

بنيات موسيقية في غزل شعراء الطوائف الأندلسيين

**Musical structures in spinning Andalusian poets**

د- بوعلام رزيق جامعة برج بوعريريج

البريد الإلكتروني: Boualem.rezig@univ-bba.dz

رقم الهاتف: 0655126660

|                        |                          |                           |
|------------------------|--------------------------|---------------------------|
| تاريخ النشر 2020/06/25 | تاريخ القبول: 2020/04/03 | تاريخ الإرسال: 2020/01/29 |
|------------------------|--------------------------|---------------------------|

ملخص البحث

يقدم هذا المقال نبذة عن الموسيقى الداخلية في شعر الغزل الأندلسي الذي عرف برقته وجزالته ، خاصة في عصر الطوائف لما حفه من مواطن لهُ وترف في العيش ، حتى إن النساء في ذلك العصر كان لهن الدور البارز في إضفاء اللمسة البديعة الرقيقة على شعر العصر، وكان من أبرزهن ولادة بنت المستكفي وما دار بينها وبين ابن زيدون وابن عبدوس وأمثلة ذلك كثيرة ، مما جعلنا نلمس سحرا وجمالا تركيبيًا وديعيًا في نظام الشعر وخاصة الغزلي منه.

الكلمات المفتاحية : الموسيقى الداخلية، شعر الغزل الأندلسي، لمسة النساء في الشعر الأندلسي، خاصية الشعر... .

**Abstract :**

This article provides an overview of the internal music in the poetry of Andalusian spinning, which was known for its elegance and abundance, especially in the era of sects because of the fun and luxury of the citizen in living, so that women in that era had a prominent role in imparting a subtle and gentle touch to the poetry of the era, and it was from The most prominent of them is the birth of the daughter of Al-Mustakfi, and what happened between her and Ibn Zaidoun and Ibn Abdus, and there are many examples of this, which made us touch magic, synthetics, and creativity in the poetry system, especially Ghazali.

**Keywords:** inner music, Andalusian yarn poetry, women's touch in Andalusian poetry, poetry feature.



## مقدمة:

تعد الموسيقى الداخلية جزءاً لا يتجزأ من البناء الفني للقصيدة العربية، فهي تسهم إلى جانب الموسيقى الخارجية في تكوين وحدة النص الموسيقية والصوتية من خلال التنغيم الإيقاعي الذي تحدّثه داخل النص<sup>1</sup>، وهذه الموسيقى تنشأ من اختيار الشاعر للكلمات والمعاني، التي تتجاذب مع ما تتركه التجارب الحياتية في النفس البشرية. ومعلوم أن الطبيعة الانسانية تميل إلى النزعة الغنائية، ولذلك "علل مؤرخوا الأدب كثرة ما روي لنا من أشعار القدماء إذا ما قيس بما روي من نثرهم، بأن الشعر تذكره أيسر وأهون ولعل السر في ذلك ما في الشعر من انسجام في المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص"<sup>2</sup>.

أولاً: التكرار: يعد التكرار واحداً من أهم بواعث الموسيقى الداخلية في الشعر، وهو من أبرز الفنون التي يلجأ إليها الشاعر، بحيث يشكل وحده ملمحاً فنياً شديداً البروز في الشعر، يتجلى في مستوى الإيقاع وكذلك في مستوى التقفية وأكثر من ذلك في مستوى التعبير والتصوير، و"التكرار يعطي القصيدة أو البيت جمالاً فهو عنصر من عناصر الأسلوب الذي يكون رابطاً ينظم الأبيات الشعرية التي يرد فيها، كما أنه في الوقت نفسه مانح للجمال من خلال الموسيقى التي يشكلها"<sup>3</sup> وقد عرفه البلاغيون بأنه: "اتيان بعناصر مماثلة في العمل الأدبي، أو هو إعادتك للوحدة التي بدأت منها على نظام مخصوص، ولكننا نقصد من التكرار الدلالات الابدائية التي نعني بها تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره"<sup>4</sup>.

وللتكرار قسمان: قسم تكررت فيه المادة والصيغة الأولى على حالها، وما تكررت فيه المادة واستخدمت فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى، ويرى محمد الهادي الطرابلسي أن النوع الثاني لا يلمس فيه أي إيقاع وبالتالي النوع الأول هو موطن الشاهد لأن الإيقاع يتحقق فيه<sup>5</sup>، ولذلك سأركز البحث على النوع الأول دون الثاني. والتكرار عند الشاعر الأندلسي يأتي بأنواع مختلفة، منها ما يتكرر فيه الحرف، ومنها ما يتكرر فيه كلمة ومنها ما يتكرر فيه عبارة أو جملة، يعتمد الشاعر من خلالها إحداث جو موسيقي وليضفي من خلاله لمسة جمالية وفنية يتركها النغم، ليشد بذلك انتباه القارئ والمستمع.

