البناء الفني في ديوان ابن الجنّان الأندلسي (ت ٦٤٨هـ)

بحث مقدم من قبل
م.د سمير جعفر ياسين

مدرس اللغة العربية في قسم المحاسبة /كلية الإدارة والاقتصاد

(الأدب الأندلسي، البلاغة ،تحليل النص)

الجامعة المستنصرية/ كلية الإدارة والاقتصاد

١٤٣٦هـ بغداد ٢٠١٥م

Technical construction in the office of Jinan Ansari son of Andalusian

Search provided by

D.Sameer Jaffar Yaseen
Lecturer in department accounting

College / Manegment Econemy Mustansiryah university

(**Andulusian literature /Rhetonic/ Explication**)

Mustansiryah university

Baghdad

المستخلص

جاء هذا البحث تحت عنوان(البناء الفني في ديوان ابن الجنّان الأندلسي ت ٦٤٨هـ)،وقد تناول الباحث فيه أربعة محاور،كان المحور الأول تحت عنوان شكل القصيدة وبناؤها الخارجي،وفيه تم تناول القصيدة المركبة والتي اندرج تحتها المطلع والمقدمة والتخلص ثم الخاتمة،والقصيدة البسيطة ،والمقطوعة،والنتفة والبيت الشعري،بينما جاء المحور الثاني تحت عنوان التفاعل النصي ،وفيه بيّن الباحث أهم التفاعلات النصية في شعر ابن الجنّان والتي تمثلت بالقرآن الكريم والشعر،فيما رصد المحور الثالث الصورة الشعرية في شعر ابن الجنان وأنواعها وأهم مميزاتها ،وقد جاء المحور الرابع والأخير تحت عنوان البنية الإيقاعية والتي اندرج تحتها كل من الوزن والقافية والتصريع والتصدير والترديد وأخيرا التجنيس ،ثم الخاتمة التي بين فيها الباحث أهم ما توصل إليه من نتائج في ضوء الدراسة والتحليل.

Summary

This research came the title of**(artistic construction in the office of Jinan title son**) has dealt with the fouraxes .

Of the first axis under the title of the poem from the outher built,and the the second axis under the title ,text interaction text under the title ,while the third axis monitoring poetic image,and come necks fourthe under they rhythmic stracture title,then conclusion which explained researcher said the most important search results in the light of the study carried out by researcher.

المقدمة

الشعر الأندلسي شعر مزج بين سحر الشرق و ألق الأندلس ،وهذا المزج قد نتج عنه ظهور شعراء افتتنوا بالطبيعة الأندلسية وأرضها الجميلة ،فكانت النتاجات الشعرية منطلقة من هؤلاء الشعراء وما أكثرهم وما أغزر ما نظموا من شعر خلّدوا فيه أسماءهم عبر عصور التاريخ ،على أن الكثير منهم لم يحظ بالدراسة سواء لفني الشعر أو النثر،خلا بعض الدراسات الخجولة التي أظهرت شعرهم إلى النور من مثل الشاعر(ابن الجنّان) الذي قام بتحقيق ديوانه د.منجد مصطفى بهجت والذي أقرَّ بهذه الحقيقة بقوله : (نال شاعرنا الحيف والإهمال من الدارسين المحدثين)[1]،لذا فقد وقع اختيار الباحث لهذه الدراسة تحت عنوان (البناء الفني في ديوان ابن الجنّان)،لأنني رأيت من خلال إطلاعي على الدراسة التي قام بها محقق الديوان أن الشاعر لم يأخذ حقه من هذه الدراسة فيما تعلق بالبناء الفني للقصيدة ،وقد جاء البحث على محاور عدة، كان المحور الأول تحت عنوان شكل القصيدة وبناؤها الخارجي ،وفيه تم تناول القصيدة المركبة ،وتضمنت المطلع والمقدمة والتخلص ثم الخاتمة، والقصيدة البسيطة ثم المقطوعة والنتفة والبيت الشعري،بينما جاء المحور الثاني تحت عنوان التفاعل النصي ،وفيه بيان لأهم التفاعلات التي حضرت في شعره وهما القرآن الكريم والشعر،فيما رصد المحور الثالث الصورة الشعرية في قصائده ،وقد بين الباحث أهم مميزات الصورة في شعره وأنواعها، أما المحور الرابع فقد تطرق إلى البنية الإيقاعية في شعر ابن الجنان ،وقد اندرج تحتها كل من الوزن والقافية والتصريع والتصدير والترديد وأخيرا التجنيس.ثم الخاتمة التي بين الباحث فيها أهم ما توصل إليها من نتائج.

لقد جاء هذا البحث مكملا لبحوث سابقة في حقل الدراسات الأندلسية ،ولم يغفل الباحث التطرق إلى المصادر الأندلسية ،والنقدية التي عنيت بالبناء الفني للقصيدة ،من مثل أسرار البلاغة ،والعمدة ،ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء،وغيرها والتي كانت منطلقا للتحليل الشعري وبيان المميزات الفنية لبناء القصيدة في ديوان الشاعر.

المحور الأول:

شكل القصيدة وبناؤها الخارجي:

ويتضمن شكل القصيدة وبناؤها الخارجي في ديوان ابن الجنّان القصيدة المركبة،والبسيطة،والمقطوعة والنتفة والبيت المنفرد ،وهذا ما سنلاحظه في ديوانه من خلال استقراء شعره ونبدؤها :

أولا:القصيدة المركبة:

والقصيدة المركبة في أبسط تعريف لها،هي التي تتألف من غرضين و تتكون من أقسام عديدة فصّل الحديث عنها صاحب المنهاج بقوله:(والقصائد منها بسيطة الأغراض،ومنها مركبة،والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا،والمركبة هي التي يشتمل الكلام على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب و مديح،وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق)[٢].

و يختلف الشعراء فيما بينهم في إتباع هذا اللون من القصائد منهم من التزم به و منهم من خفف في تناول بعض أقسام القصيدة ،و قد يطول نفس الشاعر وقد يقصر تبعا لغرض القصيدة ، وإذا ما نظرنا في مدونة الشاعر ابن الجنان،سنرى أنه اتبع منهجين ، منهج فيه مسار القصيدة العربية القديمة،ومنهج تملّص فيه من الإطار التقليدي حينما دعا إلى التخفيف من النسيب لاسيما في بعض المواقف التي تستدعي ذلك ولا تتحمل التأثير،كالتهنئة و الرثاء و التعزية و الوصف و المدح.

و مهما يكن من أمر فإن القصيدة المركبة التي يتضمنها شعر ابن الجنان قد تكونت من أقسام كأية قصيدة مركبة وهي المقدمة والتي تستهل بالمطلع والمقدمة والتخلص ثم الخاتمة.

١.المطلع :

أهمية المطلع تكمن في أنه أول ما يطرق في ذهن السامع و يشد ذهن المتلقي،ويدفعه إلى متابعة الاستمتاع والإصغاء، ولأهمية المطلع في القصيدة فقد نال حظا وافرا من النقاد و تحدثوا عنه حديثا أفاضوا فيه القول،يقول ابن رشيق :(قال بعضهم هي الفصول بعينها،فالمقاطع أواخر الفصول و المطالع أوائل الوصول) [٣]، ويقول أيضا في هذا الشأن(و المطلع-وهو أول بيت-جودته أن يكون دالا على ما بعده كالتصدير و ما شاكله)[٤]،ويبدأ ابن رشيق يتحدث عن شروط جودة المطلع.وما ينبغي للشاعر أن يفعله وما لا يفعله في بداية المطلع،و يصف الشعر بالقفل مفتاحه المطلع لأنه أول ما يقرع الذهن فينبغي أن يجود فيه يقول: (و بعد،فإن الشعر قفل،أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر أن

يجود ابتداء شعره،فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة)[٥].و لا يمكن للشاعر إذا أراد أن يتقن مطالعه إلا أن يتبع نصائح ابن رشيق بقوله:(وليتجنب(إلا)و(خليلي)و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه،فإنها من علامات الضعف و التكلان... و ليجعله حلوا سهلا،وفخما جزلا...)[٦].ومنهم من وصف الابتداءات بدلائل البيان[٧]،وذلك لأهميتها عند النقاد كونه أول ما يستفتح به،ولابد أن يخلو من التعقيد،كما لابد أن لا يغفل الشاعر في مطلعه أحوال المخاطبين بكل حال من الأحوال لمعرفة ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره[٨].ولذلك اختلفت المطالع بين الشعراء ففيها من جوّد في مطلعه من الفخامة و الروعة وفيها من لم يستحسن مطلعه[٩].

لذا فإن المطالع لابد وأن تهيئ الذهن للمتلقي و السامع من حيث دلالتها النفسية و السايكولوجية،وبضرورة تفاعل السامع معها تفاعلا يوحي بأهمية الحدث الشعري و قبوله لديه،و يعطي إيحاء بقيمة القصيدة من حيث تماسكها كونها جسما واحدا،ولعل لهذه الشروط مكان في أبيات ابن الجنّان،الذي يبدو اهتمامه بالمطلع واضحا من خلال قوله[١٠]:

ياحاديَ الركبِ قفْ بالله ياحادي وارحم صَبابة ذي نأي وإبعادِ
ماينبغي لكَ إلّا أن تُصيخَ لـــــه سمْعاً ليّسألَ عمنْ حلَّ بالوادي

فهذا المطلع في معناه (غزلي) ينم عن عاطفة أسى متقدة،ابتدأ به الشاعر ليصل إلى تذكر الأيام الماضية التي قضاها مع من هم علّته ودوائه ،وترق عيناه لفراقهم لما طاب له من عيش معهم فالبين عنهم قتله ،والصبر خذله ،فمطلع القصيدة هنا قد أوحى بدلالته على مدى ما تجرعه الشاعر من مرارة الفراق ولوعة الافتراق وهنا تتجلى مشاعر الحب والعاطفة ذلك أن (المشارقة لم يكن بينهم وبين بلادهم من الحب والعاطفة ماكان بين الأندلسيين وبلادهم من الحب والعاطفة وقد انسحب ذلك على مشاعرهم المتبادلة سواء في شعرهم أو نثرهم فتجلت مشاعر الحب فيما بينهم)[١١]،ولعل الفارق بين العاطفتين يكمن في أن المشارقة لم يطردوا من ديارهم مثلما طرد الأندلسيون منها ولم يرغموا على إمضاء وثيقة تسليم الأرض صاغرين مثلما حصل للأندلسيين ،حتى أنه من شدة ولعه بمن فارقهم يطلب الثأر من دهره فيقول[١٢]:

من يطلبِ الثأرَ من دهري فأسهُمُه قتلن قلبي بإصماء وإقصادِ

وتؤدي المطالع مهمة أخرى تتمثل في الوقوف على أهميتها من حيث النزوع إلى حدث مهم يتعلق بحلول مولود جديد في قصيدة التهنئة ،ويبدأ المطلع يحكي ظهور المولود ولاسيما إذا كان هذا المولود ذا نسب وحسب ،ولاسيما وأن المولود ذكر،فله مثل حظ الأنثيين من التهنئة والاهتمام ،يقول في هذا الشأن[١٣]:

بالسعدِ طالعُك المهلْ لطلوعه العليا تهـلْ
تهمي به البركات سـ حا والمكارمُ تستهلْ
ويرى دليلَ العزّ فـــي مرآه فأنظرْ واستدلْ

فالمطلع هنا يمثل الرأس من الجسم ،وهو منبثق عن إدراك كلي لوحدة القصيدة فضلا عن أنه يمثل غرة القصيدة وعنوانها،وقد اجمع النقاد على أهمية هذا المفصل من جسم القصيدة ،وبه يستدل على أجود الشعر من رداءته.

أما في المطالع المدحية ،وخاصة في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم ،فهي تأخذ طابعا مختلفا لأنها تمثل من أول بيت إظهارا لقدسيته وبلا مقدمات أو تهيئة للمشاعر والنفوس،لأن الغرض من القصيدة لا يحتاج إلى فرض مقدمة أو مطلع ،وإنما الدخول للسامع دخولا مباشرا ،وتحمل القصيدة المدحية في طياتها معان ليست لشخص عادي [١٤].

هذه المطالع عند ابن الجنان كانت استهلالا لقصائد متنوعة ،والتي تمكن المتلقي من خلالها،أن يقف على حقيقة مفادها أن قصائد المديح قد استهل أغلبها بمطالع التغني بالممدوح وذكر فراقه وبعده عن الشاعر،ومعجم هذه المطالع يتفق وثقافة الشاعر الدينية والتي خلت معظمها من المطالع الغزلية واستبدالها بمطالع تحمل طابعا حكميا فيها ألفاظ من التراث العربي القديم في بعضها بدوية فضلا عن طول نفس الشاعر في معظم قصائده إذ بلغت من ٤٠ بيتا حتى ١٧١ بيتا[١٥].

وتكاد لاتختلف المطالع الأخرى في أغراض الرثاء والتعزية والإخوانيات والإلهيات والوصف عن مطالع غرض المديح من حيث إبراز المعنى ضمن سياق الحدث وغرض القصيدة[١٦].

