1] المرجع نفسه: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 112.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الميم، ص38.

أخفت على الصورة تكاملا بينما يحثه أبو حيان تجاه الرجل الاحدب وما يراه في الواقع، فتعتبر حاسة البصر من الآثار المهمة في بناء الصورة لأنها أدت دورا بارزا في الشعر فحاسة البصر عند الشاعر ليست مجرد وسيله للإدراك الحسي، بل تتحول إلى أداة فنية وجمالية من خلالها يستخدم الصور البصرية لإحداث تأثيرات في القارئ، كالإعجاب، السخرية أو الحنين، فوصفها الشاعر لأنها أكثر الحواس أهمية لإيصال الاشياء بكل تفاصيلها .

وكذلك الشاعر وصف فيلا وصفا دقيقا فقال:

وَأَدْكَنْ مِثْلَ الطَّوْدِ أَمَّا سَرَاتُـــهُ * فَفَيْحَاءُ يَعْلُوهَا عَدِيدٌ مِنَ الرَّجُـــلِ**

لَهُ جُثَّةٌ عُظْمَى كَانَ إِهَابُـــــهُ * صَفِيحَ حَدِيدٍ لَا يُخَرَّقُ بِالنَّبْـــــلِ**

لَمُوحٌ بِالْخُسْوَيْنِ كَالنَّارِ أُشْعِلَتْ * يَرَى بِهِمَا مَا كَانَ أَخْفَى مِنَ النَّمْلِ[1]**

تتجلّى في هذه الأبيات صورة الفيل بوصفه كائنًا جبارًا، ذا جسدٍ عظيم وهيبةٍ مهيبة، يصعب على العدو إصابته أو التغلب عليه، فقد جاء وصف العينين ليضفي على الصورة أبعادًا تتجاوز المظهر الجسدي إلى البصر الثاقب والرؤية النافذة، إذ يرى ما خفي ودقّ، مما يوحي بذكاء فطري ويقظة مستمرة.

ويبدو أن الشاعر لم يُعجب به لجسمه فقط، بل لنظره الثاقب أيضًا، إذ لولا تلك النظرة الخارقة، لما استوقفه المشهد، ولما ألهمه نظم هذه الأبيات التي تجلّت فيها سمات العظمة، والشموخ، والرهبة في تصوير بديع، هذه الصور البصرية تسهم في بناء مشهد حيّ نابض، يجعل القارئ كأنه يُبصر الفيل ماثلًا أمامه، بما يُظهر قدرة الشاعر على تحويل اللغة إلى أداة تصوير سينمائي، تتجاوز الزخرفة إلى التأثير الحسي والذهني معًا.

وقال معربا عن مدى حبه امه حيان، وشده شغفه بها:

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية اللام، ص 38.

جُنِنْتُ بِهَا سَـوْدَاءَ لونٍ ونَاظِـــــرٍ * وَيَا طَالَـــــمَا كانَ الجُنونُ بسَوداء**

وَجَدتُّ بِهَـا بَرْدَ النَّـــــعِيمِ وَإِنْ يَكُنْ * فُـؤَادِيَ مِنْـــــــهَا فِي جَحِيمٍ ولأْواءِ**

وشَاهَدتُ مَعْنَى الحُسْنِ فِيهَا مُجَسَّدًا * فَأَعْجَبْ لِمَعْنًى صَارَ جَوْهَرَ أَشْيَـــاءِ**

اطـــــاعنةً مِنْ قـــــــدِّها بِمُثَقّفٍ * أَصِبتَ وما أَغْنَى الفَتى لِبسُ حَصْدَاءِ**

لـقد طَعَنَتْ والقَلْبُ سَاهٍ فمـــا دَرَى * أبالْقَدِّ مِنْـــــها امْ بِصَعْدَةِ سَمْـــراءِ.** [1]

يتّضح من هذه الأبيات أن أبا حيان الأندلسي اعتمد اعتمادًا كبيرًا على حاسة البصر في نقل ما يشاهده، وفي إيصال مراده للقارئ، إذ جاءت الألفاظ والتعابير حافلة بالصور البصرية الجاذبة التي تُثير الانتباه وتُعزّز التخييل، وقد منح العين دورًا محوريًا في التعبير، لا باعتبارها وسيلة للرؤية فحسب، بل بوصفها نافذةً تنعكس من خلالها أعماق الإنسان ومشاعره، فهي الأقرب إلى الكشف عن مكنونات النفس، من جهة، وعن مشاعر الودّ والحبّ والانجذاب من جهة أخرى، وهكذا استطاع الشاعر أن يُحمّل الصورة البصرية دلالات وجدانية تتجاوز حدود الوصف الظاهري، فتمنح النص عمقًا شعوريًا وجماليًا في آنٍ معًا.

شبه في معظم أبياته ما يراه بعينه وما يصفه ويعبر عن جنونه بزوجته سمراء اللون والعين حيث يوظف فكره الجمال المرتبط باللون الاسمر، وان قلبه يعاني كالجحيم بسبب حبها، ويقول ايضا انه رأى الجمال بعينه متجسدا في زوجته، وكان(معنى الحسن) تجسيد مادي في صورتها، ويشبه ابو حيان تأثير جمالها عليه بطعنه من رمح(م ثقف)، فرغم انه يلبس درعا (حصداء) فان هذا لا يغنى عن اصابته بجمالها، ويختم الشاعر بالبيت الاخير في وصف حاله قلبه: لقد طعن (اي اصيب بالحب) وهو غافل، ولا يدري ان كانت الطعنه قد جاءت من قوامها

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الهمزة، ص 37

الرشيد (قدها) ، ام من رمح حقيقي(صعدت سمراء= نوع من الرماح يقال انه يصنع في اليمن)، وهذا استعاره تشبه الجمال بالأذى الذي لا يتق.

كل هذا التشابه، تستخدمه الصور الفنية الكثيفة لتمثيل الجمال المؤذي، ولتجسيد المشاعر المضاربة تشر بها بين النعيم والجحيم، وبين الافتتان والوجع، جمال زوجته هنا يصور كقوة قاتله لا سبيل الى مقاومتها.

ولا ننسى حالة الحزن والأسى لدى ابو حيان بسبب فقدانه وحنينه لابنته نضال، والألم والحسرة التي المت به، ولعل أكثر اشعاره في الرثاء، فقد كانت كثيره لديه ولها مكانه خاصه في نفسه، فهي لديه أكثر من اخيها ليان، وقد عبر عن ذلك فقال:

ضَرِيحُ بِنْتِي جَعَلْتُ بَيْتِي * وَقُلْتُ: لَيْتِي أَمُوتُ، لَيْتِي**

قُدُومُ حَيٍّ يَغِيبُ يُرْجَـــى * وَلَيْسَ يُرْجَى قُدُومُ مَيّـِتِ[1]**

البيتان الشعريان يرسمان صوره موجعه لفقدان الابنة، ويعبران عن الحزن العميق والياس الذي يصاحب فقد الأحبة، خصوصا حين يكون الفقد أبديا، ويؤكد ان الصورة البصرية هي ترجمه ايضا لما يدور في اذهاننا وما نشعر به من حزن وفرح وغيرهما.

1-4-2 الصورة السمعية:

إن الأثر السمعي أو الصورة السمعية في القصيدة الأندلسية، يعد من أبرز العناصر الفنية التي استخدمها الشعراء لإضفاء حيوية وواقعية على النص الشعري، إلى جانب تنشيط حواس المتلقي، خاصه حاسة السمع، مما يعمق من تأثير القصيدة وجماليتها، وعند ذكر السمع يخطر في عقولنا الايقاع الموسيقي والتي تحدثه الابيات الشعرية، ومن سمات الايقاع الموسيقي" ينشط النفس، ويبعث الإحساس بالسمو والفخار والقوه، وبذلك يصبح الأثر شاملا، ليس نابعا من

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية التاء، ص 39.

الأذن بل قوة حافظة تنفذ إلى النفس، لأن الايقاع الموسيقي يحدث رنينا في جهازنا كله، وقد يستولي هذا الأثر على مشاعرنا ويمسينا إحساسنا بمن حولنا، وقد يرهف الإحساس وينشط الانفعال، ويصبح الانسان مستعدا للتأثر الايحائي، ويصير كالنائم نوما مغناطيسيا ، أو يشعر بأنه في عالم آخر مملوء بالخواطر والأحلام"[1].

اتخذ أبو حيان هذا البيت واستعمل فيه الصورة السمعية، في قصيدة، "حظر المملوك ابو حيان" فقال:

شَاهَدْتُهُ وَسَمِعْتُ فَضْلًا خِطَابَهُ * يَا حُسْنَ مَا نَظَرٍ وَطِيبَ سَمَاعِ**[2]

في هذا البيت يتحدث عن العالم صدر الدين محمد بن الخطيب المعروف "بابن الوكيل"، فيقول أنه استمع إلى حديثه(سمعت فضل خطابه) هنا يضاف البعد السمعي لأنه استمع إلى خطاب ابن الوكيل فوجد فيه جمال وأن(طيب سماعي) سماع صوته وخطابه ينعش النفس، و(سمعت) و(سماع) يوجهان المستمع الى الانتباه لصوت ابن الوكيل وإيقاع كلمته، والايقاع الصوتي، وهذا تكرار حرف(س، م) يخلق رنينا يكمل الصورة السمعية أي؛ أن سماع الشاعر لخطاب ابن الوكيل بمجرد سماعه نال اعجابه فنظم له هذه الابيات التي ظهر فيها الصورة السمعية جاء في هذا البيت مستعينا بالسمع والبصر(كشاهدته، حسن ما نظر) لكن نكتفي بالسمع .

وقوله ايضا في ديوانه:

فَمَا رَوْضُهُ غَنَّاءُ غِبَّ سَمَائِهَا * وَقَدْ جَاءَهَا ظِلٌّ بِأَسْحَمَ أَوْطَفِ**[3]

[1] محمود علي مكي: الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، مصر، ط1، 1995م، ص 27.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية العين، ص 216.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص 226.

هنا أبو حيان قصد بكلمة(غناء) كثرة الأصوات في الروضة مثل تغريد الطيور وحفيف الأشجار أي؛ أن الروضة مليئة بالأصوات العذبة، ونرى أن هذه الكلمة(غناء) بطيتها صورة سمعية، وهي من الصور البلاغية التي تثري المعنى وتحمل أثرا وحيوية للقصيدة، فالسمع ظهر من خلال لفظه(غناء).

وقال في بيت اخر:

لِسَانِي بِالشُّكْرِ مُنْطَلِقٌ * فَلِمَ لَا تَجُودُ بِتَصْحِيفِهِ؟**[1]

يعبر الشاعر عن امتنانه واعترافه بفضل هذا الشخص، حيث أن لسانه لا يكف عن شكره، حيث يتخيل الشاعر صوت اللسان وهو ينطق بالشكر، وتتجلى الصورة السمعي في قوله (لسان بالشكر منطلق)، حيث يصور الشاعر لسانه وكأنه ينطق بالشكر، مما يحدث تأثيرا سمعيا في ذهن القارئ، فاستخدام عبارة (لساني بالشكر منطلق) تتعلق بالصوت والكلام، والشاعر قام بالسماع والانصات ليحدث تأثيرا سمعيا.

وقال يخاطب من وعده بان يرد عليه كتاب سيبويه ومطله:

لَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ يُرْجَى لِمُعْضِلَةٍ * مَا الْبَحْرُ مَلْطَمًا مَا الْغَيْثُ مُنْدَفِقًا**[2]

ويظهر في قول الشاعر:(البحر ملتطما) و(الغيظ مندفعا) صوت تلاطم الأمواج(البحر ملتطما) وهو صوت قوي ومسموع، وتصور أيضا صوت اندفاع المطر الغزير(الغيث مندفعا) هو أيضا مشهد صوتي يوحي بالقوة والفيضان ، إذن الشاعر يصف إلينا مشهد الإحساس بالصوت في القصيدة، مما يجعل الصورة سمعية واضحة، تعزز من قوة المعنى جماله وأثره الواضح في البيت الشعري ، فقد ظهرت الصورة السمعية في هذه القصيدة عند استماعه لصوت تلاطم أمواج

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص 231.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص248.

البحر وصوت اندفاع المطر الغزير فركب لعواطفه جوا من التالف والتطابق والانسجام، وأن حاسة السمع تدخل في نفس الشاعر والقارئ.

وبهذا تكون أن حاسة السمع تمكن الشاعر من التفاعل مع العالم من حوله، سواء من خلال أصوات الطبيعة، أو أصوات الناس أو الحيوانات أو غيرها، فتثير فيه مشاعر وانطباعات يعبر عنها في شعره، وكذلك تحمل دلالات شعورية، كصوت البكاء للدلالة على الحزن، أو الضحك للدلالة عن الفرح، وهكذا تستخدم ذات الشاعر النفسية.

