مجلة دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية المجلد 02 العدد 12 بتاريخ 2019/07/12م

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

الايقاع الشعري في الغزل الأندلسي عند شعراء الطوائف

الدكتور بوعلام رزيق

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج– الجزائر –

boualem.rezig@univ-bba.dz

تاريخ الإيداع: 2019/04/25 م تاريخ التحكيم: 2019/05/05م تاريخ القبول: 2019/05/15م

ملخص :

يقدم هذا المقال دراسة عن ايقاع الشعر في الغزل عند شعراء الطوائف الأندلسيين ، وقد علم من قراءة أشعارهم والاطلاع على هذه الفترة الزمنيه من تاريخ الأندلس أنها تميزت برخاء في العيش وبسطة في الغلو في ملذات الدنيا مما كان له الأثر الكبير على طبائع الشعراء ، مما جعل تنافسهم أكبر في نظم الشعر وخاصة شعر الغزل ، ذلك لمزاحمة النساء لهم في النظم مساهمة منهم في الابداع والرقة ولا أدل على ذلك مما روي لنا من أخبار ابن عباد وزوجته وابن زيدون وولاده .

الكلمات المفتاحيه : شعر الطوائف ، الأندلس ، شعر الغزل ، الإبداع ، ابن عباد ، ابن زيدون .

The poetic rhythm in the Andalusian yarn among the poets of the sects

Dr. Boualem Rezig

Institution: Mohammed Al-Bashir University Brahimi Bordj Bou - Arreridj- Algeria

boualem.rezig@univ-bba.dz

This article presents a study on the rhythm of poetry in the yarns of the poets of the Andalusian sects. It was learned from reading their poems and learning about this period of time in the history of Andalusia that it was characterized by the prosperity of living and the simplicity of the exaggeration in the pleasures of the world which had a great impact on the nature of poets, The largest in the systems of hair, especially the hair of

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

yarn, because of the competition of women in the systems contribution to them in creativity and tenderness is not evidenced by what narrated us from the news of Ibn Abad and his wife and Ibn Zaydun and walada.

Key words: poetry of the sects, Andalusia, spinning poetry, creativity, Ibn Abad, Ibn Zaydun

تمهيد:

تميز الشعر العربي عبر العصور بسمات جميلة أهلته لأن يكون فنا متكاملا، والمقصود بالفن المتكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط وتقسيمات البحور، والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها، وتطور قواعدها في كل ما ينظم من قبيله (عباس محمود العقاد، 1995م،ص 22). ، وتعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، فهي التي تساهم في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من ألحان، ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي ولذلك نجد أنها لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديما وحديثا، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم، أربعة منها علوم لغوية منها اثنان يختصان بالشعر، وهما علم العروض وعلم القوافي، والدرس فيهما يختص بالموسيقى المقيدة بالشعر، نضيف إليهما علم البديع، ويتسع الدرس فيه إلى كل ضروب الموسيقى المطلقة سواء في الشعر أو في النثر، أما العلم الرابع فهو علم الأصوات، وهو الذي يدرس أثر كل مسموع،والعلم الخامس هو علم الموسيقى، وهو علم غير لغوي لأنه لايتركز على الكلام. (محمد الهادي الطرابلسي، تونس،1981م، ص22.)

مع العلم أن الشعر العربي يتميز بثائية تشكيله الموسيقي، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية،ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليهما الإطار الموسيقي الخارجي وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة (إبراهيم أنيس، مصر 1952م،ص244.)

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

وهناك موسيقى داخلية تقوم على تنوعات القيم الصوتية،سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات جرس مميز، لتتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي، الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص، وقبل أن نبدأ في تحليل القصيدة من ناحية الإيقاع لابد أن نعرض لمفهوم هذا المصطلح أولا .

- مفهوم الإيقاع :

1- الدلالة اللغوية: قال الفيروزآبادي:"والإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها" (الفيروز أبادي ، ص 813) وقد ذكر ابن منظور مثل هذا الكلام في لسان العرب (ابن منظور، القاهرة، ص 2058، مج 3)، ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن الإيقاع مرتبط باللحن والغناء .

2- اصطلاحا: هو ذلك النسيج من التوقعات والإشباعات والإختلافات التي يحدثها تتابع المقاطع وهو يرتكز على الحالة النفسية للسامع والمتكلم على حد سواء، لأنه يعتبر إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك فيها المعنى مع الشعور(مصلح النجار وأفنان النجار دمشق، 2007م، ص125).

أولا : الوزن.

1- الوزن لغة: تقول وزنت الشيء لزيد أزنه، بمعنى كلت لزيد، فاتزنه أي أخذه، ووزن الشيء نفسه ثقل، فهو وازن، وما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال والإطراح، وتقول العرب ليس لفلان وزن،أي قدر لخسته (أحمد بن محمد الفيومي، 2008م ص401) ، قال ابن منظور: "ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان، وإذا كاله فقد وزنه، ووزن الشيء إذا قدره، والميزان المقدار، أنشد ثعلب :

قَدْ كُنْتُ قَبْلَ لِقَائِكُمْ ذَا مِرةٍ عِنْدِي لِكل مُخَاصِمٍ مِيزَانُهُ

وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن، وهذا القول أوزن من هذا، أي أقوى وأمكن " (ابن منظور، ص 4829، مج 6).

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

2- اصطلاحا: هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري(إميل بديع يعقوب، لبنان،1991م،ص 458). وأوزان العرب التي نظمت العرب أشعارها عليها خمسة عشر وزنا عند الخليل بن أحمد الفراهيدي استخرجها من ما أثر عن العرب من أخبار، بفضل فراسته وحسه الموسيقي الدقيق فالعربي قديما كان يتكلم على سجيته، ناسجا كلامه على أنغام وموسيقى تشرئب إليها النفوس وتطمئن إليها القلوب، ولذلك علل كتاب تواريخ الأدب كثرة ما روي من أشعار العرب، خلاف غيرها من الكلام المنثور هو هذا الحس النغمي الذي يجعل الحفظ فيها أيسر والتذكر لها أسهل، و"قد ذكر علماء النفس أن هناك ميلا غرزيا في كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتلة مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترددها ..وهنا نلحظ سرا من أسرار حبنا للكلام الموزون المقفى"(إبراهيم أنيس، ص 09).، والشعر الأندلسي كما هو معروف ليس بمنأى عن هذا كله، فقد عبر الشعراء الأندلسيين عما يحسونه أجمل تعبير وأصدقه، ولاسيما في عصر ملوك الطوائف فقد كثرت مجالس الأنس والترف، وانتشرت الغيد الحسان والمغنيات الأفنان، فتراه يتغنى بكل ما هو جميل، ولا أدل على ذلك مما روته كتب التواريخ من حب ابن زيدون وولادة، وما صنعه المعتمد ابن عباد مع محضياته، ثم ما خلدوه لنا من تراث شعري وجداني، وهذا ما سأحاول اكتشافه من خلال قرائتي لدواوين الشعراء المشهورين في عصر ملوك الطوائف فيما يخص شعرهم الوجداني، مع العلم أن شعر الوجدان الاندلسي في هذه الفترة ينقسم إلى قسمين :وجدان يتعلق بالفرح والسرور والحبور، لما كان يحيط الشعراء من مجالس لهو وترف وغيد ملاح، والقسم الثاني ما يتعلق بالأهوال التي كانت تجري بالموازاة فقط سقطت العديد من الممالك الاندلسية في أيدي الصليبيين أثناء تلك الفترة، بل إن المعتمد ابن عباد الذي تعد مملكته قبلة الشعراء في الاندلس جرت عليه عوائد الزمان بعد دخول المرابطين إليها، ولذلك سأورد كل ما يتعلق بالمشاعر الوجدانية لدى أشهر شعراء هذه الفترة سواء فيما يخص اللذة أو الألم، وقد اقتصرت دراستي فيما يخص الوزن على قصائد اهم شعراء الملوك والطوائف كابن زيدون وحبيبته ولادة بنت المستكفي، وابن خفاجة وابن اللبانة وابن عمار والمعتمد ابن عباد .

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

من خلال قراءتي لأشعار هؤلاء الشعراء، وجدت أنهم صاغوا وجدانياتهم على عشرة أوزان تؤلف الأوزان الطويلة منها الكثرة الغالبة حيث بلغت نسبة ترددها 37 بالماية من إجمالي القصائد موزعة على النحو الأتي: الطويل 22 بالماية والبسيط 15.84 بالماية، والكامل 12.32 بالماية ويتضح ذلك أكثر من خلال الجداول الآتي :

أ: بحر الطويل: هو أحد الأبحر الستة عشر الذي نظمت عليها العرب في جاهليتها، وسمي بذلك لأنه اتم البحور استعمالا، إذ لا يدخله نهك ولا جزء ولا شطر وقيل لانه أكثر البحور حروفا ولذلك يرى الدارسون بعد استقراء لكلام العرب أنه ليس من بحور الشعر ما يضارعه شيوعا، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي من هذا الوزن(إبراهيم أنيس، ص 56) .، ذلك لما يتميز به من رصانة وجلال في نغماته، فمن خلاله يمكن أن يبحر بيسر مع فنون البلاغة المتنوعة كالاستعارة والتشبيه والمجاز، والشاعر مع هذا النسق الايقاعي يمكنه أن يمارس عملية الخلق الشعري، لكثرة مقاطعه التي تناسب أكثر الحالات والمعاني التي يريدها الشاعر(آزاد محمد كريم الباجلاني، الأردن 2014، ص 341).

من خلال هذا الجدول يمكن أن نسعرض نسب استعمال البحر الطويل عند أشهر شعراء الطوائف .

البحر	القصائد	الشاعر	النسبة
الطويل	07	ولادة بنت المستكفي	2.1
	06	ابن خفاجة	1.8
	06	ابن الحداد	1.8
	04	ابن حزم	1.2
	04	ابن زيدون	1.2

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

	02	ابن البانة	0.6
	01	ابن عباد	0.3

إن ظهور البحر الطويل بهذه النسب العالي مقارنة بالبحور الأخرى يفسر لنا ميل الشاعر الأندلسي إلى البحور الطويلة لما تعطيه له من مساحة كافية لكي يعبر من خلالها عن حالاته النفسية الشعورية الوجدانية وهذا الذي يذهب إليه صناع البلاغة والمهتمين بالشعر قديما وحديثا، إذ كثرة المقاطع في هذا البحر تمكن للشاعر عملية الخلق الابداعي فهذا البحر من البحور المزدوجة إذ يتألف كل شطر من أربع تفعيلات وهي "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن "، كقول ابن خفاجة "الطويل":

تعلقته نشوان من خمر رِيْـقَهِ **له رشفها دوني، ولي دونه اَلْسُكَرُ**

تـرقـرق مـاء مقلتاي وَوَجَّـهَـهُ **ويذكي على قلبي ووجنته اَلْـجَـمْرُ**

أرق نسيبي فيه رقة حـــسـنـه **فلم ادر أي منهما قبلها، اَلْسِحْرُ**

وطبنا معا شعرا وثغرا، كَأَنَّمَا **لـه مـنطقي ثـغـر ولـي ثـغره شِعْـرُ**(ابن خفاجة ،2009م،ص362).

فابن خفاجة من خلال هذه الأبيات يصور لنا لقاء مع حبيبته، يفرغ أحاسيسه ووجدانه من خلال أنغام البحر الطويل، لما له من طول نفس في وصف الحبيب، وذلك لما يقتضيه المقام من عدم تطويل في الكلام وسعة في الوصف ولا يمكنه ذلك إلا خلال هذا البحر لما له من كثرة مقاطع تتيح للشاعر المساحة الأكبر للتعبير عما يختلج في نفسه، ومثال ذلك أيضا قول ابن الحداد في حبيبته نويرة من الطويل :

ومن جـرحته مـقـلـتـاك نَـوِيـرَةَ **فليس يرجى من جراح الأسـى أَسْـوَا**

أرى كل ذي سلوى رآك مَتِيْمًا **فما أكثر البلوى بحسنك وَاَلْشَكْوَى**

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

ونار الأسى تخبو بقربَ نَوِيرَةٍ ومن لي بأن آوي إلى جنـة اَلْـمـَأْوَى (يوسف علي الطويل، بيروت، 1990م،ص305)

فالشاعر في هذه الأبيات يبث ما يلقاه من هوى ووجد لحبيبته نويرة، من خلال البحر الطويل مما اتاح له ذلك انسجاما مع أحاسيسه وطول نفس في التصوير، ابتداء من أول بيت "ومن جرحته مقلتاك نويرة"، إلى قوله :"آوي إلى جنة المأوى"، فقد اتاحت الموسيقى الشعرية مع قوة التصوير جوا من التفاعل بين الألفاظ والصور، مبينة الحالة الشعورية والمعنوية لوجدان الشاعر المنكسر بفعل الغياب والبعد، وهذا ما نجده عند ابن زيدون في قوله من الطويل :

أجد ومن أهواه في الحب عَـابِـثٍ وأوفي لــه بالعهد إذ هــو نَــاكِـثُ

حبيب نأى عني مع القرب وَاَلْأَسَى مقيم له في مـظـمـر القلب مَـاكِـثُ

جـفـاني بإلطـاف الــعـدا وَأَزَاْلَـهُ عن الوصل رأي في القطيعة حَادِثُ

تغيرت عن عهدي وما زلت وَاثِـقًـا بــعـهدك لكـن غيرتك اَلْـحَـوَادِثُ

وما كنت إذ ملكتك القلب عَـالِمًا بـأنـي عـن حـتـفـي بـكـفي بَاحِثُ

فديتك إن الشوق لي مذ هَـجَـرَتـنِي مميت فهل لي من وصالك بَـاعِثُ

ستبلى الليالي والوداد بِــحَـالِـهِ جديد وتـفـنـى وهـو للأرض وَارِثُ

ولو أنـنـي أقسمت أنك قَـاتِـلِـي وأنــي مقـتـول لـمـا قيل حَانِثُ 15(يوسف فرحات، بيروت، 2008م، ص54 .)

فابن زيدون يصور لنا من خلال هذه الأبيات نار الجوى التي تحرق قلبه بعد البعد الذي لقيه من الحبيب من خلال البحر الطويل، الذي أتاح له طول نفس في الحديث عما يختلج نفسه وتصوير نار الجوى التي تحرق قلبه، وبهذا كان لبحر الطويل قيمة جمالية كبيرة من خلال هذا الميل والنسج على

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

تفعيلاته، وقد ادرك الشاعر الاندلسي هذا أيما إدراك لما يتيحه له من من استعابه لآفاق موسيقية و دلالية يمتلك الشاعر من خلالها تغطية أغراض وموضوعات شتى .