٢-المقدمة:

نالت المقدمة الشعرية حظها من النقاد القدامى ،وأفاضوا القول فيها من حيث أهميتها في الشعر ،وإجادتها من إجادة القصيدة بمجملها ،ومن الابتداءات يعرف جيد الشعر من رديئه،ولم يكن ابن الجنّان يشذّ عن قاعدة الشعراء القدامى الذين اهتموا بمقدماتهم ،إلا أن البيئة الأندلسية تختلف عن البيئة الجاهلية،ولذا فقد فرضت على الشاعر أن يغير عناصرهذه المقدمة التقليدية البدوية جاعلا إياها منسجمة مع بيئته ومعبرة عن توافقها مع عصره،حيث أهمل الشاعر وصف الظعن لأنه لم يعد كما كان ضروريا ،وكل التفاصيل الخاصة بالرحلة إلى الممدوح إلا حينما يتطلب الأمر شوقا

إلـى أحبائـه ،فيتقصـد الرجـوع إلـى تقاليـد القصـيدة البدويـة معمقـا شـوقه وحبـه لهـم، مـن ذلـك قصـيدة مـدح يقـول فـي مقدمتها[١٧]:

اسمعْ حديثي فإن الصدق مقبـــول وانظر دليل اشتياقي يبد مدلولُ
فلي شجونٌ من الأشجان ما عُرفتْ قبلي لمـــــن قلبَه بالبين مَتبولُ

هذه المقدمة تحمل في طياتها قوالب القصيدة العربية الأصيلة ،في التمهيد لغرض المدح ضمن الإطـار التقليـدي المعروف. كما أن وقوف الشعراء الأندلسيين على الأطلال قد اختفى نوعا ما وليس كما عرف عند الجاهليين (واكتفوا بتحديد مواقع باصطناع المرور على الأماكن والوديان العربية القديمة مشاكلة لعروبة الممدوح، كما لم يعرضوا لآثار تبدل هذه الديار بعد مغادرتها ،لأنهم عنوا بوصف ما تثيره تلك الرسوم في نفوسهم من ذكريات ماض سعيد تمتزج فيها اللذة بالألم والمتعة بالحزن..)[١٨].

وقد وضع النقاد القدامى معايير للمقدمة وافتتاحها ،يقول ابن الأثير في هذا الشأن : (فإذا كانت مديحا صرفا،لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أولا يفتتحها بغزل...وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك ،فإنه لاينبغي أن يبدأ فيها بغزل)[١٩] .

وبالنظر إلى مقدمات ابن الجنان نجدها طويلة وهي الغالبة ،ومتوسطة الطول في حالتها الوسطى ،وقصيرة في القليل النادر ،وقد تنوعت بين المقدمات الغزلية ،وقد نسجها في مقدمات بدوية طغت على قصائد سبع[٢٠] ،وأن اللافت للانتباه أن هذه المقدمة الغزلية كانت في حالات غير قليلة ممزوجة بالصبابة والاشتياق ،وممزوجة بالصبر من أجل اللقاء وخاصة في القصائد الإخوانية.

كما نعثر في شعر ابن الجنان على مقدمات أخرى ،مثل مقدمة في الحج تحمل في طياتها معاني الذكرى وهياج اللواعج[٢١]،ومقدمة في الرثاء نسجها على غرار قصائد الخنساء في رثاء أخيها صخرا[٢٢]،ومقدمة في دنو العيد[٢٣]،وأخرى قد انفرد بها وهي رائعة في مدح الحسين بن علي (عليهما السّلام)في قوله[٢٤]:

لم أكتحلْ إثمدا ولكنْ كحلتْ عينـــــي بظلمتينِ
بظلمة الظلم يوم أعلوا رأس حسـينٍ على الرديـن

وعلى أية حال فإن المقدمة التي سار عليها شاعرنا في مجمل قصائده قد مثلت أنموذجا في الطول والتنوع، وهي ثرية متعددة الموضوعات ،فهو يحاول أن يمزج بين قوة المقدمة وموضوع القصيدة ليحقق الانسجام التام بينهما ،ولا فرق بين أن يطرق موضوعا عاما أو خاصا فكلاهما في الأهمية عنده سواء .

٣.التخلص:

وفيه ينتقل الشاعر من الغرض الأساس من القصيدة أو من معنى إلى معنى آخر ،ويسمى هذا الانتقال (الخروج)،يقول ابن رشيق : (ومن الناس من يسمي الخروج تخلصا وتوسلا...)[٢٥]،ومعه تعرف القصيدة تحولا بنيويا ،تنتقل منه من مرحلة التنبيه للسامع إلى غرض التخاطب المقصود، وقد فسر ابن رشيق هذا التخلص بقوله: (وأولى الشعر أن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره،ثم رجع إلى ما كان فيه)[٢٦] .

ويضع حازم القرطاجني طريقين للتخلص:

١. طريق مقصود،تكون في الأغراض محكومة بعلاقات ارتباطيه اقتضتها الضرورة.

٢. طريق التحول أو الالتفاف ،ويتم فيه الجمع بين حاشيتي كلامين متباعدين المأخذ والأغراض،يقول في هذا الشأن : (نحو يتدرج فيه إلى ما يراد التخلص إليه ،وينتقل بتلطف إليه مما يناسبه ويكون منه بسبب،ونحو لا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال من الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه ولكن بالتفات الخاطر حيزا من حيز وملاحظته طرفا من طرف فيعطف إلى ما يريد التخلص إليه بما يكون...)[٢٧]،ويضع مسألة التخلص في بيت واحد أو في شطر بيت أو بيت بجملته أو بيتين ،في سياق الحديث عن مواضع حسن التخلص [٢٨]،ومن باب تفضيل أنواع التخلص يقول: (وقد يستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره ،ويقع من النفوس أحسن موقع،وذلك حيث يقصد التفخيم وزيادة المعنى بها...)[٢٩]،ولحسن التخلص مسألة تتعلق ببراعة الشاعر وقدرته الفائقة على حسن تصرفه واقتداره ،الذي من خلاله يستطيع الشاعر أن يحقق قدرا كبيرا من الانسجام والالتحام ،حتى أنك لا تحس بالنقلة من غرض إلى آخر ،ولا من معنى إلى آخر ،وقد أكد هذه الحقيقة ابن حجة الحموي عندما تحدث عن حسن التخلص بقوله: (هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما،حتى كأنهما أفرغا في

قالب واحد..) [٣٠]،وقد أثنى في حديثه عن التخلص على المحدثين من حيث إبداعهم وإظهارهم لكل غريبة ،إذ يقول: (وأما المحدثون فإنهم تصرفوا في التخلص وأبدعوا وأظهروا كل غريبة...)[٣١].

وقد اعتنى ابن الجنان بهذا العنصر أي اعتناء ،ومن جميل تخلصاته ماخرج به الشاعر من مقدمته ثم أردفها بمدح لصاحبه جوابا على قصيدة له واصفا إياه بالكوكب وطارق مسكوب المفاخر ،فيقول[٣٢]:

وياقاضيا يقضي الوجودُ بـــأنه وحيدُ قضاة الدهر في القبل والبَـعد
وياكوكبا مازلت أرصد أفقـــه لعلي أراه في اطلاعي وفي رَصْدي
بحقّ المعالي والمكارم سيّـدي وطارق مسكوب المفاخرِ والتـّـــلد

ومن بديع تخلصاته من المقدمة ،قصيدة المعارضة ،فبعد الحديث عن المقدمة الغزلية يقوم الشاعر بخروجه الحسن في ذكر ما مضى من الأيام السالفة مشفوعة بالحب والشوق فيقول[٣٣]:

يزدهُم حُبـــاً لـــه فيزينـهم بما زادَ من نُبلِ الكـــرامةِ والبّرِ
يَحثون أشواقاً إلى منزلِ العُلا بحضرةِ رَبّ الملكِ والخلقِ والأمرِ
مغان بها كُنا غَنينـــا فيا لـــها مغانٍ ندات الطلح ينضد والسّـــد رِ

ومن إبداع الشاعر وحسن التخلص ،قصيدته التي أحسن الربط فيها بين مقدمتها في حديثه عن الاشتياق والحنين ،موازنا بين ماضيه السعيد عندما كان بين أهله وفي وطنه ،وبين حاضره بالتخلص إلى الممدوح الذي يمثل حاضره العتيد ويصفه بصفات (ذخري،عمادي،عتادي،عدتي،وزري)يقول[٣٤]:

تباركَ اللهُ ما أسنى وأشرف مـا سنى لكم منه تشريف وتفضيلُ
على العلا قد جبلتم وهي موجبةُ أني على حبكم والله مجـــبولُ
مالي سواكم من الدنيا وساكنـــها سؤلٌ ولا أمل أبغيه مســـؤولُ
فليتَ شعريَ هل أَحظى بقربـــكم وهل لما فاتَ يومَ البينِ تحصيلُ
ذخري،عمادي،عتادي،عُدتي،وزري تَرى الأساطير تدني والأساطيلُ

فالشاعر هنا قد جمّل المعنى ببيان ارتفاع منزلة ممدوحه ،واستطاع أن يجمع صفات خمس لممدوحه في بيت واحد ،وحمل الصفات المعنوية التي أراد الشاعر أن يسبغها على ممدوحه فازدان كلامه بالطلاوة في المعنى ،والحلاوة في اللفظ والرونق في تخير هذه الألفاظ ،ليجعل منها نسيجا محكما وكل ذلك نتج عن براعته في التخلص،وحسن تأتٍ لدلالات هذه الألفاظ ،وإن كان فيها كبير مبالغة ،وعظيم تكلف إلا أن ذلك لايقدح في شاعرية ابن الجنان ،إذا ما علمنا علو كعب الممدوح في المرتبة والشأن.

٤.الخاتمة:

تعد الخاتمة آخر جزء من القصيدة ،وهي بعد آخر ما يقرع في السمع ،ولا تقل أهميتها عند النقاد عن باقي أجزاء القصيدة ،وأن يقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة ،يقول القرطاجني في هذا الشأن: (فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد فأن يتحرى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة)[٣٥].وقد وضع لها شروطا على الشاعر إتباعها من وجهة نظره إذ يقول في هذا الشأن :(وان يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفّر للنفس عما قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفّرها عنه...)[٣٦].

كما يشترط أيضا مناسبة هذا الاختتام بالموضوع الرئيس والغرض الأساس،وأن يكون اللفظ فيها مستعذبا والتأليف جزلا مناسبا،وهو هنا يبحث عن وحدة القصيدة من حيث بناؤها وهيكليتها الإبداعية إذ يقول :(فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمدح ،وبمعان مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء،وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه،وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا...)[٣٧].

هذا وقد أشار النقاد في حديثهم عن الخاتمة بضعفها أو سوء ختم القصيدة و قد جعلوا الاهتمام بها كونها قسم مهم،وقد حذروا من مقاطع معينة يختم بها الشاعر فيقطعها و النفس متعلقة بها،وفي هذا يقول ابن رشيق:(ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها و النفس متعلقة بها،وفيها راغبة مشتهية،وليبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة...)[٣٨].

كما أن من الشعراء من قصّر في الاهتمام بخواتيم قصائده ولم تنل حظها من الاعتناء كما هو الحال في الاعتناء بالمطلع و التخلص يقول حازم:(ومن الشعراء من يأخذ في النقيض من هذا فلا يعتني بالمبدأ ولا المقطع.فيختم كما اتفق و يبدأ كيفما تيسّر له...)[٣٩].

وقد عدّها ابن رشيق قفلا لآخر القصيدة و آخر ما يبقى منها في الأسماع مثلما ابتدأها الشاعر بالمقدمة التي هي مفتاحها،فهي قاعدة القصيدة يقول :(وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة،وآخر ما يبقى منها في الأسماع،و سبيله أن يكون محكما:لا تمكن الزيادة عليه،ولا يأتي بعده أحسن منه،وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن الآخر قفلا عليه)[٤٠].

ومن الخواتيم التي نلمحها في شعر ابن الجنّان،خاتمة لقصيدته في رثاء والده والتي ختمها بالدعاء والسلام لأبيه،وهي عادة في الوداع لمن نحبهم،فمن وداعه حيا إلى وداعه ميتا، وقد أبان فيها الشاعر عن وفاء كبير وإخلاص عظيم لوالده وحقا يؤديه له،وينثر حزنه بعقم أشواقه للقائه فيقول[٤١]:

واسمعْ دعائي واخصص بالسلام أبـــي تحـــيةً طرسها بالمسك قد غُلفـــا
إذا انثنت نحوه مرّت وقد عطفـــــتْ عطفا على الروح والريحان قد عَطفا
وحدثته بمـــا في صـــدر مكتئـــب أشواقـــه كلفته للأســـى كلفـــا
ما إنْ له ملجأ فيمـــا عراه ســـوى يا((حســـبي الله)) فيما نابني وكفـــى

وهذه الخاتمة كم قال في شأنها حازم القرطاجني :

(...وأن يتحرز فيها من قطع الكلام عن لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها أو تميل نفرها لها إلى ما قصدت عنه...)[٤٢].