أ: تكرار الحروف (الاصوات): ورد تكرار الحروف بكثرة في الشعر الوجداني لهذه الحقبة من الزمن التي عرفت بالترف وكثرة مجالس اللهو والغناء، وهذا ما أثر تأثيراً كبيراً على أشعار الأندلسيين، فهذا المعتمد ابن عباد ينادي بحبوبته في كل بيت:

|                   |                                    |
|-------------------|------------------------------------|
| ياصفوتي من البشر  | شد وثاقاً إذا قُتِر                |
| ياغصنا، إذا مَشَى | هَبَّتْهَا رِيحٌ في سَحَر          |
| يا نفس الروضة قد  | يارشاً، إذا نَظَر                  |
| يا ربة اللحظ التي | يا كوكبا بلّ يا قَمَر <sup>6</sup> |

فمن الذي حصل يجد في الأبيات نغماً موسيقي يوحى بالأسى والحزن للبعد والجفاء الذي يلاقيه المعتمد من محبوبه، ومما يدل يتأمل في هذه الأبيات يجد أن الشاعر كرر حرف النداء "يا"، وبالنظر إلى المعنى العام والتكرار على ذلك خاتمة هذه الأبيات التي يقول فيها المعتمد:

متى أدوي يا فدا...  
ك السمع من والبصر<sup>7</sup>



ومثل هذا نجد في قول ابن زيدون، وهو يترجى محبوبته ويشتكى من نار الجوى التي أحدثها البعد والجفاء الذي لقيه،  
فيقول :

متى أبثك ما يبي  
ياراحني وعذابي  
متى ينوب لساني  
في شرحه عن كتابي.<sup>8</sup>

فنجد أن الشاعر كرر حرف الاستفهام "متى" في كل بيت ليحدث جرسا موسيقيا يجبل على نفسية الشاعر المنكسرة من طول البعد والجفاء الذي يلقاه من محبوبته، فالله يعلم ما في نفسه من حزن وأسى الفراق كما قال الشاعر، وقد علم من دراسة حياة ابن زيدون الحب الذي وقع فيه مع ولادة بنت المستكفي، ثم الجفاء الذي وقع بعد ذلك معها لمنافسة ابن عبدوس على حبها معه، فحصل من الجفاء ما حل عليه ولذلك كثيرا ما نجد يذكر عتابه لمحبوبه على طول الفرقة والبعد كما حصل في هذه الأبيات، ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

ومن لي بذاك الخشف من مُتَقَنَّصٍ  
فأكله عَصَا وَأَشْرُئُهُ شَمًا  
ودون الصبا إحدى وخمسون حُجَّةً  
كأنني وقد ولت أريت بها حُلُمًا  
فياليت طير السعد يسبح بالمئى  
فأحظى بها سهما وأنأى بها قَسَمًا  
وباليتني كنت ابن عَشْرِ وَأَرْبَعٍ  
فلم أدعها بنتا ولم تَدْعِنِي عَمًا<sup>9</sup>

فنجد أن الشاعر قد كرر حرف النداء والتمني "ياليت"، ليدل بذلك على امتداد عمره مما جعل بينه وبين حبيبته فارقا كبيرا فيتمنى أنه لم يكبر بعد، فتكرار الحرف التمني هنا مع النداء أحدث نغما موسيقيا حزينا على كبر الشاعر مما يجعل الجواري تنأى عنه إلى أفرانها، ومن ذلك أيضا قوله :

تعلته نشوان من خمر ريقه  
له رشفها دوبي، ولي دُونُهُ السُّكْرُ  
ترقرق ماء مقلتي ووجهه  
ويذكي على قلبي وُجْنَتُهُ الجَمْرُ  
أرق نسبي فيه رقة حُسْنُهُ  
فلم أدر أي منهما قبلها السَّكْرُ<sup>10</sup>

فتكرار حرف القاف في هذه المقطوعة جعل لها موسيقى داخلية بديعة لها أثرها الكبير على السامع والقارئ، وهو يعطينا تصورا عن البعد النفسي الذي يجده من الرقة التي يجدها الشاعر من الطبيعة الأندلسية التي تتألا حسنا وجمالا .

ب: تكرار الكلمة: يخلص صلاح فضل إلى أن قيمة كل عنصر تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه فتكتسب بذلك الصيغ أهمية خاصة، يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي<sup>11</sup>، وما الكلمة إلا عنصر له درجته التكوينية ومدلوله الخاص ومجموعة من المقاطع المكونة من حروف وحركات ووحدات منتظمة في الكتابة بنسق خاص، حيث يحدث تكرار الكلمة في البيت أو الأبيات إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر، لأن تكرار الصيغة يحقق دلالة شعرية يستجيب لها وجدان المتلقي، وقد شكل التكرار في الشعر الوجداني الأندلسي علامة فارقة في مستوى الانسجام الصوتي بين اللفظ والمعنى، ومن ذلك قول ابن حمديس :

يا هذه، هذه عيني التي نَظَرْتُ  
من مقلتيك كسائي ناظري سَقَمًا  
تبل بالدمع إصباحي وإمساخي  
فما لجسمي في بين أفتاء  
وجذب جسمي لا تمحوه أنوأي<sup>12</sup>  
وكل جذب له الانواء ماحية

فترى ابن حمديس في هذه الأبيات كرر عدة كلمات مرتين هي " هذه والفيء والجذب والأنواء والجسم "، ليضفي على الأبيات الأثر النفسي التي تركته معشوقته فيه، ويحدث نغما موسيقيا حزينا جراء تكرار مثل هذه الكلمات، إضافة إلى التشكيل الموسيقي الذي أضفاه هذا التكرار على القصيدة فقد صور حالة الشاعر الحزينة من البعد الذي لقيه الشاعر من محبوبته، حتى لكأن جسمه قد أجذب من كثرة البكاء التي بلت إصباحه وإمساخه، ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة في رثاء المعتمد ابن عباد وهو في أغمات :

هناك آوي من النعمى إلى كَنَفٍ  
بين الحصار وبين المرتضى عُمرُ  
فيه ظلال وأمواه وجناتٍ  
ذاك الحصار من المحذور مُنْجاةٍ  
هل يذكر المسجد المعمور شَرَّجَبُهُ  
أو العهود على الذكرى قَدِيمَاتٍ  
عندي رسالات شوق عنده فَعَسَى  
مع الرياح توافيه رسالات وجناتٍ<sup>13</sup>

في هذه الأبيات نلاحظ كيف أسهم تكرار المقطع الصوتي "الحصار ورسالات"، في إيجاد موسيقى في البيت زادت من جماله النغمي، مع تصويرها حزن وأسف ابن اللبانة على ما حصل للمعتمد بن عباد بعد عظمة ملكة وكبير عطائه لجلسائه، فكرر لفظ الرسالات التي يتمنى أن تأخذها الريح فتبلغها المعتمد وهو في سجنه بأغمات لتخبره بالخراب والجذب الذي حل في إشبيلة بعد فراق ملكها لها، ومن ذلك قول المعتمد وهو ينعى نفسه بعد حبسه ووضع الأغلال في رجليه :

بكى المبارك في إثر بَنِ عَبَادٍ  
بكت ثرياه لا عمت كَوَاكِبُهَا  
بكى على إثر غزلانٍ وآسَادٍ  
بمثل نوء الثريا الرائح الغَادِي  
والنهر والتاج كل دُلَّه بَادِي<sup>14</sup>  
بكى الوحيد، بكى الزاهي وقُبَّتُهُ

فبلغ تكرار كلمة "بكى" خمس مرات، وهذا ما يدل شدة الأسى الذي أصيب به المعتمد فقلبه يتقطع غما وهما لما أصيبت به من إذلال من المرابطين بعد العز والتمكين ومجالس اللهو والغناء، فالشاعر يبكي نفسه في كل بيت ليحدث نغما موسيقي بهذا التكرار حزينا جدا، ومنه قول ابن خفاجة أيضا مودعا لمحبيه وهو يسلي نفسه عن طول البعاد :

سلام على عهد الوفاء مُودَّعًا  
سلام فراق ما أقامَ سَيِّبُ  
سلام له، فوق المخاجر بَلَّةُ  
وطورا بانحاء الضُّلُوعِ لَهَيْبُ



فنى ابن خفاجة في هذه الابيات يكرر لفظة "سلام" أكثر من مرتين، ليصنع بذلك جوا من النغم الحزين الذي يستدعي به أيام الوفاء والوصال .

وهذا الجدول بين عدد ورود ورود التكرار في أشعار اهم الأندلسيين في هذه الحقبة من الزمن :

| الشاعر    | القصيدة أو المقطوعة |
|-----------|---------------------|
| ابن زيدون | 22                  |
| ابن خفاجة | 09                  |
| ابن حمديس | 08                  |
| ابن عباد  | 05                  |

\_\_ التصريع: يعد التصريع من النعوت العذبة التي تميزت بها القصيدة العربية قديما وحديثا، وهو أن يعتمد الشاعر إلى تصوير مقطع المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها لأن الفحول المجيدين كانوا يصنعون ذلك دائما، وربما تعدى ذلك إلى تصريع أبياتا أخرى من القصيدة وهذا يعد من اقتدار الشاعر وسعة بصره<sup>15</sup>، وهو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنشور وفائدته في الشعر أنه قفل كمال البيت الأول من القصيدة لتعلم قافيتها<sup>16</sup>

ولذلك شبه البيت الأول المصراع كأنه باب له مصراعان يدخل من خلالهما للقصيدة المراد نظمها، وهو فن بديع يدل على ملكة لغوية قوية كما قال قدامة بن جعفر، وهو أيضا من الأساليب الموسيقية الجميلة التي تضيف على القصيدة رونقا بديعا ولذلك عمد إليه الشعراء منذ القدم، ومن خلال بحثي وإحصائي للأشعار الوجدانية الأندلسية في مختلف دواوين شعراء هذه الحقبة، فإني رأيت انه لا تكاد تخلو قصيدة أندلسية في هذا الباب من التصريع في مقدمتها، وهذا دليل على امتلاك الشاعر الأندلسي لأدواته اللغوية، وقدرته الفائقة على تطويع ألفاظه وموسيقاه إلى المعاني الذي يريد ذكرها، وهذا بلا شك يعد عنصرا دالا على فحولة الشعراء الأندلسيين وقدرتهم الفائقة على التعبير في أشكال عدة ومن بينها نظم الأشعار على طريقة الفحول من الشعراء، ولعل الاهتمام بالتصريع ناجم عن الجمال الموسيقي الذي يحققه التصريع على القصيدة المراد إيرادها وسأحاول في هذا المبحث إيراد أكبر عدد من الأمثلة مع تنويع الشعراء لكثرة ورود هذا الفن البديع في القصائد الأندلسية عند شعراء الطوائف في الغرض المذكور، فهذه ولادة بنت المستكفي تعبر عن شدة اشتياقها محبوبها بقولها:

أناجي اشتياقي والجوى يعلن النجوى... وأضرع من وجدي لمولاي بالشكوى<sup>17</sup>

وهنا التصريع يتحقق من خلال التطابق في القيمة الصوتية بين خاتمة الشطر الأول والشطر الثاني من البيت في لفظتي "النجوى، الشطوى"، وهذا ما يجعل في القصيدة المراد ذكرها وفرة موسيقية من شأنها أن تخلق تناغما صوتيا دلاليا، يكشف عن نوايا الشاعرة الوجدانية، ومعلوم ان ولادة تعلق بالوزير ابن زيدون وأحبته حبا لم تصل أخبار غيره مثله من الأندلسيين .



وهذا ابن زيدون وهو يفدي محبوبته ولادة ويتشوق إليها:

لو كان قولك: مت، ما كان ردي لا... يا جائر الحكم، أفديه بمن عدلا<sup>18</sup>

يلاحظ في هذا البيت أن ابن زيدون جاء بمصرع القصيدة في الشطر الأول يمثل قافيتها ممثلا في "لا وعد لا"، وهو من التصريح الكامل الذي لأن معنى الشطر الأول مستقل معنويا عن الشطر الثاني، ولا يشاكله إلا في تماثل المصراعين وهذا التصريح أعلى درجة كما ذكر ابن الأثير في المثل السائر<sup>19</sup>، وهذا دليل على القدرة الفائقة على نظم الأشعار لدى ابن زيدون لأن هذا التصريح قد درج عليه الفحول من الشعراء كامريء القيس وعنترة من الفحول ولا يشاكلهم في مثل هذا إلا من بلغ مرتبتهم، ومن التصريح أيضا قوله في قصيدة بعدها :

من مبلغ عني البدر الذي كـمـلا من مطلع الحسن والغصن الذي اعتدلا

أن الزمان الذي أهدى مودتـه إلي مرتحن شكري بما فعـلا

أما الحبيب الذي أبدى الجفاء لنا فما رأينا قلاه حادثا جـلا<sup>20</sup>

فالتصريح يظهر في البيت الأول ممثلا في كلمتي "كملا، اعتدلا".

ومن أمثلة ذلك عند غيره قول ابن حمديس :

كم غريب حنت إليه غـريـبة وكثيب شجاه شجو كـثـيبـة

سلطت كربة التناي عـلـيـنا فعسى فرحة التداي قـريـة

فمتى نلتقي فـتـصـبـح مـنا كل نفس لكل نفس طـيـبة<sup>21</sup>

هنا يتضح التصريح أكثر من الأبيات السابقة لان الملاحظ على القافية أنها مقيدة "ساكنة"، وبالتالي يظهر من القصيدة أنها غنائية لأن القارئ لها يحس بهذا النغم الموسيقي الذي يحدثه السكون في آخر القوافي مع قصر المقاطع العروضية، وقد تحقق التصريح في آخر البيت الأول والقافية معا بتسكين آخره مع تشاكل الحروف الذي ينتهي بها كل منهما "غريبة، كثيب"، مما يكشف لنا هذا نغما دلاليا عن حالة الشاعر الحزينة من طول الغربة والبعد الذي لقيه من محبوبه، ومن أمثلة ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

كتبت وقلبي في يديك أـسـيرُ يقيم كما شاء الهوى وَيَسِيرُ

وفي كل حين من هواك وأذمـعي بكل مكان روضة وغـديـرُ<sup>22</sup>

فابن خفاجة في هذه المقطوعة الشعرية يجعل مصراعي البيت الأول على شاكلة واحدة ممثلا في لفظتي "أسير ويسير"، مع أننا نلاحظ أن الحركات والسكنات في المصراع الأول نفسها في المصراع الثاني، مما أضفى جمالية ورونقا على القصيدة



وولد نغما جميلا وجرسا داخليا بديعا وهذا ما يدل على قدرة الشاعر على تطويع الألفاظ لموسيقاه الداخلية من القدرة علة ابلاغ المتكلم بطريقة سلسلة جميلة في إطار موسيقي رائع .

وهنا ملاحظة تظهر من خلال إيراد الامثلة وكذلك قراءة القصائد الأندلسية الوجدانية في هذه الحقبة، وهي ان الشاعر الاندلسي كثير الشكوى من المجران والبعد، وهو لا شك يدل على حب الشعراء الأندلسيين وتنقلهم بين الغواني وهو ما يدل على الكثرة التي كانت تعج بها مجالس الترف بالغواني والحواري الملاح، وسأحاول من خلال هذا الجدول حصر تكرار التصريح عند اهم الشعراء الأندلسيين في هذه الحقبة "ابن زيدون، ابن خفاجة، ابن حمديس، ابن عباد " :

| الشاعر    | القصائد والمقطوعات |
|-----------|--------------------|
| ابن زيدون | 25                 |
| ابن خفاجة | 17                 |
| ابن حمديس | 17                 |
| ابن عباد  | 12                 |

ثانيا : الطباقي

تكمن القيمة الإبداعية لجمالية النص الشعري فيما يعتمل داخله من علاقات مغايرة أو متضادة، وهذا ما يمنح النص بعدا جماليا يؤثر ويحرك ذهن المتلقي، ولكن هذا الجانب مرهون بلغة الشاعر ومدى مقدرته وموهبته في صياغة الشعر والجمع بين الأشياء المختلفة<sup>23</sup>، ويحصل الطباقي بالجمع بين الشئين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة<sup>24</sup> وقد شكل الطباقي في الشعر الوجداني الاندلسي ملمحا أسلوبيا في ابرزه أيضا، لكونه من الأشكال التعبيرية المهمة التي يلجأ إليها الشاعر لإيصال فكرته، ومن خلال تتبعي للأشعار الأندلسية في هذه الحقبة من الزمن في الغرض الوجداني، وجدت ورودا لهذه الظاهرة البلاغية في أشعارهم، لكن بشكل أقل بكثير من ظاهري التكرار والتصريح، ومن أمثلة ذلك قول ابن اللبانة في رثاء المعتمد ابن عباد لما أسر في أغمات :

انفض يدك من الدنيا وساكِنَهَا  
وقل لعالمها السفلي قد كَتَمَتْ  
من كان بين الندى والبأس انصَلَّه  
هنديّة وعطاياها هُنْدِيَاثُ

فابن اللبانة يرثي ابن عباد من خلال هذه الايات ويصور لنا موقف أسره في أغنيات بمثابة الموت لرعيته لأنه هو الملك الجواد الكريم الذي كانت تمنح في مجالسه العطايا، وتبسط يده للندى، ومما يلاحظ أنه استعمل لفظتين في البيت الثاني تحقق فيهما تعريف الطباقي عند البلاغيين "السفلي والعلوي"، وهو ما يضيفي على القصيدة جوا من النغم الموسيقي ليشد انتباه القارئ والسامع بمثل هذا الطباقي، ومن ذلك أيضا قول المعتمد ابن عباد :

أغائبة الشخص عن ناظِرِي  
عليك سلام بقدر الشُّجُو

وحاضرة في صَمِيمِ القُوَادِ  
ن ودمع الشؤون وقد السُّهَادِ<sup>25</sup>



فابن عباد في البيت الأول يلجأ لي أسلوب الطباق للتعبير عن ما يدور بخاطره، وهو يخاطب محبوبته، ويظهر أسلوب الطباق ممثلاً في لفظي "أغائبة وحاضرة"، فالغياب يدل على البعد الذي يلقاه الشاعر من محبوبته لعدم رؤيته لها، والحضور يدل على الحضور في القلب والفؤاد وهو علامة على قوة المحبة التي تمكنت من قلبه حتى سكنت فؤاده كما نجده يستغيث بلحظات اللقاء وحلاوتها لتجيره من حرارة الفراق بقوله:

فيا برد اللقاء على فؤادي ... أجري اليوم من حر الفراق<sup>26</sup>

إذ إن الشاعر هنا خلق جواً موسيقياً ونعماً حزينا لما هو عليه في لحظة الفراق، فلا ينجيه من ذلك إلا تفكير أيام اللقاء وتذكر حلاوتها، إذ طابق الشاعر بين لفظي "برد وحر" و"لقاء و فراق"، ولعل ابن عباد جعل المتلقي يشاركه عواطفه من خلال استعماله للتطابق في نصوصه الشعرية، ومن أمثلة الطباق أيضاً قول ابن حمديس :

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| يا هذه، هذه عيني التي نَظَرْتُ | تبل بالدمع إصباحي وإمسائي    |
| من مقلتيك كساني ناظري سَقَمَا  | فما لجسمي فيء بعد أَفْيَاء   |
| وكل جذب له الانواء مَاجِيَةً   | وجذب جسمي لا تمحوه انْوَائِي |
| إني لجمر وفاء يُسْتَضَاءُ بِهِ | وانت بالغدر تختارين إطفائي   |

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات أن ابن حمديس قد وظف الطباق غير مرة في أبياته هاته الأربع، حيث استفاد من هذا التوظيف في وصف وجدانه الحزين جراء الشوق والعتاب، الذي يريد أن يبعثه إلى محبوبته، فاستعمل لفظي "الإصباح والإمساء" في حال الحزن الشديد الذي لقيه بعد جفاء محبوبته له، فلا يزال دمع عينه يبل عينه صباح مساء، فرغم وفائه لمعشوقته إلا أنه قوبل بالغدر الذي يطفئ نور الحب والوجد بينه وبين حبيبته، وقد استعمل الشاعر أيضاً في هاته الأبيات النوع الثاني من الطباق وهو طباق السلب في قوله "ماحية لا تمحوه" فرغم أن لفظ ماحية اسم فاعل إلا أنه يحمل معنى الفعل محى، لأن اسم الفاعل يعمل عمل فعله كما هو مقرر عند النحاة، فعبر بطباق السلب على قوته وقدرته على الصبر والتجمل لفراق محبوبته عسى أن تلين وترجع إلى سابق عهدها به.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول ابن زيدون :

|                      |                                 |
|----------------------|---------------------------------|
| أملوا ما ليس يُمْنِي | ورجوا ما لا يَكُونُ             |
| وتمنوا أن يخون ال    | عَهْدُ مولا لا يَخُونُ          |
| فإذا الغيب سَلِيمٌ   | وإذا الود مَصُونٌ <sup>27</sup> |

حيث لجأ إلى طباق السلب في "خان، لا يخون" حيث كونت علاقة الطباق في البيتين قيمة جمالية ونغمية رائعة، استعملها للرد على حساده في أملهم في فراقه لمحبوته لان الود الذي بينهما قوي ومصون فما يؤملونه بعيد المنال لأنهم يتمنون المحال، ومن خلال هذا الجدول يمكن حصر عدد ورود اسلوب الطباق في دواوين أشعار أهم الشعراء الأندلسيين في هذه الحقبة من الزمن :

| الشاعر    | القصيدة أو المقطوعة |
|-----------|---------------------|
| ابن زيدون | 08                  |
| ابن حمديس | 04                  |
| ابن عباد  | 04                  |
| ابن خفاجة | 01                  |

ثالثا: الجناس

وهو من وسائل التعبير الصوتية التي تنأثرت في الشعر الأندلسي، وكان من عناصر تشكيل النسيج الداخلي للنص الشعري، معتمدا في ذلك على موسيقاه الناشئة من عنصر التجانس بين الحروف والألفاظ المتجاورة في التراكيب الشعرية داخل النص<sup>28</sup> والجناس له فائدة كبيرة على السامع لما فيه من استدعاء لميل السامع والاصغاء إليه، لان النفس تستحسن المكرر من اللفظ مع اختلاف المعنى، ولا تكون مجانسة إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعات النظر<sup>29</sup>، ولا بد من مراعات المعنى فيه قبل اللفظ، لأنه لو كان باللفظ وحده لم يكن فيه مستحسن، ولذلك يذكر عبد القاهر في أسرار البلاغة أن الجناس لا يستحسن إلا إذا كان موقع معنييهما "اللفظين" من العقل موقعا حميدا<sup>30</sup>، ومن خلال تتبعي وبحثي في دواوين الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف رأيت أنهم لم يغفلوا هذه القيمة الجمالية التي تزين أشعارهم، فادخلوها في أشعارهم على اختلاف في الاستعمال بينهم فمنهم مكثرو ومنهم مقل من الاستعمال وإن كانت الملاحظة التي توصلت إليها بعد القراءة الدقيقة لأهم دواوينهم أني رأيت قلة استعمال هذه الظاهرة البلاغية البديعة، وهو أمر مستحسن في كلام العرب كما ذكر عبد القاهر الجرجاني<sup>31</sup>، وهذا ميزة جمالية تدل على تمكن الشاعر الأندلسي من أدوات الشعرية وبعده عن كل ما يعيبه، ومن شواهد ذلك قول ولادة بنت المستكفي وهي تغزل بأبي الوليد ابن زيدون:

ميل السماع بما يصبي ويُشجينا

فشفوننا بألحان العراق علكي

أبا الوليد يحينا فُيُحِينَا<sup>32</sup>

فعن قريب على رغم الرقيب نرى

ففرى في هذه الأبيات أن ولادة بنت المستكفي وظفت الجناس الناقص في لفظتي "يحينا فيحينا"، لتصنع بذلك جوا موسيقيا رائعا يجذب السامع ويجعله يشد انتباهه، وقد صنعت بهذا التحنيس صورة ذهنية بديعة إذ تكفي تحيتا من ابن زيدون لحياة الشاعرة، وتقول في موضع آخر وهي تتوق إلى لقاء محبوبها :

ورعت لي من غير مين

أثرت وحدي وكان كامن



فأي شيء له السَّوَاكِينُ

تحركت بعد طول بين<sup>33</sup>

فأنت تلاحظ أيها القارئ هنا أن الشاعرة تذكر ما وقعت فيه من حب وهوى بعد التقائها بابن زيدون، وأنت ترى أن ولادة استعملت في آخر البيتين لفظتين متجانستين "بين وبين"

مما أثرى موسيقى المقطوعة، ونحن نعلم أن الشعر بطبيعته هو كلام يحتكم إلى الموازين الموسيقية كما ذكر عند علماء العروض، ومع ذلك لم تكتفي ولادة بالوزن الشعري ولا بالقافية الموحدة وإنما زادت على ذلك عنصرا بديعا ألا وهو التجنيس بين لفظتي "بين وبين" ليضفي على القصيدة جوا نغميا غناءيا، وقد علمنا من كتب تواريخ الأندلس أن مجالس الملوك والشعراء كانت تعج بغناء الغيد الحسان، وهذه مقطوعة من المقطوعات الغنائية الجميلة، لقصر مقاطعها الصوتية مع احتوائها على عناصر ابداعية أخرى مثل التجنيس .

ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة:

فؤادي معنى بلحسان مَعْنَتْ

وكل موقى في النصايي مُؤَقَّتْ

ولي نفس يخفى ويخفت رِقَّة

ولكن جسمي منه أخفى وَأَخْفَتْ<sup>34</sup>

فابن اللبانة في هذه الأبيات نراه يستعمل التجنيس أكثر من مرة مما أضفى على القصيدة نغما تصاعديا بين "المعنى والمعنى" و"يخفى ويخفت" و"أخفى وأخفت"، حيث استثمر الشاعر هذا الترتيب الموسيقي الناشئ من علاقات التآلف بين عنصري الجنس دالا ومدلولا ليلفت انتباه المتلقي .

ومن أمثلة ذلك أيضا قول ابن حمديس :

يا جنني ما كنت أحسب أَنَّ

أصلي جحيم قطعة مِنْكَ

لله عين منك مُخْبِرَةٌ

عني بكل سريرة عَنكَ<sup>35</sup>

فابن حمديس يخبر في هذه الأبيات عن عظيم وقع الهجر على قلبه، فكأنه أصلاه الجحيم وأحرق قلبه حزنا وكمدا على البعد، وما يلاحظ في آخر البيتين هو استعمال الشاعر لأسلوب التجنيس بين لفظتي "عنك ومنك"، والقيمة الجمالية تكمن في اختلاف الدلالة لكل منهما إذ نجد ان هناك بونا شاسعا بين اللفظتين فالأولى تعني أن الجحيم الذي وجده في نفسه إنما كان من بعد محبوبه، ولا يرد ذلك إلا سماع نوايا محبوبته بدوام حبها له رغم ما يجده من نار البعد .

الهوامش:

- <sup>1</sup> آزاد محمد كرم الباجلاني ، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن ، الطبعة الاولى 2013-2014.
- <sup>2</sup> إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، 1952م، ص10.
- <sup>3</sup> آزاد الباجلاني، القيم الجمالية، ص359.
- <sup>4</sup> سلام الفلاح، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2013م، 1434هـ، ص288.
- <sup>5</sup> الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص62.
- <sup>6</sup> ابن عباد، الديوان ، ص13.
- <sup>7</sup> ابن عباد، الديوان ، ص13.
- <sup>8</sup> ابن زيدون، الديوان، تح علي عبدالعظيم ، نخب مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، دت، ص29.
- <sup>9</sup> ابن خفاجة ، الديوان ، ضبطه عمر فاروق الطباع ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، ص381.
- <sup>10</sup> ابن خفاجة، الديوان ، ص362.
- <sup>11</sup> صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، 1987م، ص275.
- <sup>12</sup> ابن حمديس، الديوان ، حققه احسان عباس ، دار صادر بيروت ، ص02.
- <sup>13</sup> ابن اللبانة، الديوان، محمد مجيد السعيد، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 2008م، 1429هـ، ص41.
- <sup>14</sup> محمد عبد الله سيدي محمد، المعتمد ابن عباد ، دار الكتاب المصري ، ص115.
- <sup>15</sup> قدامة بن جعفر، نقد الشعر . ص 90
- <sup>16</sup> ابن الأثير ، ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الجلي بالقاهرة، 1358هـ\_1939م، مج 01، ص258.
- <sup>17</sup> إبراهيم الأحمد الطرابلسي، الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص10.
- <sup>18</sup> ابن زيدون، الديوان ، ص226.
- <sup>19</sup> ابن الأثير، المثل السائر ، ص259.
- <sup>20</sup> ابن زيدون، الديوان ، ص227.
- <sup>21</sup> ابن حمديس، الديوان ، ص26.
- <sup>22</sup> ابن خفاجة، الديوان ، ص363.
- <sup>23</sup> آزاد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، ص369.
- <sup>24</sup> عبد المتعال الصعيدي، بغية الايضاح، مكتبة الآداب القاهرة، 2005م، ص573.
- <sup>25</sup> ابن عباد، الديوان ، ص08.
- <sup>26</sup> ابن حمديس، الديوان ، ص26.
- <sup>27</sup> ابن زيدون، الديوان ، ص304.
- <sup>28</sup> آزاد الباجلاني، القيم الجمالية ، ص354.
- <sup>29</sup> أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، المكتبة العصرية، 1424هـ، 2003م، ص325.
- <sup>30</sup> عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، المكتبة التوفيقية، ص14.
- <sup>31</sup> ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص14.
- <sup>32</sup> إبراهيم الأحمد، الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي ، ص34.
- <sup>33</sup> إبراهيم الأحمد، الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي ، ص38.
- <sup>34</sup> ابن اللبانة، الديوان ، ص35.
- <sup>35</sup> ابن حمديس، الديوان ، ص344.