

بناء القصيدة الشعرية في

عصر ملوك الطوائف

الطالبة: نقاز كريمة

إشراف الأستاذ الدكتور: الشيخ بوقربة

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة - الجزائر

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة - الجزائر

يعد الشعر ديوان العرب في الأندلس، فهو مرآة عاكسة لحياة الأندلسيين، إذ يسهل على للدارس للشعر الأندلسي التعرف على عاداتهم وتقاليدهم، وقيمهم وسلوكهم، وأمجادهم وإنجازاتهم الحضارية وما يحيط بحياتهم من ظروف وملابسات فرضتها طبيعة الحياة السياسية في الأندلس إضافة إلى مهمة الشعر الأندلسي ووظيفته وماهيته الأدبية والفنية. لذا جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على بناء القصيدة إبان عصر ملوك الطوائف، إذ اهتم حكام هذا العصر بتشيد القصور الفخمة، والاعتناء بها والمبالغة في زخرفتها وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على عظمتهم وقوتهم و ثرائهم، ووقف الشعراء إلى جانب حكامهم فوصفوا قصورهم وصفا دقيقا وتنافسوا في ما بينهم بإبداع القصائد التي خلدوا فيها تلك القصور، فقدموا بذلك معلومات قيمة عن فن العمارة في القرن الخامس الهجري، ولقد حاولت من خلال هذه الدراسة الموجزة أن أقف على بعض جماليات القصيدة الأندلسية وصورها الفنية ولأبين مدى أهمية الشعر الأندلسي وأكتنه بعض أسرار وسمات القصيدة العمودية الأندلسية في عصر ملوك الطوائف.

الكلمات المفتاحية: الأندلس، ملوك الطوائف، بناء القصيدة، حسن التخلص، الوحدة العضوية، الصورة الشعرية.

Abstract: The Arab poetry in Andalusia is a reflective mirror of the Andalusians' life. As it makes is easier for the scholar of the Andalusian poetry to learn about their customs, traditions, values, behaviors, glories, cultural achievements and the circumstances surrounding their lives and state of affairs imposed by the nature of political life in Andalusia, in addition to the mission of Andalusian poetry and its literary and artistic functions. Therefore, this study came to shed light on the construction of the poem during the era of the kings of the sects. As rulers of the era interested in constructing luxurious palaces, and took care of them and exaggerated in their ornamentation and if this

تاريخ تسليم البحث: 15 ماي 2017.

تاريخ قبول البحث: 03 نوفمبر 2017.

بناء القصيدة الشعرية في عصر ملوك الطوائف..... مجلة فصل الخطاب

indicates anything, it indicates their greatness, strength and wealth. The poets stood beside their rulers and described their palaces accurately and competed among themselves by creating poems in which they immortalized those palaces. They provided valuable information on architecture in the fifth century AH. Through this brief study, I have tried to stand on some of the aesthetics of the Andalusian poem and its artistic images and to show the importance of Andalusian poetry and its concreteness of some of the secrets and features of the Andalusian vertical poem in the era of the kings of the sects

Keywords: Andalusia, kings of the sects, poem construction, good disposal, organic unity, poetic image

إن الشعر الأندلسي فضاء واسع للدرس والاستقصاء، والتنقيب، على الرغم من ذلك لم يمنح حقه كاملا من البحث رغم كثرة الدراسات التي أقيمت حول حياة شعراء الأندلس، وجمع أشعارهم، وموشحاتهم إلى مجموعات شعرية أما دراسات الظواهر الأدبية التي شاعت في الأندلس على مر ثمانية قرون فهي قليلة إذا ما قيست بدراسة الباحثين للشعر في المشرق العربي، لأن ذلك يتطلب جهدا كبيرا وصبرا كبيرا من الباحثين حتى يستطيع الدارسون الوقوف على مضامينها وأسبابها. من هنا جاءت رغبتني في دراسة ظاهرة أدبية تنحصر في عصر من عصور الإسلام في الأندلس حتى أضرم دراستي هذه إلى زمرة الدراسات التي تناولت بناء القصيدة في شعر ملوك الطوائف..