ومن خواتيم التهاني المناسبة،التي يقول فيها حازم القرطاجني :(فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التهاني والمديح)[٤٣]،قول ابن الجنان في التهنئة بمولود[٤٤] :

فبوركَ من نَجلٍ ونجمٍ طلوعُه على العزّة ِالقعساء أعدلُ شاهدِ[٤٥]
وقرت به عينا أبيـــه وبلغت سيادته فيه شـــريف المقاصدِ
ودامتْ له السراءُ تعمُر رَبعَه فتصفي من الآمال عذبَ المواردِ

وفي قصيدة المدح النبوي يوائم الشاعر في ختامه فضل النبي الذي حباه الله سبحانه وعلو درجاته ومنزلته ،وقد بدأها بمحامده وصفاته كي يصل بالختام في ذكر معجزاته فيقول[٤٦]:

أكرم به من نبـــيّ همتْ سما مكرماتـه
أعززْ به من رسول سمت علا درجاتـــه
وخصـــه الله منـه بالفضل من تكرماتـه
لما حبـــاه بأوفى صلاته في صلاتـــه

لقد تحدث النقاد عن أهمية الاختتام وما ينبغي أن يكون عليه لفظها ،لأن المتلقي يكون متهيئا لتقبل الختام بلفظ مستعذب،لأن اللفظ إن كان مستهجنا فلن يتقبله السامع ويشمئز منه وسينقطع أول الكلام عن آخره ،يقول حازم القرطاجني: (وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا مناسبا

،فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ،غير مشتغلة باستئناف شيء آخر)[٤٧].وذاك ما وفره الشاعر،إذ يقول شاكرا ومقرا بنعم (ابن عصام) بكل تواضع،لأن أفضاله كثيرة مما جعله في محل اشتياق حتى ملك مهجته جاء في ختامها[٤٨]:

وحيث ((ابن عصام)) والندى وطنٌ قد حل فيه من أنباء العلا جيلُ
سَقيا ورعيا لهاتيك الربـــوع فلـــي قلب بها هو مشغوفٌ ومشغولُ
....
يا مالكـاً مهجتي ملكاً يصحّحــه في عَقد ودي،له حكم وتسجيلُ
....
خذوه عني ،صحيحَ النقل متّصلا ففي الأحاديث،مقطوع،ومعلولُ

ثانيا: القصيدة البسيطة:

هي القصيدة التي تعالج موضوعا مستقلا بذاته لا يختلط معها موضوع آخر،وقد أشار إلى هذا النوع من القصائد حازم القرطاجني بقوله: (والقصائد منها بسيطة الأغراض ،ومنها مركبة،والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا)[٤٩]،غير أن هذه البساطة في موضوع القصيدة لا علاقة له بطول القصيدة أو قصرها ،لأن القريحة الشعرية وأهمية الموضوع ومدى استجابة النص إليه ،هما من يفرض الطول أو القصر.إلا أن الاعتناء بهذا النوع من القصائد فيما يتعلق بمفتتح الكلام (المطلع)،وبمختتمه بقي على حاله كما هو في القصيدة ،يقول ابن رشيق: (من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب،بل يهجم على ما يريده مكافحة،ويتناوله مصافحة،وذلك عندهم هو الوثب،والبتروالقطع والكسع[٥٠]،والاقتضاب...)[٥١].

وسنحاول في السطور القليلة القادمة أن نتناول هذه القصيدة البسيطة من خلال ديوان ابن الجنّان ،مع التعرف على طبيعة هذه القصيدة،وهنا لابد أن نتطرق إلى حال التشتت الذي أصاب الأندلسيين في عصر ملوك الطوائف وما بعده من عصر الموحدين الذي عاش فيه شاعرنا وقد اختلطت فيه الأوضاع المأساوية المحزنة من سقوط القلاع والمدن على يد النصارى ،وقد أثرت هذه الأحداث بطبيعة الحال على القصيدة الأندلسية وموضوعها فألتفت الشاعر في بعض قصائده إلى تسجيل هذه الأحداث وما يدور فيها شعرا أو أنه يلجأ إلى تصوير حالته النفسية والشعورية بالتوجه إلى الذات الآلهية لما حل بالأندلس ويلجأ إلى الصبر ليسلي نفسه ويحاول أن يقوي عزيمته ،يقول في هذا الشأن[٥٢]:

إذا ما علا يأسي يغالب لي الرجا
حساما فالقته قتيلا مضرجا

وقلت لنفسي :لا تراعي لأزمةٍ

فكمْ نفّس الرحمن كرباً وفرجاً

وميلي إلى الصبر الجميل فإنه

لينصرُ من للصبر مال وعرجا

ودِيني بتقوى الله يجعلْ بلطفه

لك الله من كلّ المضايق مخرجا

ومن القصائد البسيطة التي عالجت مواضيع بعينها ،قصيدة في توديع شهر رمضان المبارك وليلة القدر ،وتحمل في طياتها الطابع الديني ،فيها ذكر لمناقبه وفضله وكيف أنه كالطيف في الصيف زائرا ،وكيف أن مفتتحها مناسبا لمقصد المتكلم ،ودخول الشاعر إلى الموضوع من دون مقدمات ،هذا ما يتناسب ورأي القرطاجني بقوله: (وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته..)[٥٣] ،يقول فيها الشاعر[٥٤] :

مضى رمضانٌ أو كأني به مضى وغاب سناه بعد ماكان أومضا

....

ألم بنا كالطيف في الصيف زائرا فخيم فينا ســـــاعة ثم قوضا

فيا ليت شعري إذ نوى غربة النوى أبالسخط عنا قد تولى أم الرضا

....

لعل بقايا الشهر وهي كريمـــــةٌ تبين ســـرا للأواخر أُغمضـــا

ومن القصائد البسيطة قصيدته الوصفية (لطاووس) حضر، وهو في منزل الوزارة العصامية بقصر أوريوله وقد افتتحها قائلا [٥٥]:

أُنظر إلى الطّاووس قام تخدُّماً في مجلسِ النّدب السميدع أَحمد

ودنا لتقبيل البساط متوَّجـــــاً فأراه كسرى في مقام الأعـــبدِ

وحكى وقد نشرَ الجناح يَمينَـــه مبسوطةً للمُجتدي بالعَســـــجدِ

وهنا يأتي دور المطلع في القصيدة لأنه تنبيه وإيقاظ للسامع يقول حازم:(ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع...)[٥٦]،فالمعادلة الخطابية تقتضي بعد هذه المقدمة الجزئية والمليئة بالوصف أن يستغل جمال هذا الحيوان بالإشارة إلى صاحب المجلس الوزاري ضمن التفاتة رائعة منه ،فيقول[٥٧]:

فتراهُ يرقصُ زاهياً في تاجهِ طوراً وملقيه فعال مــعر بـد

ما إن أضاعَ وقارَه لكنّـــــه أَبدى سروراً بالهمامِ الأسعَـدِ

لم يدرِ ما معنى السّماعِ وَإنّما عند ارتياح الأريحي له هَـدي

ثالثا: المقطعة(المقطوعة):

المقطعة الشعرية قديمة قدم الشعر العربي،وقد أشار ابن سلام الجمحي إلى أن الشعر بدأ في القديم قطعا ثم بدأت بعده القصائد،حيث يقول في هذا الشأن : (ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ،وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف)[٥٨]. غير أن ابن رشيق ينظر إلى المقطعة والقصيدة من باب عدد الأبيات الشعرية حينما يقول :(وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ،ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس...ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا،وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه)[٥٩].

ويبقى تحديدها فنيا ينظر إليه من زاوية تناول الموضوع تناولا كليا مكتملا،يشعر معه المتلقي أنه وصل إلى النهاية دون انتظار لكلام آخر،وقد أفرد ابن رشيق بابا أسماه(باب في القطع والطول) يبين فيه مواطن حسن الإطالة وحاجة الشاعر إلى القطع كحاجته إلى الطوال ،ومنزلة كل نوع مستشهدا بمن أشتهر من الشعراء بالمقطعات ومن المولدين من مثل بشار بن برد،وعباس بن الأحنف ،والحسن بن الضحاك ،وأبي علي البصير،وعلي بن الجخم ،وابن المعذل،والجمّاز،وابن المعتز[٦٠].

وبالرجوع إلى مدونة ابن الجنّان ،نجد أن عدد المقطوعات قد بلغت تسع عشرة (١٩) مقطوعة،وإذا ما رجعنا إلى الأغراض التي قيلت فيها هذه المقطوعات الشعرية،فنجد أن ابن الجنّان قد طرق الأغراض التي تتعلق بمدح الذات الآلهية وكان نصيبها ثلاث(٣) مقطعات[٦١]،وفي المديح النبوي وقد كان نصيبها(٦)ست مقطعات[٦٢]،ومقطعات في الإخوانيات وقد كان نصيبها (٧)سبع مقطعات[٦٣]،وفي الألغاز نظم (٢) مقطوعتين[٦٤]،ومقطوعة واحدة في مدح الحسين رضي الله عنه وعليه من الله السلام[٦٥].

ولقد تنوعت هذه المقطعات من حيث أبياتها الشعرية بتنوع مشاعر ابن الجنان ،من حيث تعلقه بالذات الإلهية وفي وصله تعالى وعزته وأدام رفعته ،يقول في مقطوعته[٦٦]:

سأصبر حتى ينجزَ الله وعــده ولابدّ للرّحمن انْ ينجزَ الوعـــــــدا

ألم يعدِ الله الكريمُ بفضـــــــله مع العسرِ يسراً ينجح السعي والقصــدا

ومازال لطف الله يفرجُ أزمـــــةً إذا استصعبتَ عقداً او استحكمت شــدا

فيا من له الألطاف تأتي خفيـــةً تـــــــدارك برحماها ومنتها العـــبدا

وقد كانت هذه المقطعات ذوات الموضوع الواحد يعبرمن خلالها الشاعرعن أحاسيسه ومشاعره، فكانت هي القادرة على احتواء تلك المشاعر والتعبير عن موقف معين من دون الحاجة إلى الإطالة والتنويع في عرض الغرض الذي نظمت من أجله، من مثل مقطوعته التي تألفت من ثمانية أبيات ،وقد جاءت القصيدة تقديما لأمير المؤمنين عبد الله المتوكل أمير المسلمين محمد بن يوسف بن هود (ت ٦٣٥ هـ) ،ويبدأ فيها بمدحه ونصره على الأعداء (المضلين)،ويذكرنا بحادثة إبرهة الحبشي ويتحدث فيها عن عزم أمير المؤمنين وقوته وشجاعته في صد أعدائه ،يقول[٦٧]:

وصَّدق قبل قــولهم وزكَّ بعد فعلـــــهم

أم تر كيـف بـــوأهم ذراه كرامةً لـــــهم

وأبـــرك فيل أبـــرهـة غـداة أراد فلـــــهم

هـــداك الله تنصـــــره على من قد أضلـــهم

وأطلع شمس عزمـك كي تقلص بعد ظلـــــهم

وتفتح باب صـــــــدهمِ وتكسر عنه قفلـــــهم

وهنـا يحشـد الشـاعر جملـة مـن الألفـاظ التـي تـدل علـى قـوة الخطـاب وشـدة البـأس للممـدوح ، مـن مثـل(تكسر،تقلص،تفتح،صدق،وزك)،وتؤدي صيغة (فعّل) للتكثير وهـي من معاني حروف الزيادة ،وتكرار حدوث الفعل ،يقول ابن جنـي فـي هذه الصيغة (وأعلم أن فعلت أكثر مـا يكون لتكرار الفعل)[٦٨]،وهذه الصيغ التـي جاءت فـي المقطوعة تدل على التكثير والمبالغة موائمة للحدث وغرض القصيدة.

رابعا: النتفة والبيت المفرد:

النتفة حددها القدماء ببيتين وثلاثة أبيات ،يعرض فيها الشاعر فكرة قد جالت في خاطره أو شعور انتابه في لحظة من اللحظات ،فأمسك به قبل أن يضيع منه ،وهذه النتف موجودة في الشعر العربي القديم ،وكانت تمثل الشكل الأول الذي قاله الشعراء القدامى،لأن أمة العرب كلها شاعرة تقول البيت والبيتين،وكانت تعبر عن حاجاتهم وما يرمون إليه من نتاج أفكارهم لحدث ما ،وبعد أن تنامى المجتمع العربي قصّدت القصائد.

أما البيت المفرد فهو البيت المستقل بذاته ،ولم يكن جزءا من أبيات مجتزأة،وإنما ساقه الشاعر في لحظة شعورية اقتضت منه الإفصاح عن مخزونه الشعرية لحظة ارتجال الشعر لأمر لا يتجاوز سوى بيت واحد.