ثانيا: بحر البسيط: وهو أحد الأبحر التي كثر دورانها في الشعر العربي و من الأبنية الشريفة التي كثر التغني بها في أيام العرب كما قال أبو الحسن الأخفش(يحيى بن علي بن يحي المباركي، القاهرة، 2009، ص21 .)، لأنه بحر شديد الصلاحية للتعبير عن معاني الحب والرقة، وهذا ما أعطاه الجمالية في تكوين النغم الموسيقي إذ ترى تفعيلاته وهي تغرد مشتاقة مستأنسة، وتارة تبكي وتنوح من خلال انفعال الشاعر في أغراضه التي ينظم عليها من خلال هذا البحر (آزاد محمد كريم الباجلاني ص 345.).

وقد تفاوت استعمال شعراء الطوائف في باب الوجد لهذا البحر، وهذا دليل على العفوية والانسيابية التي كان يتميز بها الأندلسيون الذين كانت الممالك عامرة بأشعارهم ولطائفهم حتى قال أبو حيان التوحيدي: "إنه كان باستطاعة الفلاح الذي يحرث الأرض أن يرتجل في أي موضوع يعن له"(محمد عبد المنعم خفاجي ، ص 313.)

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
البسيط	06	ابن زيدون	1.08
	05	ابن الحداد	0 .9
	03	ابن حزم	0.54
	02	ابن خفاجة	0 .36
	01	ابن البانة	0.18
	01	ابن عباد	0.18

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

من خلال النسب المثبتة في الجدول نلاحظ أن تداول بحر البسيط لا يقل استعمالا عند شعراء الأندلس، وهذا لمعرفتهم إلى أن البحور الطويلة –ومنها بحر البسيط– هي التي تتيح لهم التعبير عن عما في نفوسهم لكثرة مقاطعها وقد ذكرنا ذلك في البحر الطويل، ومن أمثلة ذلك ما أورده الإمام ابن حزم الظاهري باب علامات الحب من كتابه طوق الحمامة، حيث لما ذكر علاماته عند المحب والتي منها: الإقبال بالحديث عليه فما يكاد يقبل على سوى محبوبه، ومنها أيضا أن يجود المرء ببذل كل ما يقدر عليه لمحبوبه، وغيرها من العلامات التي تدل على تمكن المحبة في نفس المحب، أورد ابياتا من نظمه في مضمونها حيث يقول :

أهوى الحديث إذا ما كان يُذْكَرُ لِي ... فيه ويعبق عن عنبر أَرَجِ

إذا قال لم أستمع ممن يُجَالِسُنِي ... إلى سوى لفظه المستطرف الْغَنِجِ

ولو يكون أمير المؤمنين مَعِي ... ما كنت من أجلهِ مُنْعَرِجِ

فإن أقم عنه مضطرا فإني لَا ... أزال ملتفتا والمشي مشي وَجِي

عيناي فيه وجسمي عنه مُرْتَحِلِ ... مثل ارتقاب الغريق البر في اللَّجَجِ (عبد الحق التركماني وعبد العزيز علي الحربي، لبنان 2013، ص17)

فابن حزم رحمه الله يصور من خلال هذه الأبيات – من البحر البسيط – نار الوجد والشوق الذي يمتلك صاحبه عند اللقاء بمحبوبه، فلا يشغله سوى حديثه والتأمل في عينيه ووجنتيه، فوجد مجالا طيبا من خلال هذا البحر للتعبير عما يجد في نفسه من حب ووجد تجاه معشوقه، لما يتميز هذا البحر من طول مقاطع مما يسهل للشاعر إحداث نغم موسيقي جميل يعبر من خلاله عن وجدانه، ولم يتوقف الشعراء الأندلسيين بولعهم بالغيد الحسان وإنما تعدى ذلك إلى وصف الغلمان والتغزل بهم، لما شاع في المجمع الأندلسي في تلك الفترة من شذوذ بسبب الترف المبالغ فيه، ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة "البسيط"

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

صممت سمعا، فما لإصغي إلى الْعَذْلِ وهمت قلبا فما أصحو عن الْـغَـزْلِ

وإن سقمي لـمـن طـرف بـه سَـقْـمِ خلو من الكحل مملوء من الكَحْلَذِ

أشكو الضماء وربي في حـصـى بَـرْدِ لو بل من غللي لأبليت من عَـلَـلِ

فـمـن لـصـب يبيت الليل يَسْهُـرُهُ مقلب القلب بين الـيـأس والأَمَـلِ

أيـن الـجراحـات من جـرح بأَضْلُعِـهِ وأين بيض المواضي من جفون عَلِي(ابن خفاجة ص 377).

فابن خفاجة يعبر من خلال هذه الأبيات –بحر البسيط- على ولعه بالفتى علي، واصفا له المشابه ليوسف عليه السلام حسنا وجمالا، حتى لكأن جفونه سيوف قاطعة لنفس الشاعر حتى جعلت الشاعر يصم عن العذل العذال، ويهيم به قلبا فما يصحو عن الغزل .

هذه المبالغة في الترف ومجالس اللهو والمجون جعلت الملوك ينغمسون في الملذات والمنكرات مما دعاهم ذلك إلى تأليب ملوك النصارى على بعضهم البعض، خوفا على ممالكم من الزوال وطمعا في التوسع على حساب إخوانهم من أصحاب الممالك الأندلسية الأخرى، وقد ذكرت كتب التواريخ الأندلسية خبر دخول يوسف ابن تاشفين الثاني إلى الأندلس لإنقاذ أهلها مما أحاط بهم من خطر القشتاليين، وما جرى بعدها لأعظم ملوكها المعتمد ابن عباد –ملك اشبيليا- الذي سجن في أغمات مراكش، وكان شاعرا مجيدا كبيرا حيث صور لنا عما لقيه في مراكش من حزن وغم أجمل تصوير، إذ فيقول "البسيط" :

بكى المبارك في إثر ابن عَـبَـادِ بكى على إثر غزلان وآسَـادِ

بكت ثرياه لا غمت كَـوَاكِـبُـهَا بمثل نوء الثريا الرائح الغَادِي

بكى الوحيد، بكى الزاهي وَقُبَّتَهُ والنهر والتاج كل ذله بـادِي(محمد عبد الله سيدي محمد ،2010م،ص 95)

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

فالمعتد ابن عباد يتذكر في فترة سجنه بأغمات قصوره وملكه بالأندلس فيبكي أسفا وحزنا على ما آل إليه من ذل، ويتحسر على فراقه الأهل والولد، فتراه يبدء كل بيت من أبياته بلفظ البكاء مما يدل على تقطع قلبه من شدة الألم والغم الذي أحاط به، وخاصة هو من هو حيث قضى فترة شبابه في النعيم المقيم وقضى فترة طويلة ملكا مطاعا حتى أصابه من الذل ما أصابه على يد يوسف ابن تاشفين .

ثالثا: بحر الكامل:

احتل هذا البحر الدرجة الرابعة من حيث كثرة التردد في الأشعار الوجدانية الأندلسية،حيث ان لهذا" البحر ميدان واسع فسيح، وامتداد نغمي متزن يغطي مساحة واسعة من الايقاع في جوهره لمختلف الكميات، ويرد تاما ومجزوءا" (آزاد الباجلاني، ص 342.)، وهو بحر كثير الدوران في الشعر العربي، لما يختص به من الجمع بين الرقة والفخامة، ولذلك يقول أبو العلاء المعري :"أكثر شعراء العرب من الطويل والبسيط والكامل، ومن تصفح أشعارهم وقف على صحة ذلك "(محمود علي السمان، القاهرة، 1986م،ص 289.)

