التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي
دراسة في التشكيل الشعري

أ. م. د. يونس طركي سلّوم البجّاري
كلية الآداب / جامعة الموصل

تاريخ استلام البحث : ١٨ / ١ / ٢٠١٧ تاريخ نشر البحث : ٢٠ / ٤ / ٢٠١٧

الملخص

يتناول البحث دراسة التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي والتلبث عند التشكيل الشعري لهذه القصيدة ، وهي من حيث الشكل تعد من قصائد ابن عاصم الطوال . إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً نسجها على البحر الطويل وانفكت منها قصيدتان بديعتان ، احداهما من المكتوب بالاخضر نسجها على بحر مخلع البسيط والأخرى من المكتوب بالأحمر نسجها على البحر السريع ، وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة ، الأولى : خضراء،نسجها على بحر البسيط او الرجز ، والثانية : حمراء ، نسجها على بحر الرجز أو السريع .

ومن اللافت أن الشاعر ولّد قصيدتيه البديعتين والموشحتين الوارد ذكرهما آنفاً ، ممّا مجموعُه (١٠٨) مائة وثمانية أبيات من القصيدة الدالية – الأم – .

أمّا العشر الأخير منها فقد بلغ (١٢) إثني عشر بيتاً ، ولم يشأ الشاعر أن يختار شيئاً منه في توليده للبنتين والموشحتين ، كما فعل في الأبيات المتقدمة من القصيدة الدالية – الام – ، وإنّما قَصرَه على ان يكون توصيفاً لما تقدم من ابيات .

أما من حيث المضمون فتتمحور القصيدة الدالية على مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر ، ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرة القصيدة التي انطلق منها الشاعر .

توطئة:

يكاد لا يخلو عصر من العصور الأدبية من قصيدة المديح، ودالية[١] ابن عاصم الغرناطي (ت٨٥٧هـ) [٢].. – موضوع البحث– هي من قصائد المديح الأندلسية أيام الدولة النصرية في القرن التاسع الهجري، مدح الشاعر بها السلطان أبا الحجاج يوسف بن نصر[٣]، وأوردها المقّري (ت١٠٤١هـ) في أزهار الرياض في أخبار عياض، ومما قاله فيها: ((ومن أغرب ما صدر عنه، رضي الله عنه، قصيدة، تنفك منها قصيدتان أخريان بديعتان*، إحداهما من المكتوب بالأحمر والأخرى من المكتوب بالأخضر، وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة**، كما ستراه)) [٤].وبعد أن يسردها المقّري وابنتيها وموشحتيها، يقول: (... وعلى كل حال فقد أبدع هذا الرئيس في هذه القصيدة، وإن كان فيها بعض تكلف، ...)) [٥]. ثم يُجري موازنة بين ابن

عاصم وشرف الدين المقري إسماعيل بن أبي بكر اليمني (ت٨٣٧هـ) صاحب كتاب ((عنوان الشرف الوافي...)) [٦] بقوله: ((... وقصدهُ أبدع من قصد صاحب عنوان الشرف الشامي، لأنَّ هذا أخرج من الخارج شيئين على ما لا يخفى، غير أن صاحب عنوان الشرف أطال، واستخرج أربعة علوم متباينة، من أول وهلة وكلاهما قد أبدع رحمهما الله، ولم أتحقق: هل وقف ابن عاصم على كتاب عنوان الشرف فاهتدى بأضوائه أم لا؟ والله أعلم)) [٧].

بُنية دالية ابن عاصم الغرناطي المدحية:

لم يتفق الباحثون على رأي بعينه، ولاسيّما في ما يخص مقدمات الأندلسيين في المدح، فمنهم من قال بتقليد الأندلسيين لأسلافهم بقوله: ((وسار شعراء الأندلس غالباً على نهج أسلافهم، وقدّموا لموضوعاتهم بمطالع عبّروا من خلالها إلى الغرض الأساسي)) [٨]، ومنهم من رأى بخلاف ذلك فقال: ((وعن طرائقهم في بناء قصيدة المديح، نلاحظ إنها لم تسلك أسلوباً واحداً، وإنما سلكتْ سُبُلاً متعددة تكاد تختلف من شاعر لآخر، فمنهم من يستهل قصيدته بالمدح مباشرةً دون مقدمات ومنهم من يبنيها على موضوع واحد فيستهلها بالغزل التقليدي أو وصف الخمرة أو الشكوى أو وصف الطبيعة ثم ينتقل إلى الممدوح)) [٩]. ومن الغريب أننا نرى الدكتورة فيروز الموسى قد ناقضت رأيها المذكور آنفاً عندما قالت: ((إنَّ شعراء الأندلس مهّدوا لقصائد المديح بالمقدمات التقليدية اتباعاً للنهج الشعري القديم، ووفاءً للتقاليد الشعرية العربية...)) [١٠].

مسوغة أمر تناقضها باستدراكها بـ (لكن) تحدثت عن الأندلسيين بقولها:((ولكنهم كانوا قادرين على الانفلات من قبضة التقاليد وكسر قيودها، عندما يجدون أنَّ الوقت قد حان، وأنَّ الموقف مناسب والظرف لا يحتمل الإطالة والانتظار...)) [١١]. وما انتهت إليه يَردُ ما ابتدأت به. ومن الباحثين من وافق متابعة الأندلسيين للمشارقة بقوله: ((إنَّ شعراء الأندلس في بناء قصيدة المديح يلتقون مع القدماء في تعدد موضوعاتها، ويخالفونهم في نوعيتها، لأنَّ لكل زمان موضوعاته التي يستطيع الشاعر أن يحوز الإعجاب ويستميل ممدوحه للعطاء أو نيل الحظوة عنده)) [١٢].

ويرجح أحد الباحثين سبب خلو قصائد المديح الأندلسية من الوصف التفصيلي للرحلة إلى البيئة الحضرية التي عاش فيها الأندلسيون عندما قال: ((والظاهر عن الأندلسيين أنهم لم يتعمقوا في وصف بيئة حضرية بعيدة عن حياة الصحراء لم يألفوا فيها الإبل... لهذا خلت رحلتهم من الوصف التفصيلي الذي ألفناه في الشعر القديم)) [١٣].

وما تقدم يخص بعض الدارسين المحدّثين أمّا النقاد القدامى فلم يتركوا أمر المدح سُدىً دون ضوابط وضعوها، فالشاعرُ ليس حُراً في طريقته، إنمّا عليه أن يأخذ بالسبل المرعية في المقام، ومن ذلك ما قالَهُ ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ): ((وسبل الشاعر –إذا مدح ملكاً – أن يسلك طريق الإيضاح والإشادة بذكره للمدح، وأن يجعل معانيه جزِلة وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب – مع ذلك– التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما يُعاب. وحرم من لا يريد حرمانه...)) [١٤].

أمّا دالية ابن عاصم الغرناطي فإنها في مدح ملك كان سلطان زمانه – السلطان يوسف بن نصر – أيام الدولة النصرية، وكأني بالشاعر قد وعى ما كتبه ابن رشيق القيرواني، فابن عاصم الغرناطي واسع الثقافة والاطلاع، لذا فأنا أذهب إلى أنَّ كتاب العمدة كان من المراجع المهمة الحاضرة في ذهن الشاعر وهو يمدح

الملوك، لذا لم يشذ أبداً عمّا رسَمهُ ابن رشيق لـه ولغيره من الشعراء، في اعتماد المعاني الجزلة والألفاظ النقية غير المبتذلة والابتعاد عن السوقي من الألفاظ، ولا غرابة في الأمر فإنَّ لكلِ مقامٍ مَقالاً.

والدالية وإن طال المقام بالشاعر فيها وهو يمدح ممدوحه إذْ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً، فإن مقدمتها الغزلية جاءت طويلة نسبياً إذْ بلغت خمسة وأربعين بيتاً، وهو ما يزيد على ثلثها.

ويقول في مطلعها:

أمّا والهوى مَاْكنْتُ مُذْ بِان عهدهُ أهيْمُ بلُقيا مَنْ تناثَر وُدّهُ [١٥].

إلى أن يصل البيت السادس والأربعين الذي يحسن التخلص فيه من الغزل إلى الغرض الأساسي وهو مدح السلطان يوسف بن نصر:

ويا مقولي مالي سواك مؤازرٌ فخل الهوى وامدح لمن حَقَّ حمدُهُ[١٦].

إلى أن يصل إلى الغرض الأساس وهو المديح في البيت السابع والأربعين:

فصغ لؤلؤاً من مدحِيَ ابْنَ ملوكنا إمام الورى الباهي على الخلق رفْدُهُ[١٧].

ويستمر الشاعر في تعداد مزايا الممدوح مبيناً سجاياه الكثيرة والمتعددة، إذ استوفى الممدوح عنده جميع المروءات ومنها: الشجاعة والسخاء والكرم والحكمة والحلم والعلم والدين، إلى أن يصل الشاعرُ في البيت الواحد بعد المائة ليغالي في صفات الممدوح ويصفه بأنه كامل الأوصاف بقوله:

فكم كامل الأوصاف والذات ماجِدٍ إلى ذلك الهامي العميم مَردُّهُ[١٨].

وهذا أمرٌ محال لأن الكمال لله وحده، وكل هذهِ المدائح تستغرق من القصيدة اثنين وستين بيتاً.