وبالرجوع إلى مدونة ابن الجنان نجد أن عدد النتف الشعرية قد بلغ سبع (٧) نتف[٦٩]،وعدد البيت المفرد(المستقل) قد بلغ نتفتين(٢) فقط[٧٠]،وقد تنوعت أغراض النتف منها التعلق بالذات الإلهية ،والإخوانيات ،ونتفة كتبها في مرض ألم به ،وقد توفي على إثره،ونتفة ملغزا فيها في الميل وهو المردود، وقد كانت الألغاز الشعرية آنذاك تعد مظهرا من مظاهر التفنن والإبداع في طرح اللغز بما يحمله من دلالة شعرية ،تتضمن إخفاء معلومة ما عن المتلقي بأسلوب التورية لكي يختبر قدراته العقلية والذهنية وكأنها أحجية يشحذ فيها فكر السامع لحلها وبيان المقصود منها ،أما البيت المفرد فقد كتب في بيتين ،واحد كتبه لأبي العلاء ،كتب به من بجاية ،يقول فيه[٧١]:

أأبا العلاءِ وأنتَ منّي حُلةً بمثابةِ الإيثارِ والتّكريمِ

والبيت الآخر في رثاء شيخه سهل بن محمد يقول[٧٢]:

فكل أسى لا تذهب النفس عنده فما هو إلا من قبيل التصنع

وما يمكن ملاحظته على هذه النتف والأبيات المفردة أنها نقلت أحاسيس الشاعر المطلقة،إما على البديهة ،أو أن يستثيره أمر ما يحدث أمام عينيه فيتطلب الأمر ردا سريعا وارتجالا منه ،من مثل نتفة قالها على البديهه مرتجلا في يوم أنس ونزهة ،عندما رأى الوزير الأجل المعظم أبا جعفر يكتب بيده قرطاس بسرعة استعجال ،قال فيها[٧٣]:

تجري يمينك في القرطاس سابقةً كأنها في مجال الجود تستبقُ

يحتثها الفكر طوراً والسَّماح فلا يزال مؤتلق منها ومنـــدفق

هــذا ينيربه أفق البيان ســَـــنا وذلك منه بنو الآمــال ترتزِق

وهذه النتفة تجري مجرى المدح على الارتجال منه والمواءمة بين يمين الممدوح في القرطاس والجود معا إذ إنه جواد وكريم كما هو الحال في جريان يديه في القرطاس ،فالقرطاس ينير أفق البيان (وبنو الآمال)، أي المتأملين منه يرزقون من ندى يديه ،فقد جمع الشاعر بين نور العلم للمدوح وكرمه وجوده، ومازج بينهما معا بإسلوب جميل ولفظ أنيق.

المحور الثاني:

التفاعل النصي:

ويسمى أيضا بالتعالق النصي أو المتعالي النصي ،أو (التناص)،ومهما يكن من أمر فإن التسمية متعددة والغرض واحد،وقد أفاض النقاد المحدثون في التعريف به ،ولكثرتها اختار الباحث نصين منها على سبيل الاختصار ،نأخذ مثلا تعريف التفاعل النصي من حيث هو(مركب وصفي تجتمع لمتلقي هذا المصطلح دلالة منشطرة إلى دلالتين ،فهو في جزئه الثاني نص ،وفي جزئه الأول ممارسة (تفاعل)،فيكون الجزء الثاني هو حقل أو موضوع هذه

الممارسة...)[٧٤]،وهي هنا تعبر عن التداخل بين نصين أو عدة نصوص عن طريق استحضار نص داخل نص آخر ،وفي هذا المعنى يقول سعيد يقطين: (إن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة،فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات)[٧٥]،وإذا ما رجعنا إلى مدونة ابن الجنّان فإننا سنظفر بتفاعلات نصية شعرية ودينية لأنها تمثل مرجعية ثقافية واجتماعية وفكرية،ولأنهما يعدان للشاعر محور العلوم والمعارف،ومن الطبيعي أن يتأثر شاعرنا بالقرآن الكريم تأثرا شديدا ،وقد أخذ هذا التأثر أكثر من لون ،من ذلك استمداده لألفاظ الآيات القرآنية الكريمة ومعانيها ،أو الاقتباس الصريح للآية بكاملها أو جزء منها .

لقد استمد الشاعر من الآيات القرآنية ألفاظا تناسب المواقف التي يعبر عنها، منها ألفاظ يعبر بها الشاعر عن إخبار في مقطوعة وصف بها نزول الغيث على الأرض وكيف أن الله سبحانه قد أحيا هذه الأرض بعد موتها ،فيقول[٧٦] :

الغيثُ في الغيث لايدري به أحدٌ إلا الإله الذي يُمني به السحبا
سبحانه وتعالى لانحيط به بما أخفاه علما ولاندري بما حجبا
....
أحيا البلاد وأوردها برحمتـــــه فأهتز هامدها من بهجةٍ وربـــا
ولم يدعْ من قنوط في النفوس ولا بأس ولاخيب الراجيه ماطلبـــا
فضلا من الله أولانا الجميل بـــه فأنظرْ لآثار رحماه ترى عجبا

فلفظة (الغيث) هنا قد أدت وظيفتها في إنقاذ الأرض لأنها من الإغاثة ،ففي النص تفاعلان ،الأول جاء بعد الحمد والثناء لله على غيثه كما قال سبحانه((وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته وهو الولي الحميد))[٧٧]،والتناص جاء في قوله : (فأهتز هامدها من بهجة وربا)،وتفاعل مع قوله تعالى: ((وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج))[٧٨]،ثم بعد بيان فضل الله وجميله الذي منّ به على عباده ،يتفاعل الشاعر مع الآية القرآنية في قوله (فانظر لآثار رحماه ترى عجبا)، مع قوله تعالى: ((فأنظر إلى آثار رحمة الله كيف يحيي الأرض بعد موتها))[٧٩] .

وتأكيدا على الميل إلى الصبر الجميل والتحلي به وأنه من موجبات النصر،فإنه يجعل من بعد الصبر مخرجا يقول[٨٠]:

وميلي إلى الصبر الجميل فإنه
لينصرُ من للصبر مال وعرجا

وديني بتقوى الله يجعلْ بلطفه

لك الله من كلّ المضايق مخرجا

وهو تناص مع قوله تعالى: ((ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لايحتسب))[٨١].

وفي موقف التعبير عن ألم الحزن والبكاء على الفقيد ،فإن الشاعر يختار لشعره تفاعلا نصيا يضمنه شعره،يتوافق مع الحالة النفسية للمتلقي ليكون الشعر أكثر قبولا ووقعا واقناعا في الوقت نفسه من مثل قوله[٨٢]:

فالبُكا يُشفي فؤاداً ذا صُدوعٍ وكُلـــومِ

سنّةُ يعقوبُ قِدمـــاً لأخي الحُزنِ الكظيمِ

وهو هنا تفاعل مع النص القرآني تفاعلا غير مباشر في قوله(الحزن الكظيم) ،بمعنى أنه استفاد من معنى الآية القرآنية((وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم))[٨٣]،ضمنها عجز البيت للدلالة على احتباس الألم والحزن في الصدر ،فضلا عن دلالة الصبر على قضاء الله سبحانه.

ومثلما فعل مع القرآن الكريم ،فإن الشعر لم يغب عنه أيضا في تضمينه لشعره،فقد جاء في مدحه صلوات ربي وسلامه عليه قوله[٨٤]:

سلام على الموصوف بالخلق الذي

بتعظيمه زِين الثناء ومجــدا

.....

سلام على المغضي حياءً وغيرةً

يخال من إغضاءِ المهابة أرمدا

.....

سلامٌ على من قيد الخلق حبــه

((ومن وجد الإحسان قيداً تقيـــداً))

وفي الشطر الثاني من البيت الأخير تفاعل نصي مع قول المتنبي[٨٥]:

وقيدتُ نفسي في ذَراك محبةً ومن وجدَ الإحسانَ قيداً تقيدا

وفي اختيار هذا التضمين يكمن إبداع الشاعر في قمة الحب وإظهاره ،فهو مقيد تقيدا لا يمكن فله ،نظرا لمكانته في قلب الشاعر ،وقد أتى بالشعر وضمنه غرض المدح تقوية للمعنى ولإضفاء الجمال اللغوي الذي يزخر به الشعر ومدّ لغته بطاقات تعبيرية تنقل مشاعره وتقنع المتلقي بأهمية(الممدوح) وقيمته عنده،وهنا تكمن جرأة الشاعر في انتقاء

النص الآخر وتعالقه مع النص الشعري فضلا عن التناسق الحاصل بين صدر البيت وعجزه كما يقول محمد مفتاح في هذا الشأن (فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة)[٨٦].

ومن جهة أخرى نجد أن الشاعر في بعض الأحيان يتفاعل مع المعنى الشعري للنص الآخر دون لفظه ،ويضمنه قصيدته ،من مثل قصيدته التي جاوب بها القاضي أبو بكر بن المرابط وقد تفاعل مع المعنى الشعري لقصيدة كعب بن زهير (قصيدة البردة) جاء فيها قوله[٨٧]:

اسمعْ حديثي فإن الصدق مقبـــول وانظر دليل اشتياقي بيد مدلولُ
فلي شجونٌ من الأشجان ما عُرِفَتْ قبلي لمن قلبَه بالبيـن مَتبـــولُ

ونحن نقرأ هذه الأبيات وكأننا نقرأ لكعب قصيدته التي أنشدها بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وآله)،وقد نسجها على منوالها والتي مطلعها[٨٨]:

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيم إثرها لم يجزَ مكبولُ

إن المناسبة هنا اقتضت من الشاعر الاستفادة من قصيدة كعب بن زهير ،ونقلها بالمعنى ليقيم من خلالها حبل الود بينه وبين ممدوحه في الاشتياق الذي يحمله أمل الشاعر في قرب اللقاء ،فقد ولد الشاعر في قصيدتة من معنى قصيدة كعب بن زهير وهذا التوليد والنسيج الجديد لم يأت من فراغ بل جاء من ثقافة واسعة شملت الأندلسيين في اغترافهم من معين القصيدة العربية القديمة واحتفائهم بها،ومن هذا الاحتفاء أيضا نلمح أن الشاعر يضع في بعض الأحيان لنهاية عجز بيت تفاعلا نصيا يشحذ فيه طاقات الحزن والبكاء على الفقيد ،لأن في البكاء عليه راحة نفسية تحققها نزول الدموع وفيها إشباع لرغبة مكبوتة داخلية تطفو على السطح شعرا ،مثلما فعل في قصيدة رثاء لوالده إذ يقول[٨٩]:

أبي مصابُ أبي مني السلوّ،فيا قلبي وجفني،قفا نبك الحبيب قفا

ويستوقف الشاعر هنا في قوله(قفا نبك الحبيب قفا) كما استوقف امرؤ القيس صاحبيه على البكاء على مملكته[٩٠]:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدَخولِ فحوملِ

ولكن ليس في قول شاعرنا (قفا نبك الحبيب قفا) البكاء على الأطلال،وإنما على أجساد العلى والمكارم والتي لقيت حتفها بالقنا والصوارم ،وشتان مابين بلى رسوم الشاعر الجاهلي ودارس دياره،وبين فناء أجساد الذين ضحوا في بأرواحهم في سبيل وطنهم (الأندلس) والتحاقهم به تعالى ،يقول[٩١]:

الفاتحوها وما كانت مفاتِحها إلا الصوارم والخطية الرَّعفا
والحابسون عليها أنفساً صبراً لدى الكفاح فلا ميلا ولا كشفا

المحور الثالث:

الصورة الشعرية:

لقد أخذت الصورة الشعرية حيزا واسعا عند النقاد القدامى والمحدثين ،وأسهبوا في الحديث عنها وعن أنواعها ،ولعل الجاحظ في قوله: (فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)[٩٢]حقيقة تؤكد امتلاك الشعر لجنس الصورة وهي بمثابة الروح للجسم ،وقد عبّر قدامة بن جعفر في معرض حديثه عن معان الشعر بقوله: (إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة،كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)[٩٣]،ومن النقاد المحدثين من جعل الصورة تعبيرا(عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية)[٩٤]،أما علي البطل فإنه قد ربط الصورة بالخيال ،إذ يقول: (فالصورة تشكيل لغوي ،يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ،فأغلب الصور مستمدة من الحواس ،إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية)[٩٥].

وإذا ما نظرنا إلى مدونة ابن الجنّان فإننا سنظفر بالعديد من الصور الشعرية التي ترتبط بالخيال ،والذي هو جزء من تركيبها ،ومنها يقول[٩٦]:

سللت على اليأس الرجيم عزيمتي

حساما،فالقته قتيلا مضـــرجا

وقلت لنفسي :لا تَراعي لأزمـــــةٍ

فكمْ نفّسَ الرحمن كرباً وفرّجا

وفحوى الصورة يبدو واضحا من خلال انتقائه لجملة من الألفاظ التي تبرز هذه الصورة ،فقد جعل السيف الذي في غمده – ولفظة سللت- للدلالة على الشدة في إظهار الحدث ،فقد جعل اليأس الرجيم وكأنه (رجل) وعزيمته هي المنقذ فأردته قتيلا مضرجا بدمائه ،وهذه الصورة لم تكتمل دعائمها إلا بالبيت الذي سبق هذين البيتين لبيان(علو اليأس) وقد قتله بعزيمته وهمته [٩٧]:

إذا ما علا يأسي يغالب لي الرجا

ويحجب من ريا الرضا ما تأرجا

وفي صورة أخرى في قصيدة جواب على كتاب توجه إليه يقول[٩٨]:

سلامٌ كما جاء قد جاء من ذاك المجدِ كشمس الصّبا جرّتْ ذيولا على نجدِ

فقد شبه الممدوح بشمس الصبا ،وهي التي تشرق في بواكير النهاروقد جرت ذيلها على نجد،فقد جعل هذه الشمس امرأة تتبختر في مشيتها تجر وراءها رداءها كي ترسل التحية لصاحبه[٩٩]:

تطيرُ بأجناحِ الرّياحِ وتارةً إذا ماوَنَتْ مدَّت مجاذيفَ للوخد

ومن الصورة النفسية ما يكون له صلة وطيدة بغرض الرثاء والبكاء على الأحبة،ما أنشأه في رثاء أبيه متأثرا بمصابه الذي أفقده قوته ،وأراد من الطبيعة أن تشاركه ألمه وفقده لوالده بعبارات تدل على الحيرة والقلق النفسي الذي يعيشهما ها هو يقول[١٠٠]:

وخاطبتني خطوب الّدهر معلنة بالرزء كيما أبت البث واللهفا

هبت رياح المنايا وهي عاصفة وزعزع الموت لايبقي إذا عصفا

فصادفت أصل ايجادي وقد نحتت أيامه عوده فأنهد وانقصفا

....

هو المصاب الذي قد صبا عارضه رجا رجائي فمسناه قد أنخسفا

أقام رسم الأسى عندي وجدده رسم تغير في دار البلى وعفا

فاستعمال الشاعر لألفاظ (هبت رياح المنايا،وزعزع الموت، وأنهد ، رسم تغير) تكوّن بمجملها طاقة شعرية تنسجم وحالته النفسية ،ولقد استطاع ابن الجنان أن قيم مأتما يشاركه فيه المتلقي عن طريق حزمة من زفرات التوجع والألم بعظم المصاب.

ومن الصور الشعرية الرمزية استعمال ابن الجنان (البدر) وهو من مصادر النور ،كما يعد العلامة الدلالية المتداولة بكثرة في الشعر العربي ،وقد سجل حضوره أيضا في شعر ابن الجنان ،يقول[١٠١]:

تبصر سماتِ جماله يظهرن آي المستدل

بدرٌ يقول سناؤه للبدر مني فأستنل

فالصورة هنا توحي للمتلقي بدلالات فنية يفسرها ضوء البدر حيث إن جماله في ضوئه وضوؤه يظهر في حال اكتماله (بدرا) ،هذا فضلا عن كونه يستدل به على بزوغ أول الشهر حتى نفاد أيامه ،وهي قيمة مضافة إلى عنوان الممدوح في نعته بالبدر،وهنا يبرز جمال الصورة.

ولم يغب عن شاعرنا استعمال (الشمس) في صوره كقوله في مدحه صلوات ربي وسلامه عليه[١٠٢]:

والشمسُ قد وقفتْ له لما رأت وجهاً وسيماً للنبيّ وسيما

فقد أضفى على (الشمس) صفة أخرى فضلا عن دلالتها على النور والدفء وهي رمز للحياة أضاف عنصر الحركة ليحقق أكبر قدرا ممكن من التأثير في نفس المتلقي ويثير مشاعره ويحرك حواسه ،ولعله هنا يقترب من رسم لوحة فنية ،بعد أن أعطى للشمس من صفات الإنسان ما يؤهلها للقيام بمهمة الدور الموكل إليها في اكتمال عناصر الصورة المرئية (البصرية).

المحور الرابع:

البنية الإيقاعية:

تتجلى مهة الإيقاع في الشعر من حيث إنه يمثل النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت،وإذا ماعدنا إلى القرن الرابع الهجري نجد أن ابن طباطبا العلوي قد جمع بين الوزن والإيقاع ،ثم أضاف إليه حسن التركيب واعتدال الأجزاء يقول: (وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه)[١٠٣]،وحتى يتوافر الإيقاع في الشعر لابد له من اقترانه مع حسن التركيب وعذوبة اللفظ الممزوج بصحة المعنى (فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له ،واشتماله عليه،وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها - وهي اعتدال الوزن ،وصواب المعنى ،وحسن الألفاظ- كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه)[١٠٤].

ولابد ونحن نتحدث عن البنية الإيقاعية أن نبين أهم مكوناتها ومكملاتها فنيا وهي كالآتي:

١.الوزن:

عندما نتحدث عن البناء الفني لأية قصيدة شعرية ،فلابد أن نذكر معها الوزن ، لأنه يمثل الموسيقى الداخلية التي تضيف نغما خاصا للشعر ،وحين تفقد القصيدة هذا النغم السحري ،ينقطع الخيط الفني الذي يشد المتلقي ويجعله يتتبع باهتمام بالغ لما يسمع ،لأن الوزن (أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية ،وهو مشتمل على القافية ،وجالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن...)[١٠٥].

ومن خلال استقرائنا لديوان ابن الجنان سنجد أنه نظم شعره من حيث عدد القصائد وعدد الأبيات حسب الترتيب في عدد القصائد والمقطعات ،كل من البحر الكامل والذي جاء بالمرتبة الأولى ثم الطويل بالمرتبة الثانية ثم البسيط ثالثا وأقلها الوافر،ولتفسير ذلك الترتيب نستعين بقول التبريزي في بيان أهمية البحر الكامل ،يقول(وسمي كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ،ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره)[١٠٦]،وقد قيل عنه أيضا أنه (أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات،وفيه لون خاص من الموسيقى – إن أريد به الجد – فخما جليلا مع عنصر ترنمي

ظاهر)[١٠٧]،وقد كانت حصيلته في ديوان ابن الجنان (٢٠)قصيدة ومقطوعة ونتفة وبيت مفرد،تنوعت بين أغراض المدح والوصف والرثاء والألغاز والمراجعات والمعارضات والإلهيات [١٠٨].

أما البحر الطويل ،فإنه لا يقل شأنا عن الكامل في مدونة ابن الجنان ،وقد كانت حصيلته من القصائد والمقطعات(١٦)،تنوعت بين أغراض المديح ،والإلهيات ووصف الحج والتهنئة و الإخوانيات و الرثاء والتهنئة[١٠٩]،يقول عنه التبريزي (الطويل سمي طويلا لمعنيين،أحدهما أنه أطول الشعر،لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد ،والأسباب بعد ذلك،والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلا)[١١٠] ،يقول عنه صاحب المرشد (الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالا ،وإليهما يعمد أصحاب الرصانة)[١١١]،ومن الطويل يمكننا أن نميز في الشعر أهل الركاكة والهجنة[١١٢].

فيما جاء البحر البسيط بالمرتبة الثالثة ،لما (له من تفعيلات ذات إيقاع متأرجح بين الرنين السريع والامتداد الهادئ الحزين)[١١٣]،وقد كان نصيبه من القصائد والمقطوعات (١٠)فقط ،تنوعت بين قصائد الجواب على قصائد أخرى ،والإخوانيات ،والإلهيات [١١٤]،وهو كما وصفه صاحب المرشد بالأبهة والجلال[١١٥].

فيما تنوعت الأوزان الأخرى بين المجتث (٤) قصائد اثنتان في غرض المديح والثالثة في التلغيز(نتفة) والرابعة في التقريظ[١١٦]،والوافر (٣) قصائد ،تنوعت في غرض التعزية والمديح والمراجعة[١١٧]،والخفيف مقطوعتان في المديح النبوي والاخوانيات[١١٨]،وبحر الرمل قصيدة واحدة في التعزية[١١٩].

أما فيما يتعلق بعلاقة هذه الأوزان بالأغراض الشعرية ،التي نظم بها الشاعر ،وهل كان يتخير لغرضه وزنا معينا دون غيره ،يجيبنا ابن رشيق عن هذا التساؤل من خلال رؤيته التي تقول: (إن كان مرتبطا بنوع العاطفة التي تستولي

على الشاعر ساعة ينطلق لسانه يقول الشعر ،ونحن نشهد أن لغة الفرد يتأثر بطئا وسرعة وهدوءا أو عنفا بحالته الانفعالية التي تسوده عند الكلام...)[١٢٠]،بينما يؤكد عز الدين إسماعيل في حديثه عن الوزن وارتباطه بالحالة النفسية في تعليقه عن الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله : (...فنجد أنه ربما توصل إلى هذه الفكرة نتيجة لعملية استقراء وجد فيها أن الشعراء حين يعبرون عن حالات الحزن إنما يعبرون عنها في الأوزان الطويلة ،وأنهم حين يعبرون عن حالات السرور والبهجة يختارون لذلك الأوزان القصيرة)[١٢١].

أما حازم القرطاجني ،فإنه قد وضع اليد على الجرح وأحسن القول في هذا السياق وفي حديثه عن اختيار الشاعر للوزن المناسب في أغراضه الشعرية ،يقول في ذلك : (فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى أغراضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ،وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ،وكذلك في كل مقصد)[١٢٢].

وبناء على ما سلف من إيضاحات وتعليقات نقدية نستنتج أن الحالة النفسية هي التي تسيطر على عقل الشاعر وقلبه فيما ينتجه من نصوص تندرج تحتها أغراض مختلفة (فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس ونبضات قلبه حينما يتملكه السرور سريعة،يكثر عددها في الدقيقة ،ولكنها بسيطة حين يستولي عليه الهم والجزع)[١٢٣]،وفيما يتعلق بدرجات الحزن والأسى يقول عز الدين إسماعيل : (إن حالة الحزن فيما يبدو ليست من نوع واحد أو درجة واحدة فهناك حزن هادئ وحزن ثائر وتختلف بعد ذلك درجات الهدوء والثورة...)[١٢٤].والناظر في مدونة ابن الجنان سيجد أن اختياره للوزن قد تنوع بين طول النفس في قصائد المدح ،وما نظمه أيضا في قصائد الرثاء ،وعلى الرغم من أن القطع كانت أقل بكثير من قطع المدح ،إلا أن عدد الأبيات في البكاء على الأحبة والأصدقاء كان كبيرا ،ولا أدل على ذلك من قصائده الثلاث التي نظمها في رثاء والده من البحر البسيط وقعت في مائة وواحد وسبعين بيتا[١٢٥]،والثانية في رثاء شيخه أبا الحسن سهل بن مالك الأزدي وقعت في واحد وثمانين بيتا ونظمها على البحر الطويل[١٢٦]،فيما جاءت قصيدته الثالثة في رثاء امرأة وتعزية أخاها نظمها على البحر الكامل وقعت في واحد وخمسين بيتا[١٢٧]،وهذا ما يقودنا إلى عقد مقارنة إحصائية ،نبين من خلالها توزع موضوعات ابن الجنان على الأوزان الشعرية في الجدول الآتي:

البحر	المديح	الشوق	الوصف	الغزل	الإلهيات	الرثاء/التعزية	الألغاز	المراجعات والمعارضات	المجموع
الكامل	٦		١	٢	١	٢	٢	٢	٢٠
مجزوء الكامل	٤								
الطويل	٧	٢			٣	٢	١	١	١٦
البسيط	٤	١		١	٢	١		١	١٠
المجتث	٢	١					١		٤
الوافر						١			٣
مجزوء الوافر	١							١	
الخفيف	١							١	٢
مجزوء الرمل						١			١
مجموع الأغراض الشعرية									٥٦

وفي ختام الحديث عن الأوزان ،لابد أن نسجل صلة الشاعر بفن (المخمسات) والذي انتشر في عهده انتشارا واسعا ،وهو قسم من أقسام الموشحات[١٢٨] ،وهذا يدل على أن للشاعر القدرة على الخوض في هذا اللون من الشعر ،وقد اختار مخمسة واحدة في مدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم والتي مطلعها[١٢٩]:

الله زادَ محـــمداً تـــــكريما
وحباهُ فضلا من لدنْه عظيما
واختصه في المرسلَين كريما
ذا رأفة بالمؤمنين رحيما صلوا عليه وسلموا تسليما

وقد نظمها على البحر الكامل ، أضاف الشاعر بهذا الوزن للمخمسة نوعا من (الأبهة يمنعه أن يكون نزقا أو خفيفا شهوانيا)[١٣٠]. وابتعد عن الموشحات التي لا تلتزم بأوزان العرب ولم تخضع لعروض الشعر التقليدي لأنها (قد اخترعت في سبيل الغناء كان من الطبيعي أن تنظم بكثرة في الأغراض التي تناسب هذا الفن كالغزل ووصف مجالس

اللهو والخمر ووصف الطبيعة)[١٣١]،على أن شاعرنا أبعد ما يكون عن طرق أبواب هذه الأغراض لأن ثقافته الدينية تنوء به عن الخوض فيها،فضلا عن أن غرض المدح عنده لم يكن يقصد به التكسب أو التقرب من الأمراء والسلاطين.

٢.القافية (الروي):

تشكل القافية أهمية كبيرة مع الوزن ،حيث إنها تشكل حلقة مكتملة الجوانب في أداء المعنى والغرض الشعري فالقافية (شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية)[١٣٢].

والقافية في أبسط تعريف لها هي(آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن)[١٣٣]. وتعليل تسميتها بقافية (لأنها تقفوا الكلام أي تجيء في آخره)[١٣٤] أما إبراهيم أنيس فيقول عنها : (ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية)[١٣٥].

أما الروي فقد عرفه التبريزي بقوله : (وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ،وتنسب إليه فيقال :قصيدة رائية ،أو دالية ويلزم في آخر كل بيت منها ،ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي)[١٣٦].

أما فيما يتعلق بطبيعة القوافي ،فإننا سنجد أن القوافي على ثلاثة أنواع كما قسمها صاحب المرشد، القوافي الذلل،والقوافي النّفر،والقوافي الحوش ،فالقوافي الذلل هي : (الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق)[١٣٧]،أما القوافي النّفر فهي: (الصاد،والزاي،والضاد،والطاء،والهاء الأصلية والواو)[١٣٨]،وأما القوافي الحوش فهي : (الثاء،والحاء،والذال،والشين،والظاء،والغين)[١٣٩].

وإذا ما نظرنا إلى مدونة ابن الجنّان فسنجد أنه نظم على جميع قوافي العربية ماعدا(الثاء،والحاء،والذال،والزاي،والظاء،والطاء،والغين،والواو)،وبترتيب ورود القوافي نجد أن الدال الذي نظم فيه ابن الجنان يأتي بالمرتبة الأولى ثم الميم ثم العين واللام والهاء[١٤٠] ،ويأتي الدال بالمرتبة الأولى،وذلك لأن صوت

الدال الذي يجيء في أواخر كلمات العربية بكثرة في حين يقل وروده في اللغة عامة،وهو لا يعود إلى ثقل في الأصوات ولا إلى خفة،بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات العربية[١٤١].

أما تمايز القوافي الشعرية وحظها من التقبل والرفض فهو يرجع إلى الذائقة الشخصية ،ولابد لكل قافية من دور تؤديه وغرض تقويه فمثلا أن (روي القاف يجود في الشدة والحروب والدال في الفخر والحماسة ،والميم واللام في الوصف والخبر،والباء والراء في الغزل والنسيب)[١٤٢]،وهذا الرأي النقدي ليس بالضرورة ينطبق على شاعرنا الذي نحن بصدد دراسته ،وسنجد تباينا واضحا في هذا الشأن ،وقد نجد تطابقا واضحا في حرف اللام ،وتختلف الأغراض الأخرى بين المدح والرثاء وفي المقاطع الطويلة غالبا.

لقد تحدث الخطيب التبريزي عن القوافي وحدد أنواعها وجعلها تسعة أنواع ،يقول في هذا الشأن (إن القوافي تسع: ثلاث مقيدة وست مطلقة،فالمقيد ما كان غير موصول والمطلق ما كان موصولا ،ثم المقيد على ثلاثة أضرب مقيد مجرد ،ومقيد بردف،ومقيد بتأسيس،والمطلق على ستة أضرب :مطلق مجرد،ومطلق بخروج،ومطلق بردف،ومطلق بردف وخروج،ومطلق بتأسيس ومطلق بتأسيس وخروج)[١٤٣].

فمن القوافي المطلقة والتي يكون فيها حرف الروي متحركا ،أي ما كانت موصولة،أي موصولة بحرف الألف والواو والياء،،نذكر للشاعر قافية موصولة بالألف في قوله[١٤٤]:

تذاكرن ذِكرى أو تهيج اللواعجَا

فعالجنَ أشجانا يكاثرن عالجَا

ومن المطلق الموصول بالواو،قوله[١٤٥]:

اسمعْ حديثي فإن الصدقَ مقبول وانظر دليل اشتياقي يبد مـــــــدلولُ

ومن المطلق الموصول بالياء،نذكر من أبيات الشاعر قوله[١٤٦]:

عيونُ النُّهى بين التدبرِ والفكرِ جلبن الهوى من حيثُ أدري ولا أَدري

وقوله في قصيدة لقافية مجردة من الردف والتأسيس ،والمقصود بالردف هو حرف مد قبل الروي والتأسيس وهو ألف بينه وبين الروي حرف[١٤٧]:

إذا ما علا يأسي يغالب لي الرجا

ويحجب من ريا الرضا ما تأرجا

فقد اختار لهذه القصيدة رويا على حرف الجيم،موصولا بحرف لين وهو((الألف)) الناتج عن إشباع حرف الروي،مما أكسب القصيدة لونا موسيقيا ممتعا.

ومن المطلق المردف قوله[١٤٨]:

لا يزورُ الخليلُ عندي خليلا يومَ أخذ الدواء إلا ثقيلا

فكلمة (ثقيلا) تعطي نغما ذا وقع شديد في النفس الذي يحققه اللام مع ألف الإطلاق،وهو من حروف اللين والمدّ،فضلا عن أن الألف من الحروف(التي لا تصادف حوائل أو موانع في طريقها ،بل يمر النفس معها في مجرى خال من تلك الحوائل والموانع)[١٤٩]،وقد حققت القافية هنا ما يرمي إليه الشاعر في التواصل مع الأصدقاء من السؤال عن الأحوال .

ومن المطلق المؤسس ما قاله في تعزية[١٥٠] :

رعاكَ الله ذا الأجر الجزيل على فقدان مكفولِ الخليلِ

وتأتي قافية اللام هنا لتحقق نغما موسيقيا يشعرنا بالحزن والبكاء(فاللام يعد من أكثر الأصوات الساكنة شيوعا في اللغة)[١٥١]،وقد لا تستغني في هذه المواقف القافية عن حرف الروي(الياء) لأنهما معا يحققان انسيابا في النغم لا يحققه إنفراد أحداهما دون الآخر. ولعل استعمال الشاعر للقافية (المقيدة المجردة)في موضع واحد في قصيدة التهنئة بمولود في قوله[١٥٢]:

بالسعدِ طالعك المـــــهلْ لطلوعهِ العليا تـــــــهلْ

ومن المقيد المؤسس قوله[١٥٣]:

ترك النـــَّـــزاهة عندنا أدنى إلى وصف النزاهة

ومن الملاحظ في مدونة ابن الجنان أن استعمال القوافي المقيدة جاءت ضئيلة وليس الحال كما في القافية المطلقة،ولم يكن هذا خاصا به فقط وإنما هو مظهر من مظاهر القصيدة العربية بشكل عام ،وذلك أن استعمال الوصل(المطلق) أكثر من استعمال المقيد.

٣.التصريع:

لقد عدّ النقاد التصريع دليلا على قدرة الشاعر في نظم القريظ من الشعر وهو ما يميزه عن النثر أو يتميز به، ولأهميته فقد تحدث عنه النقاد ،فابن رشيق يقول عنه : (فأما التصريع فهو ما كانت عروض الشعر البيت فيه تابعة لضرب تنقص بنقصه وتزيد بزيادة)[١٥٤]،وقد جعل حازم القرطاجني للتصريع طلاوة وموقعا في النفس يقول: (فإن

للتصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا في النفس لاستدلالهما به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها ، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صبغتي العروض والضرب،وتماثل مقطعهما ،ولا تحصل لها دون ذلك)[١٥٥]،وعندما نتصفح ديوان ابن الجنان فإننا سنجد التصريع متواجدا بقوة في شعره من ذلك قصيدة مدح يقول في مطلعها[١٥٦]:

سلامٌ كما قد جاء من ذاك المجد كشمس الصبا جرّت ذيولا على نجدِ

وفي قصيدة توديع شهر رمضان المبارك يقول في تصريعه[١٥٧]:

مضى رمضان أو كأني به مضى وغاب سناه بعدما كان أو مضا

وفي رثائه لوالده ،يبدأ قصيدته بتصريع جميل يبث فيه جملة من أحزانه فيقول[١٥٨]:

لا أمنع الدمع أن يهما وأن يكفا ولا أزال بربع الحزن معتكـــفا

وفي قصيدته التي مدح فيها المتوكل على الله عبد الله محمد بن يوسف بن هود (ت٦٣٥هـ) ،يقول مصرعا فيها[١٥٩]:

لله درك من هـــمام عــلاّمة هــادٍ إمـــامْ

والناظر في التصريع يلحظ إحكام النهايات في الأبيات الشعرية وطبيعة الموسيقى والجرس الذي تحدثه هذه النهايات،مما يجعل المتلقي يصغي وينتبه لأن الأذن جبلت على التلذذ بسماع كل ما هو متناغم ،لأنه يزرع في النفس الإثارة والنشوة والراحة بفضل التوازي النغمي والاعتدال الموسيقي،فضلا عن اختياره للألفاظ المناسبة التي تحقق انسجاما واضحا بين النغم وبين المعنى الذي يوافق الغرض ،وهذا ما حققه ابن الجنان في قصائده ومقطعاته.

4 .التصدير والترديد:

لقد تحدث ابن رشيق عن التصدير والترديد وفرّق بينهما بقوله: (والتصدير قريب من الترديد،والفرق بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي،ترد على الصدور،فلا تجد تصديرا إلا كذلك...والترديد يقع في أضعاف البيت)[١٦٠]،وقد وضح أهمية التصدير في الشعر وما يؤديه من جرس موسيقي(يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة،ويكسوه رونقا وديباجة ،ويزيده مائية وطلاوة) [١٦١]،وقد بين أقسامه وكانت على ثلاثة أقسام وهي[١٦٢]:

أحدهما: ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الآخر.

ثانيهما: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه.

ثالثهما:ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه.

فمن النوع الأول نقرأ للشاعر بيتا،يقول فيه[١٦٣]:

واشكره كي تزداد من نعمائه فالشـــكرُ فيه زيادةُ النعمـــاءِ

ومن النوع الثاني نقرأ قوله[١٦٤]:

وعهدُ وفاء ليسَ تبلى رُسومه إذا جازَ أنْ يبلَى قديمٌ من العهدِ

ومن الثالث نقرأ قوله[١٦٥] :

فقد الأحبةِ لا تجـــلّد عنده أَيسوغ في فقد النفوس تجـــلّدُ

فقد جاء التصدير في الأبيات السالفة قائما على التماثل الصوتي بين مصراعي البيت،مما حقق تفاعلا عضويا بين إيقاع القافية الذي يمتد عموديا في نهايات الأبيات،والإيغال الداخلي في عمقها مما شكل بذلك امتدادا أفقيا متقاطعا مع الحركة العمودية ،حتى أنه أغنى الإيقاع العام وغذاه ورفع وتيرته ،حين ولّد ترجيعا صوتيا بين شطري كل بيت على حده.

أما عن الترديد فنلمح في مدونة ابن الجنان أبيات شعرية نذكر منها قوله[١٦٦]:

فياليت شعري ما الذي هو طالبٌ ويا ليتَ شعري عن هواه وعن شعري

وفي قصيدة أخرى في الصبر قوله[١٦٧]:

يحسن الصبر من لو كان يعرف ما ألقاه قال بحسن الصبر واعترفا

ومن الترديد أيضا قوله[١٦٨]:

وذاك ســـرّ لطيف إن تـــدبره ذو فطنة فهم السّـــر الذي لطـــفا

ومن جميل الترديد أيضا نطالع قوله[١٦٩]:

أرجي لديه النفع في صدق حبّه ومن يرتجِ المختارَ لاشك ينفـــعُ

وتبرز خصيصة (التصدير والترديد) في قيام كل منها على نوع من التناظر أو المحاذاة في التركيب من جزأين،يوافق كل منهما الآخر في المادة والمثال،وجعل أحد أجزاء القول متعلقا بآخر في القول ذاته،فيربط بهذا الخيط اللفظي بين شطري البيت ،بحسب ضرورة الوزن دون إغفال المعنى.

٥.**التجنيس:**

يعد الجناس من أكثر الظواهر الفنية (البديعية) التي تتعلق بالموسيقى ،وذلك لما امتاز به من التكرار والترجيع اللذين عن طريقهما يمكن رصد جرس الأصوات وإبرازه، ولن يكون ذلك بمعزل عن إفادة المعنى ،وقد أكد هذه الحقيقة عبد القاهر الجرجاني بقوله : (فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ،إذ لو كان باللفظ وحده لما كان إلا مستحسن ،ولما وجد فيه معين مستهجن ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به)[١٧٠].

وبالرغم من اختلاف الرؤية الفنية الواضحة لدى بعض الشعراء والبلاغيين في النظر إلى وظيفة التجنيس في الشعر واختلاف الآراء النقدية في قيمته البلاغية ومردوده الجمالي،إلا أن ذلك لم يكن حائلا في إظهار معظم الشعراء لبراعتهم ومقدرتهم الفائقة في التصرف الشكلي بلغة الشعر.

وإذا ما تصفحنا ديوان ابن الجنان وجدنا الجناس في قصائد متعددة وبصور مختلفة منها في مدح النبي قوله[١٧١]:

وخصه الله منه بالفضل من تكرماته

لـــما حباه بأوفى صـلاته في صلاتــه

فالجناس هنا في (صلاته) وهو جناس تام ، ومنه أيضا في قصيدة يصف فيها الحج إذ يقول[١٧٢]:

لهم في معنى أسنى المنى ولدى الصفا

يرجون من أهل الصفاء المناهجا

والجناس هنا في (الصفا) و(الصفاء)،ومعنى هذه الكلمة هنا تعطي نغما موسيقيا يوحي بقيمة الجناس في نقاء سريرة المتوجهين لحج بيت الله الحرام وأداء هذه الفريضة العظيمة.

ومنه أيضا في توديع شهر رمضان وليلة القدر قوله[١٧٣]:

مضى رمضان أو كأني به مضى وغاب سناه بعدما كان أو مضـــا

....

قضى الحق فينا بالفضيلة جاهــدا فأي فتى فينا له الحق قد قضـــا

وكم من يد بيضاء أسدى لذي تقــى بتوبته فيه الصحائف بيضـــــا

فقيمـــة التجنـــيس هنـــا تـــؤدي مـــع المعنـــى قيمـــة مضـــافة للغـــرض الشـــعري عبـــرت عنهـــا الألفـــاظ (مضى)،(أومضا)،(قضى)،(بيضاء)،(بيّضا)،فضلا عن الجرس الموسيقي المتتابع الذي يملأ الأذان من خلال حرف الروي الألف يعطي الفرصة لمدّ الصوت عاليا ليحقق انسجاما مع المعاني .

ولما كان الجناس من أبرز مولدات الإيقاع الصوتية في البيت ،فقد كان تجاور الألفاظ يخلق جوارا صوتيا بينهما،ويؤكد على جرس الأصوات المستعملة فيها ،ويرسخها في موقعها من البيت ،ويظهر ذلك من خلال مدحه المتوكل [١٧٤]:

لله درُّك من همام علاّمة هاد إمـــامْ

....

وأعد مسعاه إلى يوم القيامة والقيـامْ

والبُر يجزي في غد برَّ المقامة والمقـامْ

فبين كلمتي (القيامة والقيام) وبين (المقامة والمقام) تجاور في الأصوات جعل في الشطر الوحيد المكثف بذلك نغمية معينة لم تتوافر في الشطر الأول . إلى جانب هذا التجاور الحرفي ،نلفي أيضا في الكلمات المشار إليها نوعا من الجناس القائم على توليد الألفاظ من بعضها ، (القيامة والقيام) و (المقامة والمقام) ،مما جعل هذا الصنيع يسهم في بناء الإيقاع في شطر واحد ،ليخلف تلوينا موسيقيا خاصا.كما أن هذا التكرار للحروف والكلمات ،وإن كان لافتا للانتباه ،إلا أنه ليس قبيحا ،ذلك أننا لا نجد عسرا وصعوبة في النطق بها،بل العكس يمكن أن نذهب إلى أن الشاعر أحسن توزيع الأصوات في بعض الكلمات ،مما أبعدها عن الاستثقال والنفور منها ،ولا يتأتى مثل هذا الأمر لشعراء كثر مثلما أوتي ابن الجنان.

وفي السياق ذاته نجد ابن الجنان يبدل تارة بين الأصوات في الكلمة الواحدة ويسميه صاحب العمدة (بتجنيس المضارعة)،وقد عرّفها بقوله: (وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف،وفي كلام العرب من كثير متكلف ،والمحدثون إنما تكلفوه فمن المعجز قول الله عز وجل: (وهم ينهون عنه وينأون عنه))[١٧٥]،وتارة بإبدال الحركات مع الحفاظ على الاختلاف في المعنى،الذي يعد أساسا في هذا التلوين الإيقاعي وفي هذا الشأن نطالع قوله[١٧٦]:

سلامٌ على من قد جاء من ذاك المجد كشمسِ الصبا جرَّت ذيولا على نجد

....

تمـــلكتني رقـــاً بحب ورِقـــــــةً وبعتـُـــك نفســـي بالنّسيئة والنـّـقد

ويظهر التلوين الإيقاعي جليا في كلمتي (المجد ونجد) وفي (رقا ورقه)، والناظر في البيتين ،يقف على براعة الشاعر في توزيع الكلمات في نهاية الشطر الأول ونهاية العجز ،وجمع الكلمتين المختلفتين في المعنى في صدر البيت الثاني في حديثه عن الممدوح.

ومن أنواع الجناس (الجناس الاشتقاقي) ،الذي نلمحه في ديوان ابن الجنان في قوله[١٧٧]:

لعل شفيعي أن يكون معاجلا

لداءٍ ذنوبٍ بالشفاء معالجا

فالجناس في لفظتي(معاجلا- ومعالجا)،وقد اشتق من الفعل (عاجل) الرباعي المزيد على وزن فاعل الفعل(عاجل) ،وهو اسم فاعل يدل على المشاركة .

وقوله أيضا[١٧٨]:

فإن رزئيَ رزءٌ لو بكيت له دم الحشا ، ما كَفى لو سال أو وكفا

فالجناس هنا في لفظتي(ما كفى)و(وكفا) ،وهو جناس مشتق من لفظ الفعل(كفى)،وهو بمعنى سال وقطر قليلا قليلا.

الخاتمة

وفي نهاية بحثنا هذا ظهرت نتائج نلخصها بالآتي:

١. القصيدة في ديوان ابن الجنان تميزت باحتوائها على قوالب نمطية تأخذ شكلا للقصيدة المركبة تارة والقصيدة البسيطة تارة أخرى ،والمقطوعة والنتفة والبيت الشعري المفرد.

٢.عدد الأبيات الشعرية في القصيدة يتفاوت بين الطول والقصر،وتعليل ذلك يتعلق بالغرض الشعري الذي تمثل في طول قصائد المدح والرثاء والإخوانيات بصفة خاصة دون غيرها من الأغراض الأخرى ،لأن الشاعر في هذه الأغراض يريد أن يظهر صفات الممدوح وصفات المرثي ويبدأ بإظهار مناقبه ،أما تباعد الإخوان فإنه يفضي إلى الاشتياق وذكر الأيام الخوالي وهي تحتاج إلى شيء من التفصيل لا التلميح.

٣.تميز الشاعر في معظم قصائده بعناية الاختيار فيما نظم من الشعر ،وهذا الاختيار يدل دلالة واضحة على علو كعبه في ولوج الشعر فضلا عن اختياره للفظة الواضحة غالبا والتي لا تثقل السمع ولا تخدشه.

٤.أهم ما يميز شعر ابن الجنان أنه قد نوع في قوافيه تنويعا واسعا ،فقد أظهر مقدرته في هذا التنوع من خلال اختياره للقوافي المقيدة والمطلقة وأبدع في كليهما وقد أقنع المتلقي بقصائده ضمن غرض الخطاب الشعري.

٥.الموسيقى الداخلية تنوعت بتنوع الأوزان الشعرية التي نظم عليها الشاعر وكانت ضمن أوزان وبحور الشعر التي طرقت من قبل شعراء العرب ،وقد كان الكامل والطويل والبسيط أبرزها .

٦.ثقافته الواسعة أهلته لأن يتفاعل مع النصوص الأخرى تفاعلا إيجابيا ضمن الغرض الشعري في دعم فكرة أو معنى ما في بيت أو بيتين ،والاختيار كان ضمن التوجه نحو المتلقي بضروة تقبل النص الآخر وانصهاره ضمن نصه الجديد .

٧. لم يغفل الشاعر الظواهر الفنية التي أسهمت في رصد بناء القصيدة ،والتي تمثلت في التصريع والصورة الشعرية والتصدير والترديد والتجنيس،وقد كانت هذه الظواهر البديعية سمة واضحة في شعره ،وقد أبدع فيها ضمن غرض القصيدة وأهمية المعنى.

هوامش البحث:

[١] ديوان ابن الجنان الأندلسي الأنصاري(شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري)/جمع وتحقيق ودراسة د.منجد مصطفى بهجت ،العراق-١٩٩٠م./ص١٧.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ حازم القرطاجني ،تقديم وتحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي ،بيروت-لبنان ،ط ٢ ، ١٩٨١م/ ص ٣٠٣.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق القيرواني،تحقيق،عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية ،صيدا- بيروت،ط١ ، ٢٠٠١م ج١/ص ١٩٣.

[٤] نفسه ج١/ص ١٩٣.

[٥] العمدة ج١/ص ٢١٨.

[٦] نفسه ج١/ص ٢١٨.

[٧] ينظر:الصناعتين(الكتابة والشعر)/أبو هلال العسكري ،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،عيس البابي الحلبي وشركاؤه ،ط١٩٧١،٢م ص ٤٣١.

[٨] ينظر:العمدة ج٢٢٢/١.

[٩] ينظر نفسه ج٢٢٤/١.

[١٠] ديوانه/ ص ١٠٥.

[١١] في الأدب الأندلسي/ محمد كامل الفقي ،دار الفكر العربي- القاهرة ،مصر د.ط ،١٩٧٥م/ص ٦٥.

[١٢] ديوانه/ص١٠٦.

[١٣] ديوانه/ ص١٣٧.

[١٤] ينظر: نفسه/ القصائد ،ص ٧٤ ،٨٠، ١١٦، ١٢٩، ١٤٨، ١٥٦.

[١٥] ينظر: نفسه / ص١٢٠ وما بعدها.

[١٦] ينظر: نفسه / القصائد ص ١٠٧،٧٦،٥١، ١١٥،١١٧،١٢٨.

[١٧] ديوانه/ ص ١٤٢.

[١٨] قصيدة المدح في الأندلس ،قضاياها الموضوعية والفنية،عصر الطوائف/أشرف محمود نجا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،مصر ،ط ١ ،٢٠٠٣م /ص ١٣٤.

[١٩] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/تأليف ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر –بيروت ،١٩٩٩م ،ج٢ /ص ٢٢٣.

[٢٠] ينظر: ديوانه /ص ١٠٥،١٠٨، ١١١، ١١٢، ١٤٢، ١٤٨، ١٦٤.

[٢١] ينظر:نفسه/ص ٧٤.

[٢٢] ينظر: نفسه/ص ١٣٠.

[٢٣] ينظر:نفسه/ص ١٤٨.

[٢٤] ينظر:نفسه/ص ١٦١.

[٢٥] العمدة ج١/ص ٢٣٦.

[٢٦] نفسه ج١/ص٢٣٧.

[٢٧] منهاج البلغاء/ص ٣١٩.

[٢٨] ينظر: نفسه /ص ٣٢٠.

[٢٩] نفسه/ص٣٢٠.

[٣٠] خزانة الأدب وغاية الأرب / تقي الدين أبو بكر علي الحموي، المطبعة الخيرية ،مصر،د.ط،١٣٩٤هـ/ص ٢٩٢.

[٣١] نفسه /ص ٢٩٢.

[٣٢] ديوانه/ص ١٠٣.

[٣٣] نفسه /ص ١١٠.

[٣٤] نفسه/ص ١٤٤.

[٣٥] منهاج البلغاء/ص ٢٨٥.

[٣٦] نفسه/٢٨٥.

[٣٧] نفسه/ص٣٠٦.

[٣٨] العمدة ج٢٤٠/١.

[٣٩] منهاج البلغاء/ص٢٨٥.

[٤٠] العمدة ج١/ص٢٣٩.

[٤١] ديوانه/ص١٢٨.

[٤٢] منهاج البلغاء/ص٢٨٥.
[٤٣] نفسه/ص٣٠٦.
[٤٤] ديوانه/ص١٠٥.
[٤٥] القعس :الثبات ،وعزة قعساء ثابتة. ينظر : لسان العرب/ابن منظور(ت ٧١١هـ)،تحقيق ياسر سليمان ومجدي فتحي ،المكتبة الوقفية –مصر،د.ت / مادة(قعس).
[٤٦] ديوانه/ص٧٤.
[٤٧] منهاج البلغاء/ص٣٠٦.
[٤٨] ديوانه/ص١٤٥.
[٤٩] منهاج البلغاء/ص ٣٠٣.
[٥٠] الكسع :أن تضرب بيدك أو برجلك بصدر قدمك على دبر إنسان أو شيء،ينظر: اللسان/ مادة (كسع).
[٥١] العمدة ج١/ ص٢٣١.
[٥٢] ديوانه/ص ٧٨.
[٥٣] منهاج البلغاء/ص ٣١٠.
[٥٤] ديوانه/ ص١١٣.
[٥٥] نفسه /ص ١٠٧.
[٥٦] منهاج البلغاء/ص ٣١٠.
[٥٧] ديوانه/ص١٠٧.
[٥٨] طبقات فحول الشعراء /ابن سلام الجمحي ،دار المدني،جدة ،د.ت ،تحقيق: محمود محمد شاكر ج٢٦/١.
[٥٩] العمدة ج١/ص ١٨٨.
[٦٠] ينظر: العمدة ج١/ ص ١٨٦-١٨٩.
[٦١] ينظر: ديوانه/ص ٧٣، ٧٩، ١٥٥.
[٦٢] ينظر:نفسه/ص ١١٧، ١١٨، ١٢٩، ١٥٦، ١٦١.
[٦٣] ينظر:ديوانه /ص ٧٢، ١٠٨، ١١١، ١٢٨، ١٤١، ١٤٨، ١٧٢.
[٦٤] ينظر: نفسه/ص ١٦٤،١٦٥ .
[٦٥] ينظر: نفسه/ص ١٦١.
[٦٦] نفسه/ص٧٩-٨٠.
[٦٧] نفسه/ص ١٥٥.
[٦٨] المنصف/ابن جني ،تحقيق:إبراهيم مصطفى ،وعبد الله أمين ،مصر ،وزارة المعارف العمومية ،ط١، ١٩٥٤م،ج٩١/١.
[٦٩] ينظر: ديوانه/ ص ٧١، ١١١، ١١٥، ١١٧، ١٢٨، ١٦٥، ١٧٢.
[٧٠] ينظر: نفسه /ص١١٧،١٥٦.
[٧١] نفسه/ص ١٥٦.
[٧٢] نفسه/ص ١١٧.
[٧٣] نفسه/ص ١٢٨-١٢٩.
[٧٤] التفاعل النصي(التناصية النظرية والمنهج)/نهلة فيصل الأحمد ،الهيأة العامة لقصور الثقافة ،ط١- القاهرة ٢٠١٠م/ص١٩.
[٧٥] انفتاح النص الروائي/سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء،المغرب،١٩٨٩م/ص٨١.
[٧٦] ديوانه/ص ٧٣.
[٧٧] الشورى/الآية(٢٨).
[٧٨] الحج/الآية(٥).
[٧٩] الروم/الآية(٥٠).
[٨٠] ديوانه/ص ٧٨.
[٨١] الطلاق/الآية(٣).
[٨٢] ديوانه/ص١٥٧.
[٨٣] يوسف/الآية(٨٤).
[٨٤] ديوانه/ص ٨٥.
[٨٥] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان/ضبطه وصححه ووضع فهارسه ،مصطفى السقا،إبراهيم الابياري،عبد الحفيظ شلبي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،١٩٢٦م،ج١/ص٢٩٢.
[٨٦] تحليل الخطاب الشعري –استرايجية التناص /محمد مفتاح ،المركزي الثقافي العربي،المغرب،ط٢، ١٩٨٦/ص ١٢١.
[٨٧] ديوانه/ص١٤٢.
[٨٨] شرح ديوان كعب بن زهير/صنعة السكري،مطبعة دار الكتب المصرية ،١٩٥٠م/ص٦.
[٨٩] ديوانه/ص ١٢٠.

[٩٠] ديوان امرئ القيس / محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف – مصر،ط٤، ١٩٨٤م /ص٨.
[٩١] ديوانه/ص ١٢٠.
[٩٢] الحيوان/أبو عثمان بن بحر الجاحظ،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة،١٩٤٨م،ج٢/ص ١٣١-١٣٢.
[٩٣] نقد الشعر /قدامة بن جعفر ،تحقيق :كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط٢، ١٩٧٨/ص١٩.
[٩٤] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر /عبد القادر القط،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٨١/ص٣٩١.
[٩٥] الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ،دراسة في أصولها وتطورها/ علي البطل،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١، ١٩٨٠م/ص٣٠.
[٩٦]) ديوانه/ص ٧٨.
[٩٧] ديوانه/ص٧٨.
[٩٨] نفسه/ص ٩٩.
[٩٩] نفسه/ص ١٠١.
[١٠٠] نفسه/ص١١٩.
[١٠١] ديوانه/ص ١٣٧.
[١٠٢] نفسه/ص١٤٩.
[١٠٣] عيار الشعر/ابن طباطبا العلوي ،تحقيق:عبد العزيز بن ناصر المانع،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د.ت ،٢٠٠٠م/ص ٢١.
[١٠٤] نفسه/ص ٢١.
[١٠٥] العمدة ج١/ ص١٢١.
[١٠٦] كتاب الكافي في العروض والقوافي/ الخطيب التبريزي، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ،ط٣، ١٩٩٤م/ ص٥٨.
[١٠٧] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/عبد الله الطيب، الكويت ،ط٣، ١٩٨٩م ،ج١/ص٣٠٢.
[١٠٨] ينظر: ديوانه/ص ٧١ مقطوعة وقصيدة،ص ٧٢ قصيدة،ص٩٦ قصيدة،ص١٠٧ قصيدة،ص ١٠٨ مقطوعة،ص١١٥ مقطوعة وقصيدة،ص ١١٧ نتفة،ص ١٢٩ مقطوعة ،ص ١٣٧قصيدة،ص ١٤٦ قصيدة،ص ١٤٩ موشحة،ص ١٥٦ بيت مفرد،ص ١٦٤ مقطوعة ،ص ١٦٥ نتفة ومقطوعة ،ص ١٦٦ قصيدة،ص ١٧٠ قصيدة.
[١٠٩] ينظر: ديوانه ص ٧٤،ص ٧٨، ص ٧٩، ص ٨٠،ص ٩٩،ص ١٠٤، ١٠٨،ص ١١١ مقطوعة،ص ١١٣ مقطوعة، ص ١١٧ مقطوعة وبيت مفرد ،ص ١٢٨ مقطوعة ،ص ١٣٠،ص ١٤٨،ص١٦١ مقطوعة،ص ١٦٥ مقطوعة.
[١١٠] كتاب الكافي في العروض والقوافي/ص ٢٢.
[١١١] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج١/ص ٤٤٣.
[١١٢] نفسه ج١/ص٤٤٣.
[١١٣] شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية)/د.محمود عبد الله الجادر،دار الرسالة- بغداد /١٩٧٩م،ص ٥١٦.
[١١٤] ينظر: ديوانه /ص ٧٣،ص١٠٥،ص١١١ مقطوعة،١١٢،ص١١٨،ص ١٢٨ نتفة،ص ١٤٢،ص ١٥٥ مقطوعة،ص ١٥٦ مقطوعة ،ص ١٦١ مقطوعة.
[١١٥] ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج١/ص ٤٤٣.
[١١٦] ينظر ديوانه/ص ٧٤،ص ١١٦،ص١٧٢ نتفة وقصيدة.
[١١٧] ينظر: نفسه/ص ١٤٥،ص١٥٥ مقطوعة،ص ١٦٢.
[١١٨] ينظر: نفسه/ص ١١٨،ص ١٤١.
[١١٩] ينظر: نفسه/ص ١٥٧.
[١٢٠] العمدة ج١/ص ١٢٢.
[١٢١] التفسير النفسي للأدب /عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب للطباعة – مصر، القاهرة،ط٤،د.ت،ص ٧٢.
[١٢٢] منهاج البلغاء /ص ٢٦٦.
[١٢٣] موسيقى الشعر /إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ،ط٦، ١٩٨٨م/ ص ١٧٥.
[١٢٤] التفسير النفسي للأدب/ ص٧٣.
[١٢٥] ينظر: ديوانه/ ص ١١٨ومابعدها.
[١٢٦] ينظر: نفسه/ص ١٢٩ وما بعدها.
[١٢٧] ينظر: نفسه/ص ٩٦ وما بعدها.
[١٢٨] في الأدب الأندلسي/ د.جودت الركابي ،ط٦،القاهرة ،دار المعارف،٢٠٠٨م/ ص ٣٠٠.
[١٢٩] ديوانه/ص ١٤٩.

[١٣٠] المرشد إلى فهم أشعار العرب ج١/ص ٣٠٢.
[١٣١] في الأدب الأندلسي/ ص٣٠٢.
[١٣٢] العمدة ج١/ص ١٥١. (دار الجيل –بيروت ،ط٤، ١٩٧٢م).
[١٣٣] نفسه ج١/ص ١٣٥.
[١٣٤] كتاب الكافي في العروض والقوافي/ص ١٤٩.
[١٣٥] موسيقى الشعر/ص ٢٤٦.
[١٣٦] كتاب الكافي في العروض والقوافي/ ص ١٤٩.
[١٣٧] المرشد إلى فهم أشعار العرب ج١/ص ٧٥.
[١٣٨] نفسه ج١/ص ٧٥.
[١٣٩] نفسه ج١/ص ٧٩.
[١٤٠] ينظر: ديوانه/ القصائد ،ص ٧٩، ٨٠، ٩٦، ٩٩، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٧، ١٠٨.
[١٤١] ينظر: موسيقى الشعر /ص ٢٤٨.
[١٤٢] مقدمة ترجمة الإلياذة / سليمان البستاني ،دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت –لبنان،ص٩٥،نقلا عن أصول النقد الأدبي /أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة،ط١٩٩٤،١٥م،ص ٣٢٦.
[١٤٣] كتاب الكافي في العروض والقوافي/ ص ١٤٦.
[١٤٤] ديوانه/ص ٧٤.
[١٤٥] نفسه/ ص ١٤٢.
[١٤٦] نفسه/ص ١٠٨.
[١٤٧] نفسه/ص ٧٨.
[١٤٨] نفسه/ ص ١٤١.
[١٤٩] الأصوات اللغوية/ص ١١٧.
[١٥٠] ديوانه/ ص ١٤٥.
[١٥١] الأصوات اللغوية/ص ٢٠٣.
[١٥٢] ديوانه/ ص ١٣٧.
[١٥٣] نفسه/ص ١٦٥.
[١٥٤] العمدة ج١/ص ١٥٦.
[١٥٥] منهاج البلغاء / ص ٢٨٣.
[١٥٦] ديوانه/ص ٩٩.
[١٥٧] نفسه/ص ١١٣.
[١٥٨] نفسه/ص ١١٨.
[١٥٩] نفسه/ص ١٤٦.
[١٦٠] العمدة ج٢/ص ٣.
[١٦١] نفسه ج٢/ص٣.
[١٦٢] ينظر:نفسه ج٢/ص٣.
[١٦٣] ديوانه/ص ٧١. وينظر: أيضا /ص ١١١.
[١٦٤] نفسه/ص ٩٩.وينظر: أيضا/ص ١١٣.
[١٦٥] نفسه /ص ٩٦، وينظر: أيضا / ص ١٠٣،ص ١٤٠،ص١٦٥.
[١٦٦] ديوانه/ص ١٠٩.
[١٦٧] نفسه/ص١١٩.
[١٦٨] نفسه/ ص ١٢٢.
[١٦٩] نفسه/ص ١١٧.وينظر: أيضا في الترديد /ص ١٥٧،ص ١٦١.
[١٧٠] أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني ،مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ،قرأه وعلق عليه :محمود محمد شاكر/د.ط ،د.ت /ص ٧٤.
[١٧١] ديوانه/ص ٧٤.
[١٧٢] ديوانه/ص ٧٥.
[١٧٣] نفسه/ص ١١٣-١١٤.
[١٧٤] نفسه /ص ١٤٦-١٤٧.
[١٧٥] العمدة ج١/ص ٣٢٦.
[١٧٦] ديوانه /ص٩٩-١٠٣.
[١٧٧] نفسه /ص ٧٧. [١٧٨] نفسه /ص١١٩.

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١.الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر /عبد القادر القط ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٨١م.

٢.أسرار البلاغة / عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) ،مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة ،قرأه وعلق عليه :محمود محمد شاكر/د.ط ،د.ت.

٣.أصول النقد الأدبي /أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة،ط١٥، ١٩٩٤م.

٤.انفتاح النص الروائي/سعيد يقطين، منشورات المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء،المغرب،١٩٨٩م.

٥.تحليل الخطاب الشعري – استرايجية التناص /محمد مفتاح ،المركزي الثقافي العربي،المغرب،ط٢، ١٩٨٦م.

٦.التفاعل النصي(التناصية النظرية والمنهج)/نهلة فيصل الأحمد ،الهيأة العامة لقصور الثقافة ،ط١- القاهرة ٢٠١٠م.

٧.التفسير النفسي للأدب /عز الدين إسماعيل،مكتبة غريب للطباعة – مصر، القاهرة،ط٤،د.ت.

٨.الحيوان/أبو عثمان بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)،تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، القاهرة،١٩٤٨م.

٩.خزانة الأدب وغاية الأرب / تقي الدين أبو بكر علي الحموي(ت٨٣٧هـ)، المطبعة الخيرية ،مصر،د.ط،١٣٩٤هـ.

١٠.ديوان ابن الجنان الأندلسي الأنصاري(شاعر المديح النبوي بالأندلس في القرن السابع الهجري)/جمع وتحقيق ودراسة ١١.د.منجد مصطفى بهجت ،العراق-١٩٩٠م.

١٢.ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان/ضبطه وصححه ووضع فهارسه ،مصطفى السقا،إبراهيم الابياري،عبد الحفيظ شلبي،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ،١٩٢٦م.

١٣. ديوان امرئ القيس/ محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف –مصر ،ط٤، ١٩٨٤م.

١٤.شرح ديوان كعب بن زهير/صنعة السكري،مطبعة دار الكتب المصرية ،١٩٥٠م.

١٥.شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلية)/د.محمود عبد الله الجادر،دار الرسالة- بغداد /١٩٧٩م.

١٦.الصناعتين(الكتابة والشعر)/أبو هلال العسكري(ت٣٩٥ هـ) ،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،عيس البابي الحلبي وشركاؤه ،ط٢، ١٩٧١م .

١٧.الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ،دراسة في أصولها وتطورها/ علي البطل،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١،١٩٨٠م.

١٨.طبقات فحول الشعراء /ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ) ،دار المدني،جدة ،د.ت ،تحقيق: محمود محمد شاكر.

١٩.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)،تحقيق،عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية ،صيدا- بيروت،ط١،٢٠٠١م .

٢٠.عيار الشعر/ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)،تحقيق:عبد العزيز بن ناصر المانع،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د.ت ،٢٠٠م.

٢١.في الأدب الأندلسي/د.جودت الركابي ،ط٦،القاهرة،دار المعارف،٢٠٠٨م.

٢٢. في الأدب الأندلسي/ محمد كامل الفقي ،دار الفكر العربي ،القاهرة –مصر د.ط،١٩٧٥م.

٢٣.قصيدة المدح في الأندلس ،قضاياها الموضوعية والفنية،عصر الطوائف/أشرف محمود نجا ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،مصر ،ط١، ٢٠٠٣م.

٢٤.كتاب الكافي في العروض والقوافي/ الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ،مكتبة الخانجي بالقاهرة ،ط٣، ١٩٩٣م.

٢٥.لسان العرب/ابن منظور(ت ٧١١هـ)،تحقيق ياسر سليمان ومجدي فتحي ،المكتبة الوقفية –مصر،د.ت.

٢٦.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/تأليف ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر –بيروت ،١٩٩٩م.

٢٧.المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها/عبد الله الطيب، الكويت ،ط٣، ١٩٨٩م.

٢٨.المنصف/ابن جني (ت٣٩٢هـ)،تحقيق:إبراهيم مصطفى ،وعبد الله أمين ،مصر ،وزارة المعارف العمومية ،ط١، ١٩٥٤م.

٢٩.منهاج البلغاء وسراج الأدباء/ حازم القرطاجني(ت٦٢٤هـ) ،تقديم وتحقيق:محمد الحبيب بن الخوجة،دار الغرب الإسلامي ،بيروت-لبنان ،ط٢ ، ١٩٨١م.

٣٠.موسيقى الشعر /إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ،ط٦، ١٩٨٨م.

٣١.نقد الشعر / قدامة بن جعفر(ت٣٣٧هـ) ،تحقيق :كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط٢ ،١٩٧٨م.