البناء الفني
في شعر إبن صفوان التنجيبي ٥٩٨هـ

د. علاء طالب عبدالله
كلية الآداب
الجامعة العراقية

د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم
كلية التربية للبنات
جامعة الأنبار

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلقه اجمعين المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن سار على نهجه الى يوم الدين . وبعد:

فان سبب اختيارنا البناء الفني لأنه موضوع خصب في مادته الشعرية المتنوعة وان قلة ما كتب عن هذا الشاعر كانت محفزة على المضي فيه، إذ حاولنا في هذا البحث الكشف عن أسلوب الشاعر ابن صفوان في عرض أفكاره وعواطفه وطرقه الفنية في بناء أشعاره وقصائده، أما المنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة فهو منهج الدراسة الفنية التحليلية وقد اقتضى البحث أن نعقد ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول تناولنا البناء الموضوعي للقصيدة، وفي الفصل الثاني بناء الصورة وجاء الفصل الثالث البناء الموسيقي ،وان دراستنا هذه هي محاولة يسيرة نقدمها للكشف عن أهم مرتكزات البناء الفني عند أحد شعراء الأندلس الأفذاذ .

إن دراسة البنية الفنية تفتح الباب أمام مقتنيات متنوعة وأساليب متلونة ومتسعة يتحدد إتساعها وفق رؤية الشاعر القصدية وإمكاناته التي تحددها طاقاته التعبيرية التي يحاول ضمنها أن يرتقي بنصه الشعري الى فضاءات متجددة تعلن عن نفسها من خلال الكشف وتحليل بنائية القصيدة ضمن تجزئة البناء العام إلى أجزاء تفرضها طبيعة شعر الشاعر والإمكانات النشطة التي اطلت القصيدة سواء عن طريق الخلق الشعري الأصيل وانتعاثات الرؤى الشعرية بصورة عامة أو ضمن التوظيف الدقيق والمحدد على وجه الخصوص، ولعلها تكون إضافة متواضعه تسهم في إنارة درب الدارسين والباحثين في هذا المجال إن شاء الله .

الفصل الأول
البناء الموضوعي

المبحث الأول: المطلع

يعد الاستهلال أو المطلع في القصيدة العربية هو من أول الأمور التي أولاها النقاد العرب أهمية خاصة وذلك لدوره المبرز في بناء القصيدة.

فالمطلع:هو الموضع الذي تطلع عليه الشمس، والمطلع:الطلوع وطلع فلان علينا من بعيد، وطلعته:رؤيته،وطلع عليهم:انارهم[١].

فالمطلع لدى أغلب النقاد البيت الأول الذي به تفتح القصيدة وتستهل ويسمى الإفتتاح والإستهلال والمبدأ والإبتداء وتطلق هذه المصطلاحات على مقدمات الخطاب غير الشعري كالخطابة والرسالة ويختص المطلع بصدر القصيدة فقط ومطلع القصيدة غير مقدمتها لأن المقدمة أكثر من بيت.

لقد إعتنى الشعراء بمطلع القصيدة فراحوا يتأنقون في اختيار الكلمات وتجويده والإبداع فيه من حيث المعنى والصياغه فتوخوا التسهيل والوضوح والملائمة في الكلام ومقصده وذلك لإبعاد نفسية لأنه أول ما يقرع سمع المتلقي فيتفاعل معه وينجذب معه وينجذب له إذا كان مطلعاً بديعاً وملائماً للمقامِ والحال أو يمجه وينفر منه إذا كان خلاف ذلك وان الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة .فلكي يكون الشعر ممتازا على الشعراء ان يحسنوا في ابتداءات قصائدهم لانهن دلائل البيان[٢].

---

[١] لسان العرب، للامام العلامه ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منضور، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م، مادة(طلع).

[٢] الصناعتين، ابو هلال العسكري، ت:علي محمد البجأوي ومحمد ابوالفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٥٢ م/٤٣١.

وقد وضع ابن الاثير النقاط على الحروف حين وضع الحدود التي يجب على الشاعر اتباعها في بدء قصائده بقوله(يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا ان ينظر، فإذا كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين ان يفتتحها بغزل أو لا اما إذا كانت في حادثة من الحوادث كفتح أو هزيمة جيش أو غير ذلك فأنه لا ينبغي الابتداء بالغزل لان هذا يدل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه ولان الاسماع تكون متطلعة الى ما يقال في تلك الحوادث)[١].

وبينما حدد ابن الأثير الطريقة التي يفتتح بها الشاعر قصيدته والمعنى الأول بذلك فالرندي يفصل ذلك مركزاً على المعاني والألفاظ بقوله: (ينبغي ان يكون الابتداء مع اللفظ الرائق والمعنى الفائق وان يفتتح بالجمل الإبتدائية والفعلية والنداء والإستفهام ونحوه مما له صدر في الكلام والأحسن أن يكون الإبتداء مما يجري مجرى المثل وعنده ان المقصود بحسن الإبتداء هو الشطر الأول والثاني بنصره أو بخذله وحسن الإبتداء هو الشعر كله)[٢].

وقد التزم معظم شعراء الأندلس في معظم حالاتهم بالمنهج الذي ارتضاه النقاد وسار على نهجه معظم الشعراء العرب وتخلصوا الى حد ما من المقدمات الغزلية ومن هنا جاء اهتمام النقاد بالمطلع اهتماما بالغا فأكدوا على حسن المطلع وبراعة الاستهلال في القصيده فقال ابن المقفع(ت١٤٦هـ): ((وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك))[٣]،وعلق

---

[١] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير الجزري، تحقيق:محمد محي عبدالحميد، مصر، القاهرة ١٩٣٩م، ٣/٩٦ .

[٢] الوافي بالوفيات، صلاح الدين ايبك الصفدي(ت ٧٦٤ هـ)، اعتناء محمد يوسف غم، دار صادر، بيروت، ١٣٩١ هـ /٧٦ .

[٣] البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، :عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥ ، ١٩٨٥م ، ١ /١١٦.

الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)على ذلك بقوله((لا خير في كلام لا يدل على معناك ولا يشير الى مغزاك والى العمود الذي اليه قصدت والغرض الذي اليه نزعت))[١]،وعد ابن المعتز(ت ٢٩٦ هـ) ((حسن الابتداء[٢] من فنون البديع))، ثم يطالعنا الامدي(ت٣٧٠هـ) ويؤكد على حسن الابتداء في القصيدة. واشار الحاتمي (ت٣٨٨هـ) الى مذهب الشعراء في افتتاح القصيدة وكذلك اكد القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)على ان يجتهد الشاعر في تحسين ثلاثة مواضع في القصيدة هي الاستهلال والتخلص والخاتمة[٣]، وتابع العسكري (ت٣٩٥هـ) النقاد في التاكيد على الاهتمام بتحسن المطالع والمقاطع والتخلص وتبني اقوالهم[٤]ومثله فعل الثعالبي (ت٤٢٩هـ)[٥] والعميدي (ت٤٣٣هـ)[٦].

أما ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) فتحدث عن قيمة المطلع وأهميه فعد (الشعر قفل أوله مفتاحه)فطلب من الشاعر ان(يجود ابتداء شعره لانه أول ما يقرع السمع به وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة وليجعله حلواً وسهلاً وفخماً وجزلاً) وتابع ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) النقاد في تاكيد وضوح

---

[١] البيان والتبيين ، الجاحظ :١/١١٦.

[٢] البديع، ابو العباس عبدالله بن المعتز(ت ٢٩٦ هـ):كراتشكوفسكي، ليدن، ١٩٣٥م/٧٥.

[٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبدالعزيز الجرجاني:محمد ابو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ١٩٦٦م/٤٨.

[٤] الصناعين/٥٥-٤٣١-٤٣٨-٤٥٢.

[٥] بنيمة الدهر في محاسن اهل العصر، ابو منصور عبد الملك محمد الثعالبي: محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦م، ١/١٩٠.

[٦] الابانة عن سرقات المتنبي، أبوسعيد محمد بن احمد العميدي، ت:ابراهيم الدسوقي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م/٢٤٠.

مطلع القصيده وملائمته للمقام والحال فلا تفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه[١]. علما ان التبريزي (ت٥٠٢هـ) قد طلب في القصيدة براعة الاستهلال وهي عنده(ان يبتدئ الشاعر بما يدل على غرضه)[٢].وعد ابن حيدر البغدادي(ت٥١٧هـ) براعة الاستهلال من ضروب الصنعه وهو في الشعر(ابتداء الشاعر القصيدة بما يدل على غرضه فيها)[٣]، وعقد الكلاعي فصلاً خاصاً سماه (الاشاره في الصدور الى الغرض المذكور)[٤] وشدد ابن الاثير(ت٦٣٧هـ) على تجويد وتحسين ابتداء الكلام وملائمته للمعنى المقصود وبناء الافتتاح على غرض القصيدة[٥] واكد المصري (ت٦٥٤هـ) براعة الاستهلال وهي عنده (ابتداء الشاعر بمعنى ما يريد تكميله وان وقع في اثناء القصيدة)[٦] ثم ها هو حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) يعزز ويؤكد حول مدلول المطلع فهو عنده البيت الأول الذي تستهل به القصيدة مقابل المقطع وهو البيت الأخير الذي تقطع به وتختم ويسميه الاستهلال والمبدأ[٧]،

---

[١] سر الفصاحه، ابو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي، :عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، القاهره، ١٩٥٣م/١٧٥.

[٢] الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت:فخر الدين قباوه وعمر يحيى، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٧٥م/٢٨٤.

[٣] قانون البلاغة، ابوطاهر محمد بن حيدر البغدادي ضمن رسائل البلغاء، اختيار محمد كرد علي، مطبعة التاليف والترجمه والنشر، ط٣، القاهرة، ١٩٤٦م/١١٦.

[٤] احكام صفة الكلام، محمد بن عبد الغفور الكلاعي الاشبيلي الاندلسي، ت:محمد رضوان الراية، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٦م/٦٦.

[٥] المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر/٢٣٥.

[٦] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، ابن ابي الاصبع المصري :حقي محمد شرف، القاهرة١٩٦٣م/١٦٨.

[٧] منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، ت:محمد الحبيبي ابن الخوجة دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م/٢٨٢-٣٠٩.

كما يؤكد على الإهتمام بالمطالع والإستهلالات وتحسينها والإبداع فيها لأبعاد نفسية لأنها (الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الغُرّة تزيد النفس بحسنها إبتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها وربما غطت بحسنها على كثيرٍ من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها)[١].

ومما لا شك فيه ان الاستهلال لا يمكن ان يتجاهله اي باحث يخوض في عملية البناء الفني لأي شعر كان سواء أكان هذا الشعر قديماً أو حديثاً وعليه فأن كانت المقدمة في القصيدة الجاهلية فرضت نفسها(بأعتبارها واقعا فضت به البيئة بعناصرها الجغرافية والاجتماعية والنفسية)[٢]فأن الحياة الجديدة في الاندلس فرضت نفسها ايضا على افتتاح القصائد ولكن بطريقة تتناسب والبيئة الاندلسية فهذا شاعرنا ابن صفوان يقول في مطلع قصيده له:

خليلي بل اجل فأنـــت عنـــدي من السادات ليس من الصـــحاب[٣]

نداء لست ابعثـــــه الى مـــن عداك فأرتجى صـــــدق الجـــواب

نرى ابن صفوان في مطلع هذه القصيدة يهجم على غرضه دون تمهيد وهو مدح الوزير أبي محمد بن حامد فابن صفوان وصل إلى غرضه مباشرة دون مناورة أو خروج عن الموضوع،(وقد التزم معظم شعراء الاندلس في معظم حالاتهم بالمنهج الذي ارتضاه النقاد وسار على نهجه معظم الشعراء العرب وتخلصوا الى حد ما من المقدمات الغزلية)[٤].

ومن أمثلة ذلك متغزلاً:

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٣٠٩.

[٢] البناء الفني في شعر الهذليين، د.اياد عبدالمجيد ابراهيم، دار شؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م/١٥.

[٣] ديوان ابن صفوان، ت: د.محمد سالمان/١٧١.

[٤] الادب العربي في الاندلس، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٥م ، ط١/٨٠.

أنـــت مـــع العـــين والفـــؤاد دنـــوت أو كنـــت ذا بعـــاد[١]

ونلاحظ هنا ان ابن صفوان قد تغزل لا من أجل المطلع الغزلي ثم ينتقل إلى غرض آخر وانما القصيدة كلها تصب في غرض الغزل ويقول في الغرض نفسه دون تمهيد:

وانت في القلب في الســويدا وانت في العين فــي الســواد[٢]

ويقول في الهجاء:

بينـــي وبـــين أبـــي جمـــرة عـــداوة المـــاء مـــع النـــار[٣]

لقد ظهر بجلاء ان الشاعر الاندلسي (غالبا) كان يصل الى غرضه من القصيدة مباشرة[٤] ونلاحظ ان ابن صفوان قد اتبع القديم في ابتدا قصيدته بالغزل وهي في غرض المدح فقال في مدح الوزير ابي محمد بن حامد:

خليلي ولا ادعـــوا ســـواك بمثلهـــا سوى ملفٍ تهتدي به السن الشعر[٥]

اخصك لا اني ازدهيت على الورى ولكـــن تخطيـــت الترابَـــى التبـــرِ

ومن شعر ابن صفوان الذي تتجلى فيه براعة الاستهلال وذلك بتوظيفه الالفاظ والمعاني توظيفا دقيقا مع شجن داخلي يكتنف هذا البيت اذ يقول:

بلنسية بيني عن القلب ســلوة فأنك روض لا احـــن لزهـــرك[٦]

وكيف يحب المرء داراً تقسمت على صارمي جوع وفتنة مشرك

---

[١] ديوان ابن صفوان/١٨٩.

[٢] نفسه/١٨٩.

[٣] نفسه /٢٠٣ .

[٤] الادب العربي في الاندلس/٣٥٣.

[٥] ديوان ابن صفوان/١٩٩

[٦] نفسه/١٥٢.

ان قضية المطالع الغزلية أو الطللية التي كان ينتهجها الشاعر القديم صارت لازمة من اللوازم التي يلتزمها الشاعر العربي قديما بيد اننا نرى ان(بعض شعراء الاندلس بل غالبيتهم تخلص منه لانه حطم الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية)[١]

فشاعرنا ابن صفوان احد هؤلاء الشعراء الذين لم يلتزموا بالهيكلية القديمة للقصيدة وانما اتت مطالعه من نفس الغرض الموجود في القصيدة اذ يقول في الوصف:

رب نارنجة تأملت منها منظراً رائعاً وتشأ غريباً[٢]

نشأت في القضيب وهي رماد فغذاها الحيا فعادت لهيباً

وتختلف مطالع شاعرنا من حيث الجودة وهذا يعود الى حسب المقام والحال الذي قيلت فيه القصيدة فتثير امثلة المطالع المختلفة التي زخر بها ديوان ابن صفوان الى تمكنه الجيد من التلون والتجدد أذ ان(ما يهمنا ان الاستهلال في الشعر يمتلك خصائص الشعر سواء أكان الشعر دراميا غنائيا ذاتيا)[٣].

المبحث الثاني
حسن التخلص

خلص الشيء يخلص خلوصاً وخلاصاً إذا كان قد نشب ثم نجا وسلم، وخلصت اليه: وصلت اليه، وخلصته: نجيته عن كل شيء، وخلصته كما يتخلص الغزل: إذا التبس، والتخلص: الأنفكاك[٤].

---

[١] الادب العربي في الاندلس/٣٥٤.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٧٢.

[٣] الاستهلال، فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامه بغداد، ١٩٩٣، ط١/٢٢-٢٣.

[٤] لسان العرب : مادة(خلص)

التخلص من الامور الخاصة بالشعر ويقصد به النقاد البراعة في الخروج والانتقال من غرض الى اخر بصورة تدريجية تحافظ على وحدته وترابطه إذ ان القصيدة العربية امتازت بتعدد الاغراض والموضوعات الامر الذي كان يتطلب براعة التخلص والانتقال وحسن الخروج من غرض الى اخر وكان الشعراء القدماء لا يجيدون ذلك وانما كان فضل الاحسان فيه للمحدثين الذين تفننوا في المواضع الانتقال حتى صار ذلك مطلباً بلاغياً شدد عليه النقاد وجعلوه قانوناً مهماً سموه حسن الخروج وحسن التخلص وبراعة التخلص وقد سماه ثعلب(ت٢٩١هـ) حسن الخروج[١]. واخذ تلميذه ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) التسمية نفسها وعده من محاسن الكلام[٢] وسماه ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) التخلص وهو عنده (ان يتخلص من الغزل الى المديح الى الشكوى ومن الشكوى الى الاستماحة...بألطف تخلص) وعده من ابداعيات المحدثين مشيراً الى مذهب الأوائل في الانتقال المفاجيء من غرض الى اخر.

وسماه ابن رشيق (حسن الخروج) وهو عنده ان يخرج الشاعر من نسيب الى مدح أو غيره بلطف نحيل ثم يتمادى الشاعر فيما خرج اليه.

غير ان بعض الشعراء لم يحسن ذلك واقتضب في النقل من النسيب الى المدح اقتضابا وكان الشعراء المحدثون احسن تخلصا من المتقدمين[٣].

وتحدث حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) عن البناء ةالفني للقصيدة العربية من خلال حديثه عن حسن المطالع والتخلص وحسن الختام[٤] وما

---

[١] قانون البلاغة/٥٠

[٢] البديع/٥٩-٦٠.

[٣] الادب العربي الاندلسي/٣٥٥.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٣١٧- ٣١٨.

يتصل بها من فنون اهتم بها شعراء العصر العباسي وكانت سمة من سماتهم ولا سيما حسن التخلص الذي تفوقوا فيه على المتقدمين الذين كانت قصائدهم على هذا النمط فصار اهم في الخروج ان يقولوا (دع ذا) و(عدا القول عن ذا)[1] وهذا من خلال قوله: (فالذي يجب ان يعتمد في الخروج من غرض الى غرض ان يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض وان حينما فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الاغراض المتباينة النقاء محكماً فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في اجزاء النظام فأن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة في فن من الكلام الى فن مشابه له ومنتقلة من معنى مناسب له ثم انتقل بها من فن الى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الانفس في طباعها نفورا من ذلك وتبيت عنه وكانت بمنزلة المستمر على طريق سهل بين هو يسير فيه عفوا اذ تعرض له في طريقة ما ينقله من سهولة المسلك الى صعوبته ومن لينه الى خشونته وكذلك النفوس والاسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك فأنها تستصعبه ولا تستسهله وتجد نبوة في انتقالها اليه من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام فيه استواء والتئام[2].

وإذا تتبعنا شعر ابن صفوان نجده لم يلتزم بالقاعدة القديمة في التخلص وانما تخلص بطريقته أذ أن جسوره اللفظية كانت مختلفة تماما عن القالب القديم أذ تلحظه في هذا البيت الذي تخلص فيه يقول:

---

[1] ينظر دراسات بلاغية ونقدية، د. احمد مطلوب، منشورات وزارة الثقافه والاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات١٩٦، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م/٣٨٠.

[2] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٣١٨.