وعندما يصل الشاعر إلى البيت الثامن بعد المائة يختم غرض المديح بقوله:

فشتى الخلال الغرّ جُمِّعْنَ عنده بِما حازَ مِنْ علم ودينٍ يُمِدَّهُ[١٩].

أما عُشر دالية ابن عاصم الغرناطي، الأخير الذي يبلغ اثني عشر بيتاً الذي يبدأ بالبيت التاسع بعد المائة ينتهي بنهايتها في البيت العشرين بعد المائة فلا علاقة لـه بالأبيات المتقدمة من المطلع حتى البيت الثامن بعد المائة من حيث مدح السلطان يوسف بن نصر من جهة، وتَعَمُّد كتابة الجزء الأخير بالمداد الأسود حصراً، من جهة أخرى.

وهو –كما أسلفنا– لا علاقة لهذا العشر الأخير من الدالية بسجايا الممدوح وإنّما قصره على صفات القصيدة، ولا عجب في ذلك فإن ابن عاصم الغرناطي يسير على نهج مَن سبقه من شعراء المديح سواء أكانوا مشارقة أم أندلسيين، إذ درج شعراء المديح في أن يخص الشاعرُ منهم في أبيات يراها مناسبة تكون خاتمة قصيدته ويجعل منها توصيفاً لما تقدم من أبيات.

وهذا التوصيف يحكي مقدرته في الإبداع الفني، وتعمدهُ في نظم أبيات تكون مناسبة لجلالة قدر الممدوح، وممدوحه السلطان يوسف بن نصر هُوَ مَن هُوَ بين سلاطين الأندلس في الدولة النصرية.

ودالية ابن عاصم يأتي توصيفها من خلال هذا الجزء – الأخير– فهي عند الشاعر أشبه بحسناء مهذبة، مرنحة الأعطاف، تسبي عقول الناس مرة ومرة تردها إليهم، وهي هدية من الشاعر إلى سلطانه –الممدوح– قدّمها له بوصفه عبداً مخلصاً قلبه ليوسف بن نَصْر وقد مَنَحَ الشاعرُ كُلَّ الحب لمليكه.

أما ألفاظها فهي بيضاء كالجمان تشبه دموع الشاعر وأما ورقها الذي كتب عليه فكان أصفرَ يشبه صفرة خد الشاعر الذي أنهكه الفراق، والقصيدة هي غادة عند الشاعر لها أنفاس تتنفسها من خلال ألوانها الغريبة وترتيبها الذي أراده الشاعر فالمداد الأسود هو حبر القصيدة قد استمد سواده من مقلتيه، أما اللون الأحمر الذي وَلّد فيه البنت الحمراء وابنتها الموشحة الحمراء فهو لون دموعه التي أضحت دماً أحمر، وكأن ابن عاصم هنا قد استوحى شعراً لأبي بحر صفوان ابن إدريس التجيبي عندما خاطب عينه معارضاً الحريري بقوله:

يا عينُ سُحّي ولا تَشُحّي

ولو بَدِمْعٍ بِحَذفِ عَينِ[٢٠].

أما اللون الأخضر في القصيدة فقد عنى الشاعرُ به البنت الخضراء التي وَلّدها عن داليته –الأم– فضلاً عن الموشحة الخضراء التي انفكت عن أمها البنت الخضراء .

وهذه الخضرة تحكي خضرة طيب عيشه وهناءه في كنف الممدوح، في تلك الأيام التي عاشها في أيامه السالفة والتي تمنّى الشاعر عودتها مرة أخرى مشترطاً رضا الممدوح عنه.

وينوه الشاعر إلى أن هذه القصيدة –الدالية– أمر مُعجِبٌ إذ لم يسبقه بها أحد أي لم يقلد أحداً في عملية التوليد بقوله: (أنها بكر فِكْرتي) [٢١]. فهي قصيدة عجيبة، تعجب منها حتى قائِلها، وقد فرغ الشاعر من كتابتها في ثلاثة أيام (وما بَلَغتْ معشار شَهْرِ) [٢٢].

ثم يضع الشاعرُ مِبضَعه على العصب الحساس ويعلن عن التوالد في هذه القصيدة الدالية –الأم– ويقول إن هذه القصيدة قد وَلَدَتْ بنتين: البنت الخضراء وابنتها الموشحة الخضراء، والبنت الحمراء وابنتها الموشحة الحمراء، وهذا التوالد جاء رائق المعاني صاف: كصفاء السيف.

وهذه القصيدة تُجَلّي نظر الناظِر فيها لحسنها الذي استمدته من حُسن الممدوح، وفي آخر المطاف يأمل الشاعر أن تبقى داليته خالدة كما يهوى الممدوح ما هبّتْ ريح الشمال بين العُذَيب والرند وهو نوع من الشجر عطر الرائحة، وإليك ما قاله ابن عاصم في العشر الأخير من داليته[٢٣]:

١٠٩ ودونَكَ يا مولاي حسناءَ غادةً مُهَذّبةً كالدُّرِ نُظِّمَ عِقْدُهُ

١١٠ مُرنَّحةَ الأعطافِ تلعبُ بالنُّهى فَتَسْبي الحِجا طَوْراً وطوراً تَرُدُّهُ

١١١ هديةَ عبد مُخلصٍ لك قلبهُ وفي تلكُمُ الذاتِ الكريمة وُدُّهُ

١١٢ فألفاظها تحكي جُمانَ دمُوعِه وقرطاسُها يَحكيه في اللون خَدُّهُ

١١٣ وأنفاسها من كلِّ لون غريبها وترتيبُها من ذاته يستعدُّهُ

١١٤ فأكْحَلُها من مقلتي أستميحهُ وأحْمَرُها من أدْمعي أَستمدُّهُ

١١٥ وأخضرُها من طيبِ عيشي الذي مضى لديكَ وأرجو بالرضا تستردُّهُ

١١٦ وأعجبُ شيءٍ أنها بِكْرُ فكرتي وما بَلَغتْ معشارَ شَهْرٍ نَعدَّهُ

١١٧ وقد ولدتْ بنتينِ ثنتينِ مثلها يروقُكَ من معناهما ما تَوَدُّهُ

١١٨ وكلتاهما قد جُرِّدتْ من نظامها موشحةٌ كالسَّيفِ رَاقَ فِرِنْدُهُ

١١٩ فخذها ففيها للنواظر* مَسْرحٌ ومن مدحِكَ الحُسنُ الذي تَسْتمِدُّهُ

١٢٠ بقيتْ كما تهواهُ ما هَبَّت الصَّبا فمالت بها بانُ العذيبُ وَرَنْدُهُ

التوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي:

التوالدُ في الدالية ليس أمراً خافياً أقحمناه في البحث بل صَرّح الشاعُر به في أثناء توصيفه للقصيدة في عشرها الأخير، وتحديداً في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة، حينما قال[٢٤]:

وقد ولدتْ بنتينِ ثنتينِ مثلـها يروقُكَ من معناهما ما تَوَدُّهُ
وكلتاهما قد جُـرِّدتْ من نظامها موشحةٌ كالسَّيفِ رَاقَ فِرِنْـدُهُ

فضلاً عن مثول العين، وقد بيّنَه الشاعُر بالمكتوب بالأحمر والأخضر في أبيات الدالية، إذ استغرق التوالدُ مائة وثمانية أبيات بدأها بالبيت الأول – المطلع– وانتهى بالبيت الثامن بعد المائة.

وقد صرّح المقرّي بالتوالد عندما أورد الدالية في كتابه أزهار الرياض بقوله: ((ومن أغرب ما صدر عنه، ...، قصيدة، تنفك منها قصيدتان أخريان بديعتان، إحداهما من المكتوب بالأحمر، والأخرى من المكتوب بالأخضر، وكل واحدة من هاتين البنتين تلد موشحة،....))[٢٥].ولابد هنا من الوقوف على مصطلح التوالد في اللغة والاصطلاح.

التوالد لغةً:

يقول ابن فارس (ت ٣٩٥هـ): ((الواو واللام والدال: أصل صحيح وهو دليل النجلْ والنسلْ، ثم يقاس عليه غيرهُ من ذلك الولد... وتَوَّلد الشيء عن الشيء حصل عنه...)) [٢٦].

ويقول ابن منظور (ت٧١١هـ): ((وَلد: الوليدُ: الصَبيُّ حين يُولد، وقال بَعْضُهُمْ: تُدْعى الصّبيّة أيضاً وليداً، وقال بَعْضُهُمْ: بل هو للذّكر دون الأنثى، وقال ابن شُمَيْل: يُقال غلام مَوْلود وجارية مولودة، أي حين وَلَدَتْه أُمُه، والْوَلَدُ اسْمُ يجمع الواحد والكثير والذكر والأنثى، ابن سيده: ولدته أُمُّة وإلِدةً والإدة على الْبَدَلْ، ..وتَوالدُوا أي كَثُرُوا، وَوَلد بَعْضُهُمْ بَعضاً))[٢٧]

وتوالد على زنة (تَفَاعَل) وقال ابن عصفور الإشبيلي (٥٩٧– ٦٦٩هـ):

((تفاعَل: تكون متعَدّية وغير متَعَدية، فالمتعَدّية نحو (تقاضيتَه) و(تنازعا الحديث) و(تجاوزنا المكان).