هذا القول الذي أورده أبو العلاء المعري في غاية الدقة والصحة، بحيث ينبئ عن سعة اطلاع بأشعار العرب بما في ذلك الأندلسيين، ذلك لأني لاحظت من خلال تحليلي لقصائد هؤلاء الشعراء تحقق كلام أبي العلاء رغم أنه كان من المعاصرين لعصر ملوك الطوائف بالأندلس، وسيجد القارئ الكريم ذلك مثبتا من خلال الجداول التي وضعتها في ذلك كما مر مع البحر الطول ثم البسيط وهذا الجدول الآتي يخص الكامل، وبالتالي وجدنا نسبة ترتيب استعمال البحور عند الشعراء وفقا لما قاله أبو العلاء بحيث تصدر البحر الطويل ثم البسيط ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث الاستعمال بحر الكامل، وهذا الكلام المثبت هنا يخص البحور الطويلة أو ما يسمى عند العروضيين دائرة المختلف .

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
الكامل	03	ابن زيدون	0.42
	03	ولادة	0.42

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

	02	ابن اللبانة	0.28
	02	ابن خفاجة	0.28
	02	ابن حزم	0.28
	01	ابن عباد	0.14
	01	ابن الحداد	0.14

من خلال الجدول التالي المثبت نلاحظ تفاوت استعمال الشعراء الأندلسيين لبحر الكامل وسأحاول من خلال هذا التحليل التدليل على ذلك بمجموعة من الأمثلة المختلفة في هذا الغرض "الوجداني"، ومن ذلك ما قاله ابن زيدون من الكامل :

ســـــأحـب اعـدائي لأنـك مِـنْـهُـــمْ يا من يصح بمقلتيه ويسقَـــمُ

أصبحت تسخطني، فأمنحك الرِضَى محضا وتظلمني فلا أتظْلَـــمُ

يـا مـــن تـآلـف لـيـلـــه ونـهـارُهُ فالحسن بينهما مضيئ مُظْلِمُ

قـد كـان في شكوى الصبابة راحَـةٌ لو أنني أشكو إلى من يَرْحَمُ(ابن زيدون ، ص 319)

نرى من خلال هذه الأبيات يكو ابن زيدون فقده وصبابته من خلال البحر الكامل، حيث نجده أن التفعيلة أتاحت له رحابة موسيقية من خلال استعماله الإضمار، ويذهر ذلك جليا في البيت الثاني :

أصبحت تسخطني فأمنحك الرِضَى محضا وتظلمني فلا أَتَظَلَـــمُ

فإذا قطعنا الشطر الأول من البيت وجدناه كالآتي:

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

أَصْبَحْتَ تُسْخِطُنِيْ فَأَمْنَحُكَ رْضَاْ

مستفعلن متفاعلن متفاعلن

مَحْضنْ وَتَظْلِمُنِيْ فَلاَ أَتَظَلَّمُ

مستفعلن متفاعلن متفاعل

ومن ذلك أيضا قول ابن حزم الظاهري:

ليس التذلل في الهوى يَسْتَنْكِرُ فالحب فيه يخضع المُسْتَكْبِرُ

لا تعجبوا من ذلتي في حَـالَـــةٍ قد ذل فيها قبلي المُسْتَبْصِـرُ

ليس الحبيب مماثلا ومُـكَـافِيَا فيكونَ صَبْرُكَ ذِلَّةٌ إِذَ تَـصْـبِـرُ

تفاحة وقعت فـآلـم وَقْـــــعُـهَا هل قَطْعُهَا منها انْتِصَارًا يُـذْكَـر(ابن حزمص 241.)ُ

فنراه أيضا يستعمل زحاف الإظمار في البيت الأول، ليخلق جوا موسيقيا يبث من خلاله صبابته وتقربه من محبوبه .

رابعا: بحر الوافر:

هو من الأبحر الستة عشر الذي ذكرها أبو الحسن الأخفش ومن قبله الخليل ضمن البحور الخمسة عشر بحرا التي توصل إليها بالاستخراج من كلام العرب، و"يعد بحر الوافر من البحور البسيطة السداسية، حيث تتكرر فيه مفاعلتن ثلاث مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني وقد استعمل مقطوفا وتاما" (يحي با علي بن يحي المباركي، 2009م،ص 22.)

ومن خلال هذا الجدول سوف نبين النسب التي استعملها شعراء الأندلس فيما يخص الغرض المذكور أنفا – الشعر الوجداني- .

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
الوافر	03	ابن الحداد	0.27
	02	ابن زيدون	0.18
	02	ابن حزم	180.
	01	ابن البانة	0.09
	01	ابن عباد	0.09

إن الناظر إلى النسب المثبتة في الجدول يرى أن بحر الوافر كان له حضورا أقل من غيره من البحور الطويلة على تفاوت في الاستعمال بين الشعراء، كما رأينا من قبل، ومن ذلك قول ابن زيدون من الوافر :

ثقي بي، يا معذبتي، فإني سَأَحْفَظُ فِيكِ ما ضَيَّعْتَ مِنِي

وإن أصبحت قد أرضيت قَوْمًا بسخطِي لم يَكُنْ ذَا فِيكَ ظَنِي

وهل قلبِ كقلْبِكِ في ضُلُوعِي فَأَسَلُو عنك حين سَلَوْتُ عَنِي

تمنت أن تنال رضاكِ نفسِي فكان مَنِيَةَ ذَاكَ التَّمَنِي

ولم أَجْنِ الذُّنُوبَ فَتَحْقِدِيهَا ولكن عادةً منكِ التَّجَنِّي(ابن زيدون، ص 310.)

لو قطعنا البيت الأول من هذه المقطوعة، نجد أن تفعيلاته جاءت على النحو التالي :

ثِقِيْ بِيْ،يَاْ مُعَذْبَتِيْ، فَإِنْنِيْ سَأَحْفَظُ فِيْكِ مَاْ ضَيْيَعْتِ مِنْنِي

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلْتن فعولن

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

الملاحظ من خلال التقطيع أن الشاعر أدخل زحاف العصب "مفاعلتن" مع العروض المقطوفة "فعولن"، ذلك أن الشاعر انحرف عن الايقاع العام للوافر وهو تصرف أسلوبي، يفرض فيه الشاعر مفرداته على مفردات الايقاع لذا تعد وجها من وجوه الانزياح الذي يريد به الشاعر إضفاء نوع من الجمالية، وهو دليل على مقدرة الشاعر إيجاد مفردات لا تخرج عن الايقاع العام، وكذلك قول ابن الحداد:

عساكِ بحقِ عِيســـــاكِ مُرِيحَـةٌ قلبي الشـــاكـي

فإن الحُسْـــــنَ قَدْ وَلَا كِ إحْيَـــائِي وإهْـــلاَكِـي

وأَوْلِغْنِي بِـصِلْـبَـــــــانِ ورُهْبَـــــانِ ونســـــــاكِ

ولم آتي الكنائسَ عـــن هوَى فِيهِـــنَّ لَـــــــوْلاكِ

وها أنى منك في بلــوى ولا فَـــــرَجَ لِبَلْـــــوَاكِ

(ابن الحداد، ص 241.)

نرى من خلال هذه الأبيات لابن الحداد، أن الشاعر عبر عن حبه لنويرة من خلال مجزوء الوافر، ومن هذا نلمس أن الشاعر استطاع أن يطوع تفعيلاته لصالح أسلوبه ولغته الشعرية وهذا يدل على مرونه هذا البحر مع تنوع استعمالات شعراء الاندلس للبحور على غرار ما كان في المشرق وقبلهم في الجاهلية قبل تدوين علم العروض، وهذا ما يدل على أن الشاعر الأندلسي قادر على صناعة القوالب اللغوية في البحور المختلفة للتعبير عما يريده من غرض.