ولقد رميت لها القيـــاد وأنها لقضية أعيــت علــى البلغــاء[١]

وطلبت من فكري الجواب فعقني وكبا بكف الــذهن زنــد ذكــائي

فالفعل الماضي (طلب) اختاره الشاعر ليكون جسره اللفظي للانتقال من معنى الى اخر وهذا واضح من السياق الشعري للقصيدة ومن شواهد تخلصاته وانسلاله بالمعنى الشعري من العام الى الخاص قوله مادحا:

الى ان يقول السامعون لرفقتي نعم طار ذاك السقط عن ذلك الزند[٢]

احيي برباها جناب ابــن ســالم فيقرع فيه الباب في زمــن الــورد

ويطالعنا بتخلص اخر اذ يقول:

لذلك مــا اعطيــت نفســي حقهــا وقلت لسرب الشعر لا ترم الفكرا[٣]

فما برحت فكري عذارى قصــائدي ومن خلق العذراء ان تألف الخدرا

ولست وان طاشت سهــامي بأيس فأن مع العسر الذي يتقــي يســرا

فقد استخدم الشاعر(ما) كجسر لفظي للتخلص من معنى الى اخر.

ومن تخلصاته مادحاً:

فأين بياني أو فأين فصــاحتي إذا لم أعد أذكر الأكارم أو أبدي[٤]

فياخاطري وفّ الثناء حقوقــه وصغه كما قالوا سوار على الزنــد

اذ ان اراد الشاعر قد انتقل الى الممدوح بأستخدامه جسرا لفظيا وهو حرف النداء (الياء) اذ اراد ان يصرف الاذهان بطريقه منطقية دون ان يترك اثرا للانتقال وهي وسيلة الشاعر.

---

(١) ديوان ابن صفوان/١٦٦.

(٢) نفسه/١٨٥.

(٣) نفسه /١٩٦.

(٤) نفسه/١٨٥.

فأبن صفوان له قصيدة تغزل فيها مع مزج ذلك بالشكوى من الشيب والزمن ثم تخلص الى المدح تخلصاً حسناً:

ولا تلزمني بالتكاسل حجة ... تشبيها نار الحياء على خدي[1]

ثكلت القوافي وهي ابناء خاطري ... وغيبها الاقحام عني في لحد

لئن لم اصغ زهر النجوم قلادة ... وات ببدر التم واسطة العقد

الى ان يقول السامعون لرفقتي ... نعم طار ذاك السقط من ذلك الزند

احيي برباها جناب ابن سالم ... فيقرع فيه الباب في زمن الورد

ان الشاعر في تخلصاته قد كشف الوشاح عن ثقافة عالية وروح تجديدية تنبئك بخيرها ابياته التي تقرأ وبهذا يكون لهذه القضية أهمية في بناء النص لدى ابن صفوان فضلاً عن ان الشاعر قد استخدم في الأمثلة المتأخرة تخلصات تعتمد على تقديم بيت بأكمله ليكون في وضع يمكنه من الإنتقال الى غرض أو حالة جديدة[2].

من خلال ذلك كله صار واضحاً ان الشاعر ابن صفوان قد استخدم كل الوسائل الفنية في التخلص وعن وعي بالقضية اذ نراه قد تفنن في حرص شديد على بناء تخلصاته تلك ليعبر من خلالها الى الغرض الرئيسي من القصيدة فقد بدا انه قد خالف في أساليبه الفنية الموروث الشعري القديم بعدم استخدامه للألفاظ التي كانت شائعة فيما مضى بيد أنه قد هيأ الفاظا ومعان خاصة والتماسات لم نعهدها في موروثنا الشعري القديم ومن خلالها قد حقق بنائية فنية متماسكة صهرها في بودقة خاصة (تشد من أواصر العناصر الفنية فيها)[3].

---

[1] ديوان ابن صفوان /١٨٥.

[2] البناء الفني في شعر الهذليين /٨٨.

[3] نفسه/٩٠

المبحث الثالث
الغرض الشعري

لعل تعدد الاغراض الشعرية والموضوعات يصب في بنية القصيدة وذلك ان هذا التعدد في الاغراض متأت من(اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية)[١]، لقد صار الغرض الشعري وتنوعه يشكل ركيزة في البناء الفني للقصيدة فسنركز على اهم الاغراض الشعرية التي وردت في ديوان شاعرنا أو التي تنأولها من واقع سنى عمره وأول هذه الاغراض:

١) المديح

(فن المديح قديم النشأة عتيق المحتد فقد وجد في الجاهلية حين كان الشعراء يمتدحون مناقب القبائل التي ينتسبون اليها)[٢] ويضع النقاد شروطا لاسلوب المدح اذ يلزم في اسلوبه ان يكون جزلاً وفى الفاظه ان تكون منتقاة.

ففي بنية قصيدة المديح القديمة لا بد ان يقف الشاعر على الاطلال فيبكي احبابه ويتغزل ثم يصف رحلته الى الممدوح ولا ضير عليه إذا وصف ناقته أو فرسه والحيوانات التي تصادفه في الطريق الى الممدوح ثم يمدح الامير أو العظيم ثم يختم قصيدته وهي طريقة بحتة التزمها الشعرا حتى العصر العباسي ،اما شعراء الاندلس فانقسموا بين مقلد للقديم وبين مخالف وظهر فريق ثالث بدؤا قصائد مدحهم بوصف الطبيعة[٣].

أما عن شاعرنا فنلحظ ان غرض المديح هو الغرض الأكثر حظوراً في شعره الموجود بين أيدينا سواء كانت مقطوعة أو قصيدة طويلة بيد اننا

---

[١] البناء الفني في شعر الهذليين/٢١.

[٢] الادب العربي في الاندلس/١٩٣.

[٣] نفسه/١٩٤.

يمكن أن نرى ان في شعره قوة في المعاني تبعثها عاطفة صادقة في كثيرٍ من الاحيان[١] اذ يقول:

بلنســـية إذا فكـــرت فيـــه وفـــي اياتهـــا اســـنى الـــبلاد[٢]
واعظم شاهدي منهـــا عليهـــا وان جمالهـــا للعـــين بـــادي
كساها ربهـــا ديبـــاج حســـن لـــه علمـــان مـــن بحـــر ووادي

ويقول في قصيدة مدحية تتجلى فيها (حدود الدلالات الموضوعيه التي حققها التركيب الشعري)[٣] اذ يقول:

الا سمع الزمـــان بـــه كتابـــا ذرى بـــــوروده ان فآبـــــــا
فلا ادري أكان تحـــت وعـــد دعـــا بهمـــا لبـــرئ فاســـتجابا
وقد ظفرت يدي بـــالغنم منـــه فليت الدهر ســـنى لـــي إيابـــا[٤]

فنلحظ قوة البيت المدحي وبنيته الشعرية فـــ(العمل الادبي تصنعه الكلمات)[٥] ويقول في قصيدة مدحية اخرى:

أولئك معشر قهـــروا الليـــالي وردوهـــا لحكمهـــم اضـــطرارا
وقام بعبء مجدهم اضـــطلاعا فأنجد في العـــلاء كمـــا اغـــارا
ابو عمرو بن حسون الذي لا تشق النيـــرات لـــه غُبـــــارا

---

[١] اتجاهات الشعر الاندلسي، د.نافع محمود، ط١، ١٩٩٠م/١٧٢.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٥١.

[٣] جماليات المعنى الشعري، د.عبدالقادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م/١٢١.

[٤] ديوان ابن صفوان/١٦٧.

[٥] الشعرية، تودورف، ترجمة، شكري المنجوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٧م/٣٨.

فتى في السن كهل في المعالي صغير زيف الناس الكبارا[١]

ويقول في ختامها:

ولا عجب بسؤدده صغيرا فان الخيل انجبت المهارا

وان السهم وهو ادق شيء يفوق الرمح سبقا وابتدارا

نلاحظ ان(رنات اجراس الكلام في قصيدة)[٢]ابن صفوان نبصره عن طريق غرضه المديح بطريقة انفعالية تتشكل في بناء القصيدة. ويقول في قصيدة من قصائده الطوال يمدح فيها ابو الطيب المتنبي:

لو جاد فكر ابن الحسين بمثلها صحت نبوته لدى الشعراء[٣]

سوداء إذا ابصرتها لكنها كم نحتها لك من يد بيضاء

ولقد رأيت وقد تأوبني الكرى في حيث شابت لمة الظلماء

ان السماء اتى الى رسولها بهدية ضاءت بها ارجائي

بالفرقدين وبالثريا أدرجا في الطي من كافورة بيضاء

فكفى بذاك الطرس من كافورة وبنظم شعرك من نجوم سماء

قسما بها وبنظمها وبنثرها لقد انتجتني ملء عين رجائي

وعلمت انك انت في ابداعها لفظاً وخطاً معجز النبلاء

لا ما تعاطت بابل من سحرها لا ما ادعاه الوشى من صنعاء

الى ان يختم قصيدته بقوله:

فلذا تركت عروضها ورويها وهجرت فيها سنة الادباء

وبعثتها الفية همزية خدعا لفكر جامع ايبائي

---

[١] ديوان ابن صفوان/١٩٩.

[٢] والبدائع والطرائف، جبران خليل جبران، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤م/٨.

[٣] ديوان ابن صفوان/١٦٥.

علمت بقدرك في المعارف فانبرت من خجله تمشي على استحياء

وفي قصيدة مدحية اخرى للشاعر تظهر تجليات المعنى جنباً الى جنب مع اللفظ يشدهما الغرض الشعري في بنية القصيدة في أطر تناسقية تنم عن مرجعية ثرة تتلاطم فيها الثقافات المختلفة اذ ان الشاعر(وهو بصدد البحث عن المعنى لا يجد له لفظا مناسبا حتى يتحدد اي المعنى في الذهن تماما ويتبلر فإذا تحدد واشرق في الذهن النفاذ وتمثل في الخاطر المجلو أوجبت الطبيعة بروزه في المعرض الرائع من وثاقة التراكيب واناقة اللفظ وبداعة الانجاز)[١]. أذ يقول الشاعر:

ابا موسى واي اخـــي ودادي اناجي لـــو ســـمعت إذا أجابـــا[٢]

ولكن دون ذلـــك مهمـــة لـــو طوته الـــريح لـــم تـــرج الايابـــا

اخي بـــر المـــودة كـــل بـــر إذا بـــــر الاشـــــقة الانتســـــابا

الى قوله:

بعثت اليك مـــن نظمـــي بـــدر شققت عليه من فكـــري عبابـــا

عداني الدهر ان يلقاك شخصي فأغني الشعر عن شخصي ونابـــا

ويتلون البناء في غرض المدح فقد يرتفع في تفننه وقد يكون واضحا جدا وسواء أكان مدحا تكسباً أو غير ذلك فهذا لا يهمنا والذي نهتم به في بناء النص هو أن يكون الشاعر موفقا في الإهتداء الى الكلمة التي تكون شديدة الابانة عما يريد الشاعر ان يقول، أذ يقول في بيته:

ولست اذيل بالمدح القـــوافي ولا ارض بخطتهـــا اكتســـابا[٣]

---

[١] النقد التطبيقي والموازنات، د.محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٧٨م/١٨٣.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٧١.

[٣] نفسه /١٧٠.

أأمدح من به اهجو مـــديحي إذا طيبـــت بالمســـك الكلابـــا

سأخزنها عن الاسماع حتـــى ارد الصـــمت بينهمـــا حجابـــا

فلست بمادح مـــا عشـــت الا ســـيوفا أو جيـــاداً أو صـــحابا

فذكره كلمة المدح دلالة على الدور الذي يؤديه الغرض الشعري في بناء القصيدة والذي يشير به الشاعر ومن خلاله اراد بعبر عن نقل الاحساس الى المتلقي وذلك بـــ(ان يختار الشاعر من الكلمات ادقها في اداء المعنى الذي يجول في نفسه فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها يكون ادل على احساس الشاعر من بعض)[١].

وهكذا تظهر قيمة المعنى واللفظ داخل الغرض الشعري في البنية الشعرية فأتيان المعنى من الجهة الصحيحة مع اختيار اللفظ الاخص احرى بأن يكسب النص نبلا وينحاز عن غيره في البناء اضف الى ذلك ان تاثرات الشاعر بالبيئة المتحضرة قد طبعت فيه البساطة في البناية فالمكان والزمان كان لهما تأثيرهما الدقيق في شخصية الشاعر اذ (أن النقاد العرب كانوا قد رصدوا آثار البيئة المكانية والزمانية والضروف العامة والشخصية من خلال مناهجهم المختلفة لدراسة النتاج الادبي)[٢] ودلالة ذلك قوله:

بلنسة بيني عن القلـــب ســـلوة فأنك روض لا احـــن لزهـــرك[٣]

وكيف يحب المرء دارا تقسمت على صارمي جوع وفتنة مشرك

فالبيئة الاندلسية ونعومتها لها حضور في هذه الابيات.

---

[١] اسس النقد، احمد بدوي، نهضة مصر، ط٢ ، ١٩٦٤م/٤٥٤.

[٢] ملامح في تراث العرب النقدي، د.محمود عبدالله الجادر، (الموسوعة الصغيرة١٢٩)، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣م/١٢٩.

[٣] ديوان ابن صفوان/١٥٢.

فنلحظ ان ابن صفوان كان في بنية قصيدة المديح شديد الاعتناء بالمظهر العام من اختياره اللفظ الدقيق المتأنق المشدود في قالب فني متفاعل مع معنى رفيع يتضمن أطر الغموض المنشود ثم تكوين بناء تفاعلي اكسب الهيكلية النهائية بنية فنية تتمظهر فيها روح التجديد.

ويقول في قصيدة مدحية تتجلى فيها (حدود الدلالات الموضوعية التي حققها التركيب الشعري)[١] اذ يقول في مديح الرسول ﷺ :

تحيـــة الله وطيـــب الســـلام على رسول الله خيـــر الانـــام[٢]
على الذي فتح بـــاب الهـــدى وقـــال للنـــاس ادخلـــو بالســـلام
بدر الهدى غيم الندى والسدى وما عســـى ان يتنـــاهى الكـــلام
تحية تهزأ انفاسهـــا بالمســـك لا ارضـــــى بمســـــك الختـــــام

٢) الهجاء

الهجاء من الاغراض الشعرية القديمة اذ ان قدامة يرى ان الهجاء ضد المدح فكلما كثرت اضداد المديح في الشعر ثم تتنزل الطبقات على مقدار قلة الاهاجي فيها وكثرتها[٣]، (ولما كان المدح المبدع انما يكون بالفضائل النفسية فكذلك الهجاء المبدع انما يكون بسلب هذه الفضائل)[٤]،

---

[١] جماليات المعنى الشعري /١٢١.

[٢] ديوان ابن صفوان/٢١٧.

[٣] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق:محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بروت، د.ت/١٠٨.

[٤] قضايا النقد العربي بين قديمها وحديثها، د.دأود غطاشة، حسين راضي، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة، عمان–الاردن، ط١ ، ٢٠٠٠م/٢٥.

ونمضي قدما نحو الهجاء في الشعر الاندلسي فقد قسمه ابن بسام في ذخيرته[١] الى قسمين:

القسم الأول: هجو الاشراف وهو الذي لا يصل الى درجة السباب المقنع بل يكتفي فيه الشاعر بالتنويع والتعبير.

والقسم الاخر: فهو السباب الذي احدثه جرير وطبقته(وهذا النوع من الهجاء لم يهدم بيتا قط ولا عُيّر به قبيلة)[٢].

فالهجاء الاندلسي كان مخالفا لهجاء المشرقي ففي معظمه لا يتعرض للانساب كما تغلب عليه خفة الروح والنكتة اللاذعة وكان يميل الى العفة وعدم الاغراق في الفحش واستعمال بذيء الكلام وكان بمنأى عن ذكر العورات مخالفا ما درج عليه شعراء العصر العباسي.

(فأن شاعر الهجاء يظل يبحث عن نوايا معينة يركز عليها تتسم بالحساسية والمهارة)[٣]. ويقول شاعرنا هاجيا(أكول):

وصاحب لـــي لا كانـــت طبائعـــه كأنها سحب بالشرط منهمـــره[٤]

إذا احـــــــسّ بمـــأكول تقـــده يكاد بسيف فيـــه حلقـــه بصـــره

كأن فاه عصى موسى إذا انقلبت وما تقدمه افـــك مـــن الســـحره

وفي صورة هجائية اخرى نراه يضمن هجاءه(بشيء من التذمر من الزمن الذي عاش فيه) ونراه شاكيا مثله هاجيا ثم متبرما متذمرا فيقول:

الى الله اشكو ريب دهر يغص بي نوائبه قد ألجمـــت الســـن العـــد[٥]

---

[١] الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د.احسان عباس، مطبعة الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، د.ت، ف١، م٢/٦١.

[٢] الادب العربي في الاندلس/٢٢٨.

[٣] البناء الفني في شعر الهذليين/١٣١.

[٤] ديوان ابن صفوان/٢٠٠.

[٥] ديوان ابن صفوان/١٨٣.

لقد صرفت حكم الفؤاد الى الهوى كما فوضت امر الجفون الى السهد

ويقول في لوحة هجائية اخرى تبين شكواه وتذمره من الزمان اذ يقول:

كأن زمـــاني حاســـب متعســـف يطارحني كسرا وما يحسن الجبرا[١]

فكم عارف بي وهو يحسن رتبتي فيمدحني ســـرا ويشـــتمني جهـــرا

ويقول هاجيا ايضا:

بينـــي وبـــين ابـــي جمـــرة عـــدأوة المـــاء مـــع النـــار[٢]

ويقول في هجاء ابن مرج الكحل وهجاءه هنا يتضمن اللوم والعتاب ويختلط بالمدح اذ يقول:

يا سارقا جاء في دعواه بالعجـــب سامحته في فريضي فادعى نسبي[٣]

ينمى الى العرب العرباء مـــدعيا كـــــذاك دعوتـــــه للشـــــعر والادب

يا ايها المرج دع للبحـــر لؤلـــؤه فالدر للبحر ذي الامـــواج والحـــدب

هب ان شعرك شعري حين تسرقه انى أنا أنـــت أو أنـــى أبـــوك أبـــي

فالشاعر بعد ذلك كله كان حريصا كل الحرص على بنية النص(فقد طوع الالفاظ واستخدمها بحيث صارت تتسق مع تعبيره الشعري العام)[٤].

---

[١] ديوان ابن صفوان /١٩٥.

[٢] نفسه /٢٠٣.

[٣] ديوانه/١٧٢.

[٤] النقد والبلاغة، د.مهدي علام واخرون، ط الاميرية بمصر، ١٩٦٠م/١٧١.

٣) الغزل:

الغزل من الاغراض الشعرية القديمة اذ يزخر الموروث الشعري القديم بتصوير المرأة ومفاتنها[١] بيد ان ملامح هذا الغزل تترأوح في التصوير تبعا تبعا لنفسية الشاعر ولرؤاه التي من خلاله يطلق نسيبه ما بين ارتفاع وانخفاض في الجودة(ولم تكن مصدرا للحب والجمال والمتعة فحسب ولكنها كون ممتليء فرحاً وحزناً خصباً وجدباً ودنيا يتصافح عندها الشاعر مع الزمن والموت)[٢].

فصورة المرأة ارتبطت بنفسية الشاعر ومعاناته فما بين تقديس كأنها وثن يعبد وبين صورة باهتة اللون[٣](ونادرا ما يصف الشاعر الجاهلي امرأة وصفا حقيقيا يعكس واقعها بل يوجد مثال دائم للجمال متفق عليه في كل جزئياته)[٤].