وغير المُتعَديّة: (تَغافَل) و(تعاقل) وإنّما يجوز أن تقول (تفاعلته) و(تعديته إلى مفعول، إذا لم يكن فاعلاً، نحو تقاضَيتُ الدَّينَ) . ولها ثلاثة معان:–

إحداهما أن تكون للاثنين فصاعداً، نحو (تشاتما) و(تقاتلا).

والثاني: الرَّوم: كقولك (تقاربتُ من الشيء). و(تراءيتُ لزيد) أي: رمُتُ القُرْبَ، ورمتُ أن يراني.

والثالث: الإيهام: وهو أن يريك أنه في حال ليس فيها كقولك (تَغافَلتُ) و(تعاميتُ) و(تناسيتُ) و(تجاهلتُ) أي أظهرتُ ذلك، وإنْ لم أكن في الحقيقة موصوفاً بذلك)) [٢٨].

التوالد إصطلاحاً:

لم أقف في كتاب معجم المصطلحات في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس، على مصطلح التوالد تحديداً، وإنّما وقفت على مصطلح التوليد فهو ((منهج استخدمه سقراط لاستخدام الأفكار الموجودة في الذهن، وذلك بإلقاء أسئلة مرتجلة تجعل المسؤول يتذكر الحقائق الأولية، وقد شرح أفلاطون هذه الطريقة في كثير

من محاوراته، وبخاصة محاورة (مينون)، وترجع التسمية إلى أن سقراط كان يذهب أنه يُشبه أمه القابلة في صناعة التوليد... وهذا غير التوليد عند المعتزلة)) [٢٩]. وهذا بعيد عن التوالد الشعري الذي ألفناه في دالية ابن عاصم الغرناطي.

ويضيف صاحبا المعجم بقولهما:

((والتوليد في الأدب العربي أن يستخرج الشاعِرُ معنى تقدمه أو يزيد فيه، مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:

فاسْقُطْ علينا كسقوط النَّدَى

ليلة لا ناهِ ولا زاجِرِ

فقد وَلّده من بيت أمرئ القيس:

سَمَوتُ إليها بَعْدَ ما نامَ أهْلُها

سمو حباب الماء حالاً على حال

فقد قضى كل منهما حاجته في خفية من غير أن يشترك المتأخر منهما مع تقدمه في اللفظ ولا في طرفي التشبيه)) [٣٠].

وهذا القول هو الآخر لا يُمثل التوالد الذي نحن بصدد بحثه في دالية ابن عاصم الغرناطي، لأنه وقع بين شاعرين الأول: متقدم – جاهلي– والثاني: متأخر عنه –أموي–.

بينما لم ينظر ابن عاصم الغرناطي في داليته التي مدح بها يوسف بن نصر في شعر أحدِ سَبَقهُ، وإنّما نظر في شعرهِ حصراً، وهو بذلك لم يُقلد أحداً من الأولين ولم يجارِ أحداً في هذا الأمر على جلالة قدر من سبقه في المكانة الشعرية، وبقي الأمر حِكراً له وهو خاص به، لذا جاءت قصيدته بكراً من بنات أفكاره.

التدوير في دالية ابن عاصم الغرناطي:

من الظواهر العروضية اللافتة في دالية ابن عاصم ظاهرة التدوير[٣١].إذ لاحظنا أربعة مواضع دَوّرَ الشاعرُ فيها أبيات داليته.

أما الموضوع الأول فكان في البيت التاسع منها، وكان تدويره بالمداد الأسود حصراً، إذ قالَ:

أيلْحق باللقيا أو الوصل مَنْ يغو (م) رُ في نوره بدر السما وجنُدهُ[٣٢].

وكما هو بيّن فإن الشاعر قد جعل الحروف الثلاثة الأولى من الفعل المضارع (يغور) من حصة صدر البيت وهي (الياء والغين والواو) أما الحرف الرابع (الراء) فقد جعله في حصة عجز البيت، وتحديداً في أوله.

أما الموضع الثاني من التدوير فكان في البيت اللاحق من الدالية –العاشر– وكان تدويره بالمداد الأخضر، إذ قال:

وَصيَّر جسمي للصَّبابـة والتَّـلا (م) قي يُتيّمُ قلبي إذ تمكَّن وجَـدُهُ[٣٣].

والتدوير وقع على المعطوف عليه (والتَّلاقي) وكانت حصة صدر البيت سبعة أحرف من الكلمة وهي (واو العطف والألف واللام –أل التعريف– والتاء والتاء واللام والألف).

أمّا حصة عجز البيت فهي حرفان هما (القاف والياء) ، (قي)

وموضع التدوير الثالث جاء في البيت الحادي والثلاثين بالمداد الأسود والأخضر، إذ قال:

وحُلْو الجنى مُرَّ الجَفَا باهرُ السـ (م) ـنى له نهب هذا القلب قسراً ورَدَّهُ[٣٤].

والتدوير جعله الشاعر على المضاف إليه (السنى)، وكانت حصة صدر البيت منه أربعة أحرف هي (الألف واللام– أل التعريف – والسين المضُعَّفة) وحصة عجز البيت منه حرفان هما (النون والألف المقصورة).

وأمّا موضع التدوير –الرابع والأخير– فقد جاء في البيت الخامس والثلاثين بالمداد الأخضر حصراً، إذ قال:

وأظهر مكنون الهوى منذ جار في الـ (م) ـمُعَنَّى الذي قد طال في الحب جَهْدُهُ[٣٥].

والتدوير حصل في اسم المجرور (الْمُعَنَّى)، وكانت حصة التدوير في صدر البيت حرفين هما (الألف واللام – أل التعريف)، أما حصة التدوير في عجز البيت فكانت خمسة أحرف هي (الميم والعين والنون والنون والألف المقصورة).

دالية ابن عاصم الغرناطي وانفتاحها على الآخر:

إن دالية ابن عاصم بالطريقة التي أخرجها الشاعر، وبالهيئة التي نسخها النُساخ قد تعددت الألوان فيها إذ بلغت أربعة ألوان: الأصفر، إذ كتبت على الكاغد الأصفر وجاءت خلفيتها صفراء، أمّا مدادها فكتب بثلاثة ألوان هي: الأسود والأحمر والأخضر، وهي بهذهِ الحُلة الملّونة تنفتح على الآخر –المتلقي– ولاسيّما القارئ.

ويرى باحثان أن((... كثرة الألوان ودلالاتها المختلفة في صور ابن عاصم الشعرية، وفي الألوان ما حمل بعداً نفسياً، وهي الألوان الحارة أو الغامضة، ولاسيما تلك التي جاءت مع قصائده المدحية، ... ومنها ما حصل بُعداً دلالياً يسيراً، وهي الألوان الهافتة الباردة ولاسيما تلك التي جاءت مع قصائد الغزل وموشحاته)) [٣٦].

ويقول أحد الباحثين: ((النص كيان غُفل ما لم ينفتح على الآخر، وانفتاحه ذلك لا يتم إلاّ عبر قناتين: الأولى شفوية والثانية كتابية، ولئن كان التقبل في النوع الأول حاصلاً بحاسة السمع – فيكون من ثم ظرف القصيدة ظرف زمان، فإنه في النوع الثاني حاصل بحاسة البصر، ويكون عندئذ ظرف القصيدة ظرف مكان)) [٣٧].ويشير باحثٌ آخر إلى أن(... هذا المظهر يمكن اعتبارهُ منبّهاً أسلوبياً أو نبراً خطياً بصرياً يتم عبره التأكيد على مقطع أو سطر أو وحدة ومعجمية أو خطية، ومن هذا المنظور فإن دوره الإيحائي يقارب الدور الذي يلعبه النبر في الإنجاز الصوتي للنص)) [٣٨]. وقد أفاد ابن عاصم في داليته من ما يعرف فيما بعد بفن الكولاج[٣٩]، وهو يُوَلّد البنتين الخضراء والحمراء من الدالية– القصيدة الأم ، والعملية ببساطة كانت تعتمد على القص واللصق بالحروف ضمن مساحة القصيدة الأم البالغة مائة وعشرين بيتاً، ومن اللافت أن عملية الكولاج التي أجراها ابن عاصم في القصيدة الأم كانت تجري حصرياً في مائة وثمانية أبيات وهذه المساحة تشكل تسعة أجزاء القصيدة إذا ما جزأناها إلى عشرة أجزاء، أما الجزء الأخير المتألف من أثني عشر بيتاً، فلم يُجر الشاعرُ فيه كولاجاً – قصاً ولصقاً– لأنه بالأساس كان مكتوباً بالمداد الأسود خالياً من المدادين الأحمر والأخضر، فضلاً عن كونه كان خاصاً بتوصيف ما تقدم من أبيات القصيدة.

ويتضح في الجدول توزيع أبيات الدالية – القصيدة الأم على الأجزاء العشرة.