الحادي عشر: المتقارب :

يأتي بحر المتقارب سادسا من حيث الاستعمال عند شعراء الأندلس في باب الوجدانيات وسمي بهذه التسمية لتقارب أجزائه أي تماثلها، ومن خلال هذا الجدول نثبت نسبة تردد هذا البحر في قصائد الشعراء .

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
المتقارب	04	ابن حزم	0.24
	01	ابن زيدون	0.06
	01	ابن اللبانة	0.06
	01	ابن الحداد	0.06
	01	ابن خفاجة	0.06

نلاحظ أن تردد هذا البحر عند الشعراء الأندلسيين في الغرض المذكور أقل نسبيا من تردد غيره من البحور الطويلة كما ذكرنا آنفا، ومع ذلك يرد هذا البحر مستعملا بكثرة عند ابن حزم مقارنة بغيره من الشعراء المذكورين، ومن ذلك قوله :

درى الناس أني فتى عاشقُ كئيب معنى لكن بِـمَـــنْ

إذا عاينوا حالتي أيـقـنُـوا وإن فتشوا رجموا في الظَّنِ

كخط يرى رسمه ظـاهِـراً وإن طلبوا شرحه لم يَـبـنْ

كصوت حمام على أيكةٍ يرجع بالصوت في كل فـنّ (ابن حزم، 229.)

حيث يذكر هذه الأبيات في باب طي السر بين المحبوبين ليمكن المحب من حفظ محبوبه،وهذا دليل على الوفاء بينهما فيعبر عن هذا الأمر بهذه الأبيات من مجزوء المتقارب، ليحدث بذلك نغما موسيقيا غنائيا يظهر من خلاله الشجو والحب والوفاء المكتوم بين الحبيبين ، ومن ذلك أيضا قول ابن الحداد:

كـذا فـلـتـلـح قـمـراً زَاهِـرًا وأحضـرْتَـنَا لاعـبـا ساحِـرَا

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

وسيبُكَ صَوْبَ ندا مُـغْـدَقِ وما زَالَ كَـوْكَبُـهَا سَـافِـرَا

وإن لـيـومَـكَ ذا رَوْنَـقَـا لحظنا محيا العلا سَـافَـرَا

صباح اصطبارِ بـأسـفـارِهِ منيرًا لنُّورِ الضُحَى بـاهِـرَا

وأطلعت فيه نجومَ الكُؤُوسِ أقام لنـا هـامِـلاً هـامِـرًا

وأسمعتنا لاحِـنَـا فـاتِـنَـا وتجن الهوى ناضِرًا ناضِرًا(ابن الحداد ، ص 212.)

فأدخل الشاعر زحاف القصر "فعولن. فعول" في البيت الاول وكذلك الحذف "فعولن. فعو"، وهذا الانزياح في الاستعمال الموسيقي مع بقاء الوزن العام دال على أن الشاعر له قدرة فائقة على تطويع الألفاظ للموسيقى التي يريدها، وهذا ما أضفى على الأبيات خاصية جمالية أسلوبية تدل على أن الشعراء الاندلسيين امتلكوا اسلوبا فخما في التعبير عن مكنوناتهم، لا يقل رصانة وجزالة عما كان عليه شعر المشرق .

أما البحور الأخرى فلها حضور قليل أيضا في الشعر الأندلسي في باب الوجدان، بنسب متفاوتة وأقل بكثير من النسب المذكورة في البحور الطويلة وهذا ما يوضحه الجدول المرفق أدناه:

الشاعر /البحر	المنسرح	الهجز	الرمل	السريع	المجتث	الرجز
ابن عباد	01	01	01	01	01	01
ابن الحداد	00	00	00	01	00	00
ابن اللبانة	00	00	00	00	00	00
ابن حزم	01	01	01	01	00	00
ابن خفاجة	00	00	00	02	01	00
ولادة	00	00	00	00	00	00
ابن زيدون	00	00	00	00	01	01

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

النسبة	0.02	0.02	0.02	0.3	0.09	0.02

الملاحظ في الجدول القلة النسبية لتردد البحور المذكورة في الجدول وذلك ربما يعود إلى أن هذه البحور لا تصلح موسيقاها للتعبير عن ذات الشاعر وما يختلج في نفسه من مشاعر، أما إذا تثبتنا في نوع البحور فنجدها من البحور القصيرة وهذا دليل على الشاعر الأندلسي كان كثيرا ما يجنح إلى التعبير عن مشاعره ووجدانه بالبحور الطويلة لما تعطيه له من طول نفس في التعبير وانسيابية نغمية لكثرة مقاطعها الموسيقية وهذا ما عبر عنه ابراهيم أنيس كما ذكرنا آنفا وهو المنقول عن المعري "انظر الصفحة 15"، ومن أمثلة ذلك قول ابن زيدون "المجتث" :

متى أبُثُكَ ما بِــي يا رَاحَتِي وعَــذَابِــي

متى ينوبُ لِسَانِي في شَرْحِهِ عن كِتَابِــي

الله يـعْـلَـمُ أَنِّـــي أصبحتُ فيكِ لِمَا بِي

فلا يطيبُ طَعَامِي ولا يَـصُـوغُ شَــرَابِـي

يا فتنة المُتَقَـــرِّي وحُــجَّــةَ المُتَصَابِـي

(ابن زيدون، ص30.)

فالقارئ لهذه المقطوعة يرى أن ابن زيدون يبث شعوره من خلال بحر المجتث، وأنت ترى أيها أن المقاطع قصيرة جدا، ذلك لما يقتضيه وزن هذا البحر، مع أن الشاعر لجأ إلى إدخال زحاف الخبن "مستفعلن،فعلاتن"، وهو نوع من الانزياح الموسيقي الذي يدل على تمكن الشاعر من أسلوبه حيث يتم تطويع الألفاظ إلى قوالب موسيقية ممثلة في البحور الشعرية.

وقول ابن حزم من الهزج :

دموع الصبِّ تَنْسِفُكَ وسِتْرَ الصَبِّ يَنْهَتُكَ

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

كأن القلب إذ تـبْـدُو قطاةَ ضَمَّهَا شِـــــرْكُ

فيا أصحابنا قـــولــوا فإن الرأي مُـشْـتَـرِكُ

إلى كم ذا أَكَــاتِــمُــهُ ومالي عنه مُـشْـتَـرِكُ32

(ابن حزم، ص228.)

وقول ابن عباد من الرمل:

حَرُمَ النَّوْمُ عـلينـا ورَقَـــدَ وابتلانا بِـهَـوَاهُ ثـم صَـــــدَّ

يا هلاَلاً حَسُنَ خَدُ يَا رَشَـا غَنْجَ لِحَظٍ يا قضيبا لِنَ قَـدْ

بودادي لك بالشَّوْقِ الذِي في فؤادي لا تدَعْنِي للكَمَدِ

(ابن عباد ،06)

فالمعتمد بن عباد في هذه الأبيات يبث شوقه من خلال بحرة الرمل، وحين نقطع الأبيات نجد أن الشاعر انحرف عن الايقاع العام للرمل، حيث لجأ أيضا إلى زحاف الخبن "فاعلاتن، فعلاتن" وهذا تصرف أسلوبي يدل على امتلاك الشاعر الاندلسي أدوات التعبير ومقدرته على تطويع الالفاظ للإيطار الموسيقي المراد مع الابقاء على الشكل العام .

ثانيا: القافية والروي:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولها دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والايقاع معا . وقد "درس العلماء القافية وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر وعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى، ولابد لكي يستقيم فهم الشعر القديم معرفة نظامه العروضي، ونظام قوافيه" (محمد حماسة عبد اللطيف، ص 165.)

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

، وعلم القافية كما هو معلوم عند العروضيين هو :" علم تعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولازم وجواز وفصاحة وقبح فهو العلم الذي يبحث عن حروف القافية وحركاتها وما يجب لها من لوازم وما يعرف لها من عيوب، وموضوعه هو آخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها " (محمود علي السمان، ص 215.)

أ – القافية :

القافية لغة: أصل القافية الاتباع، تقول:" قفوت أثره قفوا أي تبعته، وقفيت أثر فلان أي أتبعته إياه، والقفا مقصور مؤخر العنق، وفي الحديث « يعقد الشيطان على قافية أحدكم »، أي على قفاه (الفيومي، 2008هـ،ص299.)

1- ، وعلى هذا سميت قافية لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، لأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلبها (محمد عوني عبد الرؤوف 2003م،ص 66)، قال تعالى :"**وقفينا على آثارهم**"،**أي** تبعناهم حتى أهلكناهم .

القافية اصطلاحا: هي وزن إيقاعي ناتج عن التزام الشاعر بتكرير مجموعة من الحروف والحركات في آخر البيت(أبو بكر المقري، ص .65..)

2- وقد اختلف علماء العروض في القافية على أقوال منها :

- **القافية هي القصيدة:** ومن ذلك قول الشاعر :

وقافية مثل حد السنا...ن تبقى ويذهب من قالها .

أي قصيدة مثل حد السيف، لا تفنى ويذهب قائلها .

_**القافية هي البيت:** واحتج من قال بهاذا، بقول حسان بن ثابت رضي الله عنه :

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

فنحكم بالقوافي من هجانا ... ونضرب حتى تختلط الدماء .(أبو يعلى عبد الباقي عبد الله، ص 67)يريد بهذا أننا نحكم بالأبيات في مجال الكلام بالأبيات الشعرية هجاء وكلاما لاذعا، أما في مجال المعارك فنضرب شجاعة حتى تختلط دماء اعدائنا بسيوفنا .

_ القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت: وهذا القول يذهب إليه الاخفش الأوسط، واحتج على ذلك قائلا: أن العرب كانوا يقولون البيت حتى إذا لم تبق منه إلا كلمة قالوا بقيت القافية، ولكن هذا القول غير مرض عند كثير من الباحثين كما ذكر أستاذنا محمد حماسة عبد اللطيف رحمة الله عليه (محمد حماسة عبد اللطيف ، ص 170.)

_ القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله: قال الخليل: « القافية هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن،وعلى هذا القول فإن القافية تكون مرة كلمة ومرة أكثر كقول امرئ القيس :

كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية في هذا البيت هي «من عل » وهاتان كلمتان،وربما تكون أقل من كلمة نحو قول الشاعر:

ويلوي بأثواب العنيف المثقل

فالقافية في هذا البيت من الثاء إلى آخر البيت، وهي بعض كلمة ».

وتابعه على هذا القول الجرمي وأصحابه، وهذا الذي رجحه ابن رشيق رحمه الله(ابن رشيق القيرواني ، ص 135،ج1.)

، قال السكاكي: « والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل، لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلا وتصرفا واستخراجا واختراعا » (محمد حماسة عبد اللطيف، ص170.)

ولذلك نستطيع أن نقول: إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت لأن المعيار الذي اعتمده الخليل هو معيار موضوعي يطرد ويستقيم إذ يعتمد

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

على أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت، والتنظيم المقطعي هو أساس هذا العلم ومن هنا قيل ان القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعرمحمد حماسة عبد اللطيف، ص173.)

_ القافية هي الحرف الأخير من البيت: وهذ القول ذهب إليه محمد بن المستنير قطرب حيث يقول :" القافية حرف الروي، وأدخلت الهاء عليه كما أدخلت على "علامه نسابه " ولأن القائل يقول قافية هذه القصيدة دال أو ميم ..."(أبو يعلى عبد الباقي ص 68.) من خلال هذا القول يمكن أن نلاحظ أن قطرب يسوي بين معنى القافية والروي .

ب- الروي: هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية أو نونية،إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا(أحمد الهاشمي، ص129 .)

بناء على هذا القول يمكن ان نقول ان جميع حروف المعجم تصلح ان تكون رويا، فالهمزة والالف والباء والتاء الثاء و... غيرها من حروف المعجم جاء منها رويا في أشعار العرب قديما وحديثا

أردت بهذه المقدمة النظرية التأسيس لما سيأتي من دراسة للقوافي على أشعار الأندلسيين، وقد رأيت من خلال تتبع قوافي القصائد الاندلسية التنوع الموسيقي في الاوزان كما سبق، وهذا دليل على امتلاك الشاعر الاندلسي لأدواته اللغوية التي يستطيع بسهوله تطويعها للقوالب الموسيقية المعروفة عند الشعراء المشارقة والجاهليين قبلهم، وهذا راجع أيضا إلى أن أصول الكثير من الشعراء عربية خالصة فورثوا الصنعة الشعرية أبا عن جد، وكذلك ما تفتحه البيئة الأندلسية الخلابة من قريحة وكذلك توفر اسبابه من مجالس خمر وانس وجمال طبيعة، وجور حسان وقينات مغنيات في القصور نذلك ان ملوك الطوائف بالخصوص ساهموا في ذلك مساهمة كبيرة، إذ شهد هذا العصر استقطابا كبيرا للعلماء والادباء إلى بلاط الأمراء والملوك، وقد عبد عن هذا أبو الوليد الشقندي بقوله :" فما كان معظم مباهاتهم إلا قول: العالم الفلاني، عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم، ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم ..." (شاكر لقمان، ص11).ولا أدل على ذلك من ملك إشبيليا في القطر الغربي من ملك الأندلس، إذ اشتهر ملكها المعتمد ابن عباد بالعلم والأدب والشجاعة والكرم، حتى اجتمع عنده شعراء الأندلس وقصدوا بابه وقصره، فقصده الشاعر الكبير ابن زيدون من قرطبة وصار من المقربين إليه، والشاعر المجيد ابن حمديس من صقلية وأصبح من خواصه، وغيرهم من

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

الشعراء، وهذا لكونه –ابن عباد– كريم الطبع شريف النسب، أديبا ذواقا، وقد نقل هذا المعنى لنا ابن بسام في الذخيرة حيث يقول: "فاشتمل هذا القطر الغربي لأول تلك المدة على بيتي حسب، وجمهوري

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

م الشاعر	الباء	الدال	الراء	الجيم	النون	السين	اللام	الحاء	الكاف	الصاد	الضاد	الياء	الهاء	التاء	الالف	القاف
... ون	03	01	02	00	08	00	02	00	00	00	00	00	00	00	00	01
... ديس	09	03	03	00	08	02	08	00	02	00	00	00	03	00	00	00
... اجة	01	02	02	00	01	01	01	01	00	01	00	00	02	01	00	00
... داد	03	03	02	00	02	00	00	00	00	00	00	02	04	02	00	01
... بانة	03	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	01	04	00	00
... ار	01	00	01	00	00	00	01	01	01	00	00	01	00	00	01	00
... م	01	02	01	02	04	02	00	01	01	00	00	01	00	01	00	00
... دة	02	01	03	00	01	00	01	01	02	00	00	00	00	00	00	00
... اد	02	01	01	01	00	01	00	01	00	00	00	00	01	01	01	00

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

أدب، مملكتان من لخم وتجيب، مصرتا بلاده، وأكثرتا رواده، فأتاه العلم من كل فج عميق، وتبادر العلماء من بين سابق ومسبوق، وكلما نشأ من هذين البيتين امير كان إلى العلم أطلب، وفي اهله أرغب والسلطان سوق يجلب إليه ما ينفق لديه(شاكر لقمان ،ص11.)

ومن خلال الجدول التالي أحاول حصر القوافي المتداولة عند بعض شعراء الأندلس في الوجدانيات:

يتضح لنا من الجدول المرفق أن الشاعر الاندلسي استعمل القوافي بأنواعها المختلفة مع تباين في النسب والاستعمال، وهذا يعود لاختيار الشاعر نفسه مما يحقق ثراء موسيقيا، ومن خلال النظر في الجدول نلاحظ التفاوت الكبير بين استعمال الحروف للقوافي فنجد أن القوافي المترددة بكثرة هي: الباء والنون والراء والدال، وقد علم من خلال تتبع كلام العرب أن هذه الأحرف أكثر استعمالا وترددا رؤيا في أشعار العرب(إبراهيم أنيس، 1952م،ص246.

) ، وهذا يدل على تمكن الشاعر الأندلسي من أدوات الشعر وإحاطته بكلام العرب، فنجد ابن حمديس يكثر من روي الباء والنون ومن ذلك قوله :

وُجِدَ عن الدَّمْعِ فَضِّ الخَتْمِ فانْسَكَبَا به أردت خمود الجمر فالتهَبَا

وما تيقنت أن الماء قَبْلَهُمَا يكون للنار ما بين الحَشَا حطَبَا

(إبراهيم أنيس، 1952م،ص246.)

فابن حمديس يعبر من خلال هذين البيتين عنه لوعته وشوقه إلى محبوبته، فيبكي فراقه وما يجده من حزن وأسى ويجعل خاتمة قافيته الباء، ومن ذلك أيضا قوله في وصف حسن جارية:

بقد يموتوت الغصنُ مِنْ حركَاتِهِ سكونا وأين الغصنُ من بَرّهِ القَدّ

وتحسِبُها عما تُشيرُ بِأَنْمُلِ لإلى ما يلاقي كل عضوٍ من الوُجْدِ

بنا لا بها ما تشتكي من جوَى الهوَى وأدمع أشواق مخدَّدَةِ الخَدِّ

(إحسان عباس، ،2012م،ص09.)

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

فهذه الأبيات يصور لنا فيها ابن حمديس راقصة هام بها غراما ووجدا وهياما حيث أخذت عليه عقله وقلبه، لما كانت عليه من قد ممشوق مثل غصت البان، ولما كانت تضفي على نفسها من حركات وسكنات، وإشارات بألحاضها المريضة التي عذبت القلوب قبل الأجسام فكأنها بكل حركة منها تثير كل عضو فيها، ومن ذلك أيضا قول ابن زيدون :

أمـا الـضّـنَى فـجَنـتْـهُ لـحَظَـةَ عَـنَـــنْ كأنما الردى جاء أعلى من قَدَرِ

فهمت معنى الهوى من وحي طَرْفِكِ لي إن الحوار لمفهوم من الـحِـــوَرِ

(إحسان عباس، بيروت،2012م،ص133.)

فهذه الابيات تأرخ للحظة التي وقع فيها الشاعر في الحب، وهي لحظة اللقاء والحوار بالألحاظ فأكنه الموت جاء به القدر فجأة، فبمجر النظرة الأولى من المحبوبة يفهم الشاعر إشارات الحب تنبثق من خلالها ويقع بعدها في شراكها، حتى لا يستطيع بعدها فراقها أبدا ولذلك لما وقعت منافسة لابن عبدوس في حب ولادة، احدث نوع من الجفوة بين ابن زيدون ومحبوبته المذكورة آنفا، عبر لنا عن هذا بقصيدة نونية تعتبر من عيون الشعر الأندلسي في باب الوجدانيات، لما كانت تتفجر به من المعاني والعواطف والأساليب والموسيقى والايقاع، لقد جعل منها مرضا للوجدان والأحاسيس في كل حالتها من عشق وهيام وشكوى وحنين وعتاب، إن لكل معنى من هذه المعاني مكانا خصبا في نونية ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلا من تَدَانِينَا وناب عـن طيب لُـقْـيَـانَـا تَجَافِينَا

إن الزمان الذي مازال يُضْحِكُنَا أنـسـا بـقـربـهـم قـد عـاد يُـبْـلِـيـنَـا

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

ليسق عهدكم عهد السُّرُورِ فَمَا كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

لا تحسبو نأيكم عنا غَيَّرْنَا إن طال غير النأي ر المُحِبِّينَا

والله ما طلبت أهواؤنا بَدَلاَ منكم ولا انصرفت عنكم أَمَانِينَا

فابن زيدون يبكي في هذه الأبيات نكوس الأيام وتغيرها، بعدما كانت عامرة باللقاءات والنظرات بين الحبيبين، فيشتاق ويأسف ويستلطف محبوبته ولادة في للرجوع إلى عهدها معه لا نه لم ينكث ولم يرجع عن عهده معها، وهو يقول في هذا المعنى :

يا ساري البرق غاد القصر وَاسْقِ بِهِ من كان صرف الهوى والوُدُّ يسقِينَا

واسأل هنالك هل غنى تذْكُرُنَا إلفا تذكره أمْسَى يَعْنِينَا

(ابن زيدون، ص110.)

وهنا ابن زيدون يستلطف محبوبته ويرجو أن تبلغ رسائله إلى معشوقه، ليتراجع عن صده وتعذيبه له ببعده.

ونلاحظ أيضا من خلال الجدول المرفق تداول الشعراء الأندلسيين لمعظم حروف المعجم وجعلها قواف لأشعارهم، ولكن بنسب أقل من القواف السابق ذكرها، وهي: التاء و السين والحاء واللام والكاف والصد والضاد والهاء والألف والجيم والحاء، استعمل الشاعر الأندلسي لهذه الحروف بنسب متفاوته قواف لأشعاره، ومهما يكن فإن هذ التنوع في الاستعمال يحقق ثراء موسيقيا نغميا في الشعر الأندلسي على الأقل في هذه الحقبة من العصور الأدبية، وإن كان الشعر العربي عموما هو نوع من الغناء والترنم، لذلك جاءت قوافيهم لتساعد على مد الصوت وتفجير طاقات النغم في الحروف المستعملة، ومن ثم إعطاء الجمالية والقيمة الفنية لأشعارهم(ابن زيدون، 298.)

،وأمثلة ذلك كثيرة منها قول ابن حزم :

خفيت عن الأبصار والوجد ظاهر ... فأعجب بأعراض تبين ولا شخص

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

غدا الفلك الدوار حلقة خاتم ... محيط بما فيه وانت له فص[4](آزاد الباجلاني، ،ص 353.)

فابن حزم يصف في هاته الأبيات نار الوجد والشوق التي يجدها بين أحشائه، ولا يطفؤها إلا اللقاء وقد أورد بيتا في ذلك :

لأبرد باللقيا عليلا من الهوى ...توقد نيران الغضا هيمانه

(ابن حزم، ص322)

فلا يبرد نار الهوى إلا اللقاء، ولا يشفي الغليل إلا النظر إلى الوجه الجميل، وهذا المعتمد ابن عباد يقول في غلام ساق في مجلس شرب :

رب ساق مُهَفْهَفٍ غَنْجٍ قام ليسقي فجَاءَ بالْعَجَبِ

أبدى لنا من لطيفِ حِكْمَتَهُ في جامد الماء ذائبٌ الذَّهَبُ

(ابن عباد، ص 03.)

فنرى ابن عباد يصف هذا الغلام ويتغزل بغنجه ودلاله الذين شداه إليهما مستعملا في ذلك قافية الباء .

خاتمة :

من خلال هذه الدراسة الاحصائية عن استعمالات الشاعر الأندلسي لمختلف حروف المعجم وجعلها قواف لشعره، نجد أيضا أن الأندلسيين كغيرهم من الشعراء زاوجوا بين استعمال الاوزان المختلفة وكذا مختلف القوافي المطلقة منها والمقيدة، وهذا إن دل فأنه يدل على مقدرة في النظم وامتلاك لأدوات الشعر التي ضاهوا بها المشارقة ، وقد كان تردد القوافي المقيدة قليل الشيوع في أشعارهم على غرار ما كان في الشعر العربي قديما، فقط ذكر أهل العروض بعد استقراء لكلام العرب أن القافية تنقسم إلى قسمين: قافية مطلقة وأخرى مقيدة، فالمطلقة هي التي يكون فيها الروي متحركا، والقافية المقيدة هي التي يكون

ISBN :978-9957-67-204-1 - ISSN (ISSN-L):2617-9857

فيها الروي ساكنا، والنوع الثاني من القافية قليل الشيوع في كلام العرب(ابراهيم أنيس ،ص258.) وهذا ما وجدته من خلال استقراء أشعار الأندلسيين.

Conclusion

It is also found that Andalusians, like other poets, were married between the use of different weights, as well as the various rhymes, absolute and restricted, and that if this indicates the ability in the systems and possession of the tools of poetry that accompanied them The rhymes of the rhymes are limited in their poetry, similar to what was in the Arabic poetry of ancient times, only mention the people of the presentations after the extrapolation of the Arabs that the rhyme is divided into two parts: rhyme absolute and restricted, the absolute is where the roy is moving, Is where the narrator is silent, and the second type of rhyme is not common in the words of the Arabs "Ibrahim Anis, p. 258." , And this is what I found through the extrapolation of poetry Andalusians.

قائمة المصادر والمراجع:

- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة،دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ النشر 1995م.
- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب،دط،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،1981م.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية،مكتبة الأنجلو مصرية بالقاهرة، 1952م.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دط ت، دار المعارف بالقاهرة، ص 2058، مج 3.
- مصلح النجار وأفنان النجار، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة فى الشعر العربى، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23 العدد الأول، 2007م.
- أحمد بن محمد الفيومي،المصباح المنير، تحيق يحي مراد، الطبعة الأولى،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،1429هـ/2008م .

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، دارالكتب العلمية،بيروت /لبنان،1991م.
- آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، الطبعة الاولى 2013-2014.
- ابن خفاجة،الديوان، شرح شكري فرحات،دار الجيل للنشر والتوزيع،2009م،1431هـ.
- ابن الحداد،الديوان، تحقيق يوسف علي الطويل،دار الكتب العلمية بيروت،الطبعة الأولى 1410هـ،1990م.
- ابن زيدون،الديوان،شرح يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت،1429هـ،2008م.
- أبو اسماعيل بن أبي بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، تحقيق وشرح يحيى بن علي بن يحي المباركي،دار النشر للجامعات القاهرة، سنة النشر 1430-2009.
- ابن حزم الظاهري، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: عبد الحق التركماني وعبد العزيز علي الحربي، دار ابن حزم لبنان، الطبعة الثانية 1434-2013.
- محمد عبد الله سيدي محمد، ابن عباد حياته من خلال شعره،دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى 1432هـ،2010م.
- محمود علي السمان،العروض والقوافي، دار المعارف،القاهرة،الطبعة الثانية 1986م.
- أبو بكر المقري،كتاب العروض والقوافي،تحقيق يحي با علي بن يحي المباركي،دار النشر للجامعات، 1430هـ،2009م.
- الفيومي،المصباح المنير، تحقيق يحي مراد، مؤسسة المختار،الطبعة الأولى 1429م،2008هـ

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

- أبو يعلى عبد الباقي عبد الله،كتاب القوافي، تحقيق محمد عوني عبد الرؤوف،دار الكتب والوثائق القومية،الطبعة الثانية 1424هـ،2003م.
- إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو مصرية،الطبعة الثانية 1952م.
- ابن حمديس، الديوان، تحقيق إحسان عباس،دار صابر بيروت،الطبعة الثانية 1433هـ،2012م.

List of sources and references:

-Abbas Mahmoud Akkad, poet language, DAT, Nahdet Misr for printing, publishing and distribution, publication date 1995 AD.

-Mohamed El Hadi Trabelsi, Characteristics of Style, Datt, the official printing press of the Republic of Tunisia, 1981.

-Ibrahim Anis, poetry music, second edition, the Anglo-Egyptian Library in Cairo, 1952.

-Ibn Manzoor, San'a al-'Arab, The Investigation of Abdullah Ali Al-Kabeer et al., Dutt, Dar al-Ma'arif, Cairo, p. 2058, vol.

-Musleh Al-Najjar and Afnan Al-Najjar, rhythmic rhythms and alternative rhythms in Arabic poetry, Damascus University Journal, Volume 23, first issue, 2007.

-Ahmed bin Mohammed al-Fayoumi, the light bulb, Yihya Murad, first edition, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, 1429 H / 2008.

-Emile Badi Yaqoub, The Detailed Dictionary of Presentations and Quarrels, First Edition, Scientific Publishing House, Beirut / Lebanon, 1991.

-Azad Mohammed Karim Al-Baglani, aesthetic values in Andalusian poetry, Dar Ghaida Publishers and Distribution Jordan, first edition 2013-2014.

ISBN :978-9957-67-204-1 – ISSN (ISSN-L):2617-9857

-Ibn Khafajah, Diwan, Explanation Shukri Farhat, House of Generation Publishing and Distribution, 2009, 1431 H.

-Ibn al-Haddad, Diwan, investigation Yusuf Ali al-Taweel, Dar al-Kitab al-Alami Beirut, first edition 1410 H, 1990 AD.

-Ibn Zaidoun, Diwan, Explanation Youssef Farhat, Dar Al Kitab Al Arabi, Beirut, 1429 AH, 2008.

-Abu Ismail bin Abi Bakr al-Maqri, book offers and rhymes, the investigation and explanation Yahya bin Ali bin Yahia Al-Mubaraki, Publishing House of Universities Cairo, the year of publication 1430-2009.

-Ibn Hazm virtual, the collar of the pigeon and the shadow of the blindness in the intimacy and thousands, the realization: Abdelhak Turkmani and Abdul Aziz Ali Harbi, Dar Ibn Hazm Lebanon, the second edition 1434-2013.

-Mohamed Abdulla Sidi Mohamed, son of Abad his life through his poetry, Dar al-Writers of Egypt, first edition 1432 AH, 2010 AD.

-Mahmoud Ali Al-Samman, Presentations and Quarabi, Dar Al Ma'arif, Cairo, second edition, 1986.

-Abu Bakr al-Maqri, Book of Presentations and Quarrels, Yahya Ali Ali bin Yahia Al-Mubarki, Publishing House of Universities, 1430 AH, 2009.

-Fayoumi, the lamp enlightening, the realization of Yahya Murad, Foundation chosen, the first edition 1429, 2008 e

-Abu Ya`li Abdul Baqi Abdullah, Book of Rhymes, Investigation of Muhammad Awni Abdul Raouf, National Library and Documents, Second Edition 1424 AH, 2003 AD.

-Ibrahim Anis, Poetry Music, Anglo-Egyptian Library, second edition 1952.

-Ibn Hamdis, Diwan, investigation Ihsan Abbas, Dar Saber Beirut, second edition 1433 H, 2012 m.