1- بناء القصيدة:

اهتم النقاد العرب ببناء القصيدة اهتمام كبيرا، ارتبط بناؤها في الشعر العربي بتقاليد أطلق عليها فيما بعد شكل القصيدة التقليدية بأصولها وقواعدها. إذ خضعت بنية القصيدة في عصر ملوك الطوائف لهذا البناء التقليدي للقصيدة العربية المتمثل في: المقدمة، وحسن التخلص والخاتمة، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص

ويمكن تقسيم النماذج الشعرية التي تناولت شعر القصور في القرن الخامس الهجري إلى قسمين الأول قصائد طوال، وهي ما يتم فيها تجزئة القصائد إلى وحدات موضوعية صغرى والثاني مقطوعات ذات موضوع واحد ومهما يكن من أمر، فإن القصيدة في حالتها تعدد الموضوعات أو ذات موضوع واحد تكونت من أجزاء ثابتة في هيكلها، وهي المقدمة والعرض والخاتمة¹

ولهذا يمكن دراسة بناء القصيدة عند شعراء القصور من خلال عناصرها الأربعة: المقدمة وحسن التخلص، والخاتمة، والوحدة العضوية.

مقدمة القصيدة العربية ذات أهمية بالغة عند النقاد القدماء والمحدثين، حيث جعلها القدماء مقياسا وعنوانا تفوق الشاعر على أقرانه، وعابوا على الشعراء الذين بدؤوا بـ

قصائدهم بدايات غير موفقة "فالشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلاك والتخلص وبعدها الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"²

وقد حرص الشاعر عادة على حسن اختيار مطلع القصيدة فهي مفتاح القصيدة بها يستطيع الدارس الولوج إلى عالمه الشعري، حيث يقول ابن رشيق في حسن المطع واستهلاله داعية الانشراح ومطية النجاح، وإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره، فإن أول ما يقرع السمع ويستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب (ألا) و(خليلي) و(قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف والتكلان إلا للقدمات والطين جرو على عرق، وعملوا على شاكله، وليجعله حلوا سهلا وفخما جزلا"³

وتعود هذه الصفات إلى اللفظ ومنها ما يعود إلى المعنى، ومنها ما يعود إلى العبارة والتركيب ومنها ما يعود إلى الدلالة المتمثلة في علاقة العبارة بالمعنى ووجوب ووضوحها⁴ أي الاهتمام بجودة الأسلوب والمعنى.

وبدل هذا الحديث على الوحدة في القصيدة العربية المتعددة المواضيع⁵

لهذا أولى النقاد اهتمامهم بمطالع القصائد، فحثوا الشعراء على الإجابة فيها، لهذا اهتم شعراء الأندلس بمطالع قصائدهم، فتنوعت أساليب مطالعهم بين صيغ الإنشاء والخبر وأكثر الأساليب الإنشاء ترددا، كان الاستفهام بأدواته المختلفة، والأمر والنهي، والنداء والتعجب، أما الصيغ الخبرية فجاءت متنوعة بين الجمل الإسمية والفعلية المثبتة والمنفية.... إلخ بصورة يمكن أن تجعلها مظهرا من مظاهر الحيوية الدالة على عناية الأندلسيين بمطالع قصائدهم⁶ حيث صقلت طبيعة الأندلس الخلاصة ذوقهم وحسهم.

جاءت المقدمة الطللية متصلة بموضوع القصيدة حيث وقف الشاعر فيها على الأطلال وحادثها وسألها ودعا لها بالسقيا -أحيانا إلا أنه لم يصلها بالنسيب والغزل ومن ثم وصف الرحلة كما في المقدمة الطللية التقليدية إذ رافقت المقدمة الطللية الدعاء للقصور لما فيها من المشاركة في الحزن والألم مع الموضوع الرئيس ووقوف الشاعر على الأطلال الخبرة جاعلا منها نقطة انطلاقا يبت فيها مشاعره الحزينة حيال الحدث الجلل الذي أصاب قصور حكامه ومن المعنى التي تضمنتها المقدمة الطللية، الدعاء للقصور بالسقيا، على نحو ما جاء عند أبي جعفر بن جرج في ندب أطلال قصور الزهراء، إذ يقول⁷

ما في الظنون من الأحبة مخبر	فمن اللذي عن حالها تستخبر؟
لا تسالن سوى الفراق فإنه	يبنيك عنهم انجدوا أم أغوروا
جار الزمان عليهم فتفرقوا	في كل ناحية وباد الأكثر
جرت الخطوب على محل ديارهم	وعليهم فتغيرت وتغيروا
فدع الزمان يصوغ في عرصاتهم	نورا تكاد له القلوب تنور

بذاء القصيدة الشعرية في محضر ملوك الطوائف..... مجلة فصل الخطاب

فلمثل قرطبة يقل بكاء من يبكي بعين دمعها متفجر
دار أقال الله عثرة أهلها بكى بعين دمعها متفجر

إذ نلاحظ أن المقدمة الطللية أتت مناسبة لرثاء القصور والمدن إذ يتخذ الشاعر من وقوفه على أطلالها الخربة نقطة انطلاق له، فقد استعاد عهد مدن قرطبة فعرض بعد هذه المقدمة صوراً مشرقة لتلك القصور قبل خرابها، وحمل الشاعر بهذه المقدمة لوعة الأسمى والحزن لما أصاب قصور حكامه. من خراب بعد عزة وشرف، مما يدفع القارئ والسماع إلى التأمل والاعتبار، لما آلت إليه.

ومن المعاني التي تضمنتها المقدمة الطللية الدعاء للقصور بالسقيا على نحو ما جاء عند ابن جعفر بن جرج في ندب أطلال قصور الزهراء يقول⁸

على قدر ما أعطى العيون من الحسن سناها غدت تعطي النفوس من الحزن
سقى الله زهراء القصور وإن بدت لعينيك غبراء الذنوب حيا المزن

إذ يدعو ابن جرج بالسقيا لأطلال قصور الزهراء لعلها تعود إلى سالف عهدها وعزها قبل الفتنة البربرية.

وابن زيدون شاعر الغزل المعروف بحب ولادة له مقدمات غزلية استهل بها قصائد مدح فيها الحاكم ووصف قصره وضمن مقدمات قصائده تجارب حية، لأنه يعبر فيها عن حقيقة حبه الصادق لها فهي أميرة بنت الخليفة المستكفي، وفي قصيدة أخرى يمدح المعتضد، فيقدم له تسعة عشر بيتاً في الغزل ووصف الطيف فيذكر زيارة خيال الحبيبة المعوض عنها عند جفائها ووصله بدلا عنها والسلام والعناق له، ثم ينتقل إلى المديح مازحا فيه إذ وصف قصر الممدوح من قصيدة بلغت أربعة وستين بيتاً إذ يقول:⁹

للحب في تلك القباب مراد لو ساعف الكلف المشوق مراد
ليغز هواك، فقد أجد حما لفتاة نجد، فتية أنجاد
كم ذا التجلد؟ لن يساعفك الهوى بالوصل إلا أن يطول نجاد

يستهل الشاعر بذكر طيف حبيبته، فجعل طيفها يحلق في القصر الذي تقطنه، فكان مكان للقائهما فققبابه في شوق لتلك الأيام، وزيارة الطيف تثير في نفسه كوامن الشوق وتنسج خيوط مقدمتهم الشعرية.

هكذا تمثل القديم والجديد في شعراء الأندلس فقد استوحوا من القديم شكل المقدمة الغزلية وما فيها من وصف وحلة الشاعر إلى ديار محبوبته، وما تحويه من قوة الألفاظ وجزالة اللغة فقدموا لوحات فنية رائعة مستوحاة من البيئة البدوية، ومن بيئتهم الحضارية

2- حسن التخلص:

حرص الشعراء الأندلسيون على تحسين انتقالاتهم وتخلصاتهم من مقدمات قصائدهم إلى الموضوع الرئيس لها، حتى تكون بينهما مازجة والتئام وانسجام، وأخذوا بآراء النقاد بضرورة عناية الشاعر بالانتقال من مقدمة القصيدة إلى الغرض الأصلي الذي نظمت من أجله القصيدة. وسمى النقاد هذا الانتقال من مقدمة القصيدة إلى الغرض الرئيس تخلصاً وخروجاً وتوسلاً¹⁰ واستحسنوا ما كان الانتقال فيه من المقدمة إلى الغرض لطيفاً، يحسن فيه الشاعر الخروج من الموضوع السابق والدخول في الموضوع اللاحق برابط معنوي متين، يقول حازم القرطاجي فيه: "ويجب أن يكون التخلص لطيفاً والخروج إلى المدح بديعاً"¹¹ ويوافق ابن طباطبا حازم القرطاجي في تخلص الشاعر من المقدمة إلى الموضوع الرئيس عن طريق المعنى، دون الرجوع إلى المعنى الأول، يقول "تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مدح أو هجاء أو افتخار"¹² ومن ذلك تخلص بن وهبون الزاهي "وعلوه بجلالة قدره ومكانته بين القصور الأندلسية باستخدام حرف العطف (الواو)، فيوظفه للربط بين القصر وصاحبه، إذ يقول:¹³

بناه كما بنى العلياء بان يشيد مأثره ويبيد مالا
وللزاهي الكمال سنا وحسنا كما وسع الجلالة والكمالا.

إذ يتخلص الشاعر من مدح الممدوح بحرف العطف، حيث يربط بين حسن قصر الزاهي وعلوه وجلالة قدره ومكانته بين القصور الأندلسية ومأثره بين أقرانه من ملوك الطوائف.

وقد سلك شعراء القصور الأندلسية مسالك عديدة للتخلص الرقيق والانتقال الهادئ في قصائد وصفهم لقصور حكامهم، باستخدام أدوات الربط، مثل كأن المخففة، وكأن الثقيلة، والكاف والفاء، وأو... إلخ من أدوات الربط لإيهام المتلقي باتصال المعنى داخل السياقات المختلفة وانسيابها انسياباً عفويًا¹⁴

3 خاتمة القصيدة:

هي ما يسوقه الشاعر من عبارات تنبه عن تمام النص، وتشعر بالخروج منه¹⁵ وأطلق بعض النقاد مصطلحاً آخر عليها وهو (المقطع)، ونظروا إليه من الزاوية نفسها التي نظروا منها للمطلع من حيث الاهتمام بالمتلقي¹⁶

وقد اهتم القدماء بخاتمة القصيدة اهتماماً بالمتطلع والتخلص ودعوا الشعراء إلى ضرورة الاعتناء بها وتجويدها، لأنها تمثل ال القصيدة في نظرهم وآخر ما يبقى منها في الأسماع، فسبيله أن يكون محكماً، أي إن حسنت حسن الكلام بها، وإن قبحت قبح الكلام بها، وإذا كان

بذاء القصيدة الشعرية في عصر ملوك الطوائف..... مجلة فصل الخطاب

أول الشعر مفتاحا له وجب أن تكون الخاتمة قفلا عليه¹⁷ وبعضهم اشترط تضمين خواتيم القصائد حكمة بالغة أو مثلا سائرا أو تشبيها مليحا¹⁸

ولابن مرزقان مقطوعات في وصف موجودات قصر المعتمد، يصف فيها شمعة على هيئة مدينة، ثم يشير في خاتمتها إلى فضل المعتمد واحتضانه له، وأنه كان سببا في ذبوع شعره، وهنا يفخر الشاعر بشعره-على عادة الشعراء القدماء- ويفتخر بشعر المعتمد الذي حلى أشعار الشعراء، يقول:¹⁹

من منك معتمد ماجد بلاده أوطان زوارها
أكف ذات الشعر تغني بع وشعره حلي لأشعارها

4- الوحدة العضوية:

طرق دارسوا الأدب موضوع الوحدة في العمل الأدبي، ويقصدون به التحام النص الإبداعي، وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع ووحدة المشاعر ارتباطا عفويا²⁰

ومن اهتمام النقاد القدماء بالوحدة العضوية في القصيدة العربية، تشبيه ابن رشيق القصيدة بالإنسان في وحدتها وتماسكها، وتسلسل معاني أبياتها بطريقة متناسقة إذ يقول: "فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتحون محاسنه، وتعفي معالم جماله، ووجدت حذاق الشعراء، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترمون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على محجبة الإحسان"²¹

أما النقاد المحدثون فوسعوا فهمهم للوحدة العضوية في القصيدة العربية، فمحمد غنيمي هلال يقول في هذا المجال: "هي وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، ولكل جزء وظيفة فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"²² ومعنى ذلك أن الصور في العمل الفني ليست إلا تجسيدا للتجربة أو اللحظة الشعرية التي يعيشها الفنان.

لقد حرص شعراء ملوك الطوائف على الوحدة العضوية في قصائدهم على الوحدة العضوية سواء اكانت ممتدة الأغراض أم ذات موضوع واحد متمثل في القصائد القصيرة، أو المقطوعات.

ومن القصائد القصيرة التي اتسمت بوحدة الموضوع في شعرو وصف القصور الأندلسية قصيدة لأبي الحسن غلام البكري، بلغت عشرين بيتا، يصف فيها قصر "المبارك"، ويتعرض فيها لوصف بركته وما أحيطت به من تماثيل، وبعدها ينتقل لوصف رياضه وحدائقه التي

تحيط به التي تحيط به، ثم يقع نظره على بهوه الذي يفضي إلى مجلس تأنق صاحبه في بنائه وزخرفته إذا يقول²³

أقرن الغزالة ام معقل	يكاد الجماد يعقل
قرارة أنس تبين الظباء	به والضراغمة البسل
تجرد أفواهما في الصفا	سيوفا بشمس الضحى تصقل
وليس سيوفا ولكنها	لظامي الثرى منهل سلسل
تشق المياه بهن المياه	كما شق في اللانمة المنصل
محاسن للروض فياضة	بها تضع الأرض ما تحمل
ترضع أطفال أشجارها	ضروع متا عها الحقل
يلي الحوض مذنبه مثلما	جنا الرنف والدمع الأيطل
تلف الثرى في برود الربيع	إذا عزت الروضة الشمأل
وفي صحن ساحتها مجلسي	شُرود اللحاظ به يعقل
كأن تماثيل جدرانها	على من يقابلها تقبل
تبين بفصل الخطاب الفصيح	لديك وإن أخرس المقول
وترنو وما راقها منظر	وتصغي وما رابها أرم

ثانيا - الصورة الشعرية:

لا شك الصورة الجامدة تختلف عن الصورة المرسومة بالكلمات المكونة للبيت الشعري والقصيدة، بشكل عام، إذ تكتسب الصورة المرسومة بالشعر، وما يرافقها من لون وحركة ما يثبت فيها الحياة ويكسيها جمالية التعبير.

فالجاحظ يرى أن الشعر صناعة وجنس من التصوير²⁴ ويطور هذا المفهوم حازم القرطاجني حيث يعتني بالتخييل والتصوير والمحاكاة فيقول: "واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقوال، وإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة²⁵ فعنصرها التخييل والمحاكاة كانا ضربا من التطور حول مفهومها.

وظل يتطور مفهومها في النقد العربي، فإحسان عباس يراها "أساس الشعور وروحه وهو قائم عليها، وهي جزء من مبنى القصيدة، ووسيلة الشاعر لتجسيد إحساسه وتعبيره عن حالة نفسية معينة يعاني منها إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة²⁶ فهي المقوم الأساسي الذي يمد العرب بالحياة.

ويضيف عز الدين اسماعيل على مفهوم الصورة العربية عنصرا آخر وهو الحيوية، حيث يقول: "أما الصورة في الشعر الحديث فلها صفات غير ذلك، أو لنقل إن لها فلسفة جمالية مختلفة فأبرز ما فيها الحيوية، وذلك راجع إلى أنها تتكون تكونا عضويا، وليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، ثم غن الصورة حديثا تتخذ أداة تعبيرية ولا يلتفت إليها

بذاء القصيدة الشعرية في عصر ملوك الطوائف..... مجلة فصل الخطاب

في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر وهو ما سعي معنى المعنى بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي الأداة²⁷ وينبغي أن لا يهمل عنصر أساسي ومهم في تشكيل الصورة الشعرية، ألا وهي الخيال فهو ملكة غامضة لا يمكن تعريفها، لكن يمكن معرفتها بآثرها، أي أن له دخلا كبيرا في إثارة العواطف فكل من الشعار والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته ثم يخزن كل من هذه الأمور على شكل إحساسات في ذاكرته ويستعملها حين يؤلف كل منها صورا، فالصور التي يخلقها الخيال لا عدد لها، وهو يدخل في العملية العقلية أي أنه الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة²⁸

وتبقى الصورة الشعرية هي الأهم في الحكم على النص الشعري جودة وقيمة، أو ضعفا ورداءة، فقل أن يتبلور مذهب نقد جديد أو اتجاه شعري جديد دون أن يستند إلى الصورة الشعرية التي تلعب دورا أساسيا في عملية الخلق الشعري²⁹ ووعليه فالصورة الشعرية بكل معطياتها لا تعدو أن تكون صورة جزئية أو كلية تضم إلى الحركة لونا بأشكال مختلفة، وأصوات بدرجات متفاوتة، إذ عمد شعراء عصر ملوك الطوائف إلى الغوص في ثنايا البحث عن صور شعرية متفاوتة اشتملت على صور حسية وعقلية وإيحائية، فلم يتركوا شيئا له علاقة بالقصور إلا وصفوه مستخدمين آلة التصوير اللفظية وما تحمله من دلالات وإيحاءات نفسية منحت صورهم الشعرية صفة الحياة.

ثالثا - الصورة الحسية:

ترتد الصورة الحسية في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية، والطبيعة والحيوان³⁰ وهي الصورة التي يرسمها الشاعر في نصه الشعري معتمدا على بعض حواسه الخمس، وقد يستخدم حاسة واحدة أو أكثر في رسمه لصورته الشعرية لما لها من تأثير كبير على نفسية المتلقي³¹

وقد اهتم الشعر بتصوير مجالات الحياة كافي، وكان للحواس الخمسة أثر بن في تصوير الإعجاب بالجمال، أو النفور من القبح، إلا ان هناك تفاوتنا واضحا بين نصيب كل حاسة في دائرة الصورة الواحدة³² لهذا اعتمدت موضوعات الشعر التقليدي على الحواس، وبخاصة البصر، لأن الاتجاه الجمالي يعتمد على الظاهر الحركي المحسوس، والمحسوسات حقائق تدرك بواسطة الحواس المعروفة، فلمعان البرق يتوسل إليه بالصورة الحسية البصرية، وهبوب الريح يتوسل إليه بالصورة الحسية اللمسية، ورائحة الياسمين، يتوسل إليها بالصورة الحسية الشمية، وطعم العسل يتوسل إليه بالصورة الذوقية..³³ فغالبا الصور مستمدة من الحواس.

وقد عني شعراء قصور ملوك الطوائف بالصورة الحسية بأنواعها كافة: البصرية والسمعية واللمسية والذوقية، عناية كبيرة نوضحها كما يلي:

أ الصورة البصرية:

تعد العين الأداة الأولى للإحساس، فعن طريقها تختزن الذاكرة آلاف الصور نتيجة عامل الرؤية، وتختزن كثيرا من الأشياء التي تميز والضياء والظلال والحركة³⁴ فالبصر أدق الحواس وأكملها وأمتعها، حيث يمد العقل بأكبر قدر للأفكار، إضافة إلى التقاطه الأشياء من بعد شاسع، ويظل ينقل كل شيء دون انقطاع أو ملل³⁵.

فالصورة البصرية نتاج تعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وهي بمثابة استلهم يأت نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته، وتأملاته ومعاناته إلى جانب قوة ذاكرته، وسعة خياله وعمق تفكيره³⁶، ومن الأمثلة عليها في وصف القصور، وصف ابن زيدون لقصور "المبارك" و"الثريا" إذ يقول:

أما الثريا فالثريا نصبه	وإفادته وأناقة وجمالا
قد شاقها الإغباب حتى إنها	لو تستطيع سرت إليك خيالا
رفه ورودكها لتغنم راحة	وأطل مزاركها لتنعيم بالآ
وتمثل القصر المبارك وجنة	قد وسطت فيها الثريا خلا
وأدرهناك من المدام أتمها	أرجا زكا وأشفها جريالا
قصر يقر العين منه مصنع	بهج الجوانب لو مشى لاختالا
لا زلت تفتش السرور حدائقا	فيه وتلتحف النعيم ظلالا

تظهر الصورة البصرية في قوله " قصر يقر العين.... ، وعن طريق العين يمكن مشاهدة جمال قصري "المبارك" و"الثريا" حيث يوظف الشاعر طاقته اللغوية ليبرز جمال صورته الشعرية وحيويتها، معتمدا على الصورة البصرية، فيختار من الألفاظ ما يبعث فيها الحركة، ومنها (الإغباب) و(سرت) و(ورودكها) و(مزاركها) و(ادر) و(مشى)، وكل هذه الألفاظ لا يمكن لمسها إلا بحاسة البصر، إذ بواسطتها جعل صورته الشعرية تعج بالحركة والحيوية.

كما بث فيها الحياة، إذ لجأ إلى أنسنة قصر "المبارك" عندما صور به بخت فتاة حسناء، وقصر "الثريا" بالشامة التي عليه، مظهرا جمال كل منهما، وتارة أخرى يعتمد على التجسيد، لبيان أثر تشييد مثل هذه القصور على نفسية المتلقي، وذلك في قوله (تفتش السرور) و(تلتحف النعيم) فالمعتمد في نعيم وسرور، لانه امتلك هذين القصيرين، إذ تحيط بهما حدائق خضراء إضافة إلى جمال بنائهما الخارجي والداخلي، فالشاعر اعتمد على الصورة البصرية في رسم لوحة فنية تنبض بالحركة والحيوية والحياة، وذلك ليدفع مخيلة المتلقي إلى ان تخيل جمال بناء القصيرين كما اراد هو، إضافة إلى تخيل موقع كل منهما.

بذاء القصيدة الشعرية في عصر ملوك الطوائف..... مجلة فصل الخطاب

ويورد ابن حمديس صورة شعرية بصرية أثناء وصفه لهو قصر المبارك وقبته إذ يقول³⁷:

وقد توج الهو البهي بقبة فقل في عروس في جلا ببيها تُجلى
تجمعت الأضداد فيها مصانعا ولم أر خلقا قبلها جمع الشمالا

إذ عمد الشاعر في الى توظيف الصورة البصرية المتمثلة بقوله: (ولم أر) واستعار لها الركن الداعم لها والمتمثل بالخلق او الصنع، للدلالة على جمال بناء الهو وقبته التي تعلوه وزخرفته ودقة صنعه، كما جسدت الصورة البصرية مكنونات نفس الشاعر وأحاسيسه حيال إعجابه وانهاره، بالهو وقبته، فهو لم ير أجما منه زينة ودقة صنع.

ويتكى الشاعر على عنصر الأنسنة، حتى يهب صورته البصرية الحيوية، والحياة، فيؤنس الهو العروس التي تضع التاج على رأسها، إذ يصور القبة بتاج العروس، وغاية الشاعر هنا التأثير على نفسية المتلقي ومشاعره تأثيرا جماليا نحو الشيء الذي يصفه.

والصورة البصرية في عصر ملوك الطوائف اتخذت طابعا يحمل عدة انواع هي: الصورة الحركية، والصورة اللونية والصورة الضوئية، إذ يدرك القارئ للشعر في هذه الفترة هذه الصور بحاسة البصر.

الخاتمة:

برع أمراء الحواضر الأندلسية في عصر ملوك الطوائف في تشييد القصور الشاهقة، وتزيينها، والزخارف والرسوم المختلفة متأثرين في عملهم بفنون المعمار الإسلامي المشرقي، وأساليب العمارة اليونانية والأسبانية، وتنافسوا فيما بينهم في إتقان البناء، والزخرفة، وتعدد النقوش والرسوم التي زادت الأبنية جمالا سحرا في العيون.

ويبدو أن أغلب الشعراء في عهد ملوك الطوائف أولوا قصور خلفائهم ووجهائهم اهتماماً واضحاً في آثارهم الشعرية، فوقفوا عندها منوهين بلامح الحسن والجمال ومواضع الدقة والبراعة، فجاءت قصائدهم محكمة البناء وتميزت بالوحدة العضوية وحسن التخلص، وتنوع الصورة الشعرية والبصرية والحسية، ومن أهم النتائج التي استطاعت هذه الدراسة الوصول إليها ما يلي:

- امتزج شعر هذه الفترة بأغراض شعرية تقليدية، إذ برع شعراء الملوك في تصوير عظمة بناء قصورهم والفنانين والنحاتين وذلّلوا بذلك على نهضة معمارية كبيرة.
- اتبع نهج القصيدة في هذه الفترة ما كان سائدا لدى شعراء المشرق من مقدمة تمهيدية للغرض الشعري للحديث عن موضوع القصيدة وصولا إلى الخاتمة، وكان الاهتمام بالمطالع بارزا لدى شعراء الملوك.

• ١ تسم شعر عصر ملوك الطوائف عامة بلغته البسيطة، والقريبة بمدارك المتلقي، لأنها ملائمة للبيئة الأندلسية الجميلة وحضارتها المدنية، فمالت لغتهم إلى الرقة والسهولة في الأغراض التالية: الوصف، والرثاء، والحنين والشكوى، أما المدح فمالت لغته إلى الفخامة واستخدام الألفاظ الغريبة، ولعل ذلك يعود إلى أن هذا الشعر موجه للملوك فيرغب الشاعر في بيان مقدرته الشعرية

• أكثر الشعراء في وصفهم لقصور الملوك من استخدام الصور الشعرية بعامة والبصرية منها بخاصة، واستخدموا الألوان لتزيين هذه الصور، باثين بذلك في صورهم الشعرية: الحيوية والحركة والحياة، فكأن القارئ لأشعارهم يرى ما يصفونه نصب عينيه.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1 ينظر، عبد الحميد بن عبد الله الهرامة، القصيدة الأندلسية، ط 1/1999، ج 2، ص: 122
- 2 الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تح أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي المكتبة العصرية، بيروت 1966، ص: 48
- 3، لابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 4، بيروت لبنان، 1972- (2-1) ، ص: 217/218.
- 4 ينظر لغزيوي، على، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، مطبعة ساي ط 1، ص: 244.
- 5 ينظر إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق ط 4، عمان الأردن 2006.
- 6 ينظر الهرامة عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية 2/، ص: 126
- 7 ابن بسام الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، تح إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط 1 بيروت، 2000، 314/5/3
- 8 نفسه 163/7/4
- 9 ابن عباد المعتمد: الديوان، تح: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، إشراف طه حسني، المطبعة المصرية الأميرية بالقاهرة، د. ط، 1951، ص: 96
- 10 ينظر ابن رشيق القيرواني، العمدة، 1/، ص: 234-236
- 11 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحق د الحبيب بن الخوجة، تاريخ الطبع، تونس 2008، ص: 306
- 12 العمدة، 1/، ص: 237-238.
- 13 ابن بسام، الذخيرة 3/2، ص: 382.
- 14 ينظر، نجا محمد أشرف محمود، قصيدة المديح في الأندلس-قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف، دار المعرفة الجامعية، ط 2- مصر 1998، ص: 204
- 15 ينظر الهرامة، عبد الحميد عبد الله، القصيدة الأندلسية، ج 2/، ص: 176

- 16 ينظر بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية دار الثقافة (د-ط)، القاهرة 1979
- 17 ينظر ابن رشيقي، العمدة 1/، ص: 239
- 18 ينظر الصناعتين، ابو هلال العسكري، المحقق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم لنشر: عيسى البابي الحلبي سنة: 1371 هـ - 1952 م / ط1/ص504-502
- 19 ابن بسام، الذخيرة 3/2، ص: 392
- 20 فيدوج عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء، الطبعة الأولى الأردن، 1998، ص: 275.
- 21 العمدة، لابن رشيقي القيرواني 2/، ص: 117
- 22 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة نهضة مصر القاهرة ط1، سنة 1997، ص: 394
- 23 ينظر، بدوي أحمد احمد، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة 1960، ص: 324
- 24 الجاحظ أبو عثمان بن بحر بن محبوب: (ت سنة 255) الحيوان، تج عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي ط 3 بيروت 1969، 3/، ص: 132 .
- 25 متهاج البلغاء، ص: 52
- 26 إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، مكتبة بغداد، ص: 192
- 27 عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة ط9 القاهرة، 2004، ص: 120.
- 28 ينظر أمين أحمد، في النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، الطعة الرابعة القاهرة، 1972، ص: 39-37 وينظر شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، ط9، ص: 19
- 29 أبو ديب كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987، ص: 129.
- 30 الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، الطبعة الأولى إربد، الأردن 1980، ص: 145.
- 31 ينظر الشناوي على الغرب، الصورة الشعرية عند الاعلى التطيلي مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة 2003، ص: 133
- 32 ينظر خليل، أحمد محمود، في النقد الجمالي، دار الفكر المعاصر ودار الفكر، ط1، بيروت، دمشق 1996، ص: 177
- 33 نظر الرجبي، عبد المنعم، الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة - مصر 1979، ص: 543.
- 34 ينظر عبد القادر قريش، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، 128، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر 1992-1993
- 35 ينظر، عبد الرحمن، نصرت، في النقد الحديث، جبهة للنشر ط1، عمان الأردن، 2007، ص: 22
- 36 نافع عبد الفتاح، الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد، دار الفكر، (د-ط) عمان الأردن 1983، ص: 99..
- 37 الديوان، ص: 379