1-4-3 الصورة الذوقية:

الصورة الذوقية عند الشاعر الأندلسي تعد من أبرز ملامح الشعر الأندلسي، وهي الصورة التي تعتمد على الحواس، وخصوصا حاسة التذوق والشم، في تشكيل المشهد الشعري، وهذا النوع من الصور يستخدم لنقل إحساس لذيذ أو نكهة معينة، ويرتبط عادة بوصف الطبيعة، مجالس الأنس، الأطعمة، حتى المحبوب، فيوضح الشاعر أبو حيان الصورة الذوقية في هذا البيت قائلا:

وَخُلُقُهُ أَلْطَفُ مِنْ * عَذْبِ فُرَاتٍ سَائِغٍ**[1]

يصف الشاعر أخلاق الممدوح بأنها رقيقة وعذبة، تتجاوز في صفائها ونقائها عذوبة الماء الفرات، وهو الماء العذب السلس الذي يُشرب بسهولة ويُضرب به المثل في النقاء، وتتجلّى هنا الصورة الذوقية بوضوح، إذ يُقارن الخُلق الحسن بلطافة الماء العذب، في إيحاء حسي يجعل القارئ يشعر بحلاوة الطباع ونعومة التعامل، كما يشعر بارتواء النفس وانتعاشها عند تذوق الماء البارد الصافي، فليست هذه الصورة مجرد تشبيه سطحي، بل هي تجسيد حسيّ لمعنى معنوي، تُحرّك وجدان القارئ وتُبهج نفسه، وتربط بين الخلق الجميل والإحساس بالراحة والسرور، في تصويرٍ راقٍ يُجسّد الجمال الداخلي في هيئة مذاق لطيف سائغ.

وقال ابو حيان:

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الغين، ص220.

قَدْ فاحَ مِنْها أَريجُ الْمِسْكِ لِلنّاشِقِ * فَوَقَّتْ عَيْنُها سَهْمًا لَنا راشِقِ**

وَيا وَيْحَ صَبٍّ بَعيدِ الْمُلْتَقى عاشِقِ * كَأَنَّما قَلْبُهُ في مِخْلَبِ الْباشِقِ[1]**

يرى الشاعر أن رائحة المحبوبة تفوح كالعبير، ويشبّهها بالمسك الفوّاح، حتى إنّها تبلغ من يشمّ بعمقٍ وقوة (الناشق)، في صورة شمية واضحة تعبّر عن الجاذبية الساحرة التي تحيط بالمحبوبة وتثير الوجدان، ولم يقتصر التصوير على حاسة الشم، بل مزجه الشاعر بصورة بصرية تتمثّل في سهمٍ ينطلق من عينيها، كناية عن النظرة القاتلة التي تُصيب القلب، إلى جانب صورة جسدية مؤلمة حيث يُصوَّر القلب كأنه في مخلب باشق، في إشارة إلى شدة العذاب والتمزق الذي يخلّفه الحب، إن هذين البيتين يجمعان بين حواس متعددة في تصوير حالة العشق، مما يُضفي على المشهد عمقًا وانفعالًا قويًّا، حيث يلتقي الجمال بالحسّ، والعاطفة بالألم، في بناء شعري حسي متكامل.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص 271.

2-جماليات البناء الصوتي (جماليات الموسيقى):

يُعدّ البناء الصوتي أو الموسيقي في الشعر أحد أهم العناصر الجمالية التي تسهم في تحقيق الإيقاع الداخلي والخارجي للنص، وتمنحه سحره الخاص وأثره العاطفي في المتلقي، وتتبع جماليات الموسيقى الشعرية من انسجام الوزن والقافية، وتناغم الحروف والأصوات، وتوظيف التكرار والتقابل والنبر، مما يضفي على القصيدة إيقاعًا يجذب الأذن ويعزز المعنى، فالموسيقى الشعرية لا تؤدي وظيفة جمالية فقط، بل تُسهم في إبراز دلالات النص، وتكثيف التجربة الشعورية، وتحقيق التوازن بين الشكل والمضمون.

2-1 الموسيقى الخارجية (الايقاع الخارجي):

تعتبر الموسيقى الخارجية، أو الإيقاع الخارجي، من أبرز مظاهر الجمال الفني في الشعر، إذ تقوم على العناصر الوزنية التي تحكم بنية القصيدة مثل الوزن والقافية. ويُعدّ الوزن الشعري إطارًا إيقاعيًا يُكسب النص تناغمًا صوتيًا، بينما تسهم القافية في خلق وحدة موسيقية تختم بها الأبيات وتربطها ببعضها. ويُضفي هذا الإيقاع الخارجي على القصيدة طابعًا سمعيًا جذابًا يعزز من تأثيرها العاطفي والجمالي، ويمنح المتلقي شعورًا بالانسجام والترابط، مما يجعل الموسيقى الخارجية عنصرًا أساسيًا في إحياء المعنى وتقوية حضور الصورة الشعرية، نظهر ذلك فيما يلي:

2 -1-1 الوزن:

حين يُلقي الشاعر قصيدته، تشدّنا أول ما تشدّنا موسيقاها الظاهرة، تلك النغمة التي تنبع من انتظام البحر الشعري وحسن القافية، فتمسّ الأذن قبل أن يصل المعنى إلى العقل، إنها الموسيقى الخارجية، الإطار الإيقاعي الذي يحتضن المعاني ويكسب القصيدة نغمتها الخاصة التي تميّزها وتشدّ السامع إليها، فنجد الوزن من الايقاع الموسيقي الناتج عن تكرار التفعيلات العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، هذه التفعيلات تشكل البحور الشعرية، مثل الطويل البسيط الوافر وغيرهما، ونقصد "بوزن البيت هو سلسله السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأه الى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الاسباب والأوتاد".[1]

[1] مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص7.

ونجد أن الوزن الشعري هو النظام الذي يتبعه الشعراء عند تأليف قصائدهم، ويعتمد على التفعيلات التي تشكّل بنية البيت الشعري، تختلف هذه الأوزان من قصيدة إلى أخرى، تبعًا للعواطف والأفكار التي يرغب الشاعر في التعبير عنها. ويمكن القول إن الوزن الشعري هو مجموعة من التفعيلات التي تُبنى عليها الأبيات، مع الالتزام بمساواة بين الأبيات من حيث عدد الحركات والسكنات.

وتتكون الأوزان الشعرية من عشر تفعيلات رئيسية، وهي: (فعولن، مفاعيلن ،مفاعلن، متفاعلن، فاعلاتن، مفاعلتن، مستفعلن، مفعولاتُ، فاعلن، فاع لاتن ...)

2-1-2 القافية:

حين تصل القصيدة إلى شطرها الأخير، ينتظر السامع تلك النغمة الختامية التي تترك أثرًا موسيقيًّا خاصًا في الأذن والوجدان، هذه النغمة ليست عشوائية، بل تُعرف في علم العروض باسم القافية، وهي عنصر أساسي في بناء الموسيقى الشعرية.

فالقافية تمثل الجزء الأخير من البيت الشعري، وتُعد من العناصر الأساسية في بناء القصيدة العربية، إلى جانب الوزن، وهي ما يلتزم به الشاعر من حروف معينة في نهاية كل بيت، لتعطي القصيدة نغمة موسيقية وتناسقًا صوتيًا يضفي عليها جمالًا وإيقاعًا ، "ويراد بالقافية هذه الأصوات التي تتكرر في آخر كل بيت، أو كل مجموعة من أبيات القصيدة، وتكرير هذه الأصوات ركن أساسي في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر، ومعرفة القافية وبحثها لا يقل في أهميته عن معرفة أجزاء البيت من الشعر ووزنه، وما قد يحدث في أجزائه من تغيير، لأن من جهل أصول القافية تعرض لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند ذوي الذوق السليم"[1] ، تنقسم القافية إلى قسمين رئيسيين:

- **القافية المطلقة:** هي القافية التي يكون الرويّ فيها متحركًا، أي أن الحرف الأخير في البيت (الرويّ) يأتي بعده حرف أو حركة تُشبع الصوت وتُحدث جرسًا موسيقيًا، وتشمل: ما كان

[1] أمين علي السير: فن علم القافية، مكتبة الزهراء، كلية العلوم، جامعة القاهرة، ص26.

فيه إشباع بعد الرويّ، مثل الكلمات: *مطر، قمر، بصر*(الراء متحركة تليها حركة أو حرف مد)، وما كانت موصولة بـ هاء الوصل، سواء أكانت: ساكنة (أي لا يخرج بعدها صوت)،أو متحركة(أي تُلفظ بعد حركة، وتُسمى "هاء الخروج").

- **القافية المقيدة:** هي القافية التي يكون الرويّ فيها ساكنًا، أي لا تليه حركة أو صوت إضافي، وتنقسم بدورها إلى: ما كان مردفًا: أي مسبوقًا بحرف مد، كما في الكلمات: *زمان، عيون* (الراء في "عيون" ساكنة، قبلها مد بالواو)، ما كان خاليًا من الردف، كما في: *حَسَن، مِحَن* (الحرف الأخير ساكن وغير مسبوق بحرف مد).

2-1-3 الروي:

حين تتردّد القصيدة في الأذن، يبقى في نهايات الأبيات صوت ثابت لا يتغيّر، يربطها ببعضها ويمنحها وحدة موسيقية مميزة، ذلك الصوت الأخير هو العنصر الذي تُبنى عليه القافية، ويُعرف في علم العروض باسم الروي الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه، فمثلاً: إذا كانت جميع أبيات القصيدة تنتهي بحرف الدال، تُسمّى قصيدة دالية، وإذا انتهت بحرف **السين** تُسمّى سينية، وهكذا، ويُعد **الروي** أهم حرف في القافية، لأنه آخر حرف صحيح في البيت، وتقوم عليه وحدة الإيقاع في القصيدة، ويجب أن يتكرر في نهاية كل بيت بنفس الشكل والصفة (من حيث الحركة أو السكون). كما عرفه عبد الله درويش في كتابه دراسات في العروض والقافية: " الروي هو الحرف الصحيح اخر البيت، وهو اما ساكن واما متحرك فالروي الساكن يصلح ان يمثله اغلب الحروف الهجائية، وهناك قله من الحروف لا تصلح ان تكون رويا "[1].

يوضح لنا الكاتب أن الروي هو الحرف الصحيح الأخير في البيت الشعري، وتُبنى عليه القافية، وهو العنصر الأساسي الذي تتكرر به نهايات الأبيات، وقد يكون ساكنًا أو متحركًا، وكلاهما يُعد من أنواع الروي.

[1] عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيرية، ط3، 1987م، ص96.

2-1-4 الكتابة العروضية:

العَروض العربي علم دقيق يهتم بإيقاع الشعر وتنظيمه، وهو يشبه الموسيقى من حيث الاعتماد على الوزن والإيقاع، وتمامًا كما أن للموسيقى رموزًا تمثل النغمات، فإن للعَروض رموزًا تمثل التفاعيل والأوزان ، وفي الكتابة العروضية، لا نعتمد على قواعد الإملاء المعتادة، بل نكتب الكلمات كما تُنطق لتحديد الوزن بدقة ، وهذا ما يُعرف بالكتابة العروضية، وهي تختلف عن الكتابة الإملائية من نواحٍ عدّة، "وتعتمد الكتابة العروضية على امرين: (ما ينطق يكتب ؛ ما لا ينطق يكتب.)، ويترتب على ذلك عمليه زياده بعض حروف لم تكن مكتوبه إملائية، وحذف بعض حروف كانت مكتوبه املائيا"[1].

ويقصد في هذا القول أنّ الكتابة العروضية طريقة خاصة تُستخدم في علم العَروض (علم أوزان الشعر العربي)، وهي تختلف عن الكتابة الإملائية العادية، وهي تعتمد على الصوت وليس على الرسم الإملائي، لذلك تقوم على مبدأين:

ما يُنطق يُكتب: أي أن كل ما يُسمع عند نطق الكلمة يجب أن يُكتب، حتى لو لم يكن مكتوبًا في الإملاء العادي، مثال: كلمة (هذا) إملائيًا: "هذا" عروضيًّا تُكتب (هاذا /0/0)؛ لأن الألف تُنطق، **ما لا يُنطق يُكتب:** أي أن الحروف التي لا نسمعها عند النطق، ، مثال كلمة: (لكن) إملائيًا (لكن)عند النطق نقول "لاكِن "بدون تشديد أو حرف زائد، نكتبها في الكتابة العروضية(لاكن) ، كلمة (ذلك) تُكتب عروضياً (ذالك)، لأن الألف تُنطق، كلمة (هذاك) تُكتب عروضيا(هاذاك).

مثال على ذلك قول الشاعر أبي حيان الأندلسي في مدح النحو، والثناء على الخليل بن أحمد وسيبويه، ثم انتقل بعد ذلك إلى مديح صاحب غرناطة وغيره من أشياخه.

هُو العلْمُ لا كَالعلْـم شَـــــــــيءٌ تُرَاوِدُهُ * لقَدْ فَازَ بَاغـيه وأنْجَحَ قـــــاصدُهْ**[2]

---

[1] عبد الله درويش: ادراسات في العروض والقافية، ص17-18.

[2] ديوان أبو حيان الأندلسي، قافية الدال، ص354.

هُو لْعلْمُ لَاْ كلعـــــــلم شَيْئُنْ تُرَاْودْهُوْ *** لَقَدْ فَـاْزَ بَاْغيْهيْ وَأَنْجَحَ قَــاْصدُهْ

//0/0 //0/ 0/0 //0/0 0/0/0// *** //0/0 //0/0/0 //0/ //0//0

فعولن مفاعيلن فعولن مفـــاعيلن *** فعولن مفاعيلن فعول مفــاعلن

ومـــــا فضـل الانسان الا بعلمـه *** وما امتاز الا ثـــاقب الذهن واقده

وَمَاْ فَضـلُ لنْسَاْن إلْلَاْ بعلْمهيْ *** وَمَمْتَاْزَ إلْـلَاْ ثَـــاْقبُ ذْذهْن وَاْقدُهْ

0//0//0/0/ /0/0// /0/0 *** //0/0//0/0/ /0// 0/0/ /0//0

فعولن مفاعل فعولن مفـــــاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفــاعلن

وقد قصرت أعمـــارنا وعلومنا *** يطول علينا حصرها ونكـــابده

وَقَدْ قَصُرَتْ أَعْمَـــاْرُنَاْ وَعُلُوْمُنَاْ *** يَطُوْلُ عَلَيْنَاْ حَصُرُهَـــاْ وَنُكَاْبدُهْ

0//0// /0// 0/0/0// /0/ 0//0// *** //0/ //0/0/0// 0// / 0//0

فعول مفاعيلن فعول مفـاعلن *** فعول مفاعيلن فعول مفــاعلن

وفي كلها خيـر ولكـن اصلـــــها *** هو النحو فاحذر من جهول يعانده

وَفيْ كُلْلهَاْ خَيْرُنْ وَلَاْكنْنَ أَصْلَـــهَاْ *** هُوَنْنَحْو فَحْذَرْ منْ جَهُوْلنْ يُعَــاْنْدُهْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// *** //0/0 //0/0/0// 0/0// 0/0//0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعــلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعـــــلن

نلاحظ أن الروي هنا هو حرف الدال **(د)**، لذا تُنسب القصيدة إليه وتُسمّى قصيدة دالية، ونستنتج مما سبق أن التقطيع العروضي في القصيدة اتضح أن الشاعر استخدم البحر الطويل ومفتاحه:

طَوِيْلٌ لهُ دونَ البُحورِ فَضـــــــائِلُ * فَعُولُنْ مَفاعِيْلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ**[1]

كما نلاحظ بعض التغييرات التي طرأت عليه فنجد مفاعيلن وفعولن بحذف الحرف الخامس الساكن فتصبح مفاعلن وفعول ويسمى بالقبض (حذف الخامس الساكن).

البيت الأول: هذا البيت يُفتتح بتعظيم العلم، ويُصرّح بأن لا شيء يُقارن بالعلم، لا في الطلب ولا في المرتبة، ومن يسعى خلف العلم بإخلاص، فاز ونال مراده، ومن قصده نال النجاح، فيه تمجيد للمجتهدين في طلب العلم، وإعلاء لقيمته فوق كل مطلب.

البيت الثاني: يفصّل هنا أن العلم هو المعيار الحقيقي لفضل الإنسان، لا حسبه ولا ماله، والذي يمتاز بين الناس هو الذكي، المتوقد الذهن، الذي يدرك ويستنبط ويعي، البيت فيه دعوة إلى تنمية الذكاء والتميّز بالفكر والعلم.

البيت الثالث: الإنسان مهما عاش، فعمره محدود، وعلوم الدنيا كثيرة متشعبة. يُشير إلى أن الوقت لا يكفي لإتقان كل شيء، وأن الإنسان يُكابد ويعاني في تحصيلها. البيت يلمح إلى أهمية انتقاء العلوم النافعة والأصولية.

البيت الرابع: رغم أن كل العلوم خير، فإن علم النحو هو أصلها، وبه يُفهم القرآن والحديث وسائر العلوم العربية، يحذر الشاعر من الجاهل الذي يعارض أو يستخف بالنحو، لأنه لا يفقه أهميته، ولا يُدرك أثره في صيانة المعنى واللغة، فالأبيات تُشكّل قصيدة قصيرة في مدح العلم

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص420.

والنحو خاصةً، وتُبرز احترام الشاعر لمنهج الخليل بن أحمد وسيبويه، مع دعوة للتمسك بعلم النحو باعتباره مفتاح فهم اللغة والدين.

فجاءت القصيدة من الناحية الإيقاعية لها بعدها فكانت من روائع الشعر حيث تنوعت فيها مدح علم النحو والخليل وسيبويه وبذلك أعطى أبو حيان الأندلسي لنفسه وببراعة لنظم القصيدة للتعبير عما يجول بمشاعره وأحاسيسه وعواطفه التي أراد من خلالها إيصال حبه لعلم النحو، لكي يعيش القارئ مدى عظمة العلم ومرتبته في نيل النجاح للمجتهدين، فكل ما اختاره مناسب نمط النص بأسلوب يتلاءم مع مضمون القصيدة بوزن وقافية وروي اختاره الشاعر موضوعه وهو مدح علم النحو والخليل وسيبويه.

2-2-الموسيقى الداخلية:

تُعدّ الموسيقى الداخلية من أبرز مظاهر الجمال الخفي في النص الشعري، إذ تنبع من التناسق الصوتي داخل البيت الواحد، وتتجلى في تناغم الحروف والكلمات، وتكرار الأصوات، وحسن توزيع النبر والتنغيم، وهي تختلف عن الموسيقى الخارجية التي تعتمد على الوزن والقافية، إذ تتغلغل الموسيقى الداخلية في بنية النص عبر الجناس والتكرار والتوازي وحركات الحروف، مما يمنح القصيدة إيقاعًا داخليًا خاصًا يعمّق التجربة الشعورية ويزيد من تأثيرها الجمالي على المتلقي، ويُبرز براعة الشاعر في تشكيل نغمة خفية تُطرب الأذن وتثري المعنى، من هنا يتضح ما يلي:

2-2-1 الجناس:

تنبعث الموسيقى الداخلية في الشعر من تناغم الألفاظ وتآلف الأصوات داخل البيت الشعري، دون أن تعتمد على الوزن والقافية فقط، بل على ما يُحدثه التراكيب من إيقاع خفي يثري النص ويزيد من تأثيره، ومن أبرز مظاهر هذه الموسيقى: الجناس، الذي يقوم على تماثل الألفاظ في المبنى واختلافها في المعنى، فيضفي على النص سحرًا صوتيًّا يثير الأذن ويُمتع الذوق.

فالجناس هو أحد المحسنات البديعية في البلاغة العربية، ويعد من الوسائل الجمالية التي تضفي على النص الشعري او النثري موسيقى لفظية وايقاعا محببا للاذن ،ويساهم بشكل كبير في اضفاء نغمه موسيقية خفية داخل النص الادبي، وخاصه في الشعر، وهو كما عرفه البلاغيون: "وهو أن تجيء الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها ،على السبيل الذي الف الاصمعي كتاب الاجناس عليها "[1] وعرفه اخرون" ان تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناها "[2]، المقصود به هو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، وقد يكون هذا التشابه أو التجانس تاما او ناقصا:

أ-**الجناس التام:** هو ما اتفق فيه اللفظان تماما في النطق والكتابة (نوع الحروف، عددها، ترتيبها، وهيئتها)، ولكن اختلفا في المعنى، مثال قوله تعالى:﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤْفَكُونَ ﴾[3].

والمقصود بكلمة الساعة الاولى بمعنى القيامة، والثانية بمعنى الوقت الزمني القصير.

ب-**الجناس الناقص (غير تام):** هو ما اتفق فيه اللفظان في بعض الامور دون بعض، مثل ان يختلف في التشكيل او عدد الحروف او ترتيبها، ومثال قوله تعالى:﴿ فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (9)وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ (10) ﴾[4]، ونجد بين تقهر وتنهر جناس ناقص، لاختلاف الحرف الثاني.

رقم 14البيت:1

ضَرِيحُ بِنْتِي جَعَلْتُ بَيْتِي * وَقُلْتُ: لَيْتِي أَموتُ، لَيْتِي[5]**

رقم14 البيت 15:

[1] أبو العباس عبد الله ابن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012م، ص36.

[2] سعيد صيد: مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، الجزائر، مجلد9، عدد01، 2020م، ص484.

[3] سورة الروم، الآية 55.

[4] سورة الضحى، الآية 10.

[5] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية التاء، ص 76.

وَأنَّ بَيْتًا أَضْحى مَحَلًّا *** لِخَيْرِ بِنْتٍ لِخَيْرِ بَيْتِ[1]

رقم 154 البيت 5:

وَما كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ لِلشَّمْسِ ضَرَّةً *** إلى أَنْ رَأَيْتُ الشَّمْسَ ذاتَ السَّوالِفِ[2]

رقم 136 البيت 1:

لَأَكْلُ الشَّعيرِ وَاقْتِناءُ الْمَعارِفِ *** أَلَذُّ مِنَ السَّلْوَى وَلُبْسِ الْمَطارِفِ [3]

رقم 142 البيت 5:

مُتَنَسِّمٌ عَنْ مِسْكَةٍ مُتَبَسِّمٌ *** عَنْ لُؤْلُؤٍ بادي السَّنَةِ شَفَّافُ [4]

رقم 164 البيت 3:

يا أَحْسَنَ النّاسِ في خَلْقٍ وَفي خُلُقٍ *** خُصِصْتَ بِالأَحْسَنَيْنِ: الخَلْقِ وَالخُلُقا[5]

رقم 165 البيت 2:

نُدامى وِفاءٍ لا جَفاءَ لَدَيْهِمُ *** مكارمهم خلق بغير تخلق [6]

رقم 213البيت 1:

وَيَرْكَبُ أَقْوامٌ مَطايا نَفيسَةً *** وَنَحْنُ مَطايانا أَخَامِصُ أَقْدامِ[7]

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية التاء، ص 77.
[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص 240.
[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص 224.
[4] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص 229.
[5] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص 248.
[6] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص 249.
[7] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الميم، ص 310.

شرح الجناس في جدول تمثيلي

رقم القصيدة والبيت	الجناس التام	شرحه	الجناس الناقص
رقم 14البيت1	///	/////	بنتي / بيتي
رقم14 البيت 15	لخير / لخير	(خير1: الصفة الحسنة، خير2: الجود والكرم)	بنت /بيت
رقم 154 البيت 5	للشمس /الشمس	(الشمس1: الشمس الحقيقية، الشمس2: المرأة الجميلة)	/////
رقم 136 البيت 1	/////	/////	المعارف /المطارف
رقم 142 البيت 5	/////	////	متنسم /مبتسم
رقم 164 البيت 3	خَلق / خُلق	(خلق1: الهيئة والشكل الخارجي، خلق2: السلوك والأدب والمعاملة)	/////
رقم 165 البيت 2	/////	////	وفاء /جفاء
رقم 213البيت 1	/////	/////	أقوام/أقدام

2-2-2 الطباق:

هو الجمع بين كلمتين متضادتين في المعنى في نفس الجملة او البيت، لإبراز المعنى وتقويه التعبير، والطباق في اصطلاح رجال البديع هو: "الجمع بين الضدين وبين الشيء وضده في كلام او بيت شعر"[1] ومعناه الجمع بين الشيء وضده في الكلام مثل الليل والنهار والحسن والقبح...الخ، والمثال في **قوله تعالى:** "﴿ وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ (19) وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ (20) وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ (21) وَمَا يَسْتَوِي ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ ﴾[2]، نجد الآيات تستخدم مجموعة من الطباق (الأعمى/البصير، الظلمات/النور، الظل/الحرور، الأحياء/الأموات) لتبيان الفرق الكبير بين المؤمن والكافر، والهداية والضلال، وهي صور تمتاز بقوة تأثيرها الحسّي والمعنوي، والطباق نوعان طباق سلب وطباق ايجاب:

أ-**طباق الإيجاب:** "هو ما صرح فيها بإظهار الضدين، او هي ما يختلف فيه الضدان ايجابا وسلبا"[3] وهو الجمع بين اللفظ وضده دون تغيير في الصيغة، **قوله تعالى:**﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾[4].

ب-طباق سلب: يعني بالطباق السلب" ما لم يصرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما اختلف فيها الضدان ايجابا وسلبا"[5]، وهو الجمع بين لفظ مثبت وآخر منفي يحمل معناه أو ضده نحو **قوله تعالى:** ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي ٱلَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَۗ ﴾[6].

وهناك بعض الأمثلة في ديوان أبو حيان الأندلسي نذكر منها:

رقم 14 البيت 2:

1 عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص77.

2 فاطر، الآية 19 .

3 عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص79.

4 الكهف، الاية 18.

5 عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 80.

6 الزمر، الاية 9.

قُدومُ حَيٍّ يَغِيبُ يُرجى *** وَلَيْسَ يُرجى قُدومُ مَيِّتِ[1]

رقم 27 البيت 6:

فَصَبْري لَدَى انْتِقاصٍ *** وَحُبّي إِلَى ازْدِيادِ[2]

رقم 28 البيت 4:

فَلَمْ أَرَ فِي الدُّنْيَا امْرَأً هُوَ يُرْتَجَى *** لِنَفْعٍ، وَلَا يُدْعَى لِيَكْشِفَ مِنْ ضُرِّ[3]

رقم 133 البيت 2:

سَهْلُ الْكَلَامِ لِينَةٌ *** صَعْبُ الْجَنَى مُرَاوِغٌ [4]

رقم 136 البيت 3:

وَيَعْرِفُ أَنَّ قَدْ ذَبَتْ مِنْهُ صَبَابَةٌ *** وَمَا عَارِفُ حُبًّا كَمَنْ لَيْسَ يَعْرِفُ[5]

رقم 225 البيت 1:

أَرَى شِيْمَا النَّاسِ الْأَذَى وَأَشَدَّهُمْ *** أَذَى جَاهِلٍ أُولَيْتُهُ مِنْكَ إِحْسَانًا[6]

1 ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية التاء ، ص 76.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الدال ، ص 99.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الراء ، ص 136.

[4] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الغاء ، ص 220.

[5] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء ، ص 223.

[6] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية النون، ص 319.

رقم 245 البيت3:

سَنَاهُ وَالشَّعْرُ وَالْهادِي وَقَامَتُهُ * صَبْحٌ وَلَيْلٌ وَبَلُورٌ وَخَطِي[1]**

رقم 236 البيت 2:

وَلَذَّ لِي الْوَجْدُ الْمُبَرِّحُ فِي الَّتِي * أَمُرُّ بِهَا عَيْشِي وَقَدْ كَانَ لِي حَلْوًا[2]**

رقم 25البيت 3:

وَقَدْ قَصُرَتْ أَعْمَارُنَا وَعُلُومُنَا * يَطُولُ عَلَيْنَا حَصْرُهَا وَنُكَابِدُهُ[3]**

ومن خلال هذه الأبيات الشعرية نجد أن الطباق وظف بنوعيه وفي الجدول الآتي توضيحه، ومن الأمثلة في هذه الأبيات الشعرية نجد:

جدول توضيحي للطباق وأنواعه	
طباق الايجاب	**طباق السلب**
حي ≠ ميت انتقاص ≠ ازدياد نفع ≠ ضر سهل ≠ صعب الاذى ≠ احسانا صبح ≠ ليل أمرّ ≠ حلوا قصرت ≠ يطول	يرجي ≠ ليس يرجي يعرف ≠ ليس يعرف

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الياء، ص 336.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الواو، ص 326.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الهمزة، ص 354.

الطباق له أثر في المعنى وهو ذكر الشيء وضده في الكلام من خلال تقويه وتوضيح المعنى وهذا لاحظناه في ابيات ابو حيان الاندلسي.

2-2-3 التكرار:

يعد التكرار ظاهرة للتأكيد على الفكرة التي يريد من خلالها أن يربط بين مقاطع القصيدة، ليتسق وينسجم النص لتشكل ألحان موسيقية فيحس به القارئ على انه نغم موسيقي، من خلال الألفاظ والحروف التي تدل على الهدوء والحزن والفرح، وهو من الوسائل السحرية التي يعتمدها الشاعر في إيصال فكرته وتأثيرها على القارئ.

فيعرفه ابن الإصبع المصري بقوله:" أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"[1]، يقصد ابن الإصبع ان التكرار هو اعادة اللفظة الواحدة في الكلام لغرض بلاغي معين، وليس لمجرد الحشو او التكرار الذي لا فائدة منه، هذا التكرار يعطي الكلمة قوة أكبر ويبرز المعنى المراد بدرجة أوضح وأقوى، بحسب السياق.

ومثال ذلك أيضا في **قوله تعالى:**﴿ قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ (1)مَلِكِ ٱلنَّاسِ (2)إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ (3)﴾[2]

ويعني هنا التكرار ليس حشوا بل يفيد التأكيد والتثبيت في ذهن القارئ او السامع، دلالة التكرار في الآية هي التأكيد والتعظيم، وليس تكرارا لغويا فقط، بل يبرز العلاقة الشاملة بين الله والناس في كل جانب من جوانب وجودهم.

وقوله تعالى: ﴿ كَلَّاۖ لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلۡحُطَمَةِ (4)وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلۡحُطَمَةُ ﴾ [3] ، إذا التكرار هنا بلاغي لا لفظي محض، وهو لإثارة الخوف والفزع من تلك النار الشديدة، وتعظيم أمرها.

---

[1] تح: حفني محمد شرف: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن ابي الاصبع المصري، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 654هـ، ص375.

[2] سورة الناس الآية 3.

[3] **سورة الهمزة الآية 5**

والتكرار انواع: تكرار الحرف وتكرار الكلمة وايضا تكرار العبارة وتكرار المقطع ونذكر منه:

أ-تكرار الكلمة:

تكرار الكلمة في القصيدة يعد من أبرز الأساليب الفنية في الشعر العربي، ويستخدم لإحداث توكيد، وترسيخ المعنى، وإثارة العاطفة، وصنع ايقاع موسيقي مميز، ومن أبرز الشعراء الذين شاع لديهم هذا الأسلوب "أبو حيان الأندلسي" لما يحصل من قيمة صوتية، فلقد كثرت نماذج التكرار اللفظي(الكلمة) في ديوانه فنجد تكرار لفظة (نضار)متكررة وفي العديد من قصائد المجموعة، فعلى سبيل المثال نلاحظ في قول الشاعر وهو يرضي ابنته العالمة المغرب نضار:

إِنَّ جِسْمِي مُقَيَّدٌ بِالضَّرِيحِ * وَفُؤَادِي وَقْفٌ عَلَى التَّبْرِيحِ**

وَلِعَيْنِي إِذَا ذَكَرْتُ نَضَارَا * مَرَدٌّ مِنْ دِمَاءِ قَلْبٍ جَرِيحِ**

رَاحَ عِيدٌ وَبَعْدَهُ عِيدُ كَبِيرً * وَنَضَارٌ تَحْتَ الثَّرَى وَالصَّفِيحِ**

لَا أَرَى فِيهِمَا وُجَيهَ نَضَارٍ * يَا لَشَوْقِي لِذَا الوُجَيهِ الْمَلِيحِ**

وَنَضَارٌ كَانَتْ أَنِيسِي وَحُبِّي * وَنَضَارٌ كَانَتْ حَيَاتِي وَرُوحِي**

وَنَضَارٌ أَبْقَتْ بِقَلْبِي حُزْنًا * لَيْسَ يَنْفَكُّ أَوْ أُوَافِي ضَرِيحِي**

لَمْ يَكُنْ لِلنَّضَارِ يَوْمًا نَظِيرٌ * فِي ذَكَاءٍ لَهَا وَعَقْلٍ رَجِيحِ**

وَحَيَاءٍ وَحُسْنِ مَلْقًى وَخَطٍّ * بَارِعٍ نَادِرٍ وَلَفْظٍ فَصِيحِ**

نَظَرَتْ فِي الْعُلُومِ: فِقْهٍ وَنَحْوٍ * وَحَدِيثٍ عَنِ الرَّسُولِ الصَّحِيحِ**

وَلَكَمْ طَالَعَتْ تَوَارِيخَ نَاسٍ * فَاسْتَفَادَتْ عَقْلَ الْحَكِيمِ النَّصِيحِ**

قَدْ قَضَتْ نَحْبَهَا نَضَارٌ وَرَاحَتْ * وَلَهَا الذِّكْرُ بِالثَّنَاءِ الصَّرِيحِ[1]**

في هذه القصيدة، يلعب **التكرار** دورًا أساسيًا في تعزيز المعاني العاطفية، وتكثيف الشعور بالحزن والفقد، بالإضافة إلى ترسيخ صورة الشخصية المحورية "**نضار**" في ذهن المتلقي، ولهذا

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الحاء، ص94، 95.

يمكن القول ان "**ابو حيان الاندلسي**" يعبر بتكرار لفظة **نضار** عن فقدان ابنته وتعتبر حقيقة مرة مست الشاعر في أقرب الناس إليه وهي ابنته فكانت مشاعره وأحاسيسه بادية في هذه الأبيات من خلال المعاني التي تدل على تعلقه الشديد بفلذة كبده التي بنى لها قبرا في منزله حتى تبادله أطراف الحديث رغم أنها توفيت.

كما نلاحظ شكلا آخر لتكرار الكلمة، وهي تكرار كلمة (عارض) في قول الشاعر:

رَاضَ حَبِيبِي عَارِضٌ قَدْ بَدَا * يَا حُسْنَهُ مِنْ عَارِضٍ رَائِضِ**

وَظَنَّ قَوْمٌ أَنَّ قَلْبِي سَـــــلَا * وَالْأَصْلُ لَا يُعْتَدُّ بِالْعَـــارِضِ**[1]

فلهذا التكرار أثر بلاغي ومعنوي واضح يعكس براعة الشاعر في استخدام الكلمة الواحدة بأبعاد متعددة، وأثر تحليل تكرار كلمة "**عارض**": في البيتين يعزز المعنى ويُظهر براعة الشاعر في توظيف لفظ واحد في سياقين مختلفين: مرة في وصف جمال المحبوب، وأخرى في بيان تهافت حكم الناس على المشاعر بناء على ظاهرٍ عابر.

ب-تكرار العبارة:

تكرار العبارة يعني إعادة قول نفس الجملة أو الكلمات أكثر من مرة في النص أو الشعر، ويستخدم ذلك لتحقيق غرض بلاغي او توكيدي.

يُعد التكرار ملمحًا جماليا بارزًا في شعر "أبي حيان الأندلسي"، إذ يوظّفه بشكل واعٍ ومقصود لتنبيه المتلقي إلى ما يُشكّل محورًا أساسيًا في القصيدة. فهو لا يكرر العبارات اعتباطًا، بل يجعل منها مفاتيح دلالية تُضيء المعاني وتُعمّق الإحساس بها، خاصة في سياقات وجدانية كالرثاء أو الشوق أو التأمل في الفقد.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الضاد، ص200.

ففي القصيدة يكرر "أبو حيان الأندلسي" عبارة (يا صبح فرقت) مرتين دون احداث تغيير في العبارة المكررة، ومثال قوله:

يَا صَبْحُ فَرَّقْتَ شَمْلًا كَانَ مُجْتَمِعًا * يَا صَبْحُ فَرَّقْتَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْبَدَنِ**[1]

الشاعر يعيد العبارة ليُعبّر عن عمق الصدمة التي سببها الصبح، لا كمجرد بداية يوم، بل كنقطة فاصلة بين الوصل والفقد، العبارة الثانية تصعّد الحزن: بعد أن كان الصبح قد فرّق "شملاً" (الأحباب)، ها هو يفصل الروح عن الجسد، وهي ذروة المعاناة والافتراق، ووظف ايضا تكرار العبارة في قصيده اخرى يقول:

ذَاتَ ارْتِيَاحٍ إِلَى الْقُرْآنِ تَسْرُدُهُ * طُورًا وَتَسْرُدُ طُورًا بَعْدَهَا السُّنَنُ**[2]

تكرار عبارة "تسرد طورًا" في هذا البيت ليس مجرد حشو لفظي، بل وسيلة فنية لتعبير الشاعر عن المداومة والمحبة في التلاوة، وللتأكيد على أهمية كلا المصدرين (القرآن والسنة) في تكوين الوعي الروحي والطمأنينة النفسية.

وفي قصيده اخرى ايضا يقول:

سَالَ فِي الْخَدِّ لِلْحَبِيبِ عِذَارُ * وَهْوَ لَا شَكَّ سَائِلٌ مَحْرُومُ**

وَسَأَلْتُ التِّثَامَـــــــهُ فَتَجَنَّى * فَأَنَا الْيَوْمَ سَـائِلٌ وَمَحْرُومُ**[3]

الشاعر من خلال تكرار عبارة "سائل ومحروم" يعمّق المعنى من خلال الجمع بين الدلالة الحسية والوجدانية، ويُبرز وحدة المصير بين العاشق وكل ما يحيط به من جمال. إنه تكرار يحمل شعورًا بالخذلان المستمر، ويزيد من وقع المعاناة في قلب المتلقي.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية النون، ص316.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية النون، ص324.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الميم، ص388.

ج-تكرار المقطع:

نلاحظ أيضا تكرار المقطع في قصائد أبي حيان الاندلسي، وهذا التكرار يخضع لشروط العبارة، أو البيت انقطاع المعنى للابتداء بمعنى جديد، فأبو حيان يكرر مقطع (قالوا على شرط البخاري) مرتين بشكل منتظم في البيت ويقول:

وَقالُوا: عَلَى شَرْطِ البُخَارِيِّ قَدْ أَتَى * فَقُلْنَا: عَلَى شَرْطِ البُخَارِيِّ وَمُسْلِمِ**[1]

تكرار المقطع "على شرط البخاري" يخدم إبراز المرجعية، وتأكيد الموثوقية، وتصعيد الحُجّة في سياق حواري، ويمنح البيت قوة فكرية وبلاغية مع بساطة ظاهرية في التركيب ، وكما أن التقابل بين "قالوا" و"فقلنا" مدعوم بهذا التكرار، مما يُقوي البنية الجدلية للبيت.

يري منذر عياشي أن "وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد، ذلك لأنها تخدم النظام الداخلي للنص وتشارك فيه، هذه قضية هامة لان الشاعر يستطيع، بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الايحائية للنص من جهة أخرى."[2]

نستنتج أن التكرار في النص الشعري يُقدِّم لنا مفتاحًا أساسيًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، فهو لا يكرّر اللفظ فقط، بل يُسلّط ضوءًا لا شعوريًا على أعماق التجربة الشعرية، كاشفًا عن دوافعها ومكامن الشعور فيها، ممّا يتيح لنا النفاذ إلى باطن النفس الشاعرة والتعرّف على انفعالاتها الدفينة.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الميم، ص388.

[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002م، ص80.

3-جمالية البناء التركيبي:

يُعد البناء التركيبي من أبرز مكوِّنات الجمال الفني في النص الشعري، إذ يعكس قدرة الشاعر على توظيف اللغة بنحوٍ يُحقِّق التوازن بين الشكل والمضمون، وتتمثل جمالية هذا البناء في تنويع التراكيب اللغوية من جُملٍ إسمية وفعلية، وما تحمله كلٌّ منها من دلالات نفسية وزمنية، إضافة إلى التراكيب الإنشائية والخبرية التي تتوزع داخل النص بحسب مقتضى المعنى والانفعال، من هذا المنطلق، نُبرز ما يلي:

3-1-جمالية التراكيب:

جماليات التراكيب هي الخصائص الفنية والبلاغية التي تظهر عن طريقة بناء الجُمل، وكيف تُؤثر في المتلقي (القارئ او السامع) من حيث الايقاع، والوضوح، والتناسق، والتأثير النفسي او الفني. ونجد ان البناء التركيبي هو الطريقة التي تُنظَّم بها الكلمات داخل الجملة لتؤدي وظيفة معينة، مثل انشاء، خبر أو وصف حالة أو إيصال حركة.

ومفهوم التركيب عند نور الدين السدّ أنه " ترتيب الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وتركيب الادوات اللغوية تركيبا يفضي الى افراز الصورة المنشودة والانفعالات المقصودة."[1] فيبين أن التراكيب في تحليلها من مبدأ أساسه أن المبدع لا يستطيع الإفصاح عن أفكاره ومعتقداته إلا من خلال تركيب العناصر والأدوات التي تتيحها له اللغة، على هيئة جمل وصور تعبيرية تعكس الانفعالات المقصودة والمعاني المنشودة. فالتركيب اللغوي يصبح الوسيلة التي يحوّل بها الشاعر تجربته الشعورية إلى خطاب فني نابض بالحياة، قادر على أن ينقل وجدانه إلى المتلقي بصدق وفاعلية.

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، دار هومة، ج1، 2010م، ص187.

3-1-1 التراكيب الاسمية:

التراكيب الاسمية هي تراكيب لغوية تعتمد على وجود اسم كعنصر أساسي فيها، وقد تتكون من اسم واحد او من مجموعه كلمات يكون الاسم محورها.

نحن نختار الاسم اذن: " اذا كنا نريد التعبير عن الصفة الثابتة، ولكن هذا الاختيار اذا اعطى اطارا عاما للمعنى الذي يعبر عنه بالاسم في مقابل المعنى الذي يعبر عنه بالفعل. "[1]

إن توظيف التراكيب الاسمية في قصائد "أبي حيان الأندلسي" يعبر عن إحساس بالثبات والاستقرار الزمني، وهو ما يتوافق مع طبيعة الاسم الذي يتصدر هذا النوع من التراكيب، فالاسم بحكم دلالته اللغوية، يرتبط بالثبات وعدم التجدد، مما جعل اعتماد هذا النمط التعبيري وسيلة فنية للتعبير عن الصفات الثابتة، الخالية من التحول والزمن.

وقد عمد "أبو حيان الأندلسي" إلى توظيف التراكيب الاسمية بما يتناسب مع السياق العام والجو الشعوري الذي تعيشه الذات، مدفوعًا في ذلك برؤيته الخاصة للواقع وتجربته الشعرية المتفردة، مستجيبًا لمتطلبات السياق التعبيري وما يفرضه من صيغ فنية تتواءم مع حالاته النفسية.

ويمكن أن نمثل لذلك ببعض النماذج من قصيدته:

أَنُورُ وَجْهِكَ أَمْ بَدْرُ الدُّجَى بَزَغَا * وَلَوْنُ خَدِّكَ أَمْ وَرْدٌ بِهِ صُبِغَـــــا**

وَرِيقُكَ الْعَذْبُ أَمْ رَاحٌ يُذَابُ بِــهِ * مِسْكٌ، فَمَنْ يَرْتَشِفْهُ قَدْ هَذَى وَلَغَا[2]**

توحي هذه التعابير في البيتين ثبات المعاني وجمال الصور، لان التراكيب الإسمية بطبيعتها توحي بالاستقراء، بخلاف التراكيب الفعلية التي توحي بالحركة والتجدد، ومن بعض الايحاءات الخاصة بكل تعبير: (وجهك: يوحي بالنور ، بدر الدجى: تشبه الوجه المضيء بالقمر وسط الظلام ، لون خدك: يوحي بالنعومة والحمرة الطبيعية ، ورد: دلاله على الرقة والعطر ، ريقك العذب: يدل على العذوبة واللذة، راح: اشاره على الخمرة، مسك: رمز الرائحة الطيبة) و بالمجمل

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة، ص154.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الغين، ص219.

هذه التعابير توحي بصوره مثاليه للمحبوب تجتمع فيها الإشراق، الرقة، العذوبة، والعطر، وكأن الشاعر يرسم لوحة كامله للجمال المثالي .

ونجد في قصيدة اخرى يصف فيها "الرسول صلى الله عليه وسلم" ويمدحه، ويقول:

شَمْسُ حُسْنٍ قَدْ أَطْلَعَتْ * قَمَرًا لَاحَ فِي الْفَلَــكْ**

لَيْسَ لِلْأُنْسِ يَنْتَمِـــــي * بَلْ لَهُ صُورَةُ الْمَلَــكْ**

مَا تَرَى نُورَ وَجْهِـــــهِ * سَاطِعًا قَدْ جَلَا الْحَلَكْ**[1]

شمسُ حسنٍ: تركيب اسمي يحمل معنى الجمال في أعلى درجاته كالشمس في إشراقها، صورةُ الملك: تركيب اسمي يُشير إلى العظمة والجلال، فكأن هذا الممدوح مهيب كعظمة "سورة الملك" في القرآن، وجههِ: تركيب اسمي (مضاف + مضاف إليه) يوحي بالملامح الجميلة التي تبث النور وتكشف الظلمة، يقوم "أبو حيان الأندلسي" في هذه الأبيات بكلمات توحي بمدى الإعجاب الشديد بجمال "**الرسول صلى الله عليه وسلم**" وتوحي بأن جماله فوق الطبيعي وسماوي لا يشبه البشر، فيها احساس بالتقديس او التبجيل "**للرسول صلى الله عليه وسلم**"، وتستدعي صورا من النور والضياء المرتبطة بالقداسة والعظمة، وتحمل معاني التشبيه الرائع بين المحسوسات (الشمس القمر) و"**الرسول عليه الصلاة والسلام**"، مما يعطي انطباعا بالسمو والجلال.

3-1-2-التراكيب الفعلية:

إن لجوء "أبو حيان الأندلسي" إلى توظيف التراكيب الفعلية في قصائده ناتج عن رغبته العميقة في نقل أفكاره ومعتقداته بصورة حيوية نابضة بالحركة، تعبر عن الحركية والتجديد، فترتقي بنصه إلى مستوى الحدث الواقعي المعاش، مما يجعل القارئ أو السامع في تفاعل دائم مع التجربة الشعرية. لقد أدرك أبو حيان أن الفعل، بحيويته وديناميته، هو الأقدر على ترجمة الانفعالات والتحولات النفسية والاجتماعية التي يعيشها الإنسان، فاختار أن يجعل من التراكيب

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الكاف، ص274.

الفعلية وسيلته الأساسية في بث الحياة في قصائده، ودفع المتلقي إلى معايشة اللحظة الشعرية بكل تفاصيلها وانفعالاتها، ومن نماذج الجمل الفعليه التي وردت، نجد في قصدته يقول:

لَزِمْتُ انْفِرَادِي إِذَا قَطَعْتُ العَلَائِقَا * وَجَالَسْتُ مِنْ ذَاتِي الصَّدِيقَ المُوَافِقَا**[1]

التراكيب الفعلية الموجودة في البيت:

- ✓ **لزمتُ انفرادي:** تركيب فعلي (فعل "لزمت" + فاعل مستتر تقديره "أنا" + مفعول به "انفرادي").
- ✓ **قطعتُ العلائقا:** تركيب فعلي (فعل "قطعت" + فاعل مستتر + مفعول به "العلائقا").
- ✓ **جالستُ الصديق:** تركيب فعلي (فعل "جالست" + فاعل مستتر + مفعول به "الصديق").
- ✓ **آنسني فكري:** تركيب فعلي (فعل "آنس" + ضمير مفعول به متصل "ني" + فاعل "فكري")،

هناك تراكيب فعلية واضحة، تعزز الجو الحركي حتى وسط حديث الشاعر عن العزلة والسكينة.

أيضا هذا النوع من التراكيب في قصائد ابو حيان الاندلسي، وعادة ما تكون مرتبطة بالزمن الحاضر والمستقبل، يقول في قصيدته:

وأَقْطِفْ مِنْ آدَابِهِ الزَّهْرَ يَانِعًا * وَأَشْتَمَّ رَيْحَانًا بِخَدٍّ مُوَرَّدِ**[2]

"واقْطِفْ": فعل أمر + فاعل مستتر تقديره "أنت"، إذًا هنا تركيب فعلي.

"واشْتَمَّ": أيضًا فعل أمر + فاعل مستتر تقديره "أنت"، تركيب فعلي آخر.

يستخدم ابو حيان فعل الامر من اجل الترغيب والحث، فهو الشاعر يشجع المخاطب (ربما القارئ أو طالب العلم أو المتأدب) على أن يقبل على آداب الأدب ويأخذ منها أجمل ما فيها (كالزهر والريحان)، فهو لا يأمر أمر سلطة أو قسوة، بل أمر محبب فيه دعوة ولطف وتحفيز.

كما استخدم أبو حيان الزمن الماضي للتعبير عن التراكيب الفعلية في هذا البيت الذي تدل على الحركة والتغيّر والانفعال الداخلي. إذ نلاحظ في قصيدته مشهد حي يقول:

---

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص257.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الدال، ص111.

مَضَتْ أَسَابِيعُ لِلْوَعْدِ الَّذِي سَبَقَا * وَأَصْبَحَ القَلْبُ مِنْ إِنْجَازِهِ فَرَقَا**[1]

- ✓ **مضت أسابيع:** يدل هذا التركيب على مرور الزمن بسرعة وانقضاء مدة كان المتكلم ينتظر فيها شيئاً، مما يوحي بالإحساس بطول الانتظار أو الترقب.
- ✓ **أصبح القلب فرقاً:** هذا التركيب يشير إلى تغير حال القلب بسبب الانتظار، حتى صار ممزقاً أو قلقاً (كلمة "فرقاً" تعني الخوف الشديد أو التفرق).

إذن، التركيب هنا يعبر عن تبدل نفسي عميق وحالة من التوتر والانكسار.

نخلص من دراسة التراكيب من حيث طبيعتها الاسمية والفعلية إلى أن أبا حيان الأندلسي شكّل تعابيره اللغوية بأنماط متنوعة من التراكيب. وعلى الرغم من أن التراكيب الاسمية كانت أقل شيوعًا في مجموعة القصائد مقارنة بالتراكيب الفعلية، إلا أن معظم دلالاتها انصرفت إلى التعبير عن ثبات العالم الشعوري في ذات المبدع. أما التراكيب الفعلية فقد غلب عليها الطابع الحركي والتغير، مما يعكس ديناميكية الشعور وتقلّب الأحوال النفسية.

3-2-الأساليب الإنشائية والخبرية:

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص248.

يرتبط المصطلحان (الإنشائية والخبرية) في البلاغة بالبعدين الزمني والمكاني للكلام؛ إذ إن اختيار المتكلم لصيغة معينة في التعبير يرتبط إما بالزمن الذي تُقال فيه العبارة، ويُعرف بـ (الحال)، أو بالسياق والموقف الذي تُقال فيه، ويُعرف بـ "المقام". فكل كلام لا ينفصل عن "الحال" و"المقام" في علاقته بـ (المقال) ، واختلاف صور التعبير وتنوعها إنما يرجع أساسًا إلى اختلاف هذه الظروف والسياقات.

وعليه سنحاول التطرق إلى الأساليب الإنشائية المختلفة التي استخدمها الشاعر أبو حيان الأندلسي في ديوانه، من أجل نقل أفكاره للمتلقي.

3-2-1 الأساليب الإنشائية:

الأساليب الإنشائية في اللغة العربية هي جمل لا يراد بها الإخبار عن شيء (اي لا تحتمل الصدق أو الكذب)، بل يراد بها طلب شيء أو التأثير في السامع، وتتضمن نوعان:
الإنشاء الطلبي (الأمر، والنهي والاستفهام والنداء والتّمني) والانشاء الغير طلبي (التعجب، القسم، المدح، والذم)، يرى محمد الهادي طرابلسي: "إن الانشاء هو كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته"[1].

يمثل توظيف التراكيب الإنشائية في قصائد أبي حيان الأندلسي ملمحًا أسلوبيًا بارزًا يلفت النظر، إذ نوّع خطابه بأساليب تعبيرية شتى، أكسبت لغته طابعًا خطابيًا يتسم بالحوارية والمباشرة.

وقد اتضح من خلال قراءة قصائده أكثر الأساليب الإنشائية حضورًا هي: الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، ويبدو أن حضور هذه الأساليب يعود إلى رغبة الشاعر في إشراك المتلقي في أجواء الخطاب، وتقريبه من الهواجس والأفكار التي يعيشها، مما يخلق موقفًا شعوريًا وجدانيًا نابضًا بالحياة.

[1] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م، ص349.

أ-الاستفهام:

يعد الاستفهام من الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، ويعرف بأنه طلب العلم بشيء مجهول باستخدام اداه من ادوات الاستفهام، بمعنى ان المتكلم يطرح سؤالا لأنه لا يعرف الجواب، ويستخدم لذلك أداة استفهام مناسبة (مثل: من، ماذا، أين، متى...)، فيعرفه احمد الهاشمي" الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوم من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيّان، وكيف، وأين، وانّى، وكم، وأي."[1]

ويبين لنا محمد هارون من خلال القول الذي قبله "ان الاستفهام قد يخرج عن معناه الحقيقي إلى معاني أخر تفهم المقام"[2] معناه أن أدوات الاستفهام (مثل: من، ما، متى، أين، هل، لماذا...) لا تُستخدم دائمًا بغرض طلب المعرفة أو السؤال الحقيقي، بل قد تُستخدم لأغراض بلاغية أخرى، يفهمها السامع أو القارئ من سياق الكلام (المقام)، وليس من اللفظ وحده.

قد استعمل أبو حيان الأندلسي مجموعة من أنماط الاستفهام في ديوانه حيث يقول:

أَعْبُدَ الرَّحِيمِ أَنَا فِي جَحِيمٍ * فَهَلْ مِنْ رَحِيمٍ لِصَبٍّ غَرِيبِ؟**[3]

فقد شكل الاستفهام في قوله: "**فهل من رحيم لصبّ غريب؟**" فيه رجاء وتمني، فهو يتوسل إلى الرحمة، ويتمنى أن يجد من يرحمه في غربته وعذابه، ولا ينتظر إجابة حقيقية، بل يعبر عن حالة نفسية من اليأس الممزوج بالأمل الخافت، فالاستفهام هنا يُستخدم أيضًا لإثارة مشاعر السامع أو القارئ، وجذبه للتعاطف مع معاناة الشاعر. فـ"هل من رحيم؟" تُهيّج في النفس الإحساس بالظلم والشفقة، فنمط الاستفهام لقد أدى دورًا بلاغيًا متعدد الوظائف: الشكوى، التعجب، الرجاء، واستدرار العطف.

---

[1] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص78.

[2] الأساليب الانشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1973م، ص20.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الباء، ص63.

ويوظف الشاعر الاستفهام في قصيدة أخرى يقول:

قُلْتُ: كَيْفَ الخَلَاصُ مِنْ حُبِّ رِيمٍ * قَدْ سَبَانِي وَلَيْسَ يَنْفَعُ كَيْفَا؟![1]**

الاستفهام هنا يدل على التعجب من حالته، وكأن الشاعر مندهش من قوة الحب الذي وقع فيه، بحيث لا يرى له مخرجًا. فهو يسأل "كيف الخلاص؟"، لكنه في الحقيقة يعرف أنه لا خلاص، ولهذا يتبع سؤاله بقوله: (وقد سباني وليس ينفع كيف؟) أي: لا فائدة من السؤال، فالجواب معروف سلفًا: ودل الاستفهام في هذا البيت الشعري على التعجب من قوة الحب، واليأس من النجاة، والاستسلام الكامل مع مسحة من التهكم على الذات.

يتّضح أن الاستفهام لدى أبي حيان أداة تعبيرية تكشف عمق الشعور وثراء المعنى، لأنه لا يُستخدم لمجرد طلب المعرفة أو الاستفهام الحقيقي، بل يتخذ طابعًا بلاغيًا يهدف إلى إشراك المتلقي في بنية الخطاب الشعري، إذ يُوظّف أبو حيان هذا الأسلوب بوصفه أداة حوارية تستدرج القارئ إلى فضاء التفاعل والتأمل، من خلال طرح أسئلة لا تطلب إجابة مباشرة، بل تُثير التفكير، وتفتح المجال أمام تعدد الدلالات، وهكذا يتحول المتلقي من مجرد قارئ سلبي إلى شريك فاعل في إنتاج المعنى، يُسهم في تفسير ما تحمله الأسئلة من عمق وجداني وفكري، وما تعكسه من توترات وتحوّلات في التجربة الشعرية.

ب-الأمر:

أسلوب الأمر من الأساليب الانشائية في اللغة العربية، ويستخدم لطلب إنجاز فعل معين على وجه الاستعلاء او الالتزام، وقد يخرج من معناه الحقيقي لأغراض بلاغية.

يبين أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة ويقول "قد يلجأ المتكلم إلى أسلوب الأمر لما يمنحه من شعور بالتحكم وإحساس بالقوة، فهو وسيلة لإبراز (الأنا) وتأكيد حضورها في بنية

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص222.

الخطاب، وذلك لأن الأمر بطبيعته يقوم على طلب الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام، مما يُضفي على المتكلم سلطة لغوية ونفسية داخل النص، فهو لا يكتفي بمجرد التعبير، بل يُمارس توجيهًا مباشِرًا، يتحكم من خلاله بالفعل وسير الأحداث، مما يُحيل إلى حضور ذاتي فاعل ومهيمن في تشكيل الخطاب وقيادة دلالاته."[1]

ومثال ذلك في **قوله تعالى:**﴿ يَٰيَحۡيَىٰ خُذِ ٱلۡكِتَٰبَ بِقُوَّةٖۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحُكۡمَ صَبِيّٗا ﴾[2].

وقد ورد أسلوب الأمر في قصائد أبو حيان الأندلسي بشكل مكثف ومن مظاهر حضور هذا النمط من الأساليب في قصائد المجموعة نجد قصيدة معارضة قصيدة بانت سعاد، التي يتواتر فيها فعل الأمر بشكل يوجب اهتمام المبدع بهذا الاسلوب الذي يمنح التعبير قدرا من القوة وعمق التأثير، يقول الشاعر:

وأَمِّلِ العَفوَ واسْلُكْ مَهْمَهًا قُذُفًا * إِلَى رِضَى اللَهِ، إِنَّ العَفْوَ مَأْمُولُ**[3]

ففي البيت نلاحظ أن أفعال الأمر وردت مرتين في البيت الشعري تتضمن أسلوب أمر في صيغة "أمّل" و"اسلك"، والغرض منه الترغيب والتوجيه نحو التوبة وطلب العفو الإلهي، فدلالة الأمر في البيت هي نصح والترغيب والدعوة إلى الرجاء والسير في طريق رضا الله، رغم المشقة، ولا يُراد بالأمر هنا التسلّط، بل تحفيز القلب والعقل نحو الأمل والعمل.

ويمكن القول إن أسلوب الأمر ورد في هذا البيت بصيغة أساسية هي (افعل)، وكانت دلالته في بعض القصائد حاملة لمعاني التمني، والالتماس، والتحدي.

[1] مرجع سابق، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص71.

[2] سورة مريم، الآية 12.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية اللام، ص376.

ج-النهي:

أسلوب النهي هو أحد الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، ويُستخدم لطلب ترك فعل معين، أي منع وقوع الفعل من المخاطَب، وهو يقابل أسلوب الأمر الذي يطلب فعل شيء، بينما النهي يطلب عدم فعله، فيعرفه أحمد الهاشمي "بأنه طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية"[1]

وقد سجّل هذا النمط من الأساليب حضورًا لافتًا في القصائد، إذ ورد في سياقات متعددة تجاوزت معناه الأصلي الذي وُضع له، ليكتسب دلالات جديدة ومعاني بلاغية متنوّعة، ارتبطت بمقام الخطاب وظروفه النفسية والفنية.

فالشاعر في بعض المواقف للتعبير يستعمل النهي ليس للإلزام أو الزجر المباشر، بل يُستخدم لغرض التوجيه والنصح، فيصور لنا الشاعر صورة في مدح النحو والخليل وسيبويه ثم خرج الى مديح صاحب غرناطة وغيره من اشياخه يقول:

ولا تَرْجُ في الدُّنيا ثوابا فإنّما * لدى الله حقًّا أنت لا شكَّ واجِدُه**[2]

يُخاطب الشاعرُ المتلقّي بأسلوب نهي صريح في قوله: (ولا ترجُ في الدنيا ثوابًا)، فالمقطع هذا يوظّف أسلوب النهي كوسيلة إرشادية تهدف إلى تهذيب النفس، وتذكير المتلقي بأن الثواب الحقيقي لا يُرجى في الدنيا، بل يُنتظر من الله تعالى في الدار الآخرة، نجد هنا تتمثل في الدعوة إلى الإخلاص، والزهد في متاع الحياة، والتعلق بالثواب الأخروي.

نخلص من أن أسلوب النهي لا يقتصر على منع الفعل، بل يتنوّع دلاليًّا حسب السياق، ويُعد وسيلة فعّالة للتأثير في المتلقّي سواء بالتوجيه أو التحذير أو التلطّف.

[1] مرجع سابق، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص76.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الدال، ص359.

د-النداء:

أسلوب النداء هو أحد الأساليب الإنشائية في اللغة العربية، يُستخدم لجذب انتباه المُخاطب أو لطلب الإقبال عليه، ويُستعمل كثيرًا في الحديث والخطابة والشعر والكتابة، "والنداء هو طلب المتكلم إقبالَ المخاطَبِ عليه بحرف نائب مناب (أُنادِي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء، وأدواته ثمانية: الهمزة، وأيّ، ويَا، وآ، وآيْ، وأيَا، وهيَا، ووَا."[1] ويقصد أحمد الهاشمي في تعريفه لأسلوب النداء بأنه تحويل فعل النداء إلى أداء إنشائي مباشر باستخدام أدوات مخصوصة لجذب انتباه المخاطب، وتلك الأدوات تُغني عن استخدام الفعل "أُنادِي" وتُعتبر أدوات إنشائية وظيفتها الطلب والتوجيه.

ومن أمثلة هذا الأسلوب في قصائد أبو حيان نجد نداء يحاول من خلاله المبدع استنطاق الجماد، نذكر من بين هذه التراكيب، قول الشاعر في رثاء ابنته نضار:

يا لَيْلَةَ البَيْنِ مِن نِضَارٍ * صَرَعْتِ قَلْبِي بِمَا جَنَيْتِ**[2]

يا تُرْبَةً قَدْ حَوَتْ نِضَارًا * طِبْتِ شَذًى بِالَّذِي حَوَيْتِ**

وقوله أيضا:

يا نَسِيمَ الصِّبَا أَلَا احْمِلْ سَلَامِي * لِلْأَحِبَّاءِ حَيْثُ شَطَّ الْمَزَارُ**[3]

نُلاحظ في هذه "التراكيب انتظام النداءات بطريقة مميزة أضفت على التعبير طابعًا إيجابيًا جديدًا؛ إذ استُخدم حرف النداء (يا) وهو في الأصل مخصص لنداء العاقل ضمن خطاب موجَّه لغير العاقل، وذلك بقصد إضفاء بُعد نفسي خاص، يتجاوز المعنى الظاهري للنداء."[4]

[1] مرجع سابق، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص89.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية التاء، ص76.

[3] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الراء، ص149.

[4] مرجع سابق، دراسة الأسلوب، أحمد درويش، ص118.

فأبو حيان الأندلسي يفيد من أدوات النداء "ويا" لإبراز التأمل والتأثر، وكأن الشاعر يخاطب صورًا خيالية مجسّدة في محبوبه، يقول في القصيدة:

يا بَدْرَ تَمٍّ قَدْ بَدَا * فِي جُنْحِ لَيْلٍ قَدْ غَسَقْ**

وَيَا غَزَالًا نَافِــرًا * يَسْبِي الأُسُودَ بِالْحَـدَقْ**

وَيَا قَضِيبًا مَائِسًا * قَلْبِي بِهِ قَدِ اعْتَلَـقْ**[1]

نلاحظ أن الشاعر يواصل التغزل، ويصف الحبيب بأنه (قضيب مائس) أي غصن رقيق يتمايل، (قلبي به قد اعتلق) أي تعلّق به، وتمسّك به بقوة، في إشارة إلى شدة الحب والانجذاب، فتكرار "يا" في الأبيات يُعبّر عن شدة الشوق والانفعال العاطفي، الشاعر لا يخاطب شخصًا حاضرًا بالضرورة، بل يُناجي صورًا خيالية (غزال، قضيب) ترمز إلى الحبيب النداء هنا فيه حنينٌ وبحثٌ عن وصال، وكأن الشاعر يستدعي جمال المحبوب الغائب، أو يعبر عن عجزه عن الوصول إليه.

نخلص أن أسلوب النداء يجمع بين الوظيفة اللغوية (نداء المخاطب) والوظيفة البلاغية (إبراز المشاعر والانفعالات)، ويُعد من الأدوات التعبيرية القوية في اللغة العربية.

3-2-2-الأساليب الخبرية:

الأساليب الخبرية هي نوع من التعبير يُستخدم فيه المتكلم لنقل معلومة أو الإخبار عن شيء يُحتمل فيه الصدق أو الكذب بحسب مطابقته للواقع ويعرفه البلاغيون هو "ما يحتمل الصدق والكذب لذاته، والخبر هو ما يتحقق مدلوله في الخارج بدون النطق به نحو: العلم نافع، والمراد بـ صدق الخبر مطابقته للواقع ونفس الامر نحو (العلم نافع)، والمراد بكذبه عدم مطابقته للواقع نحو (الجهل نافع)"[2]

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية القاف، ص261.

[2] مرجع سابق، جواهر البلاغة، ص55.

إن استخدام التراكيب الخبرية في أي خطاب لغوي لا يقتصر على نقل المعلومات فحسب، بل يحمل إيحاءات ودلالات متعددة؛ إذ قد يلجأ المتكلم إليها بهدف إثبات صحة الخبر وترسيخه في ذهن المستمع، ودفع ما قد يطرأ على ذهنه من شك أو إنكار لمضمون الكلام.

وقد وردت هذه التراكيب في قصائد ابو حيان الاندلسي بصور مختلفه، نذكر منها:

أنا العَليلُ وما يَشْفي الغَليلَ سِوَى * لُقيا الحَكيمِ ففيهِ البُرْءُ مِن دَنَفِ**[1]

الأسلوب الخبري في هذه التراكيب يُستخدم لإثارة المشاعر والتقرب من المخاطب، حيث يهدف إلى إقناع السامع بضرورة اللقاء كوسيلة للشفاء النفسي، من خلال تصوير الألم والحنين بشكل مؤثر.

فالشاعر في قصيدة أخرى يذكر الفقيه الأمير أبا زكريا يحيى بن أبي طالب بن أبي القاسم العزفي ملك سبتة يقول:

المُلْكُ يُحْمَى بِمَلِكٍ مِن بَنِي العَزْفِيِّ * وَالْعِلْمُ يَحْيَا بِيَحْيَى الْخَيْرِ ذِي الشَّرَفِ**[2]

الشاعر يمدح في هذا البيت الفقيه ملك سبتة، رغم أن الأسلوب خبري، إلا أنه يُراد به المدح والثناء، وهو ما يُعرف في البلاغة بتوظيف الخبر في معنى غيره (كالمدح أو الحثّ أو التمجيد)، يضيف بُعدًا جماليًّا دقيقًا، فالبيت يحتوي على جملتين خبريتين:(الملك يُحمى بمَلِكٍ من بني العزفي)جملة تُفيد الإخبار عن دور هذا (الملك العزفي) في حماية البلاد، و يُبرز مكانة العزفي كحامٍ للدولة، و(العلم يحيا بيحيى الخير ذي الشرف)جملة تُفيد الإخبار عن إحياء العلم بفضل (يحيى العزفي)، وفيه توكيد على علمه وفضله، الأسلوب الخبري هنا يُستخدم أيضًا للمدح والتعظيم، ويضع الأمير في مقام المجد العلمي والديني، لا السياسي فقط.

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص243.

[2] ديوان أبي حيان الأندلسي، قافية الفاء، ص237.

يتضح لنا أن الأسلوب الخبري يُعد من أدوات التعبير المهمة في اللغة، فهو ينقل المعنى ويؤدي دورًا بلاغيًا يتجاوز مجرد الإخبار، فيُستخدم بحسب المقام للتأثير في المتلقي.

خلاصة الفصل:

في شعر أبي حيان الأندلسي تتجلى جماليات الصورة من خلال استخدام دقيق للتشبيه والاستعارة والكناية، ما يُضفي عمقًا دلاليًا وبعدًا بصريًا مميزًا، وتلعب الحواس، خصوصًا البصر والسمع، دورًا أساسيًا في تشكيل صورة شعرية نابضة تُجسِّد المشاعر وتُثري التلقي، كما يسهم البناء الصوتي عبر الوزن والقافية والموسيقى الداخلية في تعزيز الإيقاع الشعري والأثر النفسي، أما التراكيب النحوية، فتنوعها بين الاسمية والفعلية والإنشائية والخبرية يمنح النص مرونة فنية، تعبّر عن الثبات أو الحركة بحسب المقام. هذا التكامل بين الصورة والحس والإيقاع والتركيب يُشكّل البنية الجمالية المتفرّدة في شعره.

الخاتمة

مما تميز في هذا البحث الموسوم بـ "***جماليات القصيدة الأندلسية في ديوان أبي حيّان الأندلسي***"، والذي سعينا من خلاله إلى استكشاف أبرز العناصر الجمالية التي تميّز بها الديوان، وانطلاقًا من التساؤلات التي طُرحت في المقدّمة، يمكننا أن نوجز أهم النتائج التي توصّلنا إليها فيما يلي:

- يعد الجمال مفهوم متعدد الأبعاد في التراث العربي، يجمع بين الحُسن الظاهري والقيم الأخلاقية والروحية، ويتجلّى في اللغة والدين والأدب. أما الجمالية، فهي إدراك نسبي يُعبّر عن التناسق والكمال الفني، وتُعد عنصرًا أساسيًا في التجربة الإبداعية.
- ففي معالجتنا للقصيدة الأندلسية شكل فنّي راقٍ من الشعر العربي، تميز بجماله اللغوي وتنوع موضوعاته، واحتل مكانة مرموقة في المجتمع الأندلسي. يُعد هذا الشعر تراثًا أدبيًا خالدًا انتهى إنتاجه، لكنه لا يزال حيًّا في الذاكرة الثقافية العربية.
- لقد تنوّعت أغراض الشعر الأندلسي بين الغزل العفيف والتشبيب، والمديح الذي مجّد الخلفاء، والهجاء الذي فضح الخصوم، إضافة إلى الزهد والتصوف تأثرًا بالتقلبات السياسية، ووصف الطبيعة الذي عبّر عن جمال الأندلس، والرثاء الذي أبكى على ضياعها. وقد تميز الشعر الأندلسي بجمال التصوير وروعة الأسلوب وتعبيره عن بيئة غنية ومشحونة بالعاطفة.
- وظّف أبو حيان الأندلسي التشبيه والاستعارة والكناية بمهارة، ليعبّر عن مشاعره ويجسّد المعاني بدقة، فجاءت صوره الشعرية عميقة، عقلانية، وموحية، تدمج بين الجمال البلاغي

والتعبير الوجداني. وقد جعلته هذه الجماليات من أبرز شعراء الأندلس قدرة على التصوير الفني والتعبير الرمزي المؤثر.

- أمّا الصورة الشعرية في شعر أبي حيان الأندلسي تُظهر تأثير الحواس في نقل الأحاسيس والمشاعر، حيث يستخدم الصور البصرية والسمعية والذوقية والشمية لتجسيد تجربته الحياتية بشكل حي وواقعي، مما يعزز تأثير قصائده على المتلقي.
- فتتناول الجماليات الصوتية في الشعر الأندلسي الأوزان والقوافي، حيث يشمل الوزن العَرُوضِي التفعيلات المتكررة في الأبيات، وتساهم القافية والروي في تعزيز الإيقاع والموسيقى في القصيدة. كما يبرز الجناس والطباق والتكرار كوسائل بلاغية تضفي عمقًا موسيقيًا ومعنويًا على النص.
- إذ يتناول النص جماليات التراكيب في شعر أبي حيان الأندلسي، حيث يُظهر توظيفه للتراكيب الاسمية والفعلية بأساليب متنوعة تعكس الثبات والحركية في معانيه. كما يبرز استخدامه للأساليب الإنشائية والخبرية لتفعيل التأثير النفسي والبلاغي في المتلقي.

ختامًا، فإن أبرز النتائج التي تم التوصل إليها قد ذُكرت سابقًا، وتجدر الإشارة إلى أن تراث أبي حيان الأندلسي زاخر بالجماليات الأسلوبية التي تستحق مزيدًا من البحث والتأمل، كالتكرار، والصور البيانية، والمحسنات البديعية وغيرها.

نرجو أن نكون قد وُفِّقنا في تحقيق الفائدة المرجوّة من هذا البحث،

فهذا جهدنا، وما توفيقنا إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن الإمام عاصم بن أبي النجود.

الحديث الشريف، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار حياة التراث العربي، بيروت.

المصادر:

1. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.
2. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، مصر، القاهرة، ط4، 2012م.
3. أحمد بن محمد المقري التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، 2011م.
4. أمين علي السير: فن علم القافية، مكتبة الزهراء، كلية العلوم، جامعة القاهرة.
5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م، بيروت.
6. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
7. حسين علي، فلسفة الفن "رؤية جديدة" ، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
8. رشيد يحياوي، الشعرية العربية "الأنواع والأغراض"، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
9. رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي "مصطفى ناصف نموذجا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)،2009م.
10. شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي "عصر الدول والامارات الأندلس"، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1989.
11. عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، ط2، مكتبة الخانجي، مصر، 1973م.
12. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
13. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيرية، ط3، 1987م.
14. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي "عرض وتفسير ومقارنة" ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974م.
15. عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، دار الطبع حدوس واشراقات للنشر، ط2، عمان، الأردن، 2013م.

16. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، القاهرة، ط2، 1981م.
17. علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، 1999م.
18. علي الجندي: فن التشبيه بلاغة أدب نقد، مكتبة نهضة مصر، ج1، ط1، 1952م، مصر.
19. محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، الطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م.
20. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2000م.
21. محمود علي مكي، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، القاهرة، مصر، ط1، 1995م.
22. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
23. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002م.
24. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، دار هومة، ج1، 2010م.
25. وليد بن محمد السّراقبيّ، ديوان أبي حيان الأندلسي، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، ط1، الإسكندرية، 2009م.

المراجع:

- **كتب عربية:**

26. ابن ابي الاصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفني محمد شرف:الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 654هـ.
27. أبو العباس عبدالله ابن المعتز: كتاب البديع، تح: عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012م.
28. أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد دار قباء، الإسكندرية، مصر.

- **كتب مترجمة:**

29. إميليوغرسية غومس، وآخرون: ثلاث دراسات على الشعر الأندلسي، تر: محمود علي مكي، المجلس الأعلى للثقافة، 1999.

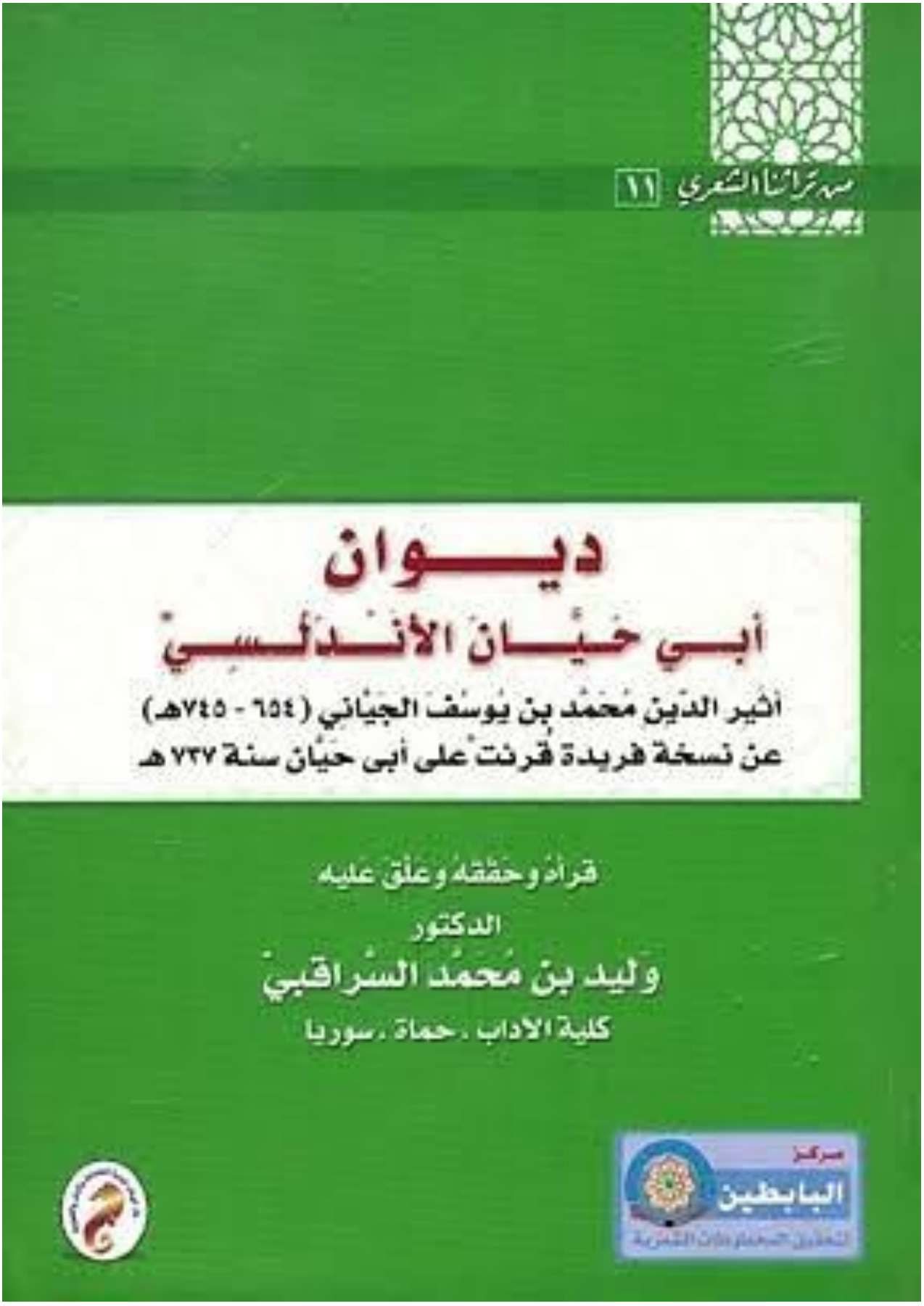
المعاجم والقواميس:

30. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج1، 1988م، مادة(جَمُل).
31. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد ناصر، دار الحديث، القاهرة، (د ط)،2009م، مادة (جَمُلَ).
32. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، ط1، 1989.
33. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
34. صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تح: أنطوان نعمة وعصام مدور، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000م.
35. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

الرسائل الجامعية والمجلات:

36. سعيد صيد: الموسيقى الداخلية في شعر منتهى الطلب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، الجزائر، مجلد9، عدد01، 2020م.
37. عالي سرحان عمر القرشي، الصورة الشعرية في شعر بشر بن ابي حازم الأسدي، رسالة لنيل الدكتوراه، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية فرع الأدب، 1988م.

الملحـــق


صهر تراثنا الشعري ١١
ديوان
أبي حيّان الأندلسي
أثير الدين محمّد بن يوسف الجيّاني (٦٥٤ - ٧٤٥هـ)
عن نسخة فريدة قُرئت على أبي حيّان سنة ٧٣٧ هـ
قرأه وحقّقه وعلّق عليه
الدكتور
وليد بن محمّد السّراقبي
كلية الآداب . حماة . سوريا
مركز
البابطين

1-السيرة الذاتية للشاعر:

1-1اسمه الكامل:

هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيّان، يُعرف بالنفزي الأندلسي الحيّاني الغرناطي المغربي، وقد كان في بداية أمره مالكيّ المذهب ثم انتقل إلى المذهب الشافعي. وتُنسب عائلته إلى "نِفرة" (وهي قبيلة بربرية كما ذكر ابن العماد في كتابه *شذرات الذهب)*، أما لقب "الغرناطي" فهو نسبة إلى مدينة غرناطة التي وُلد فيها.

1-2 كنيته:

كُنِّي العلّامة أبو حيّان بهذه الكنية التي اشتهر بها بين العلماء قديمًا وحديثًا، وقد ذكر رحمه الله سبب هذه الكنية في تفسيره "البحر المحيط."

1-3 مولده:

وُلِد رحمه الله في مدينة غرناطة سنة 654هـ الموافق 1256م، وقد أشار بعض العلماء إلى ذلك، منهم ابن السيلي في *طبقاته*، حيث ذكر أنه جيّاني الأصل، غرناطي المولد. أما ابن العماد في *شذرات الذهب*، فذكر أنه وُلد في موضع يُدعى "مُطْخَشَاش"، وبيّن أنها مدينة تابعة لحضارة غرناطة.

1-4 نشأته وتكوينه:

لقد نشأ أبو حيان في بيئة علمية ساعدته على نضوج فكره، وشموخ عقله، فبعد أن شب وترعرع حتى نهض عِلمه ونشاطه.

فأهل العِلم يعقدون الحلقات في أماكن مختلفة وتشمل تلك الحلقات ألوانا شتى في مجال المعرفة كالفقه، الحديث، التفسير، وأصول اللغة، الادب...، وغير ذلك وفي ظل هذا الجو العلمي نشأ إلامام أبو حيّان عليه رحمة الله.

قال المقري الصفدي: نشأ في غرناطة، وقرأ بها القرآن، والنحو، واللغة، وسمع أيضا بملقاة الميرية، والجزيرة الخضراء، وحيل الفتح.

1-5 شيوخه:

سمع الحديث في الاندلس، وافريقيا، والاسكندرية، ومصر، والحجاز من نحو أربعمائة وخمسين شيخا، ونحن نذكر البعض على سبيل الاجمال:

-عبد الله بن أحمد الأنصاري القرْموني أبو جعفر، عُرف بـ (ابن الأخرش).

-محمد بن عبد الله ابن محمد بن عمر العنسي، يُعرف بـ (ابن النّ).

-يحيى ابن عبد العظيم ابن يحيى بن محمد ابن محمد، أبو الحسين الجزّار.

-الحسين بن عبد العزيز بن أبي الأحوص القرشي الفهري.

-حازم بن محمد بن حسين بن حازم النحوي الأنصاري القرطاجني، أبو الحسن.

-شاميَّة بنت الحافظ أبي علي الحسن بن محمد بن محمد التيميّة.

-محمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف الأنصاري، شهاب الدين.

-محمد ابن أحمد بن محمد بن المؤيّد الهمداني، أبو عبد الله.

-عمر بن محمد بن أبي علي الحسن المصري المعروف بالسراج الورّاق، أبو حفص.

-محمد بن سعيد ابن محمد بن حمّاد بن محسن الصَّنهاجي البصيري، ابو عبد الله.

-عبد الله بن محمد بن هارون بن عبد العزيز الطائي القرطبي.

-محمد بن علي ابن محمد بن الفخّار الاركُشي الجُذامي.(وغيرهم)

1-6 تلاميذه:

ظل أبو حيّان طوال حياته يُعطي بلا انقطاع، يؤلف الكتب ويُعلّم الناس، حتى ارتقى بالصغار في العلم فلحقوا بالكبار، وأصبح عدد من تلاميذه من كبار العلماء والمشايخ في حياته. وكان منهم:

- ابراهيم محمد بن إبراهيم السفاقسي(ت 742هـ).

-خليل بن أيبك الصفدي(ت 746هـ).

-احمد ابن مكتوم القيسي (ت749هـ).

- احمد ابن يوسف المعروف بالسمين الحلبي(ت 756هـ).

- عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي، تاج الدين(ت771هـ).

-احمد بن علي بن عبد الوهاب السبكي، بهاء الدين(ت 772هـ).

وهناك كثيرون غير هؤلاء، لا أرى ضرورة لإعادة ذكرهم، فقد تحدثت عنهم الدكتورة خديجة الحديثي في كتابها عن أبي حيّان الأندلسي.

1-7 آثاره:

ترك أبو حيّان آثارًا علميّة كثيرة، تشهد جميعها على سعة علمه، وعمق تبحّره في علوم الدين والدنيا. وهذه الآثار تتنوّع بين ما هو مفقود، أو مخطوط، أو مطبوع. وقد قامت الدكتورة خديجة الحديثي بتصنيفها من جانبين: الأول، من حيث أصولها، ويقصد به ما ألّفه أبو حيّان شرحًا لكتب غيره، فكانت تلك الكتب منطلقًا وأساسًا لمؤلفاته، وأبرزها مؤلفات ابن عصفور وابن مالك. أما الثاني، فمن حيث موضوعاتها، ويقصد به ما انفرد أبو حيّان بتأليفه دون الاعتماد على مؤلفات سابقة. ومن هذه المؤلفات، على سبيل المثال : *تفسير البحر المحيط، والنهر المادّ، والتذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، ومختصره ارتشاف الضرب من لسان العرب، وتذكرة النحاة، وديوان شعر*، وغيرها من الكتب الكثيرة التي آثرت عدم ذكرها طلبًا للإيجاز.

1-8 وفاته:

أفنى أبو حيّان نحو ثمانين عامًا في خدمة العلم، متميزًا في علوم العربية واللغة والحديث، حتى صار إمام عصره وتفرد بالريادة، فانتشرت مصنفاته وراجت، وغطّت على كتب من سبقه. وقد اتفق معظم من ترجم له على أن وفاته كانت سنة 745هـ بعد أن فقد بصره، وقيل غير ذلك نادرًا، وقد عاش 91 عامًا حافلة بالعطاء العلمي المتواصل. وقال الصفدي يرثيه في قصيده طويله، منها:

مات أثير الدِّينِ شيخُ الورى * فاسْتَعرَ البـــــارقُ واسْتعبَرا**

ورقَّ من حزنٍ نسيمُ الصّبا * واعتلَّ في الأسحار لما سَرى**

وصادحات الأيكِ في نَوحِها * رَثتهُ في السَّجع على حرفِ رَا**

ياعينُ جُودي بالدُّموعِ الّتي * يُروى بها ما ضَمّهُ من ثَــرى**

واجري دما فالخَطبُ في شأنه * قَدِ اقتضى أكثر ممـــا جَرى**

1-9 شعره:

لا يُعدّ أبو حيّان شاعرًا مبدعًا في زمانه، بل كان شعره من نوع "شعر العلماء" الذي نظمه تعبيرًا عن مشاعر أو تجارب شخصية، أو لإظهار قدرته على النظم، لا لغايات فنية خالصة. لذا، لا يتمتع شعره بقيمة فنية عالية، رغم احتوائه على بعض الأبيات الجيدة السبك والتصوير، وقد أشار ابن تغري بردي إلى هذا بقوله: "مذهبي في حيّان أنه عالم لا شاعر.

تنوعت الأشكال الشعرية التي نظم عليها أبو حيّان، فكتب القصائد والمعارضات والأراجيز والموشحات، وقد لفتت موشحاته انتباه ابن تغري بردي، الذي استشهد بإحداها في سياق الحديث عنه:

إن كان ليل داج * وخـــاننا الإصباحْ**

فنورهـــا الوهّاج * يُغني عن المصباحْ**

سلافة تبـــــدو * كـــالكوكب الأزهرْ**

مزاجهـــــا شهدُ * وعرفهـــــا عنبرْ**

يـــــا حبذا الوردُ * منهـــا وإن أسكر**

قلبي بها قد هاجْ * فما تراني صـــاحْ**

عن ذلك المنهاجْ * وعن هوى يا صاحْ**[1]

[1] ديوان أبي حيان الأندلسي، تح: وليد بن محمد السّراقبيّ.

الفهرس

المحتوى

العنوان	الصفحة
شكرا وعرفان	
المقدمة	أ – ج
الفصل الأول: الجمالية والقصيدة (مصطلحات ومفاهيم)	
1-مفهوم الجمالية	7
1-1-لغة	7
1-2-اصطلاحا	10
2-مفهوم القصيدة	13
2-1-لغة	13
2-2-اصطلاحا	14
3-مفهوم القصيدة الأندلسية	16
4-أغراض القصيدة الأندلسية	17
4-1-الغزل	17
4-2-المديح	19
4-3-الهجاء	20
4-4-الزهد والتصوف	22
4-5-وصف الطبيعة	24
4-6-الرثاء	25
خلاصة الفصل	28
الفصل الثاني: جماليات البُنى الموسيقية والتركيبية في ديوان أبي حيان الاندلسي	
1-جماليات الصورة في قصائد أبو حيان الأندلسي	30
1-1 التشبيـــــــه	30
1-2-الإستعـــــارة	32
1-2-أ الاستعارة التصريحية	33
1-2-ب الاستعارة المكنية	33
1-3-الكنـــــــايـة	36
1-4-أثر الحواس وارتباطهما الجمالي في الصورة	38
1-4-1 الصورة البصرية	40

1-4-2 الصورة السمعية	44
1-4-3 الصورة الذوقية	47
2-جماليات البناء الصوتي (جماليات الموسيقى)	49
2-1 الموسيقى الخارجية (الايقاع الخارجي)	49
2 -1-1 الوزن	49
2-1-2 القافية	50
2-1-3 الروي	51
2-1-4 الكتابة العروضية	52
2-2-الموسيقى الداخلية	55
2-2-1 الجناس	55
أ-الجناس التام	56
ب-الجناس الناقص (غير تام)	56
2-2-2 الطباق	59
أ-طباق الإيجاب	59
ب-طباق سلب	59
2-2-3 التكرار	62
أ-تكرار الكلمة	63
ب-تكرار العبارة	64
ج-تكرار المقطع	66
-3جمالية البناء التركيبي	67
3-1-جمالية التراكيب	67
3-1-1 التراكيب الاسمية	68
3-1-2-التراكيب الفعلية	69
3-2-1 الأساليب الإنشائية	72
أ-الاستفهام	73
ب-الأمر	74
ج-النهي	75
د-النداء	76
3-2-2-الأساليب الخبرية	78

خلاصة الفصل	80
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	85
الملحق	89
الفهرس	95
الملخص	99

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إبراز مفهوم الجماليات باعتباره إحساسًا فطريًا بالمتعة يثيره التناسق في الشكل أو المعنى، ويرتبط بتقدير الإنسان للجمال في مختلف أشكاله، كما يُبرز خصائص القصيدة الأندلسية التي تجمع بين الجمال اللغوي وتنوّع الأغراض الفنية، ويُركّز على شعر أبي حيان الأندلسي بوصفه نموذجًا غنيًا في توظيف الصور البلاغية والتعبير الحسي، وتُسهم الحواس، خاصة البصر والسمع، إلى جانب الإيقاع والتراكيب النحوية، في تشكيل صور شعرية نابضة، هذا التكامل الفني يُنتج بنية جمالية متميزة تميّز شعره عن غيره.

Abstract

This research aims to highlight the concept of aesthetics as an innate sense of pleasure aroused by harmony in form or meaning, and linked to the human appreciation of beauty in its various forms. It also highlights the characteristics of Andalusian poetry, which combines linguistic beauty with a diversity of artistic purposes. It focuses on the poetry of Abu Hayyan al-Andalusi as a rich model of the use of rhetorical imagery and sensory expression. The senses, especially sight and hearing, along with rhythm and grammatical structures, contribute to the formation of vibrant poetic images. This artistic integration produces a distinct aesthetic structure that distinguishes his poetry from others.