وإذا ما انتقلنا الى الغزل في الاندلس نجد ان لجمال الطبيعة في الاندلس وما أوجدته في نفسية الشاعر الاندلسي من رقة الطباع وتوقد المشاعر كان له أثره البارز في انقياد القلوب الشاعرة لعواطفها وكان من المتوقع ان تتغير نظرة الشاعر الى المرأة نتيجة الحضارة الجديدة وتداخله بمجتمع اخر ولكن شيئا من ذلك لم يحدث الا نادرا فكأخيه المشرقي ظل الشاعر الاندلسي ينظر

---

[١] الغزل في العصر الجاهلي، د.احمد محمد الحوفي، دار النهضة مصر، ط٣ ، ١٩٧٢م، فص٢/٢٥-٢٦، فص٢/١١٠.

[٢] ديوان الشعر الادبي، علي احمد سعيد (ادونيس)، المكتبة العصرية، بيروت، ط١ ، ١٩٦٤م، ١/٢٠

[٣] البناء الفني في شعر الهذليين/٩٨-٩٩.

[٤] الادب العربي في العصر الجاهلي، د.محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٥م/٣٧.

الى المرأة نظرات حسية فتغزل فيها من هذا الجانب تغزلاً حسياً اذ ظلت الأوصاف كما هي[١].

وإذا ما طرقنا شعر شاعرنا وجدناه مليئا بالغزل(واكثر شعره المنحدر الينا يدور على الغزل) على ان هذا الغرض ذو ابعاد روحية يتجلى فيه فن البناء الشعري وينحاز عن غيره من الاغراض كونه يصب في قضايا وجدانية تلهب البناء الشعري وتجعله اكثر انشدادا. فهذا شاعرنا يطالعنا بمقطوعة غزلية اذ يقول:

يـــا قمـــرا مطلعـــه أضـــلعي ... له سواد القلب فيهـــا غســـق[٢]

وربما استوقد نـــار الهـــوى ... فناب فيهـــا لونهـــا عـــن شـــفق

ملكتني في دولة مـــن صـــبا ... وصدتني في شـــرك مـــن حـــدق

عندي من حبك ما لو ســـرت ... في البحر منه شـــعلة لاحتـــرق

هنا يخاطب المحبوبة بشجن واضح تتفاقم فيه استطالات العذاب والحسرة والتأوه مع يأس بدا يخيم على نفسية الشاعر ويوجهه الى القنوط وهي حالة اشبه ما تكون بطفرة رومانتيكية تستجلب كل مقتنيات المأسأوية وكأنها تستلذ بالعذاب اذ ان مفرداته تسمو بأحساساته(ويجب في العمل الفني ان يمتع الأحاسيس)[٣]. ويقول من مقطوعة:

أغـــازل مـــن غزالتـــه فتـــاة ... تبيض فودهـــا هرمـــاً وشـــابا[٤]

إذا شاءت مواصـــلتي تجلـــت ... وان ملت تـــوارت لـــي احتجابـــا

واسرى الليل لا ألوي عنانـــا ... ولو نيـــل الامـــاني لمـــا اصـــابا

---

[١] الادب العربي في الاندلس/٢٠٠- ٢٠١.

[٢] ديوان ابن صفوان/٢١٢.

[٣] الاسس الجمالية في النقد، د.عز الدين اسماعيل، ط دار الفكر، ١٩٦٨م/٣٨٨.

[٤] ديوان ابن صفوان/١٧٠.

نلاحظ في بنائه الغزلي نظرة الى الجنس(فالذوق الغالب على غزلهم هو الذوق الجنسي والمفاتن الجسدية للمرأة متأسين في ذلك باخوانهم المشارقة ولا فرق الا في طريقة التناول وطرق التعبير)[١]. ويقول ايضا يتغزل ويصف ليلة أُنس:

يا حسنة والحسن بعض صـــفاته والسحر مقصور على حركاته[٢]
بدرا لو ان البدر قيل لـــه افتـــرح أملا لقـــال اكـــون مـــن هالاتـــه
يعطي ارتياح الحسن غصن أملـــد حمل الصباح فكان من زهراتـــه
الخال ينقط مـــن صـــحيفة خـــده ما خط مسك الصدغ من نوناتـــه

ويقول متغزلا واصفا الزمان :

فغفرت ذنب الدهر فيه لليلـــة سترت على ما كان من زلاتـــه[٣]
غفل الزمان فنلت منه نظـــرة ياليتـــه لـــو دام فـــي غفلاتـــه
ضاجعته والليل يـــذكي تحتـــه نادين من نفسي ومـــن وجناتـــه

ويقول متغزلا:

حمى الهـــوى قلبـــه وأوقـــد فهو علـــى ان يمـــوت أوقـــد[٤]
وقـــال عنـــه العـــذول ســـال قلـــــده والله مـــــا تقلـــــــد
وبـــــاللوى شـــــادن عليـــــه جيـــد غـــزال ولحـــظ فرقـــد
عللـــــه ريقـــــه بخمـــــــر حتـــى انتشـــى طرفـــه فعربـــد

---

[١] الادب العربي في الاندلس/٢٠١.
[٢] ديوان ابن صفوان/١٧٤.
[٣] نفسه/١٧٥.
[٤] نفسه/١٨١.

ويقول متغزلا بابن مرج الكحل اذ يقول:

انت مع العين والفؤاد دنوت أو كنت ذا بعاد[1]

وانت في القلب في السويدا وانت في العين في السواد

وبذلك نرى ان ابن صفوان من خلال غرضه الشعري هذا(الغزل) قد ساهم في اعطاء صورة واقع الغزل الاندلسي ومكنوناته.

٤) الوصف

لقد كان للطبيعة الساحرة في الأندلس أكبر الأثر في ظهور هذا الغرض على الساحة الشعرية الأندلسية على الرغم من ان هذا الغرض قديم(فالشاعر الجاهلي قد هام بطبيعته تلك فوصفها وابدع الوصف وبثها الامه واشجانه وصورها تصويراً ساذجاً أملته عليه ظروفه ونظراته السطحية للحياة والكون)[2] إذ ان (لهذه الطبيعه الساحرة اثرها الكبير في خصب عقول عقول الاندلسيين ورفاهية حسهم ورقة تصويرهم وسعة خيالهم)[3] فالشاعر الأندلسي في هذا الوصف متفوق على الكثيرين من شعراء المشرق فصلته بالطبيعة تبلغ حداً من الاجلال والتقديس[4].

فأبن صفوان واحد من هؤلاء الوصافين فيذكر لنا في احدى مقطوعاته مثالا على الوصف الجميل اذ يقول:

هل نلتقي في روضة موشية خفاقة الاغصان والافياء[5]

وننال فيها من تألقنا ولو ما فيه سخنة اعين الرقباء

---

[1] ديوان ابن صفوان /١٨٩.

[2] تاريخ الادب العربي(العصر الجاهلي)، د.شوقي ضيف، ط دار المعارف بمصر، د.ت/٣٦٥.

[3] الادب العربي في الاندلس/٨٨.

[4] شعر الطبيعة في الادب العربي، د.سيد نوفل، ط القاهرة، ١٩٤٥م/٢٧٢.

[5] ديوان ابو صفوان/١٦٢.

في حين اتلعت الغصون سوالفا قـــد قلـــدت بلألـــيء الانـــداء
وبدث ثغور الياســمين فقبلــت عنـــي عـــذار الأســـة الميســـاء

فنلاحظ من خلال هذا الوصف الجميل مفردات للطبيعة قد جسدت بطريقه بنائية فمقدرة الشاعر على الوصف قد تعددت من خلال استلهامه وصف الطبيعة فيقول في وصف غلام جميل اثرت الشمس في وجنته:

ومعندم الوجنات تحســب انـــه صيغت برود الورد في وجناته[١]
مثـــل الجمـــال بخـــده متنبئـــاً فشهدت ان الخـــال مـــن اياتـــه
نظرت اليه اخته شمس الضحى واياتها فـــي النـــور دون اياتـــه
فتوقدت احشاؤها مـــن زفـــرة فبدا شـــعاع النـــار فـــي مرآتـــه

ويقول واصفا:

خلت الصدور من القلوب كما خلت تلك المقاصر من مها وظبـــاء[٢]
ولقـــــول لصـــــاحبي وانمـــــا ذخـــر الصـــديق لأكـــد الاشـــياء

فنلاحظ من خلال هذا الوصف مفردات استخدمها الشاعر لوصف الفراق وخلوا الديار من الاهل والاحبة. ويقول ايضا في وصف نارنجة:

رب نارنجـــة تأملـــت منهـــا منظرا رائعـــا ونشـــأ غريبـــا[٣]
نشأت في الغضيب وهي رماد فغـــذاها الحيـــا فعـــادت لهيبـــا

ويقول في وصف ثمرة تهزها الريح:

كـــــأن اعطافهـــــا ســـــقتها كـــف التعـــامي كـــؤوس راح[٤]
كـــــأن اغصـــــانها كـــــرام تقابـــــل الضـــــيف بأرتيـــــاح

---

(١) ديوانه/١٧٧.
(٢) نفسه /١٦١.
(٣) نفسه /١٧٢.
(٤) نفسه/١٨٠.

ويقول في وصف روضة:

وما روضة الخضراء قد مثلت بها مجرتها نهرا وانجمها زهـرا[١]

بـأبهج منهـا والخلـيج مجـرة وقد فضحت ازهار ساحتها الزهرا

ويقول ايضا:

عليهن أُجرى خيل دمعي بوجنتي إذا ركبت حمرا ميادينها الصفرا[٢]

اعهدي بالفرس المـنعم دوحـه سقتك دموعي انها مزنـة شـكرا

ويقول في وصف تفاحة في ماء:

ولم ار فيما تشتهي العين منظرا كتفاحـة فـي بركـة بقـرار[٣]

يفيض عليهـا ماؤهـا فكانهـا بقية خد فـي اخضـرار عـذار

ويقول في وصف فتى وفي يده سوسنة صفراء:

ابـرز مـن وجنتـه وردة أودعهـا سنوسـنة صـفرا[٤]

وانمـا صـورته أيـة ضـمنها مـن سوسـن عشـرا

ويقول في وصف اغصان الروضة وازهارها:

وكأنمـا اغصـانها اجيادهـا قـد قلـدت بلألـيء الانـوار[٥]

ما جاءها نفس الصبا مستجديا الا رمـت بـدارهم الازهـار

ويقول ايضا في وصف الطبيعة:

تأمل على بحر المياه حلى الزهر كعهدك بالخضراء والانجـم الزهـر[٦]

---

(١) ديوانه/١٩١.

(٢) نفسه/١٩٢.

(٣) نفسه/٢٠٠.

(٤) ديوانه/٢٠١.

(٥) نفسه/٢٠٤.

(٦) نفسه/٢٠٥.

وقد ضحكت للياسمين مباسم سرورا بأداب الوزير ابي بكر
وأصفت من الاس النضير مسامع لتسمع ما يتلوه من سور الشعر

ويقول في وصف رجلا يرمي نارنجا في الماء:

وشادن ذي غنج دله يروقنا طوراً وطوراً يروع[١]
يقذف بالنارنج في بركة كلاطخ بالدم سود الدروع
كأنها اكباد عشاقه يتبعها في لج بحر الدموع

ويقول في وصف مدينة شاطية:

شاطية الشرق شر دار ليس بسكانها فلاح[٢]
الظلم عند الورى حرام وانه عندهم مباح

ويقول في وصف بناء بالجزيرة الخضراء:

وقد خيمت بالخضراء دارا وزنت بشسع نعلى تاج دارا[٣]
توهمت السماء بها محلى لاني للنجوم اقمت جارا

ويقول في وصف الحزن:

وان ضن صوب المزن يوما فأدمعي تنوب كما ناب الجميع عن الفرد[٤]
وان هطلا يوما بساحتها معا فأرواهما ما صاب من منتهى الود
ارى زفرتي تذكى ودمعي ينهمي نقيضين قاما بالصلاء وبالورد

ويقول واصفا لوعة الفراق:

قد كان لي قلب فلما فارقوا سوى جناحا للغرام وطارا[٥]

---

(١) ديوانه/٢١٠.
(٢) نفسه/١٩٧.
(٣) نفسه/١٩٦.
(٤) نفسه/١٨٣.
(٥) نفسه/٢٠٢.

وجرت سحائب الدموع فأوقدت بين الجوانح لوعة وأوارا

ومن العجائب ان فيض مدامعي ماء ويثمر في ضلوعي نارا

ثم بعد ذلك يصف ما احل به اذ يقول:

افديه من انس تصرم فانقضى فكأنه قد كان في الاغفاء[١]

لم يبق منه غير ذكرى أو متى وكلاهما سبب لطول عناء

ويقول في وصف مرسية:

خليلي قوما فاحبسا طرف الصبا مخافة ان يحمى بزفرتي الحرى[٢]

فأن الصبا ريح على كريمة بآية ما تسرى من الجنة الصغرى

خليلي اعني ارض مرسية المنى ولولا توخي الصدق سميتها الكبرى

ويقول ايضا في وصف اماكن في مرسية:

فوائد اسحار هناك اقتبستها ولم ار روضا غيره يقرئ السحرا[٣]

السحرا[٣]

كأن هزيز الريح بمدح روضها فتملأ فاه من ازهارها درا

أيا زنقات الحسن هل فيك نظرة من الجرف الاعلى الى السكة الفرا

ان ابن صفوان يبدو في هذه الابيات وصافاً كبيراً تكمن تجلياته في(وصف المشاعر التي يوقظها محتوى الاعمال الفنية كالشفقة أو الهزل كالحزن أو البهجة فأن واجبها هو تحديد الطابع الجوهري للفن والجمال)[٤].

والجمال)[٤].

٥) الرثاء:

---

[١] ديوانه /١٦٣.

[٢] نفسه/١٩١.

[٣] نفسه/١٩٢.

[٤] النقد التطبيقي والموازنات/١٩٣.

من اغراض الشعر المعروفة التي اشتهرت في الاندلس على غرار المشرق مع شيء من التجديد اذ اهتم الشعراء(بصورهم واستعاراتهم وتشبيهاتهم مع العناية بموسيقاهم وأوزانهم والملائمه بين انغامهم وشعور الحزن الذي يتعمق قلوبهم وافئدتهم)[١] هذا الفن الذي يكون صادقا معبرا عن عن توهج العاطفة وحرارة الاسى فقد يكون المصاب أبن أو أخ أو أب أو زوجة أو حبيبة ولكنه يكون فاتراً ان كان يسجل فيه الشاعر موت احد الملوك أو الامراء أو القواد اي يكون رسمياً وقد كانت المراثي هي البكاء على الشباب احسن انماط الشعر وعليه ففي رثاء ابن صفوان تتجلى صورة الرثاء ودورها في البناء الشعري اذ يقول في رثاء الحسين (رضي الله عنه) مظهراً الشجن والاسى مع مزيج من المديح للميت فيقول:

أومض ببرق الاضلع ... واسكب غمام الادمع[٢]

واحزن طويلا واجزع ... فهو مكان الجزع

وانثر دماء المقلتين ... تألماً على الحسين

وابك بدمع دون عين ... ان قل فيض الادمع

فألى جانب رثاء الاحباب والاصدقاء نجد رثاء للمدن الزائلة وبكاء على الدول البائدة، اذ يقول في رثاء ديار بن همشك والخراب قد استولى عليها فيقول:

وديار تشكو الزمان وتشكي ... حدثتنا عن عزة ابن همشك[٣]

واناس عنوا على الدهر حتى ... هب في جمعهم بعاصف هلك

طالما قسموا لها رقابا ... ودماء على خضوع وسفك

---

[١] الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥م/ ٧-٨

[٢] ديوانه /٢٠٩

[٣] نفسه /٢١٣

تركوا في الثرى الثراء وخلوا ملكهم نهبة لأعظم ملك

اخذوا حظهم من العز حتى تركوه وكل اخذ لترك

ان صورة الرثاء المعبرة انما(تعبر عن نفسية الشاعر والاتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر)[١] فهذه الابيات تشكل لنا التصور الصادق للرثاء والذي يكتنف فكر شاعرنا فأنها(تمثل الفكر الشعري الموحد في تحديد معالم الصورة وايضاح البناء الذي يسعى اليه الشاعر من خلال القصيدة وتكوين الترابط الموضوعي لمعالم الفكرة المسيطرة التي تهيمن باحساس واع على كل خطوة من الخطوات التي يحركها الشاعر)[٢].

الفصل الثاني
بناء الصورة

ان تحديد مفهوم الصورة ما زال يكتنفه اضطراب في التصور فما زالت الإختلافات والرؤى قائمة بشأن تحديد مفهوم ثابت للصورة إذ ان النقاد المعصرين العرب والغربيين ذهبوا مذاهب شتى ولكن كل مذاهبهم كانت تميل الى الغموض منها الى الوضوح، يقول د. عناد غزوان في تعريفه للصورة: (هي تعادل وتكافؤ بين الحقيقة والمجاز في التعبير على ان لا يستبد احد طرفي المعادلة)[٣] فنحن علينا ان نفهم الصورة ونفسرها على اساس البناء الفني اكثر من انصرافنا الى الحقائق الجمالية التي تجود الصورة وتجملها بعيدا عن الصدق والمشاعر والمفاهيم[٤] فعملية الاستقراء والتعميم

---

[١] الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية بيروت، ١٩٦٣م/٦٧

[٢] وحدة الفكر في القصيدة الجاهلية، د.نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب، الموصل، ١٩٧٤م/٨

[٣] من محاضرة د. عناد غزوان، في اداب، بغداد بتاريخ ٢٠٠٢/٥/١١م.

[٤] النقد التطبيقي والموازنات/١٣٧.

تجعلنا نتوصل من خلال الاشياء المدركة الى كل المعاني المبهمة والغامضة[١] فعلى الشاعر ان يمتلك حساً فلسفياً عميقاً (فالشعر هو الزهرة والاريج لكل المعرفة والانسانية ولكل الافكار الانسانية ولكل الانفعالات والعواطف واللغة)[٢] ان مهمة الشاعر اصبحت مهمة مضاعفة في خلق الصور(لان الصورة وهي جميع الاشكال المجازية انما تكون من عمل القوة الخالقة فالاتجاه الى دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر)[٣] فصار علينا ان نتأمل القصيدة ونقرأها قراءة واعية خلاقة متحررة نوع من اعادة خلقها أو ابداعها(فنحن حين نقرا شعرا نتمثل ما فيه من مشاعر وتجارب داخلية وتتفتح لعيون بصيرتنا مجموعة من الصور والمناظر والمواقف التي رسمها الشاعر ودفعنا الى رسمها من جديد)[٤] فعملية التصوير البارعة للشاعر في نقل العاطفة والفكرة في صورة تقربه من الفن (فالفن هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة)[٥].

المبحث الأول
الأسلوب

عندما أذكر الأسلوب أجدني أميل الى القول بالأداء سواء كان شعريا أم نثريا اذ إننا ما زلنا نقول ان اللغة هي الوسيلة التي من خلالها يستطيع

---

[١] النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م/٤٨٤-٤٨٥.

[٢] النظرية الرومانتيكية، سيرة ادبية، كولردج، ترجمة د.عبدالحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م/٢٦٠.

[٣] فن الشعر، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣ ، ١٩٥٩م/٢٣٨.

[٤] قصيدة وصورة، عبد الغفار مكأوي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧/٢٢.

[٥] المجمل من فلسفة الفن، كمرونتشيه، بندتو، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧م/٨.

الشاعر ان يعبر عما يريد(ان استيعاب البنية الفنية للقصيدة يجعلنا مرتبطين بعبقرية اللغة وصورة الاداء الشعري لان اسرار الشعر تكمن في العلاقات التركيبية داخل بناءه اللغوي)[١] ويقول: (وإذا كان الفكر يشكل عاملا مهما في اعطاء الشعر ركائز عميقة من اتصاله بجوهر الحقيقة فأن الشعر الجيد يستمد ابعاده من الرؤية الكلية للوجود فالفكر هو التيار الداخلي العميق الذي يعطي للتجربة الشعرية اية نموها وتكاملها وتفتحها على جوهر الوجود)[٢].

إذ يرى البعض الصورة بوصفها تمثل لوحة فنية (مشهد أو رسم قوامه الكلمات)[٣] وينقل لنا د. إحسان عباس تعريف (بوند) للصورة بأنها: (ما ينقل عقدة فكرة أو عاطفية في لحظة زمنية)[٤].

وقد يكون تعريف الاستاذ الشايب يكتسب عمومية التصور اذ يقول الوسائل التي يحأول بها الاديب نقل فكرته وعاطفته معاً الى قرائه وسامعيه)[٥].

اما د. دأوود سلوم فيقول : (ان امتزاج المعنى والالفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الادبية ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر اليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الادبي السليم)[٦] فرؤية د. سلوم للصورة تقوم على تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية لتشكل هيكلاً فنياً واحداً وهي نظرة منهجية بحتة.(والصورة الايحائية في الشعر اقوى وابعد اثراً من الصورة التقريرية الوصفية بل ان كثيراً من الكلام المنظوم لا نستطيع ان

---

[١] البناء الفني في شعر الهذليين/٢٦٩.

[٢] نفسه/٢٦٩.

[٣] في الرؤية الشعرية المعاصرة، د. احمد نصيف الجنابي، مطبعة الجمهورية، بغداد، د.ت/١١٩.

[٤] فن الشعر/٩٠.

[٥] اصول النقد الادبي، احمد الشايب، مطبعة نهضة مصر، ط٧، ١٩٦٤م/٢٤٢.

[٦] النقد الادبي، د. دأود سلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٦٧م، القسم الأول/٨١.

نعتبره في عداد الشعر إذا خلا من الايحاء أو لم تتوافر له قوة التصوير)[١] فهذه التعريفات تعد صحيحة اذ ان كل تعريف يمثل جانباً من الصورة[٢] سواء أكان (على المستوى النفسي والمستوى الدلالي)[٣] فأن كل العمليات والافكار الشعرية التي تولد الصورة تصب في مدى تأثيرها فـــ(خلو القصيدة من الصورة يعريها ويفقدها كثيرا من جمالها واصالتها)[٤].

والصورة عند د.ناصف تستخدم عادة(للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق احيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري)[٥] ففي كلامه مزج الشكل الداخلي(التعبير الحسي) والشكل الخارجي(الدلالة الاستعارية)فهذا الكلام يذكرنا بكلام ابن خلدون اذ يقول: (ان الاسلوب لا يرجع الى الكلام باعتبار افادته اصل المعنى الذي هو وظيفة الاعراب وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب وتلك الصورة ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب واشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال....)[٦] ويقول الزيات: (الاسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة بأختيار الالفاظ وتأليف الكلام وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يكتبه والشخص

---

[١] الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م/٥٧.

[٢] البناء الفني في شعر المعتمد بن عباد الاشبيلي، نادية محمود جمعة صيام، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية جامعة الانبار، ١٩٩٨م/٦٤.

[٣] جدلية الخفاء والتجلي، د.كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م/٢٢

[٤] الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م/١٦٠.

[٥] الصورة الادبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م/٣.

[٦] المقدمة، عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق وافي، ط لجنة البيان بمصر، ١٩٦٨م/٤١٠.

الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه)[١]. اي ان اللغة عند الشاعر(ليست وسيلة لسواها بل هي غايته التي يروم نقلها في الجمل والكلمات)[٢] فالشاعر الذي ينشيء قصيدته تؤثر فيه مرجعياته ونظره الى تقاليد تراثه الشعري[٣].

وينظر د. محمد مندور الى الاسلوب في قوله: (ليس المقصود بالاسلوب طرق الاداء اللغوية فحسب بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التاليف والتعبير والتفكير والاحساس على السواء بحيث إذا قلنا ان لكل كاتب اسلوبه يكون معنى الاسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها)[٤]. فهذا الكلام كله يوجهنا الى قول عبدالقاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) الموجزه من(ان الاسلوب هو المذهب من النظم والطريقة فيه).

ان الشعر كون داخلي للوجود الانساني بواسطة اللغة التي تحمل زخم التجربة الشعرية(اذ نرى القصائد تتحد انغامها واساليبها ولغتها وتراكيبها وكما تتحد معانيها وصورها واخيلتها)[٥]،فالاسلوب هو الذي يحافظ يحافظ على النص من التشويه ضمن البناء التصويري وهذا ما يراه د.عصفور من ان الصورة(طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه الدلالة تنحصر اهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتاثير.ولكن ايا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التاثير فان الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته انها لا تغير الا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)[٦]. وعليه

---

[١] دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، ط الرسالة بمصر، ١٩٤٥م/٥٦.

[٢] التركيب اللغوي للادب، د. لطفي عبد البديع، طبعة نهضة مصر، ١٩٧٠م/٦٠.

[٣] البناء الفني في شعر الهذليين/٢٦٩.

[٤] في الادب والنقد، د.محمد مندور، ط لجنة التاليف بمصر، ١٩٥٢م/٦.

[٥] الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٦م/١٩.

[٦] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م/٣٩٢.

فان التدقيق في الاسلوب يكون في جانب تفكير الاديب الخاص وتصويره للاشياء وتأملاته في المعاني الذهنية والعاطفية.

فالشاعر صاحب الملكة والذي يبتدع القصيدة عليه ان(يعتمد على مجموعه من الصور والمعاني والتعابير والصيغ والتراكيب والمواقف وتكمن مهاراته فيما يبتدعه من تعابير جديدة وان كانت تراكيبها قديمة أو ينقلها من وزن الى آخر متصل به أو قريب اليه وتكمن قدرة الشاعر وهو يعيد القصص في إعادة نضمه وصياغته صياغة فنية محكمة أو إعادة تركيبه)[١].
تركيبه)[١].

فعلى الشاعر ان يكون مجددا في اساليبه(اما التجديد فيقتصر على الجزيئات في المعنى أو الصورة أو العبارة أو الموقف العاطفي ولكل موضوع أساليبه الخاصة التي لا يكاد الشعراء يتجأوزونها)[٢].

ومن خلال ديوان ابن صفوان تظهر لنا الصورة من خلال الاسلوب فيقول:

قد كان لي قلب فلمـــا فـــارقوا سوى جناحا للغـــرام وطـــارا[٣]
وجرت سحائب الدموع فأوقدت بـــين الجـــوانح لوعـــة وأوارا
ومن العجائب ان فيض مدامعي ماء ويثمر فـــي ضـــلوعي نـــارا

هو تصوير يحرص من خلاله الشاعر على إظهار الاسى فنراه بصور فراق الحبيب وبدا ذلك من خلال استفاتحه الأبيات بكلمة(قد) وكأن كل شيء انتهى ولا مناص.

ويطالعنا في قصيدة اخرى اذ يقول:

---

[١] البناء الفني في شعر الهذليين/٢١٧.
[٢] ديوان ابن صفوان /٢٧١.
[٣] نفسه/٢٠٢.

وديار تشكو الزمان وتشكي حدثتنا عن عزة ابــن همشــك[1]
واناس عنوا على الدهر حتى هب في جمعهم بعاصــف هلــك
طالما قســموا لــديها رقابــا ودماء علــى خضــوع وســفك
تركوا في الثرى الثراء وخلوا ملكهــم نهبــة لأعظــم ملــك
اخذوا حظهم من العــز حتــى تركــوه وكــل اخــذ لتــرك

نلحظ في هذه المقطوعه تغير الاسلوب فالموقف يتطلب قوة في الاسلوب فالموضوع موضوع رثاء وبكاء على المدن الزائلة والبائدة فاختياره للالفاظ (تشكوا، عتوا، عاصف، هلك، دماء، خضوع، سفك) تدل على معنى القوة والشدة فصور لنا من خلال الفاظ ذلك اضف الى ذلك (تركوا في الثرى، ملكهم نهبة، اخذوا حظهم، وكل اخذ لترك...الخ) هذه التراكيب باتحادها مع الالفاظ كونت اسلوب استطاع الشاعر من خلاله ان يصور المدن الزائلة والبائدة بكل ما تحمل من دلالات (وخلق الكلمات والصور والتاليف بينهما وسيله من وسائل الفن)[2].

ويقول ايضا:

أومــض بيــرق الاضــلع واســكب غمــام الادمــع[3]
واحــزن طــويلا واجــزع فهــو مكــان الجــزع
وانثــر دمــاء المقلتــين تألمــا علــى الحســين
وابــك بــدمع دون عــين ان قــل فــيض الادمــع

فالشاعر يصور لنا البكاء والحزن على فراق الحسين(عليه السلام) فقد استخدم الالفاظ والتراكيب الداله على البكاء والحزن والتألم(ان هذه

---

[1] نفسه /٢١٣.
[2] النقد التطبيقي والموازنات/٢٠٨.
[3] ديوان ابن صفوان /٢٠٩.

الظاهرة الاسلوبيه في البناء توحي بقدرة الشاعر على تكوين التناسق الفني معنى واسلوباً وبناء)[١]. ويقول:

ومعندم الوجنات تحسب انه صبغت برود الورد في وجناته[٢]
وجناتـــــــــــــــــــــــــــه[٢]
مثل الجمال بخده متنبئا فشهدت ان الخال من اياته
نظرت اليه اخته شمس الضحى واياتها في النور دون اياته
فتوقدت احشاؤها من زفرة فبدا شعاع النار في مراته

هنا الشاعر قد غير أسلوبه تبعا لتغير الحال فهو يصف غلام جميل اثرت الشمس في وجنته اذ أعطى إيحاء بأن ضوء الشمس قد أضفى لونا آخر الى بشرته حتى بدا وكأنه شخص آخر فتصويره لذلك يصب في إجادته للتعبير الفني في الأسلوب من حيث الصياغه(ان جمال الصياغه وجودة الصور لها قيمتها التي لا تنكر في تقييم العمل الأدبي)[٣] اذ ان لغة واسلوب الشاعر تتغير وتتطور تبعا للموقف والتجربة(فاللغة الشعرية احساس ذاتي وشعور ذاتي)[٤]. ويقول:

يا قمرا مطلعه اضلعي له سواد القلب فيها غسق[٥]
وربما استوقد نار الهوى فناب فيها لونها عن شفق

---

[١] الادب العربي الاندلسي، د.علي محمد سلامة، دار العربيه للموسوعات، ط١، ١٩٨٩م/٦٦.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٧٧.

[٣] دفاع عن الادب، جورج ديهاميل، ترجمة محمد مندور، ط لجنة التاليف بمصر، ١٩٥٢م/٢٢٩.

[٤] اتجاهات الشعر الاندلسي/٥٩.

[٥] ديوان ابن صفوان/٢١٢.

ملكتني في دولة من صبا وصدتني في شرك من حدق

عندي من حبك ما لو سرت في البحر منه شعلة لاحترق

من الملاحظ ان اسلوب ابن صفوان واضح وهذا تبعا للحياة الاندلسية فهذا الوضوح في الاسلوب من مميزات شعره فهيكلية البناء الشعري لديه في الاغلب يتمثل الوضوح الفني فأن(التلهي بهواجس الذات واحلامها)[١]يمثل العصر الذي عاش فيه الشاعر ففي اسلوب الشاعر تجد(تجارب متباينة ومواقف مختلفة عبر اللغة عنها في براعة وكان شعره ينم عن نفسيته وما يعتمل في داخله فرحا وحزنا)[٢]. فأبن صفوان هنا لم يكن مقلدا في اسلوبه الشعري للاقدمين ولكنه متـأثرا بهم فقط فقد(تلقف اجمل صورهم وابدعها واعاد صياغتها واضاف عليها سحر بيان فجاءت زاهية توحي وتثير الاعجاب)[٣].

المبحث الثاني
الخيال

هو الملكة الشعرية التي يستطيع من خلالها الشعراء ان يؤلفوا صورهم وهم لا يألفونها من الهواء اذ انها احساسات سابقة لا حصر لها مكتنزة في اذهانهم وفي مخيلتهم حتى يحين وقت التأليف فيؤلفون منها الصورة التي يريدونها[٤] فالخيال(هو الملكة التي تخلق وتبث الصورة

---

[١] الشعر العربي الحديث وروح العصر، جليل كمال الدين، ط١، دار العلم، بيروت، ١٩٦٤م/٢٤٦.

[٢] البناء الفني في شعر الهذليين/٢٩٦.

[٣] الصورة في شعر الاخطل الصغير، د.احمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٨٥م/١٦٤.

[٤] الادب العربي في الاندلس/٣٨٦.

الشعرية)[١].والشعر العربي يزخر بالاخيلة مذ كانت لهذه الملكة الدور الفعال في انشاء نصوص شعرية ذات ايات وعلامات واضحة في الشعر العربي فالخيال مصدر(لتوليد الصورة الشعرية التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والادبية)[٢] وعليه فالشاعر بوصفه صاحباً لهذه الملكة هو انسان يتلقط صورا ومواقف مختلفة الا انه بعد ذلك يختلق بما أوتي من ملكة في المقدرة على ربط الاشياء المختلفة وتشكيل عالم جديد منها[٣] فالصور الخيالية بحد ذاتها ليست هي ما يهمنا(انما نحن أولا وقبل كل شيء نعنى بمدى الطاقة الايحائية لهذه أو تلك الصور)[٤]والاهم هو فاعلية التخييل بالاثر الذي تتركه في النفوس من استمالة وترغيب أو تنفير أو ترهيب[٥].

ويستمد الخيال قدرته على التأثير في النفوس من الميل الفطري الذي جبلت عليه النفوس(لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لانحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا اشتد ولوع النفس بالتخييل وصارت شديدة الانفعال له حتى انها ربما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيلها والغت تصديقها)[٦].

---

[١] جماليات المعنى الشعري/١٢٢.

[٢] النقد الادبي الحديث/١٦٢.

[٣] النقد التطبيقي والموازنات/٩٧.

[٤] في النقد الادبي، د.شوقي ضيف، ط القاهرة، ١٩٤٥م/١٦٧.

[٥] مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، منشورات المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م/٢٥١.

[٦] اسس النقد الادبي، احمد بدوي ، نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٤م/٤٧٤.

والخيال كونه عصباً فعالاً في الشعر لا تنحصر كينونته على اساليب المجاز بل(قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز اصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصيب)[١].

والخيال هو الذي يوجد الصورة وللخيال في الشعر خاصة دور يوازي دور الموسيقى في خلق الجو الذي يقتضيه المقام وعمل الخيال في ان يستجيب للعاطفة في تجسيد مظاهرها والوانها وانواعها وان خير وسيلة لتجسيد العواطف واثارة الانفعالات هو الصورة والصورة من عمل الخيال وتصور خيراً تقرؤه عن زلزال أو فيضان مثلا فأنت لا تجد فيه ما يثير العاطفة أو التعاطف مثلما تجد ذلك في صور تضمها قصيدة[٢].

ان للخيال القدرة على تصوير المعاني والمشاعر على نحو يثير في نفس القاريء احساساً قوياً بها والفكرة من دون خيال تبدو فاقدة الاحساس، ان الذي يعطي الافكار والعواطف الوانها هي الصورة وهو الخيال وان دوره يتمثل في ان تجد الشكل الحي المناسب للافكار والعواطف وللنقاد العرب وجهات نظر متباينة (في العصر الحديث) حول تقسيمه فمنهم من قسمه الى قسمين فالأول استعان به الانسان لفهم مظاهر الكون وتعابير الحياة والثاني لأظهار ما في نفسه من معنى لايفصح عنه الكلام المألوف ومن هذا القسم المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرهما من فنون الصناعة وصياغة الكلام[٣].

ومنهم من قسمه الى ثلاثة اقسام :

---

[١] الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في اصولها وتطويرها، د.علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٤م/٢٥.

[٢] النقد الادبي/٧٠.

[٣] خزانة الادب وغاية الادب، تقي الدين ابو بكر المعروف بأبن حجة الحموي، شرح:عصام شعيتو، ط١، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ١٩٨٧م، ٣٦١/١.

فالأول: الخيال الابتكاري: حيث (يؤلف الاديب من العناصر المألوفة من قبل صور جديدة)[١] فالشاعر المجيد هو من تكون لديه امكانية توليد المعاني الجديدة والصور المؤلفة فلخلق الصورة اثر يمنح القصيدة حيوية وخصبا.

فالخيال(لا يصهر الظواهر الخارجية ويحيلها من طبيعتها الى صورة نفسية تتفتق عنها عوالم حية)[٢].

وديوان ابن صفوان حافل بالصور الخيالية المبتكرة والتي دلت على خيال خصب وفكر وقاد مثلا قوله:

نقول وهل يفل السيف إلا إذا فارق السيف القرابا[٣]

فقلت وهل يضر السيف فلّ إذا قط الجماجم والرقابا

بخوض الهول تكتسب المعالي يحل السهل من ركب الصعابا

فليث الغاب يفترس الاناسى وليث البيت يفترس الذبابا

فقد ألف الشاعر في هذه الصورة بين امرين مختلفين بين السيف ودلالته على الحرب وليث الغاب ودلالته على الافتراس. ويقول:

فتى في السن كهل في المعالي صغير زيف الناس الكبارا[٤]

ولا عجب بسؤدده صغيرا فأن الخيل انجبت المهارا

وان السهم وهو ادق شيء يفوق الرمح سبقا وابتدارا

---

[١] الصورة الادبية/٣٩.

[٢] الصورة الشعرية والتوزيع، ونماذجها في ابداع ابي نؤاس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، ط١، ١٩٨٢م/٢٨.

[٣] ديوان ابن صفوان/١٦٩.

[٤] نفسه/١٩٨.

فقد مزج الشاعر بين صورة الشخص شاب في السن ولكنه كبير في افعاله بغض النظر عن صغره ليبين بأن قياس الناس ليس بالاحجام وانما بالافعال وصورة الخيل وصورة السهم. فالصورة الخيالية تستمد اهميتها من عدة امور ولا نقف عند مجرد الجمع بين صورتين فقد ظهرت عناصر حية نابضة تجمعت فيها كل عوامل الكمال فجاءت صورة بهية تبهج العقل قريبة من النفس واهم هذه الاسباب:

١) إذا قلنا ان الخيال هو ابتكار عالم جديد[١] أو هو توليف صورة جديدة لم يسبق لها مثيل من قبل[٢] فأنه لا بد لهذه الصورة من استكمال خطوطها وزواياها والوانها ان صح التعبير فـ(الطابع الاصلي لهذا الارتياد انه عالم متكامل مكتف بشرائه بفضل تعقده وتركيبه)[٣] فالابيات التي عرضناها للشاعر تضمنت صورا استغرقت الثلاث والاربع ابيات لرسم ابعاد الصورة ففي المثال الأول يصور السيف وهذا هو لب الصورة ولكن خيال الشاعر قد الهمه تفاصيل اكثر دقة عملت على ايجاد صورة خاصة لم يسبق لها مثيل وفي الثلاث ابيات الاخرى صور فيها شخص شاب في السن كبير في افعاله وهو جوهر الصورة شبهه بصورة الخيل وصورة السهم فالاستغراق في وصف الصورة الجديدة اكسبها فضاءً جديداً.

٢) الايحاء: تظل القدرة الايحائية هي التي تعطي للصورة ابعاد دلالية عميقة وتكشف لنا عن سر اختيار الشاعر لها تحديداً وحق للشايب ان يقول: (ان مقياس الصورة الادبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة

---

[١] الصورة الادبية/٢٠.

[٢] نفسه/٣٩.

[٣] نفسه/١٦

بأمانه ودقة وهذا هو مقياسها الاصيل) فالشايب قد اعتمد قوة الايحاء فقط[١].

أما الثاني فهو حسن التعليل (وهو ان يكون للمعنى من المعاني والفعل من الافعال علة مشهورة من طريق العادات والطباع ثم يجيء الشاعر ويمنع ان يكون لتلك المعروفة ويضع له علة اخرى)[٢] وهذا الخيال لايقوم على تأليف صورة أو ماشابه وانما هو تفسير جديد يبتكره الشاعر لظاهرة ما[٣] ويبدو ان ابن صفوان كان ميالاً لتفسير الامور من وجهة نظره الخاصة فقد اضافت مبالغة الى المعنى وجعلته يبدو اكثر تهويلاً ودهشة للسامع بما يتوافق وطبيعة الخيال اذ يقول:

وقامت بعرس الانس قينة أيكهـا اغاريدها تسترقص الغصن النضـرا
فقل في خليج يلبس الحوت درعه ولكنـه لا يسـتطيع بهـا نصـرا
إذا ما بدا فيها الهـلال رأيتـه كصفحة سيف وسمها قبعة صفرا[٤]
صـفرا[٤]

ويقول ايضا:

وكأن غصن الزهر في خضر الربى زهر النجوم تلوح بالخضراء[٥]
بالخضـراء[٥]
وكأنمـا جـاء النسـيم مبشـراً للروض يخبـره بطـول بقـاء
فكسـاه خلعـة طيبـه ورمـى لـه بدراهم الازهار رمـي سـخاء

---

[١] النقد التطبيقي والموازنات/١٤٢.

[٢] اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، تحقيق:السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، د.ت/٢٥٧.

[٣] الصورة الادبية/٤١.

[٤] ديوان ابن صفوان/١٩٣.

[٥] نفسه/١٦٤.

ويقول ايضا:

قلنا وقد شام الحسام مخوفــاً رشا بعادية الضــراغم عابــث[1]

هل سيفه من طرفه أم طرفــه من سيفه أم ذاك طــرف ثالــث

[1] نفسه /١٧٨.

ويقول ايضا:

يا قمـــرا مطلعـــه اضلـــــعي له سواد القلب فيهـــا غســـق[١]

وربما استوقد نـــار الهـــوى فناب فيهـــا لونهـــا عـــن شـــفق

ملكتني في دولة مـــن صـــبا وصدتني في شـــرك مـــن حـــدق

فكل هذه التغييرات بعيدة جداً عن الواقع فهدفها اثارة دهشة واستغراب السامعين واستمالتهم(فأن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها)[٢].

ان الاسباب التي ذكرها الشاعر هنا كلها مقاربة للواقع اي انها من الممكن ان تكون حقيقية مع ذلك انها لم تخل من المبالغة ولكن المبالغة لم تكن في التعليل بحد ذاته ومهما تكن اسباب التعليل فربما تكون الحاجة في نفسه.

أما الثالث:الخيال التأليفي: (ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف بأنه بدل ان يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس)[٣] فهو كلام مخيل ومؤثر بمعانيه واحاسيسه من دون دون الحاجة الى الصور البيانية وهذا لا ينقص من القيمة الجمالية لهذا النوع مادام يحقق التأثير وتنفعل له النفس (والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتبسط الامور أو تنقبض عن امور من غير رؤية وفكر واختيار بالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري)[٤].

---

[١] ديوانه/٢١٢.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٧١.

[٣] النقد الادبي/٣٧.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٨٥.

ومما تقدم نعلم أن هذا النوع من الخيال يكون خالياً من المجاز (ومفهوم الصورة الصحيح يجعلنا لا نعتني بالاستعمال المجازي من حيث ارتباطه بالتصنيف الشكلي للبلاغة)[١].

ومن امثلة الخيال التأليفي قول ابن صفوان:

يا حسنة والحسن بعض صفاته والسحر مقصور على حركاته[٢]
حركاتـــــــــــــــــــــــــــه[٢]

بدرا لو ان البدر قيل له اقتـــرح أملاً لقـــال اكـــون مـــن هالاتـــه

يعطي ارتياح الحسن غصن أملد حمل الصباح فكان من زهراتـــه

الخال ينقط من صـــحيفة خـــده ما خط مسك الصدغ من نونـاتـــه

نلحظ ان ابن صفوان قد استعاض عن المجاز في هذه الصورة بالاسلوب الواضح الذي يؤثر في المتلقي. ويقول ايضا:

قد كان لي قلب فلمـــا فـــارقوا سوى جناحا للغـــرام وطـــارا[٣]

وجرت سحائب الدموع فأوقدت بـــين الجـــوانح لوعـــة وأوارا

ومن العجائب ان فيض مدامعي ماء ويثمر فـــي ضـــلوعي نـــارا

الشاعر استعاض عن المجاز بأن اعطى دفقات شعورية وعاطفية اثرت في السامع واثارت لديه الشجن. ويقول ايضا:

لعل رسول البرق يغتنم الاجـــرا فينثر عني مـــاء عبرتـــه نثـــرا[٤]

معاملة اربى بها غيـــر مـــذنب فأقضيه دمع العين عن نقطة بحرا

---

[١] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، احمد علي الدهان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٦م، ج١/٣٠٠.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٧٤.

[٣] نفسه/٢٠٢.

[٤] نفسه/١٩٠.

ليسقي من تدمير قطرا محبباً يقر بعين القطر ان تشرب القطرا

ويرضعه ذوب اللجين وإنما توفيه عيني من مدامعها تبرا

وقد تكون المقطوعات من الخيال التأليفي تمثل مواقف حقيقية للشاعر تعرض لها في مغامراته المعروفة في شبابه ولهوه الكثير اذ يقول:

ضربت غبار البيد في مهرق السرى بحيث جعلت الليل في ضربه حبرا[١]

وحققت ذاك الضرب جمعاً وعدة وطرحاً وتجميلاً فاخرج لي صفرا

كأن زماني حاسب متعسف يطارحني كسرا وما يحسن الجبرا

فكم عارف بي وهو يحسن رتبتي فيمدحني سراً ويشتمني جهرا

فعلى الرغم الألم الذي كان يعتصر الشاعر وتأثيره في النفس مما اضفى على الصورة اطاراً جديداً قد اثار دهشة السامع ونبه فيه صورة الاحاسيس الموجودة في المقطوعة.وان الخيال التاليفي عند شاعرنا وان خلا من جانب الصورة القائمة على البيان فانه استعاض عنها بصدق الاحساس وحرارة التعبير واهمية الموقف الذي لا يخلو من طرافة المعنى وجمال الجرس الموسيقي فأكتسب نواحي التعبير والتأثير الذي يعززه وضوح الصورة وخلوها من اسباب اعمال الفكر فهي صورة موحية مباشرة.

المبحث الثالث

التشبيه

التشبيه (عقد مماثلة بين شيئين أو اكثر في وصف مشترك بينهما أو اكثر)[٢]وهو احد اهم طرق رسم الصورة الشعرية في ديوان ابن صفوان والذي هو واحد من شعراء الاندلس البارعين في التشبيه يعج بالشواهد على هذا الفن.

---

[١] ديوان ابن صفوان /١٩٥.

[٢] الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا/٣٠٠.

والتشبيه يقوم على اربعة اركان:المشبه،اداة الشبه،المشبه به،وجه الشبه،بيد ان من النادر ان تجتمع هذه الاركان في بيت واحد ولكنه موجود لدى شاعرنا ومثاله قوله:

والورد في شط الخليج كأنــه رمــد ألــم بمقلــة زرقــاء[١]

فـــ(رمد) مشبه و(الورد) مشبه به و(كأن)اداة التشبه و(رمد ألم بمقلة زرقاء) وجه الشبه. ويقول ايضا:

والغصن يرقص في حلى أوراقه كالخود في موشــية خضــراء[٢]

فـــ(الخود) مشبه و(الغصن) مشبه به و(الكاف) اداة التشبيه و(الخود في موشية خضراء) وجه الشبه.

وهكذا تتوالى التشبيهات في شعر ابن صفوان مع ان التشبيه السابق الذكر كثير وسأكتفي بهذين المثالين لأنتقل الى انواع من التشبيه من خلال ملاحظة اركانه الاربعة:

١) **التشبيه المجمل**: (وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه)[٣]

يقول:

وكأنما جاء النســيم مبشــرا للروض يخبره بطــول بقــاء[٤]

فكساه خلعة طيبة ورمى لــه بدراهم الازهــار رمــي ســخاء

فالفرح أو البهجة وجه الشبه بين النسيم والروضة وان اشتراك المشبه مع المشبه به في صفات واحدة ومعروفة جعلت السياق في غنى عن

---

[١] ديوان ابن صفوان/١٦٣.

[٢] نفسه/١٦٣.

[٣] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م، ١٦٦/٢.

[٤] ديوان ابن صفوان/١٦٣.

ذكر وجه الشبه فصار انه من البديهي انه بمجرد توارد الصورتين الى الخاطر يدرك السامع العلاقة بينهما اما إذا ذكر الشاعر وجه الشبه هنا فسيكون غثاً واطالة لا طائل منها وتحرم البيت من الايجاز والايحاء(وينبغي ان تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثل اشهر صفاتها أو من اشهرها)[١]، اما الادوات التي استخدمها ابن صفوان في تشبيهه فتاتي (الكاف) في مقدمتها اذ يقول:

ورأيت رونق خطها في حسنها كالوشي نمق معصم الحسناء[٢]

فـ(الوشي)مشبه و(رونق) مشبه به و(الكاف) اداة التشبيه و(الوشي نمق معصم الحسناء) وجه الشبه. ويقول ايضاً:

إذا ما بدا فيها الهلال رأيته كصفحة سيف وسمها قبعة صفرا[٣]

صفرا[٣]

فـ(صفحة)مشبه و(الهلال) مشبه به و(الكاف) اداة التشبيه و(صفحة سيف وسمها فيعة صفرا) وجه الشبه. و(كأن) من ادواته التشبيهية اذ يقول:

كأنها اكباد عشاقه يتبعها في لج بحر الدموع[٤]

فـ(اكباد) مشبه و(الدموع) مشبه به و(كأن) اداة التشبيه و(اكباد عشاقه) وجه الشبه.

ويقول ايضا:

كأن شراعها شيب يقودي نجاشى تنور ذؤابتاه[٥]

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الادباء/١١٣.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٦٤.

[٣] نفسه/١٩٣.

[٤] نفسه/٢١٠.

[٥] نفسه/٢٢٢.

فـــ(شراعها) مشبه و(نجاشي) مشبه به و(كأن) اداة التشبيه و(شراعها شيب بقودي) وجه الشبه.

و(كما) من ادواته التشبيهية ايضا اذ يقول:

خلت الصدور من القلوب كما خلت تلك المقاصر من مها وظبـــاء[1]

فـــ(المقاصر)مشبه و(الصدور) مشبه به و(وكما) اداة التشبيه و(خلت تلك المقاصر من مها وظباء) وجه الشبه. ويقول ايضا:

لقد صرفت حكم الفؤاد الى الهوى كما فوضت امر الجفون الى الســـهد[2]

الســـــــــــــــــــــــــــــــهد[2]

فـــ(الجفون)مشبه و(الفؤاد) مشبه به و(كما) اداة التشبيه و(فوضت امر الجفون الى السهد) وجه الشبه. و(مثل) اذ يقول:

مثل الجمـــال بخـــده متنبئـــا فشهدت ان الخال مـــن اياتـــه[3]

فـــ(الجمال) مشبه و(الخال) مشبه به و(مثل) اداة التشبيه و(الجمال بخده متنبئا) وجه الشبه. ويقول ايضا:

تبدت فـــي ذرى الامـــواج دراً كمثـــل الزهـــل تحملـــه ربـــاه[4]

فـــ(الزهر)مشبه و(الامواج) مشبه به و(مثل) اداة التشبيه و(الزهر تحمله رباه) وجه الشبه.

٢) **التشبيه المؤكد**: (وهو التشبيه الذي حذفت فيه الاداة)[5] كقوله:

اعهدي بالفرس المنعم دوحه سقتك دموعي انها مزنة شكرا[6]

---

(١) ديوا ابن صفوان/١٦١.

(٢) نفسه/١٨٣.

(٣) نفسه/١٧٧.

(٤) نفسه/٢٢٢.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/١٩٧.

شـــــــــــــــــــــكرا[١]

ويقول ايضا:

ضربت غبار البيد في مهرق السرى بحيث جعلت الليل في ضربه حبرا[٢]

حبـــــــــــــــــــــــرا[٢]

والتقدير في البيت الأول(كمزنة شكرا) وفي البيت الثاني التقدير(كحبرا) اذ ان حذف الاداة هنا قد ولد مبالغة تقوم على التقريب بين طرفي التشبيه لمحاولة ايهام المتلقي ان المشبه هو المشبه به[٣] على اعتبار ان المشبه به اعلى حالاً من المشبه[٤] مع العلم(ان هذا الايهام لا يصل الى حد يستطيع فيها فيها ان يلغي الحدود الفاصلة بين الاشياء المشبهة)[٥] اضف الى ذلك ومن خلال الامثلة يتبين لنا ان (التشبيه المضمر ابلغ من التشبيه المظهر وأوجز اما كونه ابلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة واما كونه أوجز فلحذف اداة التشبيه منه)[٦] وهكذا يساهم وجه الشبه هذا بوضع رسم اهم وادق تفاصيل الصورة.

---

[١] ديوان ابن صفوان/١٩٤.

[٢] نفسه/١٩٥.

[٣] تنظر اسرار البلاغة/٢٨٧-٢٨٩.

[٤] تنظر الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني (٧٤٩هـ)، مؤسسة النصر، طهران(د.ت)، ٢٦٦/١.

[٥] الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربيه، د.محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م/١٩٤.

[٦] المثل السائد في ادب الكاتب والشاعر/١٢١.

٣) **التشبيه البليغ**: ونعني به(التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه واداة التشبيه)[١].

وهذا النوع من الفن يزخر به ديوان ابن صفوان وذلك ان التشبيه البليغ جمع يحذف الاداة ووجه الشبه مزايا النوعين من تقريب بين طرفي التشبيه والايجاز بحذف الاداة. اذ يقول:

بتنا نشعشع والعفاف نـــديمنا خمرين من غزلي ومن كلماته[٢]

ان مثل هذه التشبيهات مألوفه لدى السامع لكثرة ما ترد في الشعر وغيره من جهة ووضوحها من جهة اخرى فتشبيه المرأة بالقمر والشمس والقلب بالصخر والرجل بالاسد[٣]كلها صور مألوفة تنطق عن واقع حالها بدون الحاجة الى تفسير أو ايضاح بل ان تركه تحديد وجه الشبه مدعاة (التخييل) مما يتيح للسامع ان يتصور بحرية وجه شبه مناسب بين الطرفين(التخييل هو ان تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو اسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها وتصورها)[٤] فالغاية والقصد من هذا التشبيه مبالغة شديدة فحذف الاداة في تقريب هذين النقيضين.

الفصل الثالث
البناء الموسيقي

المبحث الأول
الموسيقى الخارجية(الوزن)

يمثل الوزن الشعري الركن الاساس في موسيقى الشعر وبهذا يكون(الوزن اعظم اركان حد الشعر وأولاها به خصوصية) كما وانه(حاجة

---

[١] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/١٨٠.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٧٥.

[٣] منهاج البلغاء وسراج الادباء/١٩٢-١٩٣.

[٤] نفسه/٨٩.

عضوية تنبعث في النفس حين انفعل انفعالاً قوياً)[١] وقد يكون وزن الشعر ناشئا اساساً من الانفعال حيث تصبح حركتنا موزونة وبأيقاع معين في فترات تعرضنا لانفعالات قوية فيصبح وزن كفيلا بالتعبير عن الانفعال ونقل اثارة لانه منه واليه[٢] كما ان للوزن اثرا في ايصال المعنى اذ انه يساعد الشاعر على نقل المعنى والتأثير في المتلقي فبموسيقى الشعر قد نقول كلمات ما لا تقوله لو لم تنظم تحت هذا النظام المسمى الوزن والذي له القدرة على نقل روح الشاعر أو جزء منها تلك الروح التي قد يصعب على الالفاظ نقلها فأوزان الشعر أو بحوره كما سماها الخليل بن احمد وكما استقراها من اشعار العرب خمسة عشر بحراً[٣] والبحور على رأي الاخفش ستة عشر ولكن روي عنه انكاره على الخليل بحرين هما المضارع والمقتضب[٤] وهذه البحور تضمنت علم اطلق عليه (علم العروض) وقد عرف العلماء الذين شغلوا بهذا العلم فن العروض بأنه (صناعة يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها فهو يعنى بالشعر من حيث صحة وزنه وخلله)[٥] والعروض ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه كما ان النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه[٦].

---

[١] قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٤م/٣٨.

[٢] تنظر مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جويو، ت:سامي الدروبي، دمشق، دار اليقظة العربية، ط٢، ١٩٦٥م/٢١١.

[٣] ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، تأليف: عبد الحميد الراضي، ط٢، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م/١٣.

[٤] ينظر المصدر نفسه/١٤.

[٥] من دفاتر الغربة، د. خالد ال ياس العاني (مجموعة شعرية)، دار الكرمل، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٨م /٧.

[٦] شرح تحفة الخليل/٨.

هذا وإن الوزن والقافية هما حجر الاساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي يعنيها العروض وحده[١] وللوزن ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه ويتأتى وزن الشعر لمن له طبع وموهبة والشاعر المتمكن لا يخرج على الوزن الا إذا عرض له عارض كالتعب أو الانشغال بالمعنى أو السهو أو تقارب البحور ولكنه سرعان ما ينتبه ويعود الى اصلاح الوزن ولذلك لا يعتاص وزن الكلام على المطبوعين الا حيث يريدون تضمين المعاني الكثيرة في الالفاظ القليلة أو حيث يريدون صوغ الكلام على هيئات بديعية يحتاج فيها الى امرار الفكر على الالفاظ المستعملة، ان ذلك متأت فيها والى التنقيب عما يهيء الكلام بتلك الهيئة من ضروب الترتيبات والوضع، فأما فيما سوى ذلك فالوزن ايسر شيء على من له ادنى بروع في هذه الصناعة[٢] واما من عدم القدرة والملكة والطبع فأنه يحتاج الى جهد كبير وعناء عظيم وأولى بمثل هذا ان ينصرف الى غير الشعر[٣].

ومن الجدير بالذكر ان تباين الموضوعات لابد ان يصاحبه تباين في الأوزان ولما كانت اغراض الشعر مختلفة وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير وجب ان تحاكي تلك الاغراض والمقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإذا قصد في موضع قصداً

---

[١] الفن ومذاهبه في الشعر العربي/٧٨.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٢٠٩.

[٣] دراسات بلاغية ونقدية/٣٦٥-٣٦٦.

هزلياً أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد[١].

وقد ظهر لي من خلال الدراسة التي قمت بها لديوان ابن صفوان ان شيوع البحور الشعرية فيه كان مرتبا على الشكل الاتي:

ت	البـــــحر	عدد الابيات
١	الكامل	٩٨
٢	الطويل	٩٦
٣	الوافر	٨٨
٤	مخلع البسيط	٢٤
٥	السريع	٢٢
٦	البسيط	١٤
٧	الخفيف	٨
٨	المنسرح	٧
٩	مجزوء الرجز	٤
١٠	الرمل	٢
	المجموع	٣٦٣

ويتضح لنا من خلال هذا الجدول عدة ملاحظات وهي:

١ –ان معظم شعر ابن صفوان من بحور الكامل والطويل والبسيط والوافر وهي بحور تستوعب تجارب الشاعر وتحتويها لطولها ولكثرة مقاطعها ولتميزها بخصائص جعلتها اكثر ملائمة لاغراض الشاعر التي تتصف بالجدية والعمق بشكل عام فهي لم تخرج عن الزهد والشكوى والعتاب

[١] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٢٦٦.

والالم والغزل والمدح والهجاء وكل هذه الاغراض جدية عميقة وربما كان المدح اكثرها عمقا وجدية مما تطلب منه بحورا جزلة وفخمة فاتخذ ابن صفوان من بحر الكامل ميزاناً لاشعاره لانه اجل البحور وافخمها على الاطلاق ثم تدرج بعد ذلك الى البحر الاقرب منه جلاله وفخامة وهو الطويل ثم الاقل قربا فالطويل يمتاز بالرصانة والجلالة في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة لذلك كان اصلح البحور بمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج الى طول النفس والروية كالمدح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار وكان الفحول من الشعراء يعولون عليه واليه يعمدون. لذلك نراه اكثر شيوعا في الشعر القديم[1] وعلى هذا الاساس فأن عمق اغراض الشاعر وجديتها دفعته الى استخدام بحور الطويل والكامل والبسيط والوافر بكثرة لطولها وكثرة مقاطعها ولجلالتها وفخامتها وقدرتها على استيعاب تجاربه ولكن هذا لا يعني ان هذه البحور غير ملائمة الاستخدام مع اغراض اخرى كما انه لا يمنع في الوقت نفسه تلاؤم هذه الاغراض الجدية والعميقة مع بحور اخرى اطلاقا وهذا يرجع الى قدرة الشاعر ومهادته الفنية.

٢ -تفأوت نسبة شيوع بحور الكامل والبسيط والوافر في شعر ابن صفوان فقد جاء بحر الكامل بالمرتبة الأولى فالكامل من البحور الشائعة في الشعر القديم والحديث لانه يصلح لأكثر الموضوعات الشعرية ويمتاز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة: متفاعلن متفاعلن متفاعلن التي تكاد تنحو به نحو الرتابة لولا ما يعتروها من كثر الاضمار الذي يحيل تتابع الحركات الى سكنات متتابعة فتصير متفاعلن

[1] شرح تحفة الخليل/١٠٤.

الى مستفعلن والشاعر ينوع بين هذا وذاك دون قصد منه فيسلم من الرتابة[١].

٣ -ما نظمه الشاعر ابن صفوان من بحر مجزوء الرجز لا يشكل الا نسبة قليلة مكن شعره قياسا لما نظمه من البحور المتقدم ذكرها.

٤ -عزوفه عن النظم من بحر المتدارك لانه شاعر فحل يأبى النظم من البحور غير الفخمة وغير الجليلة كالمتدارك فضلا عن انه لم يكن لهذا البحر مقاطع مقارنة بمقاطع بحور الطويل والكامل والبسيط.

ومن الجدير بالذكر ان الاستخدام التام للبحور الكثيرة المقاطع شكل سمة بارزة في اشعار القدماء بوجه عام ولما كانت بحور الكامل والطويل والبسيط والوافر كثيرة المقاطع فأن اطالة الشاعر نفسه فيها يدل على قدرته العالية وتمكنه من ادواته الفنية فالبسيط من البحور الطويله التي يعمد اليها الشعراء في الموضوعات الجدية وهو في ذلك قريب من الطويل[٢].

٥ -ان البحور الشعرية التي طرقها الشاعر قد احتضنت جميع اغراضه الموجودة في الديوان وقد كسر ابن صفوان الاسوار والاطر التي تحيط بالاعاريض والأوزان التي يصوغ فيها العرب شعرهم وذلك عندما صاغ شعرا في قوالب شعرية جديدة لم يطرقها الشعراء قبله ويقول ابن قتيبة(ت٢٦٧هـ) : (وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن اعاريض الشعر وأوزان العرب وفقد يوماً عند قصار فيسمع صوت المدقة فحكى ذلك في الفاظ شعره وهو عدة ابيات تكون منظومة على البحر الكامل منها:

---

[١] نفسه/١٧٧.

[٢] شرح تحفة الخليب/١٣٨.

لـــو شاحه قلـم بـلا ألـم ولقرطـه خفـق بـلا ذعـر[1]

لو كنت قـد انصـفت مقلتـه بـرأت هاروتـا مـن السـحر

أو كنت اقضي حـق مرشـقه اعرضت لا روعا عـن الخمـر

ومن الأوزان التي ابتكرها ايضاً ما صاغ فيه قوله على البحر الكامل منها:

بدرا لو ان البدر قيل له اقتـرح أملاً لقال اكـون مـن هالاتـه[2]

يعطي ارتياح الحسن غصن املد حمل الصباح فكان من زهراتـه

الخال ينقط مـن صـحيفة خـده ما خط مسك الصدغ من نوناتـه

ثم بعد ذلك اراد الشاعر ان يطلق لنفسه الحرية في كل ما يتصل بقول الشعر مثل قوله في البحر الطويل:

هي الكاعب الحسناء تمم حسنها وقدت لها أوراقها حللاً خضرا[3]

خضـــــــــــــــرا[3]

إذا خطيت اعطت دراهم زهرهـا وما عادة الحسناء ان تنقد المهرا

وعلى الرغم من ان النقاد القدامى لا يستحسنون قول ابن صفوان هذا لانه مضمن والمضمن عيب في الشعر وخير الابيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض الا ان محأولته هذه تمثل ثورة على القافية التقليدية فضلا عن ايمانه بان وحدة الشعر لم تعد بيتا واحدا وانما هي المقطوعة فالابيات متصلة اتصالاً وثيقاً من أول كلمة الى اخر كلمة ومن الصعوبة ان نفصل منها بيتا أو شطراً لنحصل على معنى كامل فهذه الابيات تقدم دليلاً قوياً على روح الشاعر الثائرة التي تهدف الى التحرر والانطلاق وهذا يبرر نزوع ابن

---

(1) ديوان ابن صفوان/٢٠٤.

(2) نفسه/١٧٤.

(3) ديوان ابن صفوان /١٩٢.

صفوان الى التجديد والابتكار ولا سيما ان التجديد قد اصاب جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية في عصره فكان من الطبيعي ان ينفذ هذا التجديد الى الشعر فأبن صفوان كان مرهف الاحساس بدرجة عالية ومثل هذه القدرة على الاحساس بالموسيقى تجعل ابن صفوان طرازاً خاصاً من الشعراء بحيث تستطيع القول بأن الكلمات والعبارات كانت في حالة انتظام موسيقي وايقاع شعري دائمين داخل نفس ابن صفوان يخرج منها شعره متى شاء واينما كان[١].وكان ابن صفوان مشغوفا بالموسيقى والغناء الى درجة عالية ويظل هذا الشغف بالموسيقى والغناء مالكاً عليه نفسه حتى وهو على فراش الموت.

فطبيعة ارتباط ابن صفوان بالايقاع الموسيقي هي التي وفرت في شعره هذا الايقاع بحيث ربطت بينه وبين الغناء برباط قوي متين[٢].

وكان ابن صفوان يستبيح لنفسه الخروج على الأوزان المعروفة وليس معنى هذا انه كان ينظم شعراً غير موزون أو انه لم يكن يحسن صب شعره في القوالب العروضية المعروفة وانما ثقته بأذنه الموسيقية كانت تدفعه احيانا الى صب شعره في قوالب موسيقية خارجة عن دوائر الخليل[٣] ومن الجدير بالذكر ان ابن صفوان كان مشغوفا بالأوزان القصيرة شغفا كان يجنح به في كثير من قصائده ومقطوعاته اليها وهي ظاهرة فنية لاحظها عليه القدماء

---

[١] عضوية الموسيقى في النص الشعري، د.عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء الاردن، ط١، ١٩٨٥م/٧٤.

[٢] الشعر والنغم، رجا عبد، دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٥م/٢٨٤.

[٣] التفسير النفسي للادب، د.عز الدين اسماعيل، طبعة دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م /٧٨.

وكانوا يرونها سببا من اسباب سرعته في النظم وسهولة الشعر عليه فكما كان ينظم شعره في أوزان قصيرة كان ينظمه ايضا في أوزان طويلة[١].

وقد توزعت ابيات الديوان الشعرية على البحور الاتية:

١ -**الكامل:** وهو اكثر البحور استخداماً عند الشاعر واكثرها شيوعاً عند ابن صفوان فقد بلغ عدد الابيات التي نظمها على هذا البحر(٩٨) بيت شعري وقد استخدم الشاعر ابن صفوان هذا البحر بضربه التام(متفاعلن) وهذا النوع الذي استخدمه هو اكثر انواع البحر الكامل دورانا في الشعر العربي وقد نظم منه معظم الشعراء التي جاءت من هذا البحر[٢] لما توفره كثرة مقاطعه من مساحات واسعة مما ادى الى جعله ميداناً للتنافس بين الشعراء وقبلة يحج اليها ارباب الشعر ليثبتوا مهاراتهم ويفصحوا عن قدراتهم في فن الشعر حيث يتطلب هذا النوع من البحور قدرا عاليا من الشاعرية والبراعة في القول والاداء لملء المساحات الواسعة التي نجمت عن المقاطع الكثيرة وسدها بعبارات شعرية تخدم سياق المعنى العام وتصب فيه وقد تمكن ابن صفوان من استغلال مساحات هذا البحر الواسعة استغلالاً رائعاً ينم عن شاعرية فذة وقدرة فنية عالية لا تتوفر الا لعدد قليل من الشعراء ويؤكد ذلك طول نفسه في قصائده التي نظمها من هذا البحر[٣] مثل قوله:

غيـــــري يـــــروع بســـــيفه رشـــــأ تشـــــاجع ســـــاخرا[٤]

---

[١] المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م/١/٣١١.

[٢] شرح تحفة الخليل/١٠.

[٣] موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٥م/٥٢.

[٤] ديوان ابن صفوان/.١٩٩

ان كـــف عنـــي طرفـــه فالســـيف أضـــعف ناصـــرا

٢ -الطويل: وهو ثاني اكثر البحور شيوعاً عند ابن صفوان فقد بلغ عدد الابيات التي نظمها الشاعر على هذا البحر (٩٦) بيت شعري فحأول الشاعر من خلال استخدامه بحر الطويل بكثرة ملحوظة في قصائد ديوانه للحصول على عدد وافر من المقاطع المتاحة امامه لكي يبسط تجربته الشعرية ويعرضها فيه واحسب ان الشاعر قد احس بروعة هذا البحر وجماله وشعر بقدرته على استيعاب تجربته الشعرية واحتوائها فالبحر الطويل من البحور الواسعة والرحبة لتكونه من (٢٨) مقطعا منحته تلك السعة والرحابة في صدره وعجزه كما ان تفعيلات هذا البحر تقودنا من دون ان نشعر بها الى نهاية البيت بأنغام معتدلة وايقاعات لطيفة ذات جرس خفي منبعه التدفق الحثيث فيها حتى كأن بعضها تتولد من بعض فـ(مفاعلين) هي نفسها (فعولن) مضافا اليها السبب الخفيف (لن) و(فعول) هي(مفاعلن) نفسها مضافا اليها السبب نفسه[١] مثل قوله:

قوله:

سقى مضرب الخيمات من علمي نجد أسح غمامي ادمعي والحيا والرغد[٢]

والرغـــــــــــــــــــــد[٢]

قد كان فـــي دمعـــي كفـــاء وانمـــا يجففها مـــا بالضـــلوع مـــن الوقـــد

وربما كان هناك من يتوهم بان غرض الغزل عند ابن صفوان كان من اغراض اللهو والعبث والحق ان هذا الغرض من اكثر الاغراض جداً

[١] التفسير النفسي للادب/٢١٢.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٨٢.

وعمقاً عند الشاعر لا لان الشاعر كان صادقا فيما يقوله من غزل فحسب وانما لانه كان يرمز فيه الى معاناته الداخلية والامه الدفينة[١].كما في قوله:

يا قمــراً مطلعــه اضلـــعي ... له سواد القلب فيهــا غســق[٢]
وربما استوقد نــار الهــوى ... فناب فيهــا لونهــا عــن شــفق
ملكتني في دولة مــن صــبا ... وصدتني في شــرك مــن حــدق
عندي من حبك ما لو ســرت ... في البحر منه شــعلة لاحتــرق

٣ -**الوافر:** يأتي هذا البحر في المرتبة الثالثة من حيث الشيوع عند الشاعر ابن صفوان فقد بلغ عدد الابيات التي نظمها الشاعر في ديوانه على هذا البحر(٨٨) بيت شعري ولقد ورد بحر الوافر في الشعر العربي تاما ومجزوءا ولكن الشاعر استخدمه تاماً فقط فالوافر ينماز بتدفقه وتلاحق اجزائه وسرعة نغماته فهو وزن خطابي ان صح التعبير يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته يصلح لمثل موضوعات الفخر والهجاء والمدح كما يصلح للغزل والرثاء وما اليهما وقد اكثر الشعراء من النظم في هذا البحر وقد افاد ابن صفوان من هذه الخصائص التي تميز بها بحر الوافر فأكثر النظم منه في كل اغراض الديوان ونظم منه قصائد طويلة وهذا يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من تضمين تجاربه الشعرية في بحر طويل وجليل وكثير المقاطع كالوافر كما في قوله:

يقــول إذا رآنـــي مــا دهــاه ... كأن بمهجتــي أحــداً ســواه[٣]
وما اداراه بالشــكوى ولكــن ... تدللّـــــه يؤيـــــده صـــــباه
وقالوا هل جنى شــيئاً عليــه ... هــــلال الافــــق يمنحـــه فـــلاه

---

[١] النقد التطبيقي والموازنات/٢٣٤.
[٢] ديوان ابن صفوان/٢١٢.
[٣] ديوان ابن صفوان/٢٢١.

٤ -**البسيط:** وهو رابع البحور الشعرية من حيث الشيوع في ديوان ابن صفوان فقد بلغ عدد الابيات التي نظمها على هذا البحر(١٤) بيت شعري كما في قوله:

فصاغ من مائه درعا مفضضة وزاد قلبي وقداً للذي يجد[١]

وانما شب احشائي لحاجته اذ ليس دون لهيب يصنع الزرد

وقد استخدم ابن صفوان في ديوانه ايضا مخلع البسيط فقد بلغ عدد الابيات الشعرية التي نظمها الشاعر على بحر مخلع البسيط (٢٤) بيت شعري كما في قوله:

لو أنه كان جزء فقه لما عدا جامع العيوب[٢]

ويذكر ابراهيم انيس في كتابه(موسيقى الشعر) على هذا البحر فيقول (ان العروضيين قد اجمعوا على ان مخلع البسيط من اختراع المولدين وانه لم يكن معروفا قبل عهود العباسيين)[٣] فضلا عما تقدم ان شاعرنا ابن صفوان قد استخدم ايضا بحر المشرح والخفيف والسريع والرمل والرجز ومجزوئه وان هذه البحور جاءت بنسب اقل في ديوانه من البحور الشعرية الاربعة الكامل والطويل والوافر والبسيط والتي سبق الحديث عنها

المبحث الثاني
القافية

احتلت القافية مكانة متميزة في الشعر(فهي ذات سلطان كبير)[٤] وعدها ابن رشيف(شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً

---

[١] ديوانه/٢٢١.

[٢] نفسه/١٧٣.

[٣] شرح تحفة الخليل/١٥٣.

[٤] النقد الادبي الحديث/٤٤٢.

حتى يكون له وزن وقافية) وهي الركن الثاني من اركان الموسيقى الخارجية للقصيدة والتي تضفي على البيت الشعري جواً نغمياً اذ ان تكرارها في مقطع البيت يزيد من وحدة النغم في(بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الإذان في فترات زمنية أو بعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن)[١] وهذه النظرة القديمة للقافية لا تختلف عنها نظرة المعاصرين الذين يعدون القافية عنصراً اساسياً ومهماً في بناء القصيدة وتوجيهها. فالقافية مع الوزن تؤدي دوراً مهماً في صياغة الموسيقى الشعرية فهي (مركز الشعر ونقطة تماسكه وعليها جريانه تعظم بها الموسيقى وتتنامى)[٢] وهي(الحروف الذي تبنى عليه القصيدة)[٣] اي ان اساسها هو حرف الروي بيد ان حدود اهميتها تكمن في كونها تمثل خاتمة البيت الشعري ودورها كعنصر اساس في خلق موسيقى القصيدة العربية فهي متممة فتأتي (كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلية لمستغن عنها)[٤] فالقافية (تضيف بموسيقاه قوة ومفعولا لا تتوافر عن طريق الوزن لوحده)[٥] ذلك انها(كالسجعة في الجمل النثرية الموزونة)[٦] فهي الوقفة التي يرتاح عندها

---

[١] موسيقى الشعر/٢٦٤.

[٢] المثل السائد، ٣٨٤/٢.

[٣] البناء الفني في شعر الهذليين/٣٢٠.

[٤] الشعر والنغم/٢٨٤.

[٥] شرح ديوان الحماسة، لابي زكريا يحيى بن علي التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٣٨م، ٦١/١.

[٦] عضوية الموسيقى في النص الشعري/٧٤.

السامع ويجد متعة ما سبق من كلام واختيارها على اساس المعنى يزيد القوة الموسيقية تغيراً ويساهم في ضبط المعنى وتحديده[١].

ونخلص الى القول (ان النقاد العرب رأوا في التقفية ظاهرة اساسية للنظم تقوم اهميتها على دور مزدوج من ناحيتي الوزن والمعنى)[٢] وعليه فيجب ان تكون القافية المترددة اعذب ما في البيت فإذا كان البيت يشكل وحدة موسيقية دلالية كاملة فان القافية هي خاتمة هذه الوحدة وهي التي يتم بها الاحساس[٣].

وتنقسم القافية في شعر ابن صفوان من حيث الاطلاق والتقييد على قسمين:

---

[١] علم القافية، د.صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٣م/١١.

[٢] شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د.جودت فخر الدين، المكتبة المركزية، جامعة بغداد(د.ت)/١٦٢.

[٣] قضايا النقد الادبي، بدوي طيانة، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٧١م /١٩٩.

الأول: القافية المقيدة

(وهي ماكان حرف الروي فيها ساكنا)[١] وقد وردت في ديوان ابن صفوان في(٤) وحدات شعرية التزمت هذا النوع من القافية وتضمنت(١٣) بيت وعليه فان هذا العدد قليل بالمقارنة مع القافية المطلقة وبشكل عام فان هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي[٢].

ومن خلال اطلاعنا ادركنا ان هذه القافية هي الاكثر ملائمة للغناء من القافية المطلقة[٣] ففهمنا السبب الذي جعل الشعراء ومنهم ابن صفوان يكتبون فيها ومثال ذلك قوله:

اعــذراه رفقــا عليــه فقــد صدر الصبا غضبان عنك أسِــفْ

كيف انبريت لنــون وجنتــه فمحوتهــا وكتبــت لام الــفْ

فكأنهــا نهــى لعاشــقه لا تلتفــت بــدر جنــى فكســفْ

وقد جاءت القافية المقيدة في شعر ابن صفوان على ثلاثة انواع:

١ -القافية المجردة

(وهي القافية التي تخلو من الردف والتاسيس)[٤] مثل قوله:

يــاقمراً مطلعــه أضــلعي لــه ســواد القلــب غســقْ[٥]

وربما استوقد نــار الهــوى فتاب فيهــا لونهــا عــن شــفقْ

---

[١] موسيقى الشعر/٢٦٠.

[٢] نفسه/٢٦٠.

[٣] نفسه/١٠١.

[٤] معجم مصطلحات العروض والقوافي، د.رشيد عبدالرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٦م/٤٨.

[٥] ديوان ابن صفوان/٢١٢.

٢ -القافية الردوفة

(وهي الالف أو الوأو أو الياء قبل حرف الروي في القافية ويكون ساكناً)[١] مثل قوله:

جاد الربى من بانـــة الجرعـــاء نوأن من مدمعي وغيم ســـماء[٢]

فالدمع يقضي عندها حق الهوى والغـــيم حـــق البانـــة الغنـــاء

٣ - القافية المؤسسة

(وهي الف تقع قبل الروي مفصوله عنه بحرف واحد يسمى الدخيل)[٣] مثل قوله:

وعاذلة تقول ولست اصـــغي ولو اصغيت لم أرفـــع جوابـــا[٤]

تخوفني الدواهي وهي عندي اقل من أن اضـــيق بهـــا جنابـــا

الثاني: القافية المطلقة

(وهي القافية التي تكون محركة الروي)[٥] وهذا النوع من القوافي هو الاكثر شيوعاً في الشعر العربي[٦] وهو كذلك في ديوان ابن صفوان وربما يعود سبب تفضيل الشعراء لهذه القافية من القافية المقيدة لما تمتاز به من وضوح في السمع وموسيقية عالية ومرونة في النطق[٧] وقد جاءت القافية المطلقة على عدة انواع:

---

[١] معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٠١.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٦١.

[٣] شرح تحفة الخليل/٥٢.

[٤] ديوان ابن صفوان/٢٦٢.

[٥] معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٩٨.

[٦] موسيقى الشعر/٢٨١.

[٧] نفسه/٢٨١.

١ -مطلقة مردوفة

مثل قوله:

خليلي بل اجل فأنـــت عنـــدي من السادات ليس من الصحاب[١]
الصـــــــــــــــــحاب[١]

نداء لست ابعثـــه الـــى مـــن عداك فأرتجي صـــدق الجـــواب

وقد يلحقها الوصل كما في قوله:

تعنفني علـــى تركـــي بـــلاداً عهدت بها القـــرارة والشـــبابا[٢]

٢ -مطلقة مجردة

مثل قوله:

الى الله اشكو ريب دهر يغص بي نوائبه قد الجمـــت ألســـن العـــد[٣]
لقد صرفت حكم الفؤاد الى الهوى كما فوضت امر الجفون الى السهد

وقد يلحقها الوصل كما في قوله:

ليت شـــعري والليـــالي عبـــر من احال الافق منـــه مبســـما[٤]

٣ -مطلقة مؤسسة

مثل قوله:

يا زهرة سكنت فؤادي غضـــه اني تبـــوأت اللهيـــب كمامـــا[٥]
حتى كأن الحب قال لاضـــلعي يا نار كـــن بـــرداً لـــه وســـلاما

---

[١] ديوان ابن صفوان/١٧١.
[٢] نفسه/١٦٩.
[٣] نفسه/١٨٣.
[٤] نفسه/٢١٩.
[٥] نفسه/٢١٨.

وقد يلحقها الوصل كما في قوله:

عداني الدهر ان يلقاك شخصي فأغنى الشعر عن شخصي ونابا[١]
ونابا[١]

وللقافية مكانة مرموقة في البيت الشعري العربي واهميتها جلية واضحة التاثير(فهي حوافز الشعر ومواقفه)[٢] اذ نلاحظ ان ابن صفوان قد خصها بعناية كبيرة تمثلت في اختياراته الدقيقة للمفردات بما يتلائم مع الذوق السليم اذ انحازت باللفظ والمعنى مما يجعلها جديرة لان تكون خاتمة البيت الشعري ومن امثلتها قوله:

بالفرقدين وبالثريا ادرجا في الطي من كافورة بيضاء
فكفى بذاك الطرس من كافورة وينظم شعرك من نجوم سماء
قسماً بها وبنظمها وبنثرها لقد انتحتني ملء عيني رجائي[٣]
رجائي[٣]

وهكذا حال القافية في شعر ابن صفوان يتشوق لها السامع وتنتضره الاذهان وقد يبنى البيت على القافية في القالب(ولا يخلو الشاعر من ان يبني أول بيت على القافية أو القافية على أول بيت)[٤] ونلاحظ ذلك جليا في شعر شعر ابن صفوان فغالباً ما يبني ابياته على القافية ومن ذلك قوله:

فقل في خليج يلبس الحوت درعه ولكنه لا يستطيع بها نصرا[٥]
جبال زمرد والحوت فيها سبائك كاللجين لمن يراه[٦]

---

[١] ديوان ابن صفوان /١٧١.
[٢] مفهوم الشعر/٤٠٧.
[٣] ديوان ابن صفوان/١٦٥.
[٤] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٢٧٨.
[٥] ديوان ابن صفوان/١٩٣.
[٦] نفسه/٢٢٣.

نلاحظ ان الشاعر في هذين البيتين قد أوجد علاقة مع القافية اذ ان المعنى الذي اراده الشاعر حتوته القافية وما كان من كلام قبلها لم يكن الا تمهيداً ذكياً للوصول اليها فلو جربنا مثلاً ان نستبعد لفظ القافية أو الكلمة الاخيرة من البيت لوجدنا انفسنا امام كلام عديم الجدوى وهذا عين المقصود ببناء البيت على القافية.

اما بناء القافية على البيت فقد اقترن بظاهرة الايغال[١] وذلك لما يقتضيه هذا الحال من أن ياتي الشاعر بالمعنى المراد أولا ثم يبحث عما يمكن ان يكون له علاقة بالمتقدم ملتزما بروي معين[٢] وقد لا يوفق الشاعر الشاعر الى كلمة الروي التي تناسب المعنى فيضطر الى ان يحشر قافية اما عديمة الفائدة أو بعيدة عن المعنى ولكن إذا وفق الشاعر الى روي له صلة وثيقة بما تقدم فهذه القافية ستكون من اجمل القوافي ومن ذلك قوله:

قد كان في دمعي كفاء وانمـــا يجففها ما بالضلوع من الوقــد[٣]

الوقـــــــــــــــــــــد[٣]

ويرضعه ذوب اللجين وانمـــا توفيه عيني من مدامعها تبـــرا[٤]

على ان هذه القوافي لم تأتِ بجديد ولكنها اكتسبت اهميتها من خلال تعزيزها لمعنى البيت وهناك مبدأ اخر يلتزمه الشاعر في القافية ويسمى لزوم

---

[١] الايغال:(هو ان يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير ان يكون للقافية فيما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيريد بمعناها في تجويد ما ذكره من معنى)، نقد الشعر/١٦٨.

[٢] منهاج البلغاء وسراج الادباء/٢٧٩.

[٣] ديوان ابن صفوان/١٨٢.

[٤] نفسه/١٩١.

ما لا يلزم (ويعني ان تلتزم للقافية لوازم لا يفتقر اليها حشو البيت)[١] ومن ذلك قوله:

وطـــود لـــو تـــزاحم منكبـــاه نظام الـــنجم لانتثـــر انتثـــارا[٢]

سما فتشوقت زهر الـــدراري اليـــه فـــنكس الـــرأس احتقـــارا

أولئك معشر قهـــروا الليـــالي وردوهـــا لحكمهـــم اضـــطرارا

اذ التزم ابن صفوان نفسه هنا بحرفين للقافية هما(الالف والراء) بدلا من حرف واحد وذلك زيادة في التناسب[٣] وجريا وراء التزويق الموسيقي.

ونلاحظ التكلف في ايجاد القدر من القوافي الا انه على صعوبته(ليس يفتقر للشاعر إذا نظم على هذا الفن لأجل ما الزم نفسه ما لا يلزمه شيء من عيوب القوافي لأنه انما فعل ذلك طوعاً واختياراً من غير إلجاء)[٤] ومن ذلك ذلك قوله:

هي الكاعب الحسناء تمم حسنها وقدت لها أوراقها حللاً خضرا[٥]

خضـــــــــــــــــــــرا[٥]

إذا خطيت اعطت دراهم زهرهـــا وما عادة الحسناء ان تنقد المهرا

فقد لزم ابن صفوان نفسه بقافية من حرفين هما (الالف والراء) وان بدا متكلفا في هذين البيتين وعليه فأن اهمية القافية تكمن فيما ذكرته انفا من علاقتهما بالمعنى والموسيقى معاً.

---

[١] اللزوميات، ابو علاء المعري(ت٤٤٩هـ)، تحقيق: جماعة الاخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ٤/١.

[٢] ديوان ابن صفوان/١٩٨.

[٣] سر الفصاحة/١٧١.

[٤] نفسه/١٧٣.

[٥] ديوان ابن صفوان/١٩٢.

المبحث الثالث
الموسيقى الداخلية

تأتي الموسيقى الداخلية الى جانب الوزن والقافية لتؤدي دورها في عملية البناء الصوتي في شعر ابن صفوان وهي (اختيار الكلمات وترتيبها لتأتي متوافقة مع اللحظة الشعرية)[١] فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الموسيقى الخارجية بل يحققها بالموسيقى الداخلية[٢] فإذا كانت التجليات الموسيقية التي يوجدها الايقاع العام المتمثل بالوزن والقافية فان البلاغة تحقق ايقاعاً خاصاً (فمن خلال هذا الدور الايقاعي البنيوي تبرز اهمية المحسنات البديعية باعتبارها ادوات لغوية يلجأ اليها الايقاع الداخلي في القصيدة ليضفي قيمة ايحائية جديدة لموسيقى الشعر)[٣] فالقدماء كان جل اهتماهم منصباً على الايقاع الخارجي المتمثل بالبحور مما يشهد باهتمامهم بالشكل دون القول بالايقاع الداخلي[٤] اذن فالشاعر ومن خلال انفعالاته يحقق الايقاع الداخلي (ومن خلال تنظيم الافكار والمعاني واخفاء الدلالات كما تظهر القراءة استجابة القاريء جماليا اي ان المهمة الفنية للايقاع يتولاها الشاعر فيما يستكملها القاريء جمالياً)[٥] وهكذا يتولد جرس تألفه الاذن وتلذ به النفس هو

---

[١] البناء الفني في شعر الهذليين/٣٢٥.

[٢] الصورة الفنية معيارا نقديا(منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير)، د.عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٧م/٤٢٩.

[٣] البناء الفني في شعر الهذليين/٣٢٥.

[٤] نفسه/٣٢٦.

[٥] ما لا تؤديه الصفة، حاتم صكر، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٩م/١٢.

هو ما يمكن ان ننعته بروح القصيدة وهو بمثل الحالة النفسية التي عاناها الشاعر ويضطرد في تناسب صوتي مع معانيه)[١].

التكرار:

(هو تنأوب الالفاظ واعادتها في سياق التركيب)[٢] ولتكرار الكلمات بلفظها ومعناها في سياق ما اشكال عديدة وفوائد مختلفة بيد انها تتفق جميعا في تأليب الجرس الموسيقي وتأكيد المعنى[٣].

(والتكرير الحاصل نتيجة للمثير له وقعه إذا يدق اللفظ بعدد ما يتكرر ابواب القلب موحياً بالاهتمام الخاص بمدلوله فيشعل شعور المخاطب ان كان خافتا ويوقظ عاطفته ان كانت غافية)[٤] ولعل المتتبع لشعر ابن صفوان سيدرك ان هذا الشاعر قد تنبه لاهمية هذا الفن وتأثيره في النفس لذلك فقد استخدم التكرار بصوره المختلفة في جميع اغراضه بدون تمييز ولا اغالي إذا قلت انه استخدم في كل قصيدة من قصائده ومن صور التكرار التي استخدمها تكرار اللفظ دون المعنى والاخر في المعنى دون اللفظ وكلا الضربين يكون مفيداً إذا زاد المعنى حسناً وتقريراً ويكون غير مفيد إذا لم يجد الكلام شيئا من الحسن[٥] وقد وقف ابن رشيق على اغراض التكرار

---

[١] النقد التطبيقي والموازنات/٢٥١.

[٢] جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م/٢٣٩.

[٣] دروس في البلاغة وتطورها، جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م/٢٧١.

[٤] التكرير بين المثير والتاثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م/١٩٨.

[٥] نفسه/١٠٣.

فكان منها:(التشويق والتنويه والتفخيم والوعيد والتعبير عن التأثير بالفجيعة والاستغاثة)

١ تكرار اللفظ:

اذ انه في الاغلب الاعم قد استخدم هذا النوع من التكرار في قصائده فقد شاع هذا اللون من التكرار في ديوانه حتى طغى على بقية الوان التكرار الاخرى ولذلك جعلناه في مقدمة دراستنا وأوليناه من الاهمية ما يستحق وهو على انواع:

أولا: التكرار الترنمي:الذي يقصد به تعزيز موسيقى السياق وتاكيد مدلول اللفظ الأول دون اضافة تذكر كما في قوله:

وقد شمخ الوقار بـــه ولكـــن وقار ذويـــه علمـــه الوقـــارا[١]

أولئك معشر قهـــروا الليـــالي وردوهـــا لحكمهـــم اضـــطرارا

وقام بعبء مجدهم اضـــطلاعاً فأنجد في العـــلاء كمـــا اغـــارا

فكلمة (الوقار) في البيت الأول لم يكن له دلالة سوى التوكيد اللفظي لما سبق وتعزيز النغم في البيت وكذلك الحال في الابيات الباقية وربما يكون السبب ان ابن صفوان كان بحاجة الى ما يتم به تركيب البيت ليوافق نظام الوزن فاختار تكرار هذه الكلمات وربما اراد ان ينبه الى مواقف أو الفاظ معينة فكررها.

وبشكل عام فأنه قليلا ما يلجأ الى مثل هذا الاسلوب في التكرار أو غالباً ما يردد كلماته لخدمة غرض في نفسه ويقول ايضا:

وشـــادن ذي غـــنج دلـــه يروقنا طوراً وطـــوراً يـــروع[٢]

يقذف بالنـــارنج فـــي بركـــة كلاطـــخ بالـــدم ســـود الـــدروع

---

[١] ديوان ابن صفوان/١٩٨.

[٢] نفسه /٢١٠.

كأنهـــا اكبـــاد عشـــاقه يتبعها فـــي لـــج بحـــر الـــدموع

فكلمة(طوراً) في البيت الأول اكدت لفظيا لما سبق وعززت النغم في البيت.

ثانيا: ابن صفوان عنده مقدرة ذكية في استخدام واستغلال الطاقات التعبيرية الكامنة في هذا الفن واستطيع ان اقول انه اتجه في الافادة منه كما يلي:

أ- التخصيص، كقوله:

دعني والنهـــار أســـير فيـــه أســـير عـــزايم تقـــرى الصـــلابا[١]

ليسقي من تدمير قطراً مجيـــاً يقر بعين القطر أن تشرب القطرا[٢]

القطـــــــــــــــــــــــــــــرا[٢]

ومنزلنـــا يـــا زرق كـــوثري بمنـــزل ازرق مـــا أن بجـــاري[٣]

فالشاعر في كل مرة يكرر اللفظ يخلف عليه دلالةجديدة خاصة تضاف الى معنى الكلمة المعجمي ففي البيت الأول (اسير فيه – اسير عزايم) اضاف (اسير) الثاني خصوصيته الى الأول لم تكن في مخيلتها توصل اليها الشاعر من خلال خلق صورة شعرية فعندما ترد الكلمة للمرة الأولى يتبادر الى الذهن المعنى الذي نعرفه وبتكرارها تتجه الانظار نحوها وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعلنا نعيش معانيه الخاصة وننظر الى الاشياء من خلال فكره واحاسيسه وحين ندرك الفرق بين معنى اللفظ القديم ودلالته الجديدة نشعر بلذة فكرية تجعل البيت ذا قيمة فنية عالية ليس مصدرها التكرار من حيث هو اعادة للكلمات فقط وانما لانه خلق فني جديد.

ب- التفصيل:

---

(١) ديوان ابن صفوان /١٧٠.

(٢) نفسه/١٩٠.

(٣) نفسه/١٩٧.

ونقصد به هنا تفسير الحدث والتركيز على بعض التفصيلات الدقيقة المهمة في هذا الحدث بأسلوب التكرار كقوله:

فليث الغاب يفترس الأناسى وليث البيت يفترس الذبابا[١]

ومما لا شك في ان(ليث الغاب) هو غير الليث الثاني بيد ان التكرار يكمن في اعادة اللفظ نفسه والمعنى الاهم الذي يدل عليه(الليث) إذ أن لهذا التكرار فائدة جليلة تكمن في لفت الانظار الى محور الدلالة في البيت فهو اي التكرار للكلمة ذاتها اضفى قوة تعبيرية ساهمت في توكيد المعنى بشكل اكبر معززا في كل شطر بصفة جديدة وهذا هو جوهر التفصيل الذي قصدته.

٢-تكرار الحروف:

من التكرار ايضاً تكرار الحروف اذ ان لهذا النوع من التكرار مزية فكرية واخرى سمعية(فصوت اللفظ ومعناه يكاد ان يرتبطان برباط وثيق)[٢] وثيق)[٢] وتكرار صوت ما كأن يكون حرفاً أو حركة لا بد ان تكون له دلالته المعنوية فضلاً عن جرسه الموسيقي فكل صوت أو حرف من حروف المعجم دلالته الذاتية على معنى من المعاني يكتسبها من خواص في النطق كالمخرج والشدة الرخأوة وتجعله ذا جرس مختلف ودلالة مختلفة عن بقية الحروف[٣].

---

[١] نفسه /١٦٩.

[٢] التكريريين المثير والتأثير/٦٨.

[٣] الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م/٢٨٠.

يقول ابن جني:(ان كثيرا من الفاظ هذه اللغة وجدته مضاهياً بأجراس حروفه اصوات الافعال التي عبر بها)[١] وعليه فان لكل صوت ايحاءاً خاصاً في النفس وعندما نلاحظ ان الشاعر يلح في تكرار احدها فلا بد ان يكون لهذا التكرار دلالته الخاصة.

اما بالنسبة لشاعرنا فقد ادرك قيمة هذا التكرار اذ يقول:

واخوان صدق لو قضيت حقوقهم لما فارقت عيني وجوههم الزهرا[٢]

الزهـــــــــــــــــــرا[٢]

فمن يتأمل يجد ان حرف القاف قد تكرر خمس مرات في بيت واحد يتبادر الى ذهنه اهمية ذلك ودوره في رفد الموسيقى الداخلية للبيت وجعلها تلعب دوراً مهماً في اكتمال هيكلية البيت الشعري لذى ابن صفوان ولا شك ان القاف تشارك العين في الدلالة على عمق المشاعر[٣] ويقول ايضاً:

أو رقعة من صاحب هي تحفة ان الرقـــاع لتحفـــة النبهـــاء[٤]

كبطاقة الوشقى اذ حيـــا بهـــا ان الكتـــاب تحيـــة الخلطـــاء

التصريع

ابن صفوان لم يخرج عن المنهج التقليدي للقصيدة العربية اذ لم تكن مقدماته الشعرية ابتكاراً أو خروجاً على التقليد(وانما هي لون من الوان المقدمات ونوع من انواعها)[٥] إذا كان التصريع في مطالع القصائد صفة

---

[١] الخصائص، ابن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، (د.ت): ١/٦٥-٦٦

[٢] ديوان ابن صفوان/١٩٤.

[٣] الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، دار فوزي للطباعة، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، ١٩٨٤م/٨٤-٨٨.

[٤] ديوان ابن صفوان/١٦٤.

[٥] البناء الفني في شعر الهذليين/٣٥٧.

موسيقية لانه(أول ما يقرع السمع به ويستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة) فابن صفوان لم يكن يستخدم التصريع في كل مطالعه وانما كان ينوع في ذلك شأنه شأن اغلب شعراء الاندلس بيد انه في الاغلب كان ميالاً الى التصريع كما في قوله:

وكدت اجـر اذيـالي نشـاطاً ولكن خلـت قـولهم نصـابا[١]

وكقوله:

تحيـة الله وطيـب السـلام على رسول الله خيـر الانـام[٢]

إذ نلاحظ حرص ابن صفوان على التصريع مما خلق جواً موسيقياً داخلياً واكب قصائده واسهم في خلقها ابداعيا وقد يكون في البيت تكراراً في التصريع وهذا كثير في شعر ابن صفوان وذلك من اجل ان يبث في القصيدة نغماً داخلياً متجانساً كما في قوله:

الا سمح الزمـان بـه كتابـا ذرى بـوروده أنسـى فأبـا[٣]

ياحسنة والحسن بعض صفاته والسحر مقصور على حركاته[٤]

حركاتـــــــــــــــــــه[٤]

انـت مـع العـين والفـؤاد دنـوت أو كنـت ذا بعـاد[٥]

فالموسيقى الداخلية ذات جانبين هامين اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها ولا تعتمد موسيقى القصيدة

---

(١) ديوان ابن صفوان/١٦٨.

(٢) نفسه/٢١٧.

(٣) ديوان ابن صفوان /١٦٧.

(٤) نفسه/١٧٤.

(٥) نفسه/١٨٩.

على نظام المقاطع في الابيات أو نظام القوافي في اخرها فقط انما تشمل ايضا ظاهرة الجناس التي هي عبارة عن تردد الاصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة وان الموسيقى الداخلية في شعر ابن صفوان تقوم على التكرار والتنويع الصوتي الذي يؤدي الى اصدار نغم الشعر وهو اجتماع الاصوات اللغوية تحت تنظيم الايقاع من نموذج يعلو ويهبط ويلين ويشتد متلائما مع نموذج الفكرة والانفعال ومصادر هذه الموسيقى تكمن في اكثر من جانب أولهما الايقاع الخاص بالكلمات بوصفها وحدات لغوية قائمة بذاتها وثانيها في الجرس الخاص بكل حرف هجائي ومن ائتلاف تلك الحروف مع بعضها على وفق نظام خاص فضلا عن علاقة الالفاظ مع بعضها وعلاقة تلك الالفاظ بمعانيها على وفق السياق العام للقصيدة[١].

[١] قضية الشعر الجديد/٢٣.

الخاتمة ونتائج البحث

لعل بعد هذا الجهد المتواضع لا بد من خاتمة تعد ثمرة الجهد وفيها تتبلور الخلاصة الوافية لنتائج البحث حيث تبين في هذا البحث ان مصطلح البناء الفني هو مصطلح قديم العهد في الدراسات النقدية وانه استعمل في الدراسات الحديثة في ميدان الرواية والقصة والقصيدة ولقد وقف الكتاب عند النصوص النقدية التي الفها النقاد العرب القدامى في هذا المجال وحأول استنطاقها وتفسير دلالتها فوجد ان هذه المؤلفات قد بحثت دلالات مصطلح البناء الفني وكانت لها تحديدات واضحة يمكن ان يعول عليها وقد دخل البحث في نقاش مع تلك الاراء بحثا عن جماليات النص أو القصيدة أو مجال تقويمها، لقد رأينا ان مصطلح البناء الفني قد استوعبته تلك القضية الكبرى التي شغلت نقدنا القديم وتتمثل في قضية اللفظ والمعنى وتوصل البحث الى ان القدامى كانوا متفقين على عدم الفصل بين المعنى واللفظ والمعنى والمبنى فكلاهما كان تعبيرا عن الفكرة والصورة والعاطفة وكانت لهم اراء صريحة وواضحة بشأن بناء القصيدة وبناء عناصرها وتقويم العمل الفني جودة ورداءة فبناء القصيدة يتمثل في بناء شكلها أو منهجها والربط بين اغراضها من خلال تحديد منهج عام لطريقة عرض الموضوعات ضمن القصيدة الواحدة كما ادرك النقاد اهمية اللفظ والمعنى وقد دفعهم ذلك الى القول بالنسج والتأليف والصياغة والنظم وكل هذه الاستعمالات البناء والتاليف تكشف عن قولهم باهمية التحام اجزاء القصيدة في بناء فني وقد وجد فريق من النقاد القدامى ان الصورة الشعرية تعد معياراً فنياً يظهر الشاعر من خلالها براعته في بناء شكلها الفني أو تفرده في عملية الابداع واكد فريق ثان الصياغة اللفظية متمثلة باللغة الشعرية وجعلها مقياساً لجودة العمل الفني.

ومن خلال ذلك كله فقد توصلت الى مجمل التقاط التي ألت اليها دراستي هذه والمتمثلة بما يلي:

١ على المستوى الموضوعي:

لعل اكثر ما يثير الانتباه في مطالع اين صفوان هو التزامه ببناء المطالع مقلداً الاقدمين في بعضها وخاصة في تجويد اللفظ والمعنى اما من حيث الالتزام الموضوعي فكانت له رؤاه الخاصة اذ كانت لديه القدرة على الولوج الى موضوع القصيدة مباشرة دون تمهيد لذلك اما تخلصاته فكانت جسورها خاصة به فلم يلتزم بقوالب ثابتة تحدده كما يفعل الشعراء القدماء وغرضه الشعري كان مشدودا لهيكلية البناء النصي فلم يكن معزولاً عن البناء العام للقصيدة.

٢ على مستوى بناء الصورة:

أول ما يشد القاريء في شعر ابن صفوان هو مقدمته الاسلوبية في بناء الصورة والتلون في فضات الالفاظ والغوص في سير اغوار المعاني مع استنباطات حاذقة تنم على مقدرة هائلة في خلق الصور من خلال الاسلوب. اما من حيث تشبيهاته فالصورة واضحة اذ ان استخدامه لهذا الفن البلاغي كان له اثره في بناء الصور والانتقال ضمن الوان الصورة وحسب انواع التشبيه وفنونه وافتراضاته وتشكيلاته وكذلك جنوحه الى الخيال أدى به الى خلق صور ايحائية والانطلاق في سموات جديدة اضفت على بناء الصورة بعداً رمزياً اخر.

٣ على المستوى الصوتي:

كان استخدام ابن صفوان لأوزان الشعر العربي دقيقاً فقد كان ملتزماً الى حد كبير بترتيب هذه الأوزان فقد شكلت الأوزان دوراً اساسياً في البناء الفني لنصه الشعري وكذلك القافية الجميلة التي اختارها بكل انواعها كان لها دور مميز من خلال تفاعلها مع الأوزان في خلق الايقاع الخارجي للنص ودوره في البناء العام للقصيدة اما من حيث الموسيقى الداخلية فقد ارتسمت معالمها وباتت واضحة من خلال التكرار الكثير الذي استخدمة ابن صفوان

اضف الى ذلك التصريع الذي وشح به قصائده وبالاخص مطالعه كل ذلك ساهم في خلق بناء القصيدة لدى ابن صفوان.

لم يكن ابن صفوان ممن يميلون الى الاطالة لذلك جاءت اكثر اشعاره عبارة عن مقطوعات وهذا امر طبيعي لما فقد من شعره.

واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى اله وصحبه وسلم المسؤل ان ينفع بهذا العمل على قدر العناء فيه وان يجعله في سبيل الاخلاص فيه لوجهه انه الرب المعين وعليه التكلان.

المصادر والمراجع

الابانة عن سرقات المتنبي، ابو سعيد محمد بن احمد العميدي، ت:ابراهيم الدسوقي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.

اتجاهات الشعر الاندلسي، د.نافع محمود، ط١، ١٩٩٠م.

احكام صنعة الكلام، محمد بن عبد الغفور الكلاعي الاشبيلي الاندلسي، ت:د.محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م.

الادب العربي في الاندلس، د.عبد العزيز عتيق، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.

الادب العربي الاندلسي، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، ط١، ١٩٨٩م.

الادب العربي في العصر الجاهلي، د.محمد مصطفى هدارة، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية،مصر ١٩٨٥م.

اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، ت: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، مصر، د.ت.

اسس النقد الادبي، احمد بدوي ،نهضة مصر،ط٢، ١٩٦٤م.

الاسس الجمالية في النقد، د.عز الدين اسماعيل،ط دار الفكر،١٩٦٨م.

الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربيه،د.محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط،١٩٨٤م.

الاستهلال،فن البدايات في النص الادبي،ياسين النصير،دار الشؤون الثقافية العامه بغداد،،ط١، ١٩٩٣م.

الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، دار فوزي للطباعة، مكتبة الانجلو المصرية،ط٦، ١٩٨٤م.

اصول النقد الادبي، احمد الشايب، مطبعة نهضة مصر، ط٧، ١٩٦٤م.

البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الجاحظ(٢٥٥هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.

البديع،ابو العباس عبدالله بن المعتز(ت ٢٩٦هـ)، ت:كراتشكوفسكي، ليدن، ١٩٣٥م.

البناء الفني في شعر الهذليين،د.اياد عبدالمجيد ابراهيم،دار شؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.

والبدائع والطرائف،جبران خليل جبران،مكتبة النهضة،بغداد،١٩٨٤م.

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران،ابن ابي الاصبع المصري،ت:حقي محمد شرف،القاهرة،١٩٦٣م.
التركيب اللغوي للادب،دزلطفي عبد البديع،طبعة نهضة مصر،١٩٧٠م.
تاريخ الادب العربي(العصر الجاهلي)، د.شوقي ضيف،ط دار المعارف بمصر، د.ت.
التفسير النفسي للادب، د. عز الدين اسماعيل، طبعة دار المعارف مصر، ١٩٦٧م.
التكرير بين المثير والتاثير،عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
جماليات المعنى الشعري(التشكيل والتأويل)، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٩م.
جدلية الخفاء والتجلي، د.كمال ابو ديب،دار العلم للملايين،بيروت،ط١، ١٩٧٩م.
جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد،١٩٨٠م.
حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي محمد بن الحسين الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتان، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٨م.
الخصائص، ابن جني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، (د.ت).
خزانة الادب وغاية الارب، تقي الدين ابو بكر المعروف بأبن حجة الحموي، شرح:عصام شعيتو، ط١، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق،١٩٨٠م.
دروس في البلاغة وتطورها، جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد،١٩٥١م.
دفاع عن الادب،جورج ديهاميل،ترجمة محمد مندور،ط لجنة التاليف بمصر،١٩٥٢م.
دفاع عن البلاغة،احمد حسن الزيات،ط الرسالة بمصر،١٩٤٥م.
ديوان ابن صفوان، د. محمد سالمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٧م.
ديوان الشعر العربي، علي احمد (ادونيس)، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة،علي بن بسام الشنتريني،تحقيق: د.احسان عباس،مطبعة الدار العربية للكتاب،ليبيا تونس، د.ت،ف١،م٢.
الرثاء،شوقي ضيف،دار المعارف بمصر،١٩٥٥م.

سر الفصاحة، ابو محمد عبدالله بن حمد بن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٥٣م.
الشعرية،تودورف،ترجمة،شكري المنجوت ورجاء سلامة،الدار البضاء،المغرب، ١٩٨٧م
الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار الثقافة العربية بيروت،١٩٦٣م.
شعر الطبيعة في الادب العربي، د.سيد نوفل،ط١، القاهرة، ١٩٤٥م.
الشعر العربي الحديث وروح العصر،جليل كمال الدين، ط١، دار العلم، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
شرح تحفة الخليل في العروض والقافية،عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد،١٩٦٨م.
الشعر والنغم، رجا عبد، دار الثقافة بالقاهرة،١٩٧٥م.
شرح ديوان الحماسة، لابي زكريا يحيى بن علي التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٣٨م.
شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د.جودت فخر الدين، المكتبة المركزية، جامعة بغداد(د.ت).
الصناعتين،ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري،تحقيق:علي محمد البجأوي ومحمد ابوالفضل ابراهيم،القاهرة،١٩٥٢م.
الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان،١٩٨٣م.
الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
الصورة الادبية، د. مصطفى ناصف،دار مصر للطباعة،القاهرة،١٩٥٨م.
الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د.جابر احمد عصفور،دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٧٤م.
الصورة في شعر الاخطل الصغير، د.احمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،١٩٨٥م.
الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري،دراسة في اصولها وتطويرها، د.علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر،ط٢، ١٩٨٤م.

الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس،ساسين عساف،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط١، ١٩٨٢م.
الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، احمد علي الدهان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٦م.
الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير)، د.عبدالله الصائع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٧م.
الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز،يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني(٧٤٩هـ)، مؤسسة النصر، طهران(د.ت).
عضوية الموسيقى في النص الشعري،د.عبد الفتاح صالح نافع،مكتبة المنار،الزرقاء الاردن،ط١، ١٩٨٥م.
علم القافية، د.صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٣م.
الغزل في العصر الجاهلي، د.احمد محمد الحوفي،دار النهضة مصر،ط٣ ،١٩٧٢م.
فن الشعر، ارسطو طاليس مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.
الفن ومذاهبه في الشعر العربي،د.شوقي ضيف،القاهرة،ط٩، ١٩٧٦م.
في الادب والنقد، د.محمد مندور، ط لجنة التاليف بمصر،١٩٥٢م.
في النقد الادبي، د.شوقي ضيف،ط القاهرة،١٩٤٥م.
في الرؤية الشعرية المعاصرة، د. احمد نصيف الجنابي، مطبعة الجمهورية، بغداد، د.ت.
قانون البلاغة،ابوطاهر محمد بن حيدر البغدادي ضمن رسائل البلغاء،اختيار محمد كرد علي، مطبعة التاليف والترجمة والنشر،ط٣، القاهرة،١٩٤٦م.
قضايا النقد العربي بين قديمها وحديثها، د.دأود غطاشة،حسين راضي،الدار العلمية الدولية،دار الثقافة،عمان–الاردن،ط١ ،٢٠٠٠م.
قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة،١٩٦٤م.
قصيدة وصورة، عبد الغفار مكاوي،عالم المعرفة،الكويت،١٩٨٧م.
قضايا النقد الادبي، بدوي طيانة، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٧١م.
لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ترتيب وتصنيف: يوسف فياض، دار صادر، بيروت، د.ت.

اللزوميات، ابو علاء المعري(ت٤٤٩هـ)، تحقيق: جماعة الاخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

ما لا تؤديه الصفة، حاتم صكر، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٩م.

المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر،ضياء الدين بن الاثير الجزري، تحقيق:محمد محي عبدالحميد،مصر،القاهرة ١٩٣٩م.

المجمل في فلسفة الفن، كمروتشيه، بندتو، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٤٧م.

المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.

مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويو،ت:سامي الدروبي،دمشق،دار اليقظة العربية،ط٢، ١٩٦٥م.

منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، ت:محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية،تونس،١٩٦٦م.

ملامح في تراث العرب النقدي، د.محمود عبدالله الجادر،(الموسوعة الصغيرة٢١٢٩)، دار الجاحظ،بغداد،١٩٨٣م.

المقدمة، عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق وافي، ط لجنة البيان بمصر،١٩٦٨م.

مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، منشورات المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.

من دفاتر الغربة، د. خالد ال ياس العاني (مجموعة شعرية)، دار الكرمل، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٨م.

موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، دار العلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.

معجم مصطلحات العروض والقوافي، د.رشيد عبدالرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.احمد مطلوب،المجمع العلمي العراقي، بغداد،١٩٨٦م.

النقد التطبيقي والموازنات، د.محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة،١٩٧٨م.

نقد الشعر،قدامة بن جعفر،تحقيق:محمد عبد المنعم الخفاجي،دار الكتب العلمية،بروت، د.ت.
النقد والبلاغة، د.مهدي علام واخرون،ط الاميرية بمصر،١٩٦٠م.
النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٩م.
النظرية الرومانتيكية،سيرة ادبية،كولردج، ترجمة د.عبدالحكيم حسان،دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
النقد الادبي، د. دأود سلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، القسم الأول،١٩٦٧م
الوافي بالوفيات،صلاح الدين ايبك الصفدي(ت ٧٦٤ هـ)،اعتناء محمد يوسف غم،دار صادر،بيروت، ١٣٩١ هـ.
الوساطة بين المتنبي وخصومه،القاضي عبدالعزيز الجرجاني،ت:محمد ابو الفضل ابراهيم،منشورات المكتبة العصرية بيروت،١٩٦٦م.
الوافي في العروض والقوافي،الخطيب التبريزي،ت:فخر الدين قبأوه وعمر يحيى،دار الفكر،دمشق،ط٢، ١٩٧٥م.
وحدة الفكر في القصيدة الجاهلية، د.نوري حمودي القيسي،مؤسسة دار الكتب، الموصل، ١٩٧٤م.
يتيمة الدهر،ابو منصور عبدالملك محمد الثعالبي(ت٤٢٩هـ)،تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

الرسائل ولاطاريح

-البناء الفني في شعر المعتمد بن عباد الاشبيلي، نادية محمود جمعة صيام، رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية جامعة الانبار،١٩٩٨م.
-من محاضرة د.عناد غزوان محاضرة القاها في كلية الاداب جامعة بغداد بتاريخ ٢٠٠٢/٥/١١م.