الجدول الأول

الأجزاء	عدد الأبيات
الجزء الاول	١– ١٢

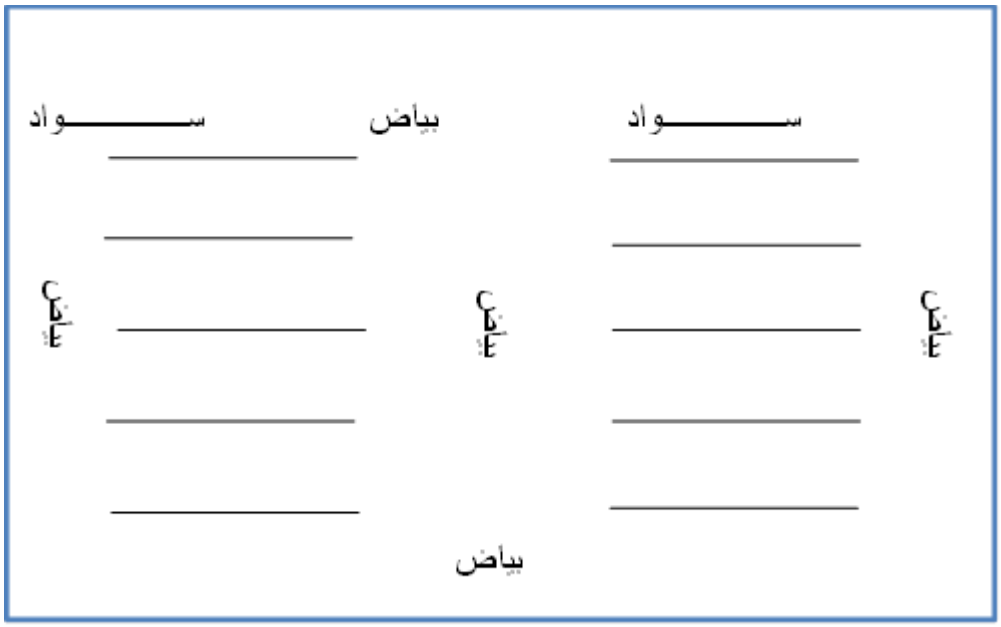
الجزء الثاني	١٣ – ٢٤
الجزء الثالث	٢٥ – ٣٦
الجزء الرابع	٣٧ – ٤٨
الجزء الخامس	٤٩ – ٦٠
الجزء السادس	٦١ – ٧٢
الجزء السابع	٧٣ – ٨٤
الجزء الثامن	٨٥ – ٩٦
الجزء التاسع	٩٧ – ١٠٨
الجزء العاشر	١٠٩ – ١٢٠

١) الجدول الأول:

يبيّن تقسيم القصيدة إلى عشرة أجزاء، نصيبُ كل جزء منها اثنا عشر بيتاً، ومّما سوغ لي هذا التقسيم هو أن الشاعر أفرد الأثني عشر بيتاً من الدالية – الجزء العاشر والأخير – دون أن يوّلد منه شيئاً عندما عمل على توليد البنتين الخضراء والحمراء فقصر تدوين الجزء العاشر على المداد الأسود متجاوزاً المدادين الأخضر والأحمر الموجودين في بقية أبيات الدالية.

ويذهب أحد الباحثين إلى أن البياض يمثل بؤرة هندسية للشعر العربي، في القصائد المطبوعة بالمداد الأسود والمسحوبة على الورق الأبيض ، وقد مثله بتخطيط اسماه تجريداً، بقوله: ((يُمثل البياض (البؤرة الهندسية، للشعر العربي... إذ أن البياض في هذا الأخير وحسب التجريد الآتي)) [٤٠]:

التجريد الأول [٤١]



(١) التجريد الأول: النموذج في الكتابة إذ يُمثل فيه البياض البؤرة الهندسية للشعر العربي، خمسة أبيات نموذجاً.

أما البؤرة الهندسية في دالية ابن عاصم الغرناطي فهي الصفرة – لون الكاغد– الذي كتبت عليه القصيدة، ودليل الصفرة ما قاله الشاعر في الشطر الأخير من البيت الثاني عشر بعد المائة:

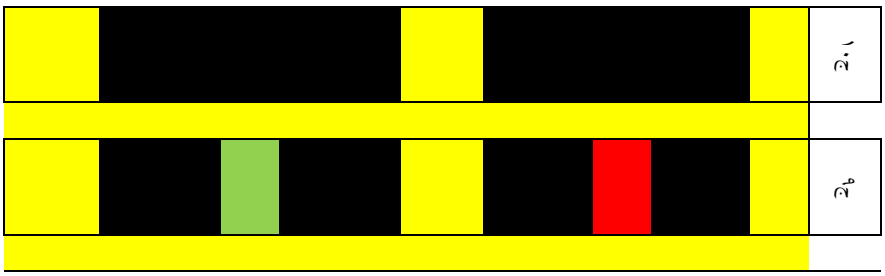
ألفاظـها تحكي جُمانَ دمُوعِه وقرطاسُها يَحكيه فـي اللون خَدُّهُ [٤٢].

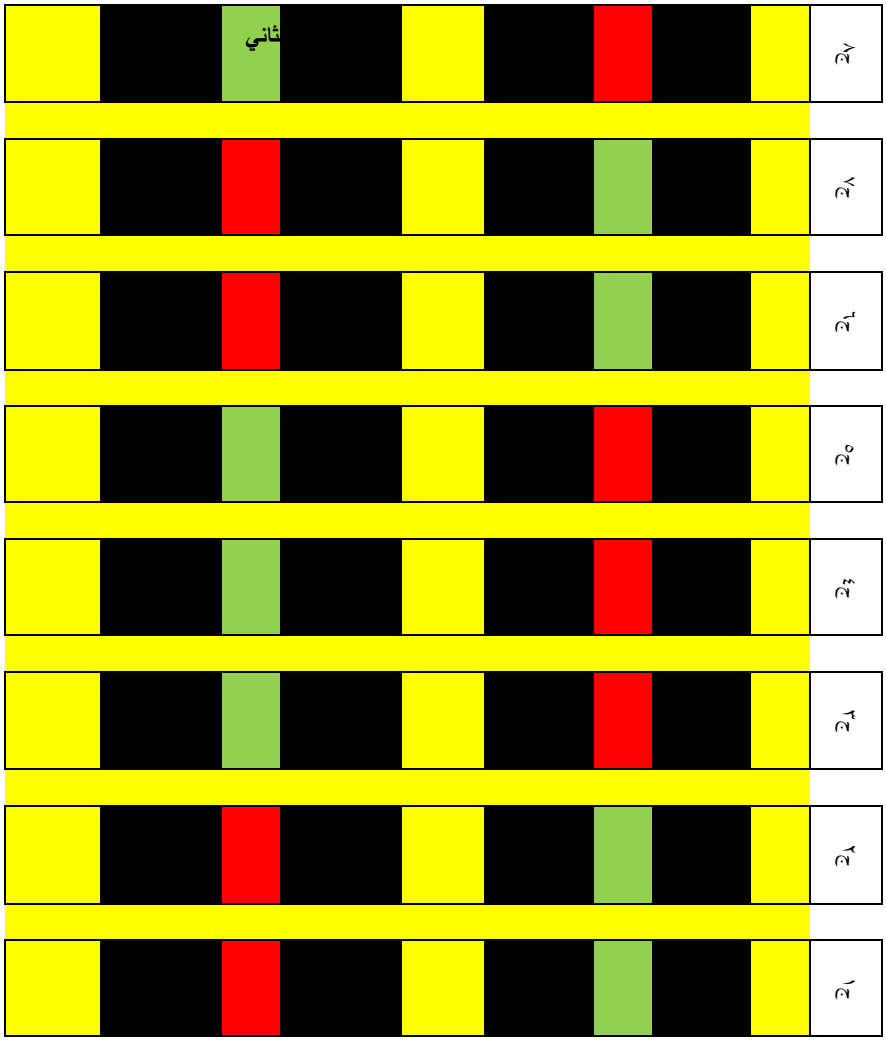
وقد شرح المقّري الشطر الأخير بقوله:

((أشار الرئيس أبو يحيى* بهذا الشطر الأخير إلى الكاغد الأصفر الذي كانت فيه هذه القصيدة مكتتبة)) [٤٣].

لأن لون المحب المفارق يكون أصْفَرَ.

ومن هنا اجترحتُ سبعة تجريدات أخرى بينتُ فيها الصُفرة خلفية القصيدة/ اللوحة، فضلاً عن الألوان الثلاثة الأخرى الأسود والأخضر والأحمر التي وظّفها ابن عاصم الغرناطي في إبراز التوالد الشعري في داليته، وابنتيها الخضراء والحمراء، فضلاً عن الموشحتين الحفيدتين الخضراء والحمراء المولودتين عنهما، وإليك هذه التجريدات:





(٢) التجريد الثاني يمثل القصيدة الدالية الأم مجزأة إلى عشرة أجزاء .

الشكل الثاني يبين التشكيل البصري للتوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي (١٢٠) بيتاً بعد أن جزئت القصيدة إلى عشرة أجزاء ، كل جزء نصيبه (١٢) بيتاً، ونسبة الألوان الأربعة

أما التجريد الثالث فيمثل الجزء الأول – الأثني عشر بيتاً الأولى من الدالية الأم

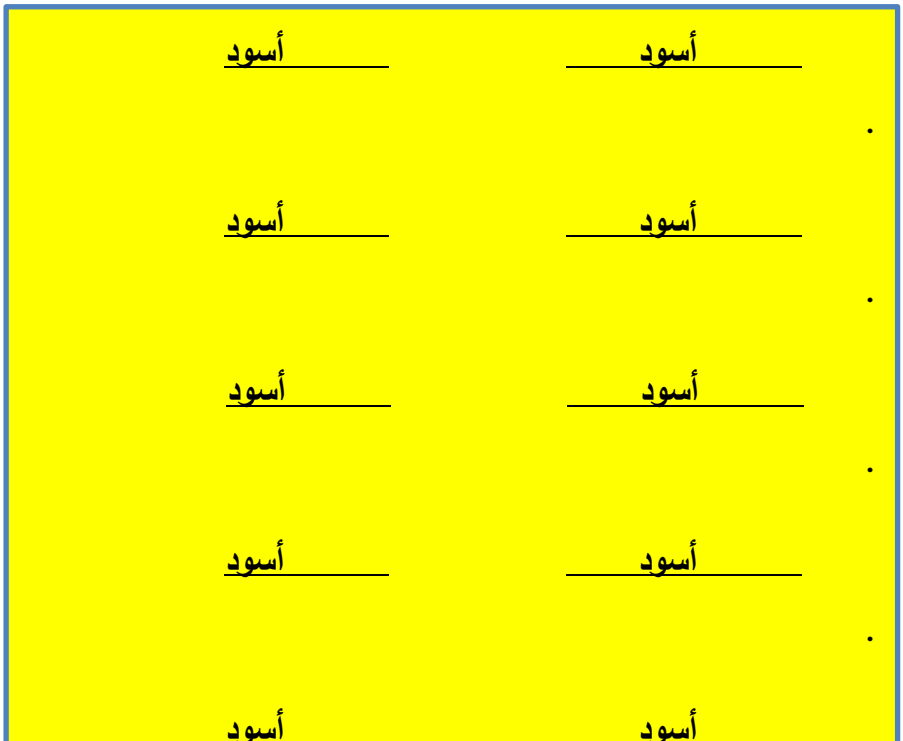
التجريد الثالث

١	سواد حمرة سواد	سواد خضرة سواد	
٢	سواد حمرة سواد	سواد خضرة سواد	
٣	سواد حمرة سواد	ســـــواد	
٤	ســـواد حمرة	حمرة سواد خضرة سواد	

أما الشكل الثالث: فيمثل التشكيل البصري للتوالد في دالية ابن عاصم الغرناطي الاثني عشر بيتاً الأولى أنموذجاً

أما التجريد الرابع فيمثل الجزء العاشر – الأخير من الدالية – الأم–

التجريد الرابع



١٠٩–
١١٠–
١١١–
١١٢–
١١٣–
١١٤–
١١٥–

١١٦-

١١٧-

١١٨-

١١٩-

١٢٠-

الشكل الرابع: التشكيل البصري للعشر الأخير – الاثني عشر بيتاً من الدالية الأم ونراه خالياً من اللونين الأحمر والأخضر مقتصراً على اللونين الأسود مداداً والأصفر خلفية للقصيدة / اللوحة – الأبيات الاثني عشر- خاتمة القصيدة – أنموذجاً.

أما التجريد الخامس فيمثل البنت الخضراء المولودة عن الدالية الأم

التجريد الخامس

١-

٢-

٣-

٤-

٥-

٦-

٧-

٨-

٩-

١٠-

١١-

١٢-

١٣-

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

خضرة خضرة .

١٤-

١٥-

١٦-

١٧-

الشكل الخامس: التشكيل البصري للبنت الخضراء وهو يمثلها كاملة (سبعة عشر بيتاً) وقد ظهر التدوير في بيتها السادس

أما التجريد (٦) فيمثل البنت الحمراء المولودة عن الدالية الأم

التجريد (٦)

١- حمرة حمرة .

٢- حمرة حمرة .

٣- حمرة حمرة .

٤- حمرة حمرة .

٥- حمرة حمرة .

٦- حمرة حمرة .

٧- حمرة حمرة .

٨- حمرة حمرة .

٩- حمرة حمرة .

١٠- حمرة حمرة .

١١- حمرة حمرة .

١٢- حمرة حمرة .

١٣- حمرة حمرة .

١٤- حمرة حمرة .

١٥- حمرة حمرة .

١٦- حمرة حمرة .

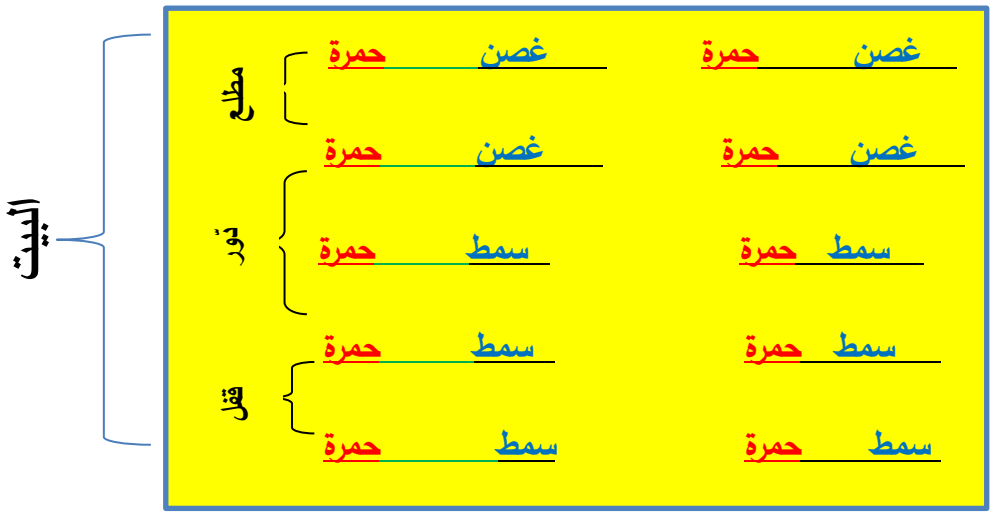
١٧- حمرة حمرة .

الشكل السادس: التشكيل البصري للبنت الحمراء، وجيء بها كاملة سبعة عشر بيتاً، ويبين خلوها من التدوير

أما التجريد السابع فيمثّل بيتاً من أبيات الموشحة الخضراء المولودة عن البنت الخضراء مؤشراً فيه أجزاء الموشحة البيت الأول (أنموذجاً). التجريد السابع

الشكل السابع التشكيل البصري للموشحة الخضراء البيت الأول أنموذجاً.

أما التجريد الثامن فيمثل بيتاً من أبيات الموشحة الحمراء المولودة عن البنت الحمراء مؤشراً فيه أجزاء الموشحة. البيت الأول (أنموذجاً).



الشكل الثاني: التشكيل البصري للموشحة الحمراء المولودة من البنت الحمراء (البيت الأول) أنموذجاً.

جدلية السمعي والبصري في دالية ابن عاصم الغرناطي:

لا يختلف إثنان في أن دالية ابن عاصم الغرناطي يتلقاها المتلقي عبر حاستي السمع والبصر، أما في الأولى فشأنها شأن كل القصائد التي كتبت قبلَهُ وبعدهُ أيضاً، فبإمكان الراوي قراءتها على المتلقي فتصل إليه.

أمّا في الثانية أعني حاسة البصر فإن ابن عاصم الغرناطي قد تعمَّد في كتابتها بثلاثة ألوان هي الأسود، وهو المداد المعهود في تدوين النص الشعري، مضيفاً إليه لونين هما الأحمر والأخضر، وقد صّرح في العشر الأخير منها، وتحديداً في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة ، إذ قال[٤٤]:

فأكْحَلُها من مقلتي أستميحهُ وأحْمَرُها من أدْمعي أَستمدُهُ

وأخضرُها من طيبِ عيشي الذي مضى لديكَ وأرجو بالرضا تستردُّهُ

أما اللون الرابع فهو الأصفر وهو خلفية القصيدة/ اللوحة، وصرّح الشاعر به أيضاً في الشطر الثاني من البيت الثاني عشر بعد المائة، إذ قال:

فألفاظها تحكي جُمانَ دمُوعِه وقرطاسُها يَحكيه في اللون خَدُّهُ [٤٥]

وقد شبه الشاعر وجه المحب بصفرة الكاغد الذي كتبَت عليه القصيدة، وعادة يكون وجه المحب أصفر لشدة تأثره ولاسيما إذا ما تمكن منه فراق المحبوب.

وفي ضوء ما تقدم ومن خلال معاينة المتلقي للنص الشعري – الدالية– فإنه يطلّع على الألوان الأربعة المذكورة آنفاً فتصِلَهُ القصيدة من خلال قراءتها بواسطة حاسة البصر فضلاً عن وصولها إليه عبر حاسة السمع.

ويشير أحد الباحثين إلى((أن جدلية السمعي والبصري / الشفاهي والكتابي في الخطاب النقدي العربي تمتح من عدة موارد.... الأمر الذي أدّى إلى رسوخ كلا الفريقين بشكل يسمح لها بالبقاء إلى جانب الأخرى ضمن عملية شد معرفيّة هي أقرب إلى التطرف في كثير من الأحيان)) [٤٦].

وهذه الجدلية بين السمعي والبصري يمكن أن يعبر عنها بهذه الخُطاطة:

١-شفة ← صوت ← أذن / سماع

٢-يد ← كتابة ← عين / ابصار

ولا بُد هنا من الوقوف على آراء كلٍّ من الفريقين المتباريين، وكلٌ لهُ وجهةُ نظر دافع عنها، أما الفريق الأول : أنصار الجانب السمعي فيتزعمهم الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، إذ يقرر أنهُ ((لو كانت الكتابة شريفة والخط فضيلة، كان أحق الخلق بها رسول الله (ﷺ)، وكان أولى الناس ببلوغ الغاية فيها ساداتهم، وذوو القدر والشرف فيهم، ولكن الله منع نبيهُ (ﷺ) ذلك، وجعل الخط فيه دَنيّة، وصد العلم به عن النبوة))[٤٧].

ويرى الباحث عيسى محمد صالح آل سليمان أن((الدافع الديني كان وراء موقف الجاحظ، الذي وسم الحالة الشفاهية ضمناً بميسم القدسية المطلقة في حين وضع من قدر الكتابة والخط في أرذل مكانة))[٤٨].

وهو مُحقٌ فيما ذهب إليه.

ويورد ابن أبي أُصيبعة (ت ٦٦٨هـ) رأياً لأبي الحسن علي بن رضوان (ت ٤٥٣هـ) يقول فيه:

إن ((وصول المعاني من النسيب إلى النسيب خلاف وصولها من غير النسيب إلى النسيب، والنسيب الناطق أفهم للتعليم بالنطق وهو المعلم، وغير النسيب لهُ جماد وهو الكتاب، وبعد الجماد من المناطق مُطيل لطريق الفهم، وقرب الناطق من الناطق مقرّب للفهم، فالفهم من النسيب، وهو المعلم، أقرب وأسهل من غير النسيب، وهو الكتاب)) [٤٩].

وعلق الناقد عبد الله إبراهيم على كلام أبي الحسن علي بن رضوان بقوله: ((واضح أنه النسيب في تصور ابن رضوان، هو اللفظ وحامله اللسان، وإن غير النسيب (= الغريب) هو الحرف وحامله الكتاب، وهنا يستعيد ابن رضوان قضية النطق والسمع التي خصّبها من قبل الموروث الشفاهي العربي، ويقصي أهمية الحرف والبصر، باعتبار أن التناسب بين السمع والبصر غير قائم، كون الأول مقترن بالجماد (=الكتاب) والثاني بالحياة (=النطق) ويتعذر وجود تناسب معقول بينهما، ويتجلى هذا الإعلاء من شأن الصوت الذي أصبح دليلاً على الحياة وذم الحرف الذي صار دليلاً على الموت))(٥٠).

ورأي ابن رضوان الذي بسط القول فيه الناقد، فيه تحامل واضح على الكتابة التي يمثلها الحرف على حساب القراءة التي يمثلها النطق.

أما الفريق الآخر الذي انتصر للجانب البصري على السمعي فيمثله ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، إذ بيَن في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاف فضل العين بقوله: ((واعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويُدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها، وأصحها دلالة، وأوحاها عملاً،... ولم يكن من فضل للعين، إلّا أن جوهرها ارجح الجواهر وأعلاها مكاناً لأنها نورية لا تدرك الألوان بسواها، ولا شيء ابعد مرمى ولا أنأى منها، لأنها تدرك بها أجرام الكوكب التي في الأفلاك البعيدة، وترى بها السماء على شدة ارتفاعها وبعدها، وليس ذلك إلّا لاتصالها في طبع خلقتها بهذه المرآة)) (٥١).

ويذهب احد الباحثين إلى أن ((فضل العين الذي اثبته ابن حزم يميل إلى الاعتدال أكثر منه إلى التطرف))(٥٢).

وللناقد حاتم الصكر موقف آخر من نص ابن حزم المذكور آنفاً، قال فيه: ((الإلقاء [هو بديل عن الحالة الشفاهية السماع] آفة خارجية فرضت تقاليدها على القصيدة العربية فسقطت كل مزايا سمعية...كون قصيدتنا العربية قصيدة شفهية))(٥٣).

ويضيف الناقد ذاته أيضاً: ((إن تأخر القصيدة البصرية عندنا أفقد شعرنا براءَته، وكثيراً من مزاياه الفنية))(٥٤).

وقولا الناقد الصكر المذكوران آنفاً يشوبهما التشاؤم والاستسلام فيما يخص تقدم السمعي على البصري، وكان لناقد الأندلسي من القرن السادس الهجري نظرة تخالف نظرة الجاحظ التي تقدم ذكرها، ذلك هو ابن عبد الغفور الكلاعي في كتابة أحكام صنعَة الكلام وقدّم رؤية جريئة جعل الكتابة متقدمة على القراءة وجعل لها شرفاً عظيماً مورداً آراء العلماء الذين دعوا إلى ذلك الشرف مستدلاً في دفاعهم بنصوص من القرآن الكريم والى ذلك أشار بقوله: ((وقال بعض العلماء : الكتابة من حَلي الملائكة، ﴿ ﴾ الانفطار: ١١ – ١٢.

فالواجب على من آتاه الله هذه الفضيلة، وبوَّأه هذه الدرجة الرفيعة، وعلّمه فصول الخطابة، وفقهه في ضروب الكتابة أن يطهرها من دنس القبائح.

فيخزن لسانه عن الغيبة، ويخلع نعل الدناءَة، ويمتطي صهوة العافية، ويكون بعيد الهمة، نزيه النفس، حسن الهيئة، منتخباً– إن ساعدته الجدة– آلة الكتابة...) (٥٥).

والدافع الديني كان حاضراً في موقف الكلاعي، إذ استند في دفاعه إلى النص القرآني ليرفع من قدر الكتابة على خلاف موقف الجاحظ الذي حَط من قدرها كما تقدم آنفاً.

ويستمر الجدل بين الدارسين المعاصرين حول السمعي والبصري فمن الباحثين من رأى أن الشعر ((ظاهرة صوتية وليس ظاهرة بصرية، والبصرية هي الاستثناء... لقد ضبطت الكتابة إيقاع الشعر كما تضبط النوتة إيقاع الموسيقى، وأدخلت العين كعنصر حايث وذرائعي لا كعنصر مركزي وغائي.

فنقلت الشعر جراء ذلك من المستوى الصائت إلى المستوى الصامت، من الأذن الخارجية إلى الأذن الباطنية وساعدته على التأمل)) [٥٦].

وهناك من رأى:((... أن مفهوم الكتابة تطور واختلفت مدلولاته عبر الأزمنة ولم يعد مقصوراً على تسجيل خطاب أو نقل أفكار معينة إلى أذن السامع... بل أصبح محتوياً على عناصر جديدة لا يمكن معرفتها وفهمها إلا عن طريق الرؤية المباشرة بالعين المجردة، ويتجلى ذلك في الشعر الحديث، إذ دخلت إشارات وحركات جديدة، يفهمها القارئ لا السامع، وفي هذه الحالة يتحول مجرى الكتابة إلى العين لا الأذن)) [٥٧].ولا نذهب بعيداً إذا ما قلنا إن مجرى كتابة دالية ابن عاصم الغرناطي قد تحول إلى العين والأذن معاً.

ونرى إن دالية ابن عاصم الغرناطي اعتمدت الإيقاع البصري من خلال تكوين أحرف القصيدة بالألوان الثلاثة: الأسود والأحمر والأخضر، المذكورة آنفاً، فضلاً عن اللون الأصفر الذي عُد خلفية للقصيدة/ اللوحة، وهذا الإيقاع اعتمده التكعيبيون فيما بعد في أعمالهم الفنية والى هذا يشير احد الباحثين الغربيين: ((وتبدوا أوجه الشكل واللون هذه جميعاً، واضحة في المرحلة المثالية وهي الأخيرة من مراحل تطور التكعيبية التي يمكن أن تسمى التكعيبية التركيبية المركبة... فبالإضافة إلى السطوح اللونية التكعيبية المعتادة المتشابكة، فإن الإشارات الفردية المركبة يتصل بعضها ببعض من خلال جملة وسائل مختلفة أهمها الإيقاع البصري وهو وسيلة ظهرت أولاً في بعض أعمال بيكاسو المنجزة بطريقة الورق المصنع خلال عامي ١٩١٢ و١٩١٣م، وهي عناصر متشابهة تشكيلياً كما لدوائر تم التأكيد عليها بإشارات منفصلة تعود اليها)) [٥٨].في حين رأى باحث غربي آخر أن التلاقح بين السمعي والبصري يترك أثره لدى المتلقي بقوله:((... في التفاعل اللفظي البصري لا يتعامل المرءُ كثيراً مع الاستعارة (اللفظية) في اللغة المقابلة كما يتعامل مع النماذج (الموديلات) المكانية البصرية. ومن أجل أن نذكر ذلك بطريقة أخرى نقول: لو أن الشعر يكوّن اللغة المقابلة للرسم وإن الرسم يكوّن اللغة المقابلة للشعر... فلا يجب على الكاتب أن يكتب بعينيه حسب ولكن على القارئ أيضاً أن يتعلم القراءة بعينيه)) [٥٩].

وقد وسّع الدكتور عز الدين إسماعيل الدائرة لدى الدارسين ولم يقصرها على حاستي السمع والبصر في دراسة النص الشعري وفتح الباب مشرعاً أمام الحواس الأخرى... اللمس والشم والذوق بقوله: ((وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل أن اللمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية، لان العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب، وهو لا يتحرك في نطاق المرئيات وحدها)) [٦٠].

إن الألوان الأربعة الحاضرة في دالية بن عاصم الغرناطي لافتة للباحث المتخصص ولغير المتخصص على حدٍ سواء، فاللون الأسود وهو لون مداد القصيدة استماحُه الشاعر من مقلتيه، أمّا الألوان الأخرى فلكل لون دلالة، فالأخضر مَثَّلَ هناء الشاعر في أيامه السالفة عند الممدوح، والأحمر مَثَّلَ تعاسة الشاعر ببعده عن

الممدوح، والأصفر مَثَّلَ معاناة الشاعر عندما عقد مقارنة مشابهة بين الكاغد الأصفر الذي كتب عليه القصيدة وخده المصفر كناية عن ألم الوحدة والفراق الذي عانى منه الشاعر في بعده عن الممدوح، إذن مَثَّلَ كل لون فيما تقدم حالة انفعالية معينة عانى منها الشاعر كما أَسلفنا، ويرى أحد الباحثين((أنَّ ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة ، المشاعر، إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس، لكن المعروف أن الشاعر –كالطفل– يحب الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها غير انه ليس لعباً لمجرد اللعب وإنّما هو لعب تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً، ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً. فالشعر إذن ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن، وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص، انه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها، وإلا كان شيئاً مُمِلّاً))[٦١].

ولم يكن ابن عاصم الغرناطي بعيداً عن هذه الرؤية التي رآها الدكتور عز الدين إسماعيل، إذ وجدنا ابن عاصم كطفل أغرته لعبة الألوان الأربعة في تشكيل القصيدة الدالية، وكان محباً لهذه اللعبة من اجل اكتشاف الصورة ثم إثارة القارئ أو المتلقي، وقد حقَّق الشاعر ما أراد في هدفيه الأول: المتمثل بحبه للعبة تلوين القصيدة، أما الثاني فيتثمل بانشغال الباحث اليوم بما أثارهُ الشاعر من صور شعرية وإيقاع بصري.

التشكيل الشعري في دالية ابن عاصم الغرناطي:

لعل أفضل من بسط القول في مفهوم التشكيل الشعري الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله:_

((فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلَّا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ اللغة، وهو تشكيل (خاص) لان كل عبارة لغوية، سواء أكانت شعرية أم غير شعرية، تعُد تشكيلاً لمجموعة من الألفاظ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز، فحين نتحدث إذن عن (التشكيلية) من ميدانها الأصلي في هذه الفنون التشكيلية إلى ميدان آخر اصطلح على تسميته بالفنون التعبيرية فعملية التشكيلية قائمة في هذه الفنون وتلك على السواء)) [٦٢].

ودالية ابن عاصم الغرناطي مفعمة بالتشكيل الشعري من خلال الصنعة المعتمدة فيها وضرورتها في التشكيل والى هذا أشار احد النقاد بقوله:((من هنا يمكن النظر إلى أهمية الصنعة وضرورتها في التشكيل الشعري بوصفها القدرة على إيصال النص إلى أعلى مرحلة إبداع ثقافي ممكنة، لإنها تعمل على ضبط عمل الأدوات ودقتها، وتحقيق التوازن التشكيلي المطلوب بين العناصر، وتقنية الفضاء الشعري ليبلغ ذروة الصفاء الأسلوبي، والتعبيري والتصويري)) [٦٣].

ويضيف ناقدٌ آخر فهماً جديداً للتشكيل الشعري من خلال انتقاله إلى الموشح فيقول: ((مارست القصيدة العربية رياضة التحولات الشكلية بعد ثبات عميق مع الشكل التقليدي لعمود الشعر، والذي انطلق من جمالية فطرية تعلن عن جمالية مبدأ التماثل الثنائي بين الشطرين بشكل أفقي، يحتفظ بمساحة تمثل النَفَس الواجب بين الشطرين لإجادة الإلقاء، ولإبراز الموسيقى الشعرية بشكل افضل.

لقد وجدت محاولات فردية لم يُكتب لها الانتشار... حتى كانت الموشحة، ثم محاولات التشكيل الشعري العربي بعد السقوط العباسي، والذي كثر نجاحه عند الفاطميين ورجالات الطريقة الصوفية)) [٦٤].

ويورد الناقدُ ذاتُهُ رؤية لطراد الكبيسي يقول فيها: ((وهذا طراد الكبيسي يرى أن شعرنا العربي لم يعرف منذ تأريخ معرفتنا به نظاماً كتابياً للنص غير نظام توازي الصدور والأعجاز، بينهما بياض هو فاصلة الصمت اللازمة للنَفَس، ولعل أول خروج على (جغرافية) النص هذا جاء من الأندلسيين، عندما استحدثوا الموشح... وذهب بعضهم إلى بناء موشحة على شكل شجرة أو وردة، فكانت الموشحة عالماً يعج بحضور الطبيعة، وبالكائن الإنساني...وكأن المبدع الأندلسي أراد الارتماء في أحضان الطبيعة، ودخول النص الشعري في إهاب شجرة أو وردة))[٦٥].

وما من شك أن ابن عاصم الغرناطي قد اعتمد التشكيل البصري في داليته عندما اختار أن يكتبها بالألوان الثلاثة، الأسود والأحمر والأخضر فضلاً عن اللون الأصفر الذي مثَّل بؤرة هندسية للنص وفي ذات الوقت كان خلفية للقصيدة/ اللوحة.

وهذا العمل بحد ذاته يعُدٌّ خروجاً على ما هو مألوف في كتابة القصائد لأن المعهود هو اعتماد المداد الأسود، فالانتقال إلى تداول لونين آخرين_ الأحمر والأخضر_ يعُد خروجاً على جغرافية الكتابة، أما القضية الأهم في التشكيل الشعري في دالية ابن عاصم الغرناطي إنها انفكت منها قصيدتان إحداهما المكتوبة بالأخضر والأخرى المكتوبة بالأحمر لينتج عنهما موشحتان خضراء وحمراء وهذه الصنعة _التوالد_ بحد ذاتها تعد كسراً للرتابة في الشعر العربي.

ومن هنا فأننا نوافق الدكتور محمد نجيب التلاوي عندما قال: ((لقد اصبح التشكيل هو الأكسير المنشط لحياة القصيدة، عندما يتمدد في شرايينها ويؤثر تأثيراً يصل حد التقطيع والتلامس لإبراز المعنى عبر الرؤية البصرية للقصيدة،....))[٦٦].

ومما يؤيد ما تقدم ما ذهب اليه الدكتور محمد الماكري بقوله: ((إن الأشكال اللغوية البصرية، شأنها شأن الأصوات تعتبر منبهات...بإثارة استجابات معينة... يمكننا أن نرى أشياء كثيرة دفعة واحدة، في حين لا يمكننا أن نسمع أصواتاً كثيرة، كما أننا نتكيف بشكل أكبر مع الأشياء البصرية، خطيَّة كانت أو بيانية)) [٦٧].

وإلى قريب من هذا ذهب الدكتور راشد بن حمد بن هاشل الحسيني بقوله: ((إلا أن الصور البصرية هي الأكثر شيوعاً عند اغلب شعراء العصر، باعتبار أن العين هي الأداة الكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه، وعن طريق العين تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تُميّز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى، كالضوء والألوان والأشكال والأحجام وغيرها)) [٦٨].ومن هنا كانت رغبة ابن عاصم الغرناطي حاضرةً في إخراج دالية مكتوبة، ظاهرة للعيان تخالط النور.

ويقول الباحث احمد جار الله ياسين: ((يتجلى الفعِل الإرادي للشاعر في التحكم بالمستوى اللوني للخط الطباعي من خلال توجيهاته للجهة المسؤولة عن طباعة الديوان، بوجوب طباعة مواقع معينة من القصيدة بخط اسود اكبر حجماً من الخط العادي الذي طبع به باقي القصيدة)) [٦٩].

ما تقدم من رأي يمثل رغبة الشاعر في الإخراج في وقتنا الحاضر، أمّا في زمن ما قبل الطباعة على أيام ابن عاصم الغرناطي في القرن التاسع الهجري، فإن الشاعر عندما دوّن قصيدته كان يحدوه فعل إرادي في التحكم

بالألوان الثلاثة التي وظفها في الكتابة عيّنها مسبقاً وهي الأسود والأحمر والأخضر فضلاً عن اللون الأصفر، خلفية القصيدة/ اللوحة.

وتماشياً مع رغبة ابن عاصم الغرناطي الأولى عندما أخرج داليته إلى النور، فإن النساخ في زمانه ومن بعده حافظوا، على تلبية ذوقه في اختيار الألوان في تشكيل النص وتلوينه، ويشير الباحث نفسهُ إلى أن هذه العملية: ((تثير فتنة بصرية وشعرية في التشكيل البصري لخط القصيدة... وتمثل تمرداً وانزياحاً عن معيار الخط العادي)) [٧٠].

وهكذا مثّلت الألوان المتعددة في كتابة دالية ابن عاصم الغرناطي نوعاً من التمرد والانزياح عن معيار الخط العادي المألوف آنذاك.

ويضيف الباحث نفسهُ: أنَّ ((الشاعر حين يلجأ إلى التفنن في صياغة التشكيل البصري فإنه كما يرى الدكتور رمضان بسطاويسي)) [٧١]، ((يريد الخروج من اللغة من خلال الأشكال البصرية في الطباعة مُعْبَراً من تراسل الفنون، ونشوء علاقة عضوية بين الحواس في الكتابة والقراءة)) [٧٢].وهذه الرؤية كانت حاضرة في دالية ابن عاصم الغرناطي.

ويرى محمّد بنيس أن ((...القصيدة عندما تطبع بأحد مستويات اللون أو بمستويين معاً، لا تقدم صراعاً بين السطر والفراغ فقط، لكنها تقدم صراعاً داخل اللون نفسه، وداخل الكتابة ذاتها وهو صراع له مفعوله في حساسية القارئ في دلالة النص نفسها)) [٧٣].

ولا نجانب الصواب عندما نقول بأن دالية ابن عاصم الغرناطي بفضل اختلاف مستويات الألوان فيها احتجنت مثل هذا الصراع الذي ترك أثره على فهم النص عند القارئ المتلقي، ولابد من الإشارة إلى ثمة فرق بين الرؤية البصرية والرؤية الشعرية، والى هذا أشار أحد الباحثين بقوله: ((...غير أن "الرؤية الشعرية" لا تقف عند حدود الرؤية البصرية، إنمّا هي قد تفتنها وتتجاوز عن بعض عناصرها التي لا تؤدي دوراً حيوياً في تلك "الرؤية الشعرية"))[٧٤].

ولابد من القول بأننا نلمس تكلفاً واضحاً في دالية ابن عاصم الغرناطي، وقد سبقنا إلى هذه الحقيقة المقّري عندما قال: ((وعلى كل حال فقد ابدع هذا الرئيس في القصيدة، وإن كان فيها بعض تكلف،...))[٧٥].

وقد وقف احد الباحثين عند ظاهرة التكلف المنّوه عنها آنفاً، وبين الطرف الآخر الذي يقابل التكلف ويخالفه ألا وهو الإبداع ووازن بينهما بقوله: ((إذا جاز لنا أن نعد التكلف والإبداع نسقين متجاورين من جهة، ومتنافرين من جهة أخرى، فإن الشاعر... لا يخلو من تكلف واضح عمل على إرهاق النص وجره إلى منزلق اللعب الإملائي الذي تحكم في أدائه الشعري، وعمل التكلف، كذلك، على تسطيح النص والإلقاء به في حضن المباشرة والتقريرية.... وربما كانت الدقة، من وجهة الإبداع في الشكل النموذج تعكس، بالمقابل، حالة الاستقرار التي تتناسب عكسياً مع حركة الزمن في تشكيل الشعر العربي)) [٧٦].

وحتى نكون منصفين لابُد من قول حيادي، فدالية ابن عاصم الغرناطي ضمت بين جنبيها الظاهرتين معاً: الإبداع، والتكلف، ولكن كفة الإبداع هي الراجحة في هذا العمل المبتكر، وحتى لا نطلق ثناء جُزافاً في القصيدة، فإنها لم تخلُ من تكلف كما تقدم آنفاً.

الخاتمة واهم النتائج

بعد جولة مع دالية ابن عاصم الغرناطي، يُستحسَن أن نسجل اهم النتائج التي توصل اليها البحث، وهي:

١- إن دالية ابن عاصم الغرناطي من القصائد الطوال، إذ بلغت (١٢٠) مائة وعشرين بيتاً قالها في مديح السلطان يوسف بن نصَر، نسجها على البحر الطويل، لأن هذا البحر يستطيع أن يستوعب انفعالات الشاعر ويعيْنهُ على الَنفَس الشعري الطويل.

٢- جاءت مقدمتها الغزلية طويلة نسبياً، إذ بلغت (٤٥) خمسة وأربعين بيتاً وهو ما يزيد على ثلثها.وبلغ عدد أبيات الغرض الأساس (المديح) (٦٢) اثنين وستين بيتاً، أي ما يقارب نصفها.

٣- تجاوز الشاعر اثني عشر بيتاً منها وهو جزؤها الأخير، فلم يوظف منه شيئاً في مديح السلطان يوسف بن نصر، إنّما جعل منه توصيفاً لما تقدم من أبيات.

٤- جاءت الدالية بكراً من بنات أفكار الشاعر، ولم يسبقه فيها احد، بدليل ما قاله الشاعر في صدر البيت السادس عشر بعد المائة:

وأعجب شيء أنها بِكْرُ فكرتي.

٥- كتب ابن عاصم الغرناطي قصيدته في ثلاثة أيام، بدليل ما قاله الشاعر في عجز البيت السادس عشر بعد المائة: وما بلغت معشار شهر تَعَدهُ.

٦- كتب ابن عاصم الغرناطي داليته بثلاثة الوان (الأسود والأحمر والأخضر) بدليل ما قاله في البيتين الرابع عشر بعد المائة والخامس عشر بعد المائة.

فأكْحَلُها من مقلتي أستميحهُ وأحْمَرُها من أدمعي أَستمدُهُ

وأخضرُها من طيبِ عيشي الذي مضى لديكَ وأرجو بالرضا تستردُّهُ

٧- تبيّن أن لون الورق الذي كتبت عليه الدالية كان أصفر بدليل ما قاله الشاعر في عجز البيت الثاني عشر بعد المائة:

وقرطاسها يحكيه في اللون خَدُهُ

ومعلوم أن الصفرة لون ملازم للمحب الذي أضناها الهوى، وهكذا كان حال ابن عاصم الغرناطي إذ أنهكَهُ بُعْدُهُ عن الممدوح.

وبذلك يَصيرُ الباحث أمام أربعة الوان في الدالية، الثلاثة المتقدمة الأسود والأخضر والأحمر فضلاً عن اللون الرابع الأصفر لون الورق الذي عُدَ خلفية للقصيدة/ اللوحة.

٨- وَلّد الشاعر ابن عاصم الغرناطي قصيدتين، بنتين، وموشحتين من الدالية الأم بدليل قوله في البيتين السابع عشر بعد المائة والثامن عشر بعد المائة:

وقد ولدتْ بنتينِ ثنتينِ مثلها يروقُكَ من معناهما ما تَوَدُّهُ

وكلتاهما قد جُرّدتْ من نظامها موشحةٌ كالسَّيفِ رَاقَ فِرِنْدُهُ

٩- جال ابن عاصم الغرناطي في مائة وثمانية أبيات من داليته ليولد البنتين الخضراء والحمراء، مستغنياً عن الاثني عشر بيتاً الأخيرة من القصيدة، التي تبدأ بالبيت التاسع بعد المائة وتنتهي بالبيت العشرين بعد المائة، كما مر في النتيجة الخامسة المذكورة آنفاً.

١٠- برزت ظاهرة التدوير جلية في دالية ابن عاصم الغرناطي، وقد حصل التدوير في أربعة مواضع من الدالية وهي:

الأول: كان في البيت التاسع

الثاني: كان في البيت العاشر

الثالث: كان في البيت الحادي والثلاثين

الرابع: حصل في البيت الخامس والثلاثين

١١- اعتمد ابن عاصم الغرناطي في توليد البنتين الخضراء والحمراء من الدالية الأم على فن عرف فيما بعد بالكولاج متمثلاً بالقص واللصق، فهو يقتطع حرفاً أو حرفين أو كلمة أو عبارة (جملة) من هنا وهناك_ ضمن مساحة القصيدة الأم_ معتمداً التوليف ليخرج لنا بلفظ جديد.

١٢- إن دالية ابن عاصم الغرناطي بالطريقة التي أخرجها الشاعر، وبالهيئة التي نسخها النساخ قد تعددت ألوانها _كما مر آنفاً_ وهي بهذه الحُلة الملونة تنفتح على الآخر _المتلقي_ ولا سيما القارئ.

١٣- خضعت دالية ابن عاصم الغرناطي إلى جدلية السمعي والبصري لأن المتلقي يتلقاها عبر حاستي السمع والبصر، أمّا في الأولى فشأنها شأن كل القصائد التي كتبت قبل زمن الشاعر وفي زمنه وبعده، فبإمكان الراوي قراءتها على المتلقي فتصل إليه.

أمّا في الثانية أعني حاسة البصر فإن ابن عاصم قد تعمد كتابتها بثلاثة ألوان كما تقدم آنفاً، فضلاً عن لون رابع هو الأصفر الذي عُد خلفية للقصيدة / اللوحة.

١٤- إن دالية ابن عاصم الغرناطي تُعد مفعمةً بالتشكيل الشعري من خلال الصنعة المعتمدة فيها وضرورتها في التشكيل، ولا سيما عندما اعتمد الشاعر التشكيل البصري وهو يختار ثلاثة ألوان في الكتابة فضلاً عن لون الخلفية الأصفر للقصيدة/ اللوحة، الذي يُعد بؤرة هندسية وهذا الفعل بحد ذاته يعد خروجاً على اللون المألوف في كتابة القصائد، لأن المعهود اعتماد المداد الأسود، فالانتقال إلى تداول لونين آخرين هما الأحمر والأخضر خروج عن جغرافية الكتابة.

١٥- إنَّ القضية الأهم في التشكيل الشعري في دالية ابن عاصