الخَصَائِص الفَنِّيَّـة للشِّعر في عصر بني الأحمر

الدكتور: عيسى فارس *

الدكتورة : رؤى قداح **

رامي عبد الكريم خضر***

الملخص

تميّزت القصيدة الأندلسية في العصر الغرناطي بخصائص فنية كثيرة جعلت منها أنموذجاً فنيّاً خالداً، فقد جال شعراء هذا العصر في مختلف فنون الشعر، وشكّلت قصائدهم لوحات فنية عبقت بألوان الموسيقا والخيال الذي أنتجه ذلك العصر في عصر النهضة الغرناطية، وقد استطاع الشعراء أن يعكسوا في ألوانهم الفنية أهم القضايا المصيرية التي عاشتها غرناطة في عصرها الذهبي إبان حكم بني الأحمر لها، كما تأثّر هؤلاء الشعراء بأحداث عصرهم، وظهر ذلك جلياً في أشعارهم وفي ألوان قصائدهم من طباق وتصريع وإيقاع وغير ذلك، وسيعرض هذا البحث لمستويات البناء الفني للقصيدة الأندلسية في عصر بني الأحمر في محاولة لتسليط الضوء على أهم الخصائص الفنيّة للشعر في هذا العصر.

كلمات مفتاحية : الطباق – التكرار — التضمين والاقتباس – التصريع – الوزن – القافية.

* أستاذ– قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

** مدرّسة – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

***طالب دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

المقدمة :

يعدُ البناء الفني من أبرز ملامح الإبداع الشعري، وهو ليس عنصراً غريباً طارئاً على الشعر، بل إنه طبعي فيه، قد يستمده من محاكاة إيقاع الطبيعة حيناً، ومن إيقاع الوسط المحيط بيئياً واجتماعياً حيناً آخر. والذات البشرية بطبعها تتوسل اللحن والنغم في حياتها، والبناء الفني مظهر يتجلّى في مختلف نواحي الحياة ، وبالتالي فمن الصعوبة أن نجد له تعريفاً جامعاً مانعاً يحيط بكنهه، ويحدّد ملامحه وسماته بدقة وبدرجة واحدة ، ذلك أنه ما يزال محل جدل، وأخذ وردٍّ بين الباحثين الذين يهتمون بعلم العروض قدامى ومحدثين. ونحن إذا ما أردنا أن نلامس تعريفات تتعلق بمصطلح البناء الفني في النقد العربي القديم والحديث، فنجدها كثيرة " فللشعر الموزون – عند ابن طباطبا – إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".[1]

أولاً : الطباق.

يعدُّ الطباق من الوسائل الفنيّة التي اعتمد عليها شعراء غرناطة في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة. " وهو الجمع بين الشيء وضدّهِ، أو بين معنيين متقابلين في الجملة "[2]. "ومنهم مَنْ اشترط فيه أن يضع المتكلمُ أحدَ المعنيين المتضادين من الآخر وضعاً ملائماً. فيجمع بين الشيئين على حذو واحد، فيكون الشيئان للمعنيين، والحذو الواحد : اللفظة "[3]. ومِنْ الشعراء الأندلسيين مَن أقام قصائد كاملة من خلال الجمع بين المتناقضات، فهم يعبّرون عن الشيء بضدّهِ. كما في قول ابن زمرك واصفاً محبوبته: (من الطويل)[4].

رَضيتُ بما تقضي عليَّ وتَحْكُمُ أُهانُ فأقْصى أم أعزُّ فأُكرَمُ
على أنّ روحي في يديكَ بقاؤها بوصلِكَ تُحْيي أو بهَجْرِكَ تُعْدَمُ
وأنتَ إلى المشــتاقِ نارٌ وجنّةٌ ببعدك يشـقى أو بقربك ينعمُ

فابن زمرك يصوّر علاقتهُ بالمحبوبة من خلال بيان العلاقات المتناقضة التي يحياها، فالعزّ في حياته لا يظهر إلا من خلال زوال حالة الهوان التي يعيشها، والبقاء الذي يكون مرهوناً بالوصال لا يتحقّق إلا بذهاب الهجر والنكران. ونتيجة لما سبق، فهو يقف أمام طريقين متناقضين، هما: طريق النعيم الذي لا يتحقق إلا بانتهاء طريق الشَّقاء. "والجمع بين الأمور المتضادة، يكسوها جمالاً وبهاءً، فالضدُّ – كما قالوا – يظهر حَسنَهُ الضدُّ ، ولا بدّ أن يكون هناك معنى ومغزى وراء الجمع بين هذين الضدين في إطار واحد ، وكان للظروف السياسية التي سادت الأندلس آنذاك، أثر واضحٌ في استخدام الشعراء للطباق، فأوجدوا من خلالهِ مقارنةً بين واقعين: أولهما: واقع اتّسم بالعز والقوة، وثانيهما:

---

[1] – ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق و تعليق : د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.، ص15.

[2] – القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ، ت: عبد المنعم خفاجي، ط4، بيروت، لبنان، دار الكتب اللبناني، 1975م ، ص 477.

[3] – انظر: ابن رشيق، الحسن: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقدهِ. ج: 2. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد . ط: 3، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، 1964.، ص 7.

[4] – ابن زمرك، محمد، الديوان، تحقيق: أحمد الحمصي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1988م. ص 109.

واقع يتسم بالذلّ والتراجع. فالعرب أصبحوا لقمة سائغة بيد الاسبان، بعد أن كانوا أسياداً على أرضهم. وخير من عبّر عن هذا الواقع أبو البقاء الرّندي حيث يقول: (من البسيط)[1].

لكلّ شيء إذا ما تمّ نُقْصــانُ فلا يُغَرُّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

هي الأمورُ كما شَاهَدْتُها دُوَلٌ مَنْ سرَّهُ زَمَنٌ ساءتهُ أزمـانُ

وقد أظهر الشعراء في هذا العصر براعةً في الوصول إلى ما يريدون، وهنا تفاوتت هذه البراعة من شاعر إلى آخر، وهذا الملك يوسف الثالث، استطاع أن يصوّر لنا، أن بني نصرٍ هم حماةٌ للدّين، فهم الذين نشروا الأمن والرخاء في ربوع الأندلس حيث يقول: من (الطويل)[2].

لمن رايةٌ حمراءُ ترتاحُ بالنصرِ تطيفُ حَوالَيْها حماةُ بني نصـر

إلى جبلٍ بالفَتْحِ يَصْــدُقُ فألُهُ فبعدَ تولى العسرِ لا بدّ من يُسْرِ

فهؤلاء الملوك – كما يرى يوسف الثالث – "استطاعوا أن يخلقوا من رحمِ الهزيمة نصراً، وأن يجعلوا العسرَ يسراً، وهذا الفعل لايتأتّى لأناسٍ عاديين. وظهر الطباق واضحاً في أشعار الزهد والحكمة"[3]. فهو أساس لها، فعليهِ أقاموا الحجج والبراهين، ففرّقوا الباطل بإظهار الحق، والسعي وراء الآخرة من خلال نبذ الدنيا والابتعاد عنها. وكان للظروف السياسية التي سادت الأندلس آنذاك، أثر واضحٌ في استخدام الشعراء للطباق، فأوجدوا من خلالهِ مقارنةً بين واقعين: أولهما: واقع اتّسم بالعز والقوة، وثانيهما: واقع يتسم بالذلّ والتراجع. فالعرب أصبحوا لقمة سائغة بيد الإسبان، بعد أن كانوا أسياداً على أرضهم .

ثانياً : التكـرار.

إنَّ هذه الظاهرة ليست حليةً لفظيّة تزيّن النّص فقط، ولا عملاً عشوائياً يأتي به الشاعر كيفما شاء ويأتي التكرار لأغراضٍ كثيرةٍ، منها إبراز المعنى وتقريرهِ في النفس واستمالة المخاطب، فهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات " فالتكرار في حقيقتهِ، إلحاحٌ على جهة مهمّةٍ ، ويسلّط الضوء على نقطةٍ حساسةٍ في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالةٍ نفسيّةٍ قيّمة"[4]. "ومن سنن العرب التكرار والإعادة، والغرض منه إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[5]. ومن البلاغيين مَنْ عاب التكرار إذا وقع في اللفظ والمعنى، "لأنه يقعُ في الألفاظ دون المعاني، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينهِ"[6]. و"التكرار لايكون زيادة ما دام لحكمه

---

[1] – المقّري، أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 5، ت: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م، ص 373.

[2] – يوسف الثالث، الديوان، ت: عبد الله كنّون، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1965م.ص: 65

[3] – ابن الأحمر، أبو الوليد إسماعيل، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة، 1967م. ، ص 302- 326- 339.

[4] – 37- الملائكة، نازك ، قضايا الشعر المعاصر، ط 9، بيروت، دار العلم للملايين، 1996م ، ص 276

[5] – السيوطي، عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 2، ضبط وتصحيح : محمد أحمد جاد المولى، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، ص 332.

[6] – انظر: ابن رشيق، الحسن: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقدهِ. ج: 2. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد . ط: 3، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، 1964 ، ص 74.

كتقرير المعنى، أو خطاب السَّاهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيٍّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة،" وهذا التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة "سيمفونيةٍ" متعددة الألحان"[1].وقد تعدّدت ألوان التكرار وأشكاله ومنها:

أ. الاسم الموصول: "إن تكرار الاسم الموصول ينقل السّامع إلى ما يدور في نفس الشاعر"[2]. فقد استطاع الشعراء من خلال الاسم الموصول "ما" أن يعبّروا عن معاني الكمال التي يريدونها، ومن هذا قول ابن خاتمة في وصف مالقة : من (الكامل) [3]

ما شِئْتَ مِنْ حُسْنٍ ومن حَسَنٍ ما شِئْتَ مِنْ شمس ومن بدرِ

ما رمــتَ مِنْ أمنٍ ومن أملٍ ما رمتَ مِنْ بُشَرٍ ومن بشْرِ

فقد لجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار الاسم الموصول "ما". ولكن هذا التكرار لم يكن في "ما" وحدها، بل لجأ إلى استخدام التركيب الفعلي الذي ظهر من خلال قوله "ما شئتَ، ما رمتَ". وهذا دفع السّامع لكي يجول في خياله راسماً لوحة فنيّة جميلة، تتكون من كل معاني الجمال التي تآلفت فيما بينها لكي ترسم معالم هذه المدينة التي أرادها الشاعر أن تكون أجمل المدن. "وبهذا فقد استطاع من خلال استخدامه للاسم الموصول أن يعلمَ بشيء لم يكن عندهُ"[4].

ب. أسلوب النداء:

ويُعدّ من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة، ينوب كلّ حرف منها مناب الفعل "أدعو" [5]. وقد " لجأ الشعراء إلى تكرار الاسم الممدوح حرصاً منهم على التنويه به، والإشادة بذكرهِ تفخيماً له في القلوب والأسماع" [6]. وظهر هذا في أغراض المدح والفخر بالنسب والاستعطاف. واستخدم الشعراء حرف النداء كثيراً في أشعارهم، ولعلّ (الياء) من أكثرها استخداماً. وهذا ابن الخطيب يبني قصيدةً كاملة على تكرار حرف النداء (الياء)، في أثناء خطابٍ يوجههُ إلى ساقطٍ أفرط في الكبر والتباهي حيث يقول: من (الكامل)[7].

يا طلْعةَ الشُّؤم التي مهما بَدَتْ يَئِسَتْ عُفَاةُ النُّجحِ مِنْ أسبابــهِ

يا وَقْفَةَ النّاعِـــي بمقْتلِ واحدٍ أذكى على الأحشاءِ حَرَّ مُصَابِهِ

يا مَنْ تَشَكَّى عَصْرُهُ مِنْ عارِهِ يا مَنْ تبرّمَ دَهْرُهُ مِنْ عَابِـــهِ

يا مَنْ يَغُصُّ بهِ الزَّمانُ نَدَامةً من كَفِّهِ وتـراهُ قــارِعَ نابِـــهِ

واستطاع ابن الخطيب من خلال تكرار هذا الحرف، أن يجعل هذه الصفات الذميمة قريبةً من هذا الشخص. ولم يكتفِ بتكرار هذا الحرف، بل نراه يقرنه باسم الاستفهام (مَنْ) الذي" يستخدم للعاقل"[8]. وكأنّه بهذا يُوجّه نصحاً لبني البشر

---

[1] – عتيق، عمر، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، رسالة جامعية، نابلس، منشورات جامعة النجاح الوطنية، 2000.، ص 55.

[2] – الداية، فايز، جماليات الأسلوب، ص 55 .

[3] – ابن خاتمة الأنصاري، جعفر، الديوان، ت: محمد رضوان الداية، ط1، دمشق، دار الفكر، 1994م. ، ص 120.

[4] – انظر : الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: د. فايز الداية ومحمد رضوان الداية، ط 2، دمشق، مكتبة سعد الدين، 1987م ، ص204.

[5] – ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق : مازن المبارك وآخرون، دمشق، 1972م. ص 488.

[6] – ابن رشيق، الحسن، العمدة، ص 74.

[7] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج1، ص 137.

[8] – عَدس، محمد، الواضح في قواعد النّحو والصرف، ط 1، عمّان، دار مجدلاوي للنشر، 1991م.، ص 93.

جميعاً، لكي يبتعدوا عن هذه الصفات، فهو بهذا يخرج من باب الهجاء إلى النّصح والإرشاد. وهذا يدلّ على شاعريةٍ تتسم بالعبقرية والقدرة على استحضار الصور وربطها بعضها ببعض.

ج. أسلوب الشرط: يستخدم أسلوب الشرط في اللغة ليصل بين أمرين، ويتكون من جملتين تربط بينهما أداة الشرط، "والجملتان مترابطتان ارتباط النتائج بالمقدمات، فهذا الأسلوب يميل إلى الجانب العقلي، الذي يعتمد على أسبابٍ تصل في النهاية إلى نتائج متوقعة. ونجد أنّ الشعراء يميلون إلى استخدام أدوات الشرط، بغية الإقناع والوصول إلى ما يريدون. وأكثروا من استخدام أداة الشرط "لو" ومن هذا ماجاء في فخر يوسف الثالث حيث يقول: من (الكامل)[1].

لو أنّ ما بي بالأفق مِنْ أسـفٍ ما لاح نــورٌ للأنجم الزُّهرِ

لو أنّ ما بي بالروضِ مِنْ كَلَفٍ ما انتشقتْ منه رائحةُ الزَّهرِ

لو أنّ ما بي بالســحب مِنْ ألمٍ ما أرسـلتْ واكِفاً من المطرِ

هذه البنية التكرارية بدأت بحرف الشرط غير الجازم (لو). وهو حرف امتناع لامتناع فجواب الشرط يمتنع لامتناع فعل الشرط. وفعلها لا يمكن أن يكون قد حصل، وبالمحصّلة جوابها لا يتحقق، لذلك لا جدوى منها، فأَراد الشاعر أن يبيّن شدة الألم والأسف والأعباء، فلو وضعت على ظواهر الطبيعة لغيّرت في نظامها من شدّة الهموم المترتبة عليه. "فالألفاظ المكرّرة هنا لا تكتسب أهميتها من القيمة العدديّة فحسب، وإنّما من ارتباطها بالحالة الشعورية المسيطرة على الصياغةِ أيضاً، وهي حالة إثبات القوّة له، ونفي الضعف والخوار، ووضعهُ في صدر الصياغة يضفي عليهِ أهمية تؤازر أهميتهُ السابقة"[2]. فقد بدأ بتكرار حرف الشرط (لو)، بأن جعله أساساً للكلام، ثم أتبعه بتكرار آخر جاء من خلال حرف التوكيد "أنّ"، فازداد الكلامُ بذلك قوةً وترابطاً. وقد وجد الشعراء في أسلوب الشرط متنفَّساً، يستطيعون من خلالهِ أن يعبّروا عما يجول في نفوسهم، وهذا يُظْهِر صدق ما جاء به الشاعر، فهو برهان على شيء سيحصل في المستقبل، أو أنّه حصل في الماضي. إنّ المتتبع للأشعار التي ظهرت في هذا العصر، يجد أن كثيراً منها اعتمد على أسلوب الشرط.

د. أسلوب الاستفهام : أكثر الشعراء من استخدام هذا الأسلوب في أغراضهم الشعرية. ووجد الشعراء باستخدام أدوات الاستفهام ملاذاً لهم، يستطيعون من خلالهِ أن يعبّروا عن أغراضٍ كثيرة، كالتعجّب والتقرير والإنكار" [3]. وجاء استخدام (مَنْ) واضحاً في أشعارهم المدحية ومراثيهم. ومن هذا ما جاء في رثاء ابن الجيّاب لأبي مسعود علي المحاربيّ حيث يقول: (الطويل)[4].

ومَنْ كعليٍّ ذي الشجاعةِ والرِّ ضا لإصراخِ مَذْعورٍ وإيواء مَطْرود

ومن كعليٍّ ذي السَّمــاحةِ والنّدى لإســباغِ إنعام وانجاز مَوعودِ

ومن كعليٍّ للــوزارةِ قائمـــاً عليها بتصْـويب عليها وتصْعيدِ

ويكمل الشاعر تكرارهُ لاسم الاستفهام (مَنْ) فهو يرفع من مكانة المرثي علي بن مسعود المحاربي. وخرج الاستفهام في هذه الأبيات إلى درجة التعظيم. ودلّ هذا على صفات عديدة أرادها الشاعر أن تكون ملازمة له، كالشجاعة والكرم

---

[1] – يوسف الثالث، الديوان، ص 78.

[2] – مصطفى، محمود، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، رسالة جامعية، نابلس، منشورات جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، 2004م.، ص 88.

[3] – ابن هشام الأنصاري، جمال الدين: مغني اللبيب. ص: 24 – 25 – 244 – 271 – 392.

[4] – ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: يوسف الطويل، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م ، ص 55.

والسيادة. وخرج الاستفهام إلى معنى التعجّب. وهذا يتّفق مع الشعراء في مديحهم، فحرصوا على إظهار ممدوحيهم بصفات لم يستطع الآخرون أن يتّصفوا بها. وتكرار أدوات الاستفهام، جعلها قادرةً على نقلِ الانفعالات بصورةٍ بارزة عندنا، مما دفعنا لأن نرسم في خيالاتنا العديد من الصور المتخيَّلة حول هذا الممدوح، كلها تبقى حبيسة في دائرة هذا الأسلوب.

ثالثاً : التقديم والتأخير.

تخضع الجملة العربية لترتيب ينظّم تتابع أجزائها في الهيكل الأساسي للبناء اللغوي النحوي، ومن ثمّ تستكمل عناصر أخرى يتمّ بها التعبير ونقلُ الآراء والانفعالات، فهناك التركيب الاسمي، وفيهِ يتقدم المبتدأ على الخبر. والتركيب الفعلي الذي يبدأ بالفعل والفاعل وبعده المفعول به.[1] وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلامٍ دفعةً واحدة، من أجل هذا، كان لا بدّ عند النّطق بالكلام من تقديم بعضهِ وتأخير بعضهِ الآخر.(والتقديم لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وإنّما يكون مقصوداً بما يلبي الحاجة وهذا هو سرّ التقديم)[2]. فالأهميّة تلعب دورا فاعلا في بيان رغبة الشعراء في التقديم والتأخير، فالمتقدّم يخالف المألوف وهو مجيئه متأخراً، والمتأخّر في مقابل ذلك يأتي متقدما للسبب المذكور وكأنّه يضع السّامع في بؤرة التركيز على هذا المتقدّم. ومن أساليب التقديم الشائعة ما جاء في باب تقديم المجرورات، والتي تعين الشاعر في تعبيره عما يبغي إيصاله ما جاء في مخاطبة ابن الخطيب للوزير ابن الحكيم حيث يقول: من (الخفيف) [3].

في ســـــبيل الإلاهِ علمٌ تُروِّيهِ ونقْلٌ مصحَّحُ الإســـنادِ

لي ثناءٌ كما علمتَ هو الوَشْيُ وصـــــنعاءُ في فمي وفؤادي

فابن الخطيب يلجأ إلى تقديم شبه الجملة وهي الخبر على المبتدأ، وهذا التقديم جاء ليرفع من مكانة ابن الحكيم، حيث جعل حياتهِ كلّها مكرّسةً الله. فنراه يقدّم قوله (في سبيل الإلاهِ) ليؤكد على هذا الأمر، وهو بهذا فقد قصر الصفة على الموصوف. فالمجد والخلق والعلم، كلّها أمور تآلفت لتصل إلى تحقيق هذا الهدف. إنّ أهميّةَ أمرٍ، أوشخوصٍ أو انفعال، تلعب الدور الأساسي في التقديم. وهذه الأهميّة مرتبطة بالسّياق وتوجّهِهُ، ونقصد هنا ما يشغل الشاعر من قضايا ومواقف وانفعالات. إنّ تقدّمَ المفعول به يحدّد نقطة الاهتمام التي سوف ينصبّ التركيز عليها. وهنا يوجّه السَّامع كلّ تركيزه لكي يوضع في دائرة المفعول به. يقول ابن خاتمة الأنصاري مغرياً بالصمت: من (السريع) [4].

لسانَكَ اسْجُنْ ولْتُطِلْ حَبْسَـهُ إن شئتَ إكراماً وتصوينا

لو لم يكنْ للسِّـجنِ أهلاً لما غدا بقعْرِ الفم مَسْـجونا

فالشاعر لجأ إلى تقديم المفعول به على الفعل والفاعل، لأن الإنسان إذا أراد أن يحفظ كرامته وهيبته بين الناس، فلا بدّ له من أن يحافظ على كلامه، وهذا لا يتأتى له إلا من خلال ضبط لسانه. وهذا ما ظهر عند ابن زمرك، فهو يقدّم ممدوحه ليظهره بصفاتٍ جعلها متأصلةً فيه، فالغني بالله سلطان فاق الجميع بأفعاله التي عجز عن فعلها سائر الملوك، يقول ابن زمرك: من (الكامل)[5]

ناجتْكَ قاصيةُ البلاد بشـــكرِها وأتي رسُـولُك بالذي تختارُ

---

[1] – الداية، فايز، جماليات الأسلوب، حلب، منشورات جامعة حلب، 1989م.، ص 76.

[2] – انظر: الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص 135.

[3] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج1، ص 296.

[4] – ابن خاتمة الأنصاري، جعفر، الديوان، ت: محمد رضوان الداية، ط1، دمشق، دار الفكر، 1994م ، ص 159.

[5] – ابن زمرك، محمد، الديوان، تحقيق: أحمد الحمصي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة ، 1988م.، ص 159.

وافتْكَ من مِصْرَ الهَدَايا تمتري مِنكَ القَبُول ونعـمَ ما تمتارُ

خطبَتْ نوَالكَ بالثنا أعـــلامُها فأَتتْكَ منها الكتبُ والأشعارُ

فابن زمرك يلجأ إلى تقديم المفعول به على الفاعل، سعياً منه للتأكيد من صفاتٍ وأفعال تتعلق بهذا السلطان دون غيره.

رابعاً : التضمين والاقتباس.

لقد عَرف شعراء بني الأحمر التضمين كغيرهم من شعراء الأندلس والشعراء المشارقة، ويرجع هذا إلى عامل التأثر والتأثير بين الشعراء أنفسهم. وعلاوة على هذا فقد لجأ إليه بعضهم من باب الإعجاب بكبار الشعراء أمثال المتنبي وأبي تمّام وغيرهم من كبار شعراء المشرق والأندلس.

و**التضمين:** هو أن يضمّن الشاعر كلامه شيئاً من مشهور شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن الشاعر مشهوراً"[1]. "فإن كان معروفاً فلا يشترط التنبيه' وأحسن وجوه التضمين ما دَخلَهُ التورية والتشبيه"[2]. وجاء التضمين واضحاً في أشعارهم، وربّما يكون المتنبي من الشعراء الذين أثروا في أشعار هذا العصر، لما لهِ من عبقريّة أُعجب بها كبار شعرائهم أمثال: ابن زمرك، وابن الخطيب، وابن خاتمة الأنصاري، وغيرهم... والملاحظ في تضمينهم هو ذكر البيت صريحاً دون تغيير عليه، وإن حدث هذا يكون طفيفاً محتفظاً بإيقاعٍ موسيقيّ ثابتٍ. ومن ذلك ما جاء عند ابن الخطيب في أبياته حيث يقول: من (الطويل)[3].

ومحتملُ الرّكْبـــان طيبَ حَدِيثِهِ " فيأتيكَ بالأخبارِ مَــنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وهذا البيت ضَمَّنهُ من قول طرفة بن العبد حيث يقول: من (الطويل) [4].

ســـتبدي لكَ الأيّامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبـــارِ مَنْ لم تُزَوِّد

وابن خاتمة يعاتب محبوبته التي تمكّنت من قلبهِ، ولكنّها تُعرِض عنه زيادةً في تعذيبهِ، وهو لا يغيب عن ذهنهِ أن يصوّر حاله بحال المتنبي الذي أحبّ سيف الدولة، ولكنّه لم يرع هذه المحبة. يقول ابن خاتمة الأنصاري مصوراً هذا، يقول: من (الكامل)[5]

أنتِ الأميرُ وأنتِ خصمي فاحكمي لي أو عليَّ فلن أُسـائِلْ: ذا لِمَهْ ؟

ونرى معنى هذا البيت مأخوذ من قول المتنبي حيث يقول: من (البسيط) [6].

يا أعـدلَ الناسِ إلا فـي مُعَاملتي فيكَ الخصَامُ وأنتَ الخصمُ والحَكم

فالتضمين لم يقتصر على أشعار البعضِ منهم دون الآخر، بل ظهر عند جميع شعرائهم[7] فهو ظاهرة عامّة نلحظ فيها احتراماً كان يبديه هؤلاء لمن سبقوهم من شعراء المشرق وغيرهم. وقد ضمّنوا أشعارهم الكثير من الأمثال، وساقوها

---

[1] – ابن رشيق، الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 84.

[2] – انظر: الخطيب القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 580 – 582.

[3] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج 1، ص 312.

[4] – طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق : فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1980م.، ص 5.

[5] – ابن خاتمة الأنصاري، الديوان، ص 112.

[6] – المتنبي، أبو الطيّب، الديوان، تحقيق: بدر الدين حاضري، ط1، بيروت، دار الشرق العربي، 1992م.، ص 271.

[7] – انظر : ابن الخطيب، الديوان، ج 2، ص 819 – 820.

تحقيقاً لغاياتٍ في نفوسهم، فالمِثل يعطي الكثير من المعاني في قليل من الألفاظ، ولذلك جاءت الأبيات متناسقة مع مضمون القصيدة، ومن هذا ما جاء عند ابن خاتمة الأنصاري، حيث يقول في حفظ اللّسان والحضّ على صونهِ: من (المتقارب) [1].

لسانك كالسيف في شكلهِ وأعدى من السّــيفِ في سطوتهِ

فاغمــد ظُباهُ فقد يُتّقى على حامِلِ السّــيفِ من شفرتهِ

فقد ضمّن أبياته المثل الذي يقول: "مقتلُ الرّجل بين فّكيهِ" [2]. ولذلك نرى أن تضمين الأشعار بالعديد من الأمثال، قد جاء من أجلِ تدعيم مقولة الشاعر وما يؤمن به.[3]

أمّا **الاقتباس:** "فهو تضمين النثر أو الشّعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلاله على أنه منهما، ويجوز أن يغيّر في الأثر المقتبس قليلاً" [4]. ونحن نظنّ أن سبب إطلاق هذه التسمية على هذا النوع من المحسنات اللفظية، راجعٌ إلى قداسةِ المقتبس منه وهو القرآن الكريم والحديث الشريف، وفي الاقتباس تكون الصلة بين المعنى اللغوي والمعنى البلاغي ظاهرة، "لأنَّ المقتبِس مستفيدٌ بما اقتبسَهُ" [5]. والأصل في الاقتباس تقوية النّص وتوضيح المعنى، إذا ما عدنا إلى بدايات بني الأحمر وجدناهم حريصين على إرجاع نسبهم إلى أنصار الرسول الكريم، لهذا نرى أن كثيراً من شعرائهم قد تنبّه إلى هذه القضيّة، فحاولوا أن يظهروا لهم بأنهم على معرفةٍ بكتاب الله وسنّتهِ، فجاء إكثارهم للاقتباس من القرآن والحديث الشريف، وظهر هذا واضحاً في المدائح النبوية التي كانوا يلقونها أمام سلاطينهم. ومن هذا ما جاء عند ابن الخطيب في مدح رسول الله حيث يقول: من (الطويل) [6]

كدَحــتَ إلى ربِّ الجمــالِ مُلاقياً "فيا أيُّها الإنســانُ إنّك كادحٌ

فابن الخطيب أراد أن يظهر المعاناة التي واجهها الرسول الكريم في بدايةِ دعوتهِ، فجاء بالفعل "كدح" وهو الإجهاد في العمل، ثم اقتبس الآية الكريمة "يا أيّها الإنسان إنّك كادح إلى ربّك كدحاً فملاقيه"[7]. ليرسّخ من حجم المعاناة في أذهاننا، وجاء اسم الفاعل الذي يدلُ على الفعل ومَنْ قام بهِ، مرتبطاً بالفعل "كَدَحَ". فالاقتباس ظهر في كثير من أشعارهم، فاستعانوا به على مخاطبة الآخرين في معظم قضاياهم التي تمرّ بهم، وإلى جانب القرآن الكريم جاء اقتباسهم من الحديث الشريف كما في أبيات أحمد بن علي الهواري، ويعرف بابن جابر، حيث يقول في حضّ الناس على حسن النيّة: من (الرمل)[8].

حسِّن النيّة ما اســطعتَ ولا تتّبع في النّاس ما قد نوى

إنّما الأعمال بالنيّات، مَنْ ينوِ شيئاً فلهُ ما قد نوى

---

[1] – ابن خاتمة الأنصاري، الديوان، ص 159.

[2] – العسكري، أبو هلال، كتاب جمهرة الأمثال، ج 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، بيروت، دار الفكر، 1988م. جمهرة الأمثال، ج 2، ص 94– 96.

[3] – انظر: أزهار الرياض، ج 2، ص 18 – 51.

[4]– الخطيب القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 575.

[5] – المطعني، عبد العظيم، البديع من المعنى والألفاظ، ط1، القاهرة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، 2002م ، ص 195.

[6] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج 1، ص 225.

[7] – القرآن الكريم: سورة الانشقاق. آية 6.

[8] – المقري، أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 9، ص 191.

وقد أخذ هذا البيت من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إنّما الأعمال بالنيات، وإنّما لكل أمريء ما نوى"[1].

خامساً : الــجنــاس.

وهو "تشابه الكلمتين في النطق واختلافهما في المعنى، ويسمى التجنيس والتجانس والمجانسة" [2]. والجناس نوع من أنواع التكرار بالمعنى العام، ويفيد في "خلق تماثل إيقاعي داخل النص . والجناس يحتاج إلى توازن دقيق بين أجزاء الكلام المتجانس والكلمة نفسها. وممَّا جاء في باب الجناس قول ابن الخطيب: من (البسيط)[3].

مَا لِي أعذّب نفسي في مطامِعها والنَّفسُ تُزْري بتهْذِيبي وتَهْذي بي

وإذا استعنتُ على دهرٍ بتجربةٍ تأْبى المقادِيرُ تجرِيْبي وتجْري بي

فابن الخطيب يظهر دقّةً في اختيار ألفاظهِ، ويظهر الجرس الموسيقي في توالي حروف المدّ في قوله: "تهذيبي وتهذي بي" و"تجريبي وتجري بي" فالياء حرف مدّ يحتاج إلى نفس طويل وجهد واضح في نطقهِ، "والكلمة التي تشتمل على واحدٍ من حروف المدّ، يصبح لها إيقاع واضحٌ، لأنَّ النغمة تتولد من خلال تطويل النفس في هذا الحرف، ويكون الصدى فيه طويلاً"[4].وهذا يتناسب مع جوهر الأبيات ومضمونها، فعذاب النّفس منبته الطمع، والمقادير تتحكم بحياة الإنسان على طولها حتى وفاتهِ. والتطابق الإيقاعي بين ركني التجانس يتعانق مع المعاني وإحساس الشاعر بها، على الرغم من تباين مدلولهما في الواقع، فهما مختلفان في المعنى واقعاً، لكنهما تتّحدان في نفس الشاعر إحساساً، كما في قول الملك يوسف الثالث: من (البسيط)[5]

والملحـدون بما قالوا وما فعلوا للسـيفِ ما كتَّبوا والمَحْوُ ما كتبوا

الجناس عند هذا الملك، صادر عن طبع لا عن تكلّف، وجاء عفوياً، والمعنى هو الذي يطلبهُ، والجناس وقع بين الفعلين "كتّبوا" الذي جاء على وزنّ "فعّل" ويدلّ على التكثير، والمعنى فيه أن الأعداء يحشدون الكتائب للقتال على وجه الكثرة. والفعل الثاني هو "كتبوا" وهو من باب الكتابة. ويظهر الشاعر براعته من خلال الربط بينهما برابط الجمع الذي تم من خلال الضمير وهو "واو الجماعة". ونجد هذا اللون من البديع ظاهراً في أشعار شعراء العصر الغرناطي، فلا نكاد نجد قصيدة تخلو منه. ومما ظهر عند ابن خاتمة قوله: من (البسيط)[6].

مجالُ لُطفِكَ بين النَّفْسِ والنَّفَسْ وسرُّ هَدْيك بين النارِ والقَبَسِ

غرَّتْهُ غُرَّةُ دنيا بالصِّـبا فصَبَا وأنَّسَتْتهُ بتهوين الـهوى فَنَسِي

فالشاعر يبدأ قصيدته بتمجيد وحمد لله تعالى، فيقول: إنّ حياة الإنسان ليست إلا إمساك النَّفْسِ باستمرار جريان النَّفَسْ بلطف سعت إلى الدنيا ونسيت الآخرة. فكان هذا وبالاً عليها، ولجأ ابن خاتمة إلى استخدام كلمة (الصِّبا) لما فيها من دلالات التمتّع بالدنيا وعدم الاكتراث بالآخرة، وكلمة (صَبَا) "بمعنى الجهل والفتَنة" [7].

---

[1] – البخاري، محمد، صحيح البخاري، ص 25.

[2] – ابن رشيق، الحسن، العمدة، ج 1، ص 321.

[3] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج 1، ص 147.

[4] – عبد الله، محمد، جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنّية والفكرية، ط 1، القاهرة، دار إحياء الكتب العلمية، 1993م.، ص 293.

[5] – يوسف الثالث، الديوان، ص 5.

[6] – ابن خاتمة الأنصاري، أحمد، الديوان، ص 33– 35.

[7] – انظر: الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، ص1679.

فالشاعر يستخدم كلمة (مَعْشَر) في معنيين مختلفين، ففي الأولى جاءت في معنى الجماعة، والثانية جاءت في باب حسن المعاملة، وكأنّهُ بهذا يحصر الشجاعة ومؤازرة المظلوم في جماعة الأنصار. فهو من خلال هذه الأبيات أعادنا إلى نسب بني الأحمر الذي يتصل بهم.

سادساً : التصريع.

هو "جعل العروض مقفّاة تقفية الضرب. وهو ممّا استحسن، حتى أن أكثر الشعر صُرِّع البيت الأول منهُ"[1]. وظهر التصريع واضحاً في قصائدهم، ومنهُ ما جاء عند عبد الله بن سعيد السِّلْماني حيث يقول: من (الطويل) [2].

سِهامُ المنايا لا تطيشُ ولا تُخْطي وللدَّهرِ كَفٌّ تَسْتردُّ الذي تُعطِي

فالتصريع يظهر بين الكلمات: (ولا تخطي، الذي تعطي) وهما على وزن مفاعيلن التي هي من ضرب الطويل وعروضهِ في هذا البيت. وكذلك فمن التصريع ما جاء عند صالح بن شريف النّفزي حيث يقول: من (البسيط)[3]

يا طَلْعةَ الشمسِ إلا أنّهُ قمرٌ أمَّا هواكِ فلا يُبْقي ولا يَذَرُ

فالتصريع جاء في كلمتين (قمرٌ، يَذَرُ) وهما يقعان في آخر الصدر، وآخر العجز على الترتيب. ويظهر التجانس الصوتي في نهاية كل مصراع من البيت. فالإيقاع جاء من خلال التكرار (فعلن). ومن الشعراء من ردّ العجز على الصدر وهو: "أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في المصراع الأول، أوحشوهِ، أو آخرهِ، أو صدر الثاني" [4]. ومنه ما جاء عند ابن خاتمة الأنصاري في وصف فتاةٍ جميلة حيث يقول: من (الرمل) [5] .

لِمُحيَّاة المُحَيَّا رَوْنَـــقٌ يا لقلبي ولِذاكَ الرَّونَـــقِ

فالشاعر في هذا البيت يردّ العجز (الرّونق) على آخر المصراع الأول، وهذا شكل تجانساً صوتياً من خلال تكرار كلمتي (الرونق، رونق). ومن هذا اللون ما ظهر عند ابن زمرك الغرناطي، أثناء وصفهِ لجيش الغني بالله حيث يقول: من (الكامل)[6].

وَلَرُبَّ ذي بصرٍ حَديدٍ قـــد غدا يُغْشِـــيهِ مِنْ لَمْعِ الصِّقَالِ حَديدُ

فالشاعر يلجأ إلى تكرار كلمة (الحديد) الواردة في عجز البيت ويضعها حشواً في الصدر. وجاءت منوّنةً (ذي بصرٍ حديدٍ). وهذا زاد من وقد الجرس الموسيقي في السامع. وظهرت الموسيقا واضحة من خلال تعدد القوافي الداخلية في أشعارهم. ومن هذا ما جاء عند ابن خاتمة الأنصاري حيث يقول: من (البسيط)[7].

نورٌ لمُقتبـــسٍ، حرزٌ لمُحترِسٍ يُمنٌ لمُنتكِسٍ، نُعْمى لمبتئـسٍ

أعظِمْ به من هُدىً للمُقتَفِين، ندىً للمُعْتَفِين، ردىً للمُلْحِدِ النكِسِ

فالشاعر يلجأ إلى التعدد في القوافي الداخلية، ففي البيت الأول نراه يستخدم الكلمات: (لمقتبسٍ، لمحترسٍ، لمنتكسٍ، لمبتئسٍ). أمّا البيت الثاني فاستخدم فيه الكلمات: (هدىً للمقتفين، ندىً للمعتفين، ردىً للملحد النّكِسِ). إن هذا التكرار

---

[1] – الخطيب، القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ص، 551.

[2] – ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 298.

[3] – ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 278.

[4] – الخطيب القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 543.

[5] – ابن خاتمة الأنصاري، أحمد، الديوان، ص 100.

[6]– ابن زمرك، محمد، الديوان، ص 119.

[7] – ابن خاتمة الأنصاري، أحمد، الديوان، ص 34.

الذي جاء مصاحباً للتنوين، وقد أعطى الألفاظ جمالاً نتج عن التتابع في الجرس الموسيقي، فالشاعر استطاع أن يضعنا في جوٍّ مفعمٍ بالحيوية والحركة. ولعلّ الذي ساعد في خلق هذا الجوّ، هو استخدام التنوين المصاحب لحرف السين، وهو صوت صفيريّ مهموس. إن تتابع القوافي داخل الأبيات، من شأنهِ أن يجعل السامع تحت تأثير الموسيقا التي تشدُّ انتباه كلّ مَنْ يستمع إليها، لأنّ القصيدة تصبح أغنيةً كاملةً لا نستطيع أن نقتطع جزءاً منها.

سابعاً : المشتقات.

استخدمَ الشعراء المشتقات في قصائدهم سعياً منهم في تقوية المعنى وتأكيد دلالته، فالمشتقات جميعها تحمل دلالاتٍ إضافية إلى دلالتها الأصلية، فاسم الفاعل يدلّ على الفعل ومَنْ قام به، فهو يحمل دلالتين، وهكذا الحال بالنسبة لباقي المشتقّات، فمنها مَنْ يحمل ثلاث دلالات، "وقد تكون هذه الدلالات متصفةً بالثبوت كما يحصل في الصفة المشبهة" [1]. وأدرك الشعراء أهميّة هذه المشتقات في أغراضهم الشعرية المختلفة، فاستطاعوا أن يسوقوها في أثناء قصائدهم بما يخدم الهدف الذي يريدون. والأمر اللافتُ للنظر أن هذه المشتقّات جاءت ملازمة لألوان البديع المختلفة، وهذا الأمر نلحظهُ عند غالبية شعرائهم. فاستخدموا الصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم المفعول، واسم الفاعل في الجناس، والسجع، والتصريع، وغير ذلك من ألوان البديع الأخرى. ومن هذا ما جاء عند ابن زمرك الغرناطي حيث يقول: من (الخفيف)[2].

صَاحَ ثَوْبُ الشُّحوب فوق الأصيل مُسْـــتعارٌ مِن رقّتي ونُحُولي

مَنْ عذيري مِن النّســـيم عَلِيلاً قد وَشَ في الهَوَى بسرِّ العَليلِ

فالشاعر يستخدم الصفة المشبهة (عليل) في سياق استخدامهِ للجناس، فكلمة (عليل) الأولى جاءت بمعنى الهواء الخفيف على النّفس، أمّا كلمة (العليل) الثانية، فهي الإنسان الذي أَصابه المرض. ووردت الصفة المشبهة في لون آخر من ألوان البديع وهو التصريع، حيث جاءت كلمتا (العليل) و(عليل) في عروض وضرب البيت، وهما على وزن (فاعلاتن). ومن استخدام الصفة المشبهة ما جاء عند ابن الخطيب حيث يقول: من (المتقارب)[3].

لَبِسْـــنَ رِدَاءَ الصَّباحِ الجَديدِ وَجَرَّرْنَ ذيـــلَ الزَّمانِ الجديدِ

فالشاعر يستخدم الصفة المشبهة (الجديد) في لونين من ألوان البديع. أولهما: ما جاء في باب التصريع، ويظهر في كلمتين هما: (الجديد، الجديد). وتقعان في آخر الصدر وآخر العجز، وهما على وزن (فعولن). وثانيهما: ما جاء في باب ردّ العجز على الصدر. ومن استخدام المشتقّات في البديع ما جاء عند ابن خاتمة: من (الكامل)[4].

الدَّهر يحكُمُ بيننا يا ظالِمَهْ ها حَالتي هاتِيْ وأنــتِ العالِمَهْ

فالشاعر يستخدم اسم الفاعل في تصريعهِ لهذا البيت، وظهر هذا من خلال الكلمتين: (ظالمهْ، عالمهْ). ويظهر فيهما لونٌ آخرٌ من ألوان البديع وهو السجع. واستخدم ابن خاتمة اسم الفاعل في باب ردّ العجز على الصدر، ومنهُ قوله: من (الخفيف)[5].

سائِلٍ كيفَ حالتيْ وهو يَدْري أنّ دَمْعِي مِن الصَّبابةِ سائِلْ

---

[1] – الغلاييني، الشيخ مصطفى ،جامع الدروس العربية، ج2 ، ص 178، 182، 185، 193.

[2] – ابن زمرك، محمد، الديوان، ص 169، 170.

[3] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ص 265.

[4] – ابن خاتمة الأنصاري، أحمد، الديوان، ص 112.

[5] – المصدر نفسه ، ص 113.

فالشاعر يستخدم في (ردّ العجز على الصدر) اسمَ الفاعل (سائل). حيث ورد في بداية الصدر ونهاية العجز. ويظهر هنا لون آخر من ألوان البديع وهو الجناس. فكلمة (سائل) الأولى جاءت بمعنى السؤال وكلمة (سائل) الثانية جاءت بمعنى المنسكب. إن هذا التتابع الذي ظهر في البيت من خلال المشتق (اسم الفاعل) وكذلك استخدامه في نوعين من أنواع البديع، قد أوجد نوعاً من التجانس الصوتي الذي نشأ بين المقاطع في كل مصراع من البيت. ولجأ ابن خاتمة إلى استخدام الاسم المشتق في تعدد القوافي الداخلية في البيت، حيث يقول: من (البسيط)[1].

نورٌ لمُقتبـــسٍ، حرزٌ لمُحترِسٍ يُمنٌ لمُنتكِسٍ، نُعْمى لمبتئـسٍ

أعظِمْ به من هُدىً للمُقتَفِين، ندىً للمُعْتَفِين، ردىً للمُلْحِدِ النكِسِ

فالشاعر يستخدم اسم الفاعل في تعدد قوافيه الداخلية، وظهر هذا من خلال قولهِ: (مقتبسٍ، محترسٍ، منتكسٍ، مبتئسٍ) وقولِهِ في البيت الثاني: (هدىً للمقتفين، ندىً للمعتفين). وهذا التعدد في استخدام القوافي والذي جاء من خلال استخدام اسم الفاعل، قد أوجد إيقاعاً موسيقيّاً ظاهراً. وهذا أدى إلى أسر انتباه السامع ووضعهِ في الجوّ العام للمعاني داخل القصيدة.

ثامناً : الوزن :

وهو مجموع التفعيلات التي يتألّف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان.[2] ولا ريب أنّ لبحورِ الشعر وأوزانهِ، أثراً في الأداء، وفي موسيقا العبارة، وفي قوّة الأسلوب. ولذلك فالوزن يأتي بعد الإيقاع والقافية ودقّة اختيار الكلمات وجودةِ صياغتها، وهو قمّة الأداء الموسيقي في الشِّعر"[3]. وإذا وقفنا عند البحور التي اختارها الشعراء في هذا عصر بني الأحمر، فإنّنا نجدهم مقلّدين للنّهج الذي سار عليه الشعراء المتقدّمون، فهم يلجؤون في أغلب أشعارهم إلى بحور الطويل والكامل والبسيط. وأثناء تتبعنا لأشعار المشهورين منهم، كابن الخطيب، وابن زمرك، وابن خاتمة الأنصاري، والملك يوسف الثالث، فقد وجدنا أن الغالب في قصائدهم قد نسج على هذه البحور الثلاثة، وكانت النتائج على النحو الآتي:

ابن الخطيب: وجدنا عنده مئةً وثمان وسبعين قصيدةً على البحر الكامل، ومئتين وخمسَ عشرة قصيدة على البحر الطويل، وواحدة وتسعين قصيدة على البحر البسيط، وسبعاً وأربعين قصيدة على البحر الوافر، واثنتين وعشرين قصيدة على البحر المتقارب، وأما بقية القصائد والمقطوعات، وعددها مئة وثمانون، فقد جاءت على بقية البحور، كالسريع والمنسرح والرمل والرجز والخفيف والمجتث"[4].

ابن زمرك: جاء معظم شعرِهِ على " ثلاثة أوزان، وهي: الكامل والطويل والبسيط، وبلغت نسبة الكامل 42%، والطويل 44%، والبسيط 10%، والبقيّة من أشعارهِ البالغة 3% جاءت على بقية البحور" [5].

الملك يوسف الثالث: جاءت أشعاره في معظمها على " هذه البحور الثلاثة وهي: الطويل والكامل والبسيط، حيث بلغت في مجملها ما نسبتهُ 70%" [6].

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 34.

[2] – فاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، ص165.

[3] – انظر: الأسعد، عمر، علم العروض والقافية، ص: 21.

[4] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج 2، ص 823.

[5] – الحمصي، سليم، ابن زمرك، سيرته وأدبه، ص 244.

[6] – مصطفى، محمود، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، ص .115

وأما ابن خاتمة الأنصاري: فقد جاءت نصفُ أشعارهِ على " هذه البحور الثلاثة، حيث بلغت نسبة البسيط 25%، و20% على الكامل، و10% على الطويل، 12% على الخفيف، و7% على المتقارب، و5% على الوافر، و9% على السريع، و12% على بقيّة البحور" [1]. إنّ استخدام هذه البحور الثلاثة . الكامل، والطويل، والبسيط . على وجه الكثرة لم يأت عبثاً ووليداً للصدفة، بل إنّ الظروف التي أحاطت ببني الأحمر، وسير حياتهم في هذه المملكة التي كانت تحيط بها الأهوال، هي التي قادت شعراءهم لكي يستخدموا بحراً دون آخر في قصائدهم. وقديماً ذكروا أنّ "الغضب ينتج الحماسة والتهديد والشكوى والهجاء، والإعجاب ينتج المديح والوصف الجميل، والحبُّ ينتج النسيب والمديح، والازدراء ينتج الهجاء، والحزن ينشئ الرثاء والعتاب، والطرب يقود إلى الفخر والخمريات"[2]. والحماسة من حمس بمعنى اشتد وقوي، وفن الحماسة في الشعر هو فن القوة أو فن الأسلوب القوي الشديد، فالكلمات قوية الجرس، إيجابية المعنى، وهي رماح وسيوف، وطعن وضرب، وقتل وأسر، وانتصار ودماء"[3]. وقد لوحظ أنّ " الطويلَ يتّسع للفخر والحماسة"[4]. ومن الذين نظموا في الحماسة ابن الخطيب حيث يقول: من (الطويل)[5].

أنتَ ابنُ أنصـــارِ الهُدى وحُمَاتِـــهِ هَنــيئاً لَهُمْ هذا الثّنــاء المخَلَّــفُ

شـــعارُهُم عِلْمٌ وَحِـــلْمٌ ونائـــلٌ وحَرْبٌ ومِحْرابٌ وسيفٌ ومُصْحَفُ

فكم أطلعوا في الحربِ من تجْرٍ صارمٍ يُعفِّرُ آنافِ الطغـــاةِ ويُرِعِـــفُ

فابن الخطيب منذ بداية القصيدة، وهو يحاول إثارة الهمم والعزيمة في نفس وقلب أبي الحجاج، "فلم يجدوا بحراً يتَّسع لهذا الهدف على نحو أفضل من الطويل، فهو بحرٌ ذو تفاعيل كثيرة تتّسع لكلامتهِ وأنّاتهِ وشكواه، وجاء ملائماً لأغراضهِ الجدّية التي تتمثل في الدعوة إلى القتال والتصدي".[6]وهذا الملك يوسف الثالث، الذي تموج نفسه بمشاعر العزّ والكبرياء لم يجد متَّسعاً للتعبير عنها إلا من خلال البحر الطويل، فهو بحرٌ يستوعبُ هذا الملك وعنفوانه، حيث يقول: من (الطويل)[7]

إذا شئتَ أن تُعطى المقادةَ أهلها وتلقى حُسَامَ النَّصرِ في كفِّ ضاربِ

تجدنِي مِقْداماً على الهَوَلِ لم أبلُ بما جَمَعُوا أو عدّدوا مـــن مقانب

ونراهُ يصدّر بيتهُ بأداة الشرط غير الجازمة (إذا) وهي ظرف متعلق بجوابهِ، ولكنّنا نلحظُ أنّه أخر الجواب إلى البيت الثاني، وهذا يتناسب مع الطول الذي بنى أبياته عليهِ، حيث بناها على البحر الطويل، ليربط بين البيتين من جهة، وليثبت طول نفسهِ من جهةٍ أخرى. وإلى جانب الطويل " يكثرُ استخدام الكامل، فهو بحر يصلحُ لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الرّقة"[8]. ولهذا نراه يصلحُ للوصف والمديح والنسيب وغير ذلك من

---

[1] – ابن خاتمة الأنصاري، الديوان، ص 232.

[2]– الشايب، أحمد، الأسلوب، ص79.

[3] – المرجع نفسه ، ص 80.

[4] – الأسعد، عمر، علم العروض والقافية، ص 41.

[5] – ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، ج 2، ص 671.

[6] – الفاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، ص 174.

[7] – الملك يوسف الثالث، الديوان، ص 5.

[8] – الأسعد، عمر، علم العروض والقافية، ص 41.

الأغراض الأخرى، إلا أننا نراه بوضوحٍ في الوصف، لأنّ هذا اللون يحتاج إلى الأساليب الخبرية، ولجأ ابن خاتمة في غزلهِ إلى استخدام البحر الكامل ليعبّر عن أحاسيس تعتمر في داخلهِ حيث يقول: من (الكامل)[1]

اللهُ يكفـــي عاذلـــي وَرَقـــيبَها حتّى تُثيبَ على الهَـوَى وأُثيبُها

ما كانَ ضَّر وقَدْ عصيتُ عَوَاذِلي أنْ لم تكُنْ تعصي كذاك رقيبَها

وأنا الفقيرُ إلى اختلاســـةِ لحظةٍ مِنها، وتقتُلُ بالصُّـــدودِ كئيبَها

فابن خاتمة يشكو من عاذلهِ، ومن رقيب المحبوبة المذكورة، ويقسم أنّ راحتهُ لا تكون بغيرها. فالأحاسيس المرهفة جاءت مناسبة للبحر الذي قيلت فيه هذه القصيدة، فهذه الأبياتُ بعيدةٌ عن الحدّةِ والخشونة، وتميلُ إلى الهدوء والرّقة، وهذا أدى إلى وجود التناغم بين إيقاع الأبيات ومضمونها.

وجاء استخدام البسيط واسعاً عند أغلب شعرائهم، ولا سيما في أشعار ابن خاتمة الأنصاري، فهو يأتي في مقدمة البحور عندَهُ. والبسيط يقرب من الطويل، وإن كان لا يتّسع مثلَهُ لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرّف بالتراكيب مع تساوي أجزاء البحرين، ولكنّهُ يفوقُهُ رقّةً وجزالةً، " وسُمِيَ البسيط بسيطاً، لسهولته في الذوق وبساطتهِ"[2]. إنّ هذه الميزة جعلت الشعراء يستخدمونه في أغلب أغراضهم، فظهر في الحماسة والمديح والفخر وغير ذلك من الأغراض الأخرى. ولعل الرقَّة التي ظهرت فيه، جعلتهُ قريباً وصالحاً للمديح النبوي، حيث يقول ابن زمرك: من (البسيط) [3].

أنتَ المشَفَّعُ والأبصارُ شـــاخِصّة أنت الغياثُ وهولُ الخطبِ قد فَدَحا

حاشَ العُلا، وجميلُ الظنِّ يشفعُ لي أنْ يُخفِقَ السعي مني بعد ما نجحا

إنّ مخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم، تتطلب منّا مزيداً من الخشوع والإقدام، ولهذا يستوجب علينا استخدام ألفاظ تتوافق مع هذه المشاعر، فكان لا بدّ من استخدام البحر البسيط الذي يتسم بالرقة والسهولة. "والوافر من البحور التي كانت أقلّ استخداماً، وظهر عندهم في الرثاء والاستعطاف والغزل. فالوافر هو ألين البحور، يشتدُّ إذا شددتهُ، ويرقُّ إذا رققتهُ"[4]. ومن ظهوره في الاستعطاف قول ابن زمرك وهو يستعطف السلطان أبا الحجاج: من (الوافر)[5].

بما قد حزتَ من كَرَمِ الخِلالِ بما أدركتَ من رتـــب الجلالِ

بما خوّلتَ مـــن دين ودنيا بما قد حُزتَ من شرفِ الجَمال

فالمشاعر الرقيقة هي التي سيطرت على هذه الأبيات، ويظهر التوسُّل واضحاً عند ابن زمرك، وكأنّه أمامَ فِعْلة كبيرة يريد المغفرة والصفح عنها عند أبي الحجاج. ونخلصُ إلى القول: إنَّ البحور الشعرية التي استخدمت عند شعراء بين الأحمر، جاءت ملبيّةً لحاجاتهم وأحاسيسهم، ووفق ما يقتضي الحال، ولكن نعود إلى حكم ذكرناه في السابق، وهو أن فنون القول هي واحدة، ولهذا لا بدّ لنا من القول أن البحور الشعرية في التاريخ العربي هي واحدة أيضاً، فمن الطبيعي أن يستخدمها الشاعر الأندلسيّ في غرناطة، كما استخدمها الشاعر الأمويُّ في دمشق، والشاعرُ العباسيُّ في بغداد.

تاسعاً : القافية.

---

[1] – ابن خاتمة الأنصاري، الديوان، ص 86.

[2] – الحنفي، الشيخ جلال، العروض، تهذيبيهُ وإعادة تدوينهُ، ص 205.

[3] – ابن زمرك، الديوان، ص 27.

[4] – الشايب، أحمد، الأسلوب، ص 82.

[5] – ابن زمرك، الديوان، ص 105.

القافية: هي آخر حرفٍ ساكن في البيت، إلى أول ساكن يليه من قبلهِ، مع الحرف الذي قبل هذا الساكن. وقد اختلف الباحثون في حقيقة القافية، وعدّها الأخفش بقولهِ: إنّها آخر كلمة في البيت، ومنهم من يرى أنها حرف الرويّ في آخر البيت"[1]. والقافية ليستِ إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهمّاً من الموسيقا الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية التي تتردد في فترات زمنية منتظمة"[2]. "وتتركز القافية بشكل أساسي على حرف الروي، وهو الحرفُ الذي تبنى عليهِ القصيدة وتنسب إليه"[3]. ولا يخفى علينا أنّ للروي دوراً بارزاً في إضفاء النغم على القصيدة، "فالشعر يحسن وقعهُ على السمع لحسن وقع قافيتهِ، ويسوء وقعه لضعف قافيتِهِ، وسوء وقع رويّة، حتى ولو كان يتضمن المعاني البليغة والصور الشعرية الرائعة. وإذا كان لكلّ بحر صفات تلائم غرضاً من الأغراض الشعرية، فالأمر كذلك بالنسبة إلى الروي، فلا يَحْسُنْ استعمال القاف، مثلاً، روياً في قصيدةٍ غزليّةٍ، لأنّهُ حرف استعلاء يتّصف بالشدّةِ ويجود في غرض الحرب والقتال"[4]. ولهذا جاء استخدام حروف الروي بما يتناسب مع الحالة الشعورية التي يعيشها هؤلاء الشعراء، فابن زمرك يلجأ إلى الأصوات المهموسة في أغلب مراثيه، وله في هذا الغرض أربع قصائد: ثلاث منها جاء رويها مهموساً، ومنها ما جاء في رثاء الغني بالله حيث يقول: من (الطويل)[5].

عزاءً فإنّ الشجوَ قد كان يُسرِفُ وبُشرى بها الراعي على الغور يشرفُ

لئن غَرَبَ البـدرُ المنيرُ محمّـدٌ لقـد طلـعَ البْـدرُ المكمّلُ يوســفُ

ونرى ابن زمرك يبدأ قصيدته بقول: (عزاءً)، وهو مفعول مطلق حُذف عامله، وأفاد الطلب، فهو يبحث عن شيء يخفف من مصابه وآلامِهِ، ولم يجد ما ينفّسُ عنه هذه الآلام سوى الشكوى التي أطلقها مستخدماً الصوت المهموس الذي عبّر عن أحاسيسَ مكبوتة أُريد بها أن تخرج لعلها تكون بلسماً شافياً لنفسهِ. وإذا ما نظرنا إلى بقية القصيدة، نرى أنّ صوتيّ السين والشين قد ترددتا كثيراً بين ثناياها، إضافة إلى روي الفاء الذي يلتقي معهما في الهمس. وهناك من الشعراء من جاءت مراثيهِ مجهورة الروّي، ومن هذا ما جاء عند علي بن عمر القيجاطي حيث يقول: من (الطويل)[6].

حَمَامُ حِمَامُ فوق إيك الأسى تشدو تهيجُ من الأشجان ما أوجَدَ الوجْدُ

وذلك شـجوٌ في حناجرنا شـجىً وذلك لهْــوٌ فـــي ضمائرنا جَدُّ

أرى أرجلَ الارزاءِ تشتدُّ نحونا وأيديها تســـعى إلينا فتمتـــدُّ

فهذه المرثيَّةُ اعتمدت على روّي مجهور، وهو حرف الدال، ويأتي استخدام الحروف المجهورة بما يتناسب والحالة التي يعيشها الشاعر، فالعاطفة الجياشة واضحة في الأبيات حيث يقول: تشدو، تهيج، شجوٌ في حناجرنا. وجاء رويُّ الدال حرفاً مضعفاً، ليزيد من حالة الترديد لهذه الصرخات. وفي مقابل هذا، فإنّنا نرى أن الشعر السياسي قد اعتمد في معظم

[1] – أسعد، عبد المنعم، علم العروض والقافية، ص 129.

[2] – أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ص 346.

[3] – خفاجي، محمد، الأصول الفنّية لأوزان الشعر العربي، ص، 129.

[4] – انظر: الحمصي، أحمد، ابن زمرك، سيرته وأدبه، ص 183.

[5] – ابن زمرك، الديوان، ص 71، ينظر : ص 74 – 126 – 128.

[6] – ابن الخطيب، لسان الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 4، ص 83.

قصائدِهِ على الأصوات المجهورة، فالاستنجاد والدعوة للقتال يتناسب مع الجهر، فالمقام يتطلب الأصوات المسموعة ذات الرويّ الشديد. ومن هذا ما جاء في استنجاد الملك يوسف الثالث ببني مرين حيث يقول: من (الكامل)[1].

أبني مرين والحماية شأنُكُم وبكفِكُمْ سـيفُ الجهادِ يُجرّدُ
إنَّ السَّعيد إذا تمهّد ملكـهُ عُدْتم لنا والعَـوْدُ منكم أحمدُ
أوطانكُ أخوانكُ وبلادُكُـم عودوا وعهدكم القديمَ فجددوا

والشاعر في هذه الأبيات يطلق صرخة موجّهة إلى إخوانه من بني مرين، فالجهادُ عندَهُ فرضُ عين لا يسقط كما هو الحال في فرض الكفاية، ولهذا جاءت دعوته قويّة ومدوّيَةً، واستخدم المعاني التي تدعو للعودة إلى الجهاد في قوله (عدتم، العود، عودوا). وإلى جانب هذا فقد جاء رويُّ القصيدة حرف الدال، وهو صوت شديد مجهور"[2].

إنّ النّسق اللغوي العام لهذه الأشعار، يتطلب استخدام فعل يتماشى مع غرض الطلب، مما يوجب عليهم استخدام صيغة الأمر، وهذا يتناسب مع الرويّ المجهور في نهاية كلّ بيت. ومن هذا ما جاء في دعوة ابن زمرك للسلطان الغنيّ بالله يحثّهُ فيها على الجهاد، حيث يقول: من (الكامل)[3].

يا ناصرَ الإسـلامِ يا مَلِكَ العُلا الله يُؤْتيكَ الجَـزَاءَ جزيلا
جهّز جُيُوشـــك للجهادِ مُوَفّقاً وكفى بِرَبّكَ كافـياً و كَفيلا
ولتُبْعِد الغاراتِ في أرضِ العِدا والله حَسْبُكَ ناصِراً ووكيلا

واستخدم ابن زمرك صيَغَ الامر في قوله: (جهّز، كفى، لتُبعِدَ) وهذا يتناسب مع التفخيم الذي أبداهُ لها الملك، وجاء الرويّ من خلال حرف (اللام) وهو من الحروف التي تتميز بالوضوح السمعي، إضافةً إلى هذا فقد أُتبع الرويّ بحرفي لين هما: الياء والألف، ممَّا زاد من قوةٍ وضوحه في السمع، فاللام من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين"[4]. ونلحظ أن رويّ الراء، قد وردَ في جميع الأغراض، فقد رأيناه في المديح والرثاء والغزل، وغير ذلك من الألوان الأخرى. ويرجع هذا إلى صفة التكرار التي تميّزهُ عن باقي الأصوات، وهذا جعله ملبّياً للحالة الشعورية التي يعيشها هؤلاء. ومن الغزل ما جاء عند أبي عبد الله البلشي، حيث يقول: من (البسيط)[5].

عينايَ تفهمُ من عينيكِ أسراراً وردُ خدّيكِ يزكي في الحشا نارا
ملكتَ قلبَ محبٍّ فيـكَ مكتئبٍ قد أثر الدَّمـــعُ فـــي خدّيهِ آثارا
رضابُ ثغركِ يُروي حَرَّ غُلَّتِهِ يا ليتَ نفسـي تقضي منهُ أوطارا
أنعِمْ بطيفِ خيالٍ منك ألمحه ماذا عليكَ لطيـفٍ منـهُ لو زارا

فالشاعر يعبّر عن حبّه المتجدد الذي لا ينضب، من خلال رويٍّ يتناسب مع التجدّد والاستمرار، وهذا يتناسب مع حرف الراء الذي يعطي دلالة التكرار في ذاته. والذي يدعو الشعراء إلى استخدامه، هو أن الصفات التي يطلقونها على ممدوحيهم لا تنقطع، وهذا يتوافق مع دلالة التكرار في صوت الراء.

---

[1] – الملك يوسف الثالث، الديوان، ص 51.

[2] – أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ط 5، ص 48.

[3] – المقّري، شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج 2، ص 102.

[4] – أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 63.

[5] – ابن الخطيب، لسان الدين الكتيبة الكامنة، ص 56.

خاتمة:

لقد جاءت لغة الشعراء في عصر بني الأحمر سهلةً وجميلة ، وانسجمت مع الحضارة والبيئة عندهم . وحرصوا على استخدام المحسّنات البديعية المختلفة ، من طباق وجناس وغيرهما . والشاعر في قصيدتهِ يبدو رسَّاماً يُعْنَى بالتلوين وبأدقِّ التفاصيل ، فظهر التشخيص والرمز واضحاً في معظم أشعارهم، وخصوصاً الوصف منها. وأكثر الشعراء من التكرار في قصائدهم، فكان مناسباً للمعنى تارةً ، وثقيلاً على القصائد تارةً أخرى، على نحو ما رأينا من وصف الفرس عند ابن زمرك، حيث تكررت المعاني نفسها. وحاولوا أن تكون ألفاظهم مناسبة للحال والظروف، فاستخدموا الفعل الماضي في الرثاء ، والأمر في الاستنجاد ، والمضارع في المديح ، وضمّنوا قصائدهم الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة وأشعار المشارقة ليزيدوا من قوة المعاني فيها. وظهرت موسيقا القصيدة عندهم من خلال الوزن والقافية، فالروي جاء متناغماً مع الألفاظ ومعانيها. وأحسنوا استخدام البحور الشعرية، التي استوعبت تجاربهم المختلفة، فأكثروا من استخدام بحريّ الطويل والكامل، لما فيهما من سمات تصلح لأغلب الأغراض الشعرية .

المصادر والمراجع.

القرآن الكريم .

1- ابن الأحمر، أبو الوليد إسماعيل، نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، تحقيق: محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة، 1967م.

2- ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: يوسف الطويل، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003م.

3- ابن الخطيب، لسان الدين، الديوان، تحقيق: محمد مفتاح، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989م.

4- ابن الخطيب، لسان الدين، الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق: إحسان عبّاس، بيروت، دار الثقافة، 1983م.

5- ابن خاتمة الأنصاري، جعفر، الديوان، ت: محمد رضوان الداية، ط1، دمشق، دار الفكر، 1994م.

6- ابن رشيق، الحسن: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقدهِ. ج: 2. ت: محمد محيي الدين عبد الحميد . ط: 3، مصر: المكتبة التجارية الكبرى، 1964.

7- ابن زمرك، محمد، الديوان، تحقيق: أحمد الحمصي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1988م.

8- ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق و تعليق : د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.
9- ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق : مازن المبارك وآخرون، دمشق، 1972م.
10- أسعد، عبد المنعم، علم العروض والقافية، ط 1، القدس، كلية الآداب للبنات ، جماعة القدس، 1987.
11- الأسعد، عمر، علم العروض والقافية، ط 4، الأردن، عالم الكتب الحديث،2004م.
12- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ط 5، مصر، مكتبة الأنجلو، 1972م.
13- أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، ط 4، مصر، مكتبة الأنجلو، 1979.
14- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، المنصورة، مكتبة الإيمان، 2003م.
15- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: د. فايز الداية ومحمد رضوان الداية، ط 2، دمشق، مكتبة سعد الدين، 1987م.
16- الحمصي، أحمد، ابن زمرك، سيرته وأدبه، ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1985م.
17- الحنفي، الشيخ جلال، العروض، تهذيبيهُ وإعادة تدوينهُ، ط 2، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1982م.
18- الخطيب القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، 1975م.
19- خفاجي، محمد، الأصول الفنّية لأوزان الشعر العربي، ط 1، بيروت، دار الجيل، 1992م.
20- الداية، فايز، جماليات الأسلوب، حلب، منشورات جامعة حلب، 1989م.
21- السيوطي، عبد الرحمن، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 2، ضبط وتصحيح : محمد أحمد جاد المولى، بيروت، دار إحياء الكتب العربية، ص 332.
22- الشايب، أحمد، الأسلوب، دراسة بلاغية لأصول الأساليب الأدبية، ط 2، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 2003م.
23- طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق : فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1980م.
24- عبد الله، محمد، جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنّية والفكرية، ط 1، القاهرة، دار إحياء الكتب العلمية، 1993م.
25- عتيق، عمر، دراسة أسلوبية في شعر الأخطل، رسالة جامعية، نابلس، منشورات جامعة،النجاح الوطنية، 2000.
26- عَدس، محمد، الواضح في قواعد النّحو والصرف، ط 1، عمّان، دار مجدلاوي للنشر، 1991م.
27- العسكري، أبو هلال، كتاب جمهرة الأمثال، ج 2، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، بيروت، دار الفكر، 1988م.
28- الغلاييني، الشيخ مصطفى، جامع الدروس العربية، ج1، ط 3، بيروت، المكتبة العصرية، 2000م.
29- فاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، حلب، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1987م.

30- الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مجلد واحد، ط2، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1987م.
31- القزويني، جمال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، ، ت: عبد المنعم خفاجي، ط4، بيروت، لبنان، دار الكتب اللبناني، 1975م.
32- المتنبي، أبو الطيّب، الديوان، تحقيق: بدر الدين حاضري، ط1، بيروت، دار الشرق العربي، 1992م.
33- مصطفى، محمود، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، رسالة جامعية، نابلس، منشورات جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، 2004م.
34- المطعني، عبد العظيم، البديع من المعنى والألفاظ، ط1، القاهرة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، 2002م.
35- المقّرّي، أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 5، ت: د.إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م.
36- المقّري، شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: مصطفى السّقا وآخرون، الرباط، مطبعة فضاله، المحمدية، 1979م.
37- الملائكة، نازك ، قضايا الشعر المعاصر، ط 9، بيروت، دار العلم للملايين، 1996م.
38- يوسف الثالث، الديوان، ت: عبد الله كنّون، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1965م.

Techical characteristics of poetry in the era of Bani Al Ammar

*Dr. Issa Fares
** Dr: Ruaa Kadah
*** Rami Abdel Karim Khader

Abstract

The Andalusian poem in the Granada era was distinguished by many artistic characteristics that made it an immortal artistic model. The most important fateful issues that Granada experienced in its golden age during the rule of Bani al-Ahmar, as these poets were affected by the events of their time, and this was evident in their poem And in the colors of their poems of counterpoint, strife, rhythm, and so on, this research will present the levels of artistic construction of the Andalusian poem in the era of Bani al-Ahmar in an attempt to shed light on the most important artistic characteristics of poetry in this era.

.

Keywords:

Counterpart - repetition - introduction and delay - inclusion and quotation - inflection derivatives - weight - rhym

---

*Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities Tishreen. University - Lattakia – Syria
**Teacher - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia - Syria
**Graduate student (PhD) - Department of Arabic Language Faculty of Arts and Humanities - Tishreen University - Lattakia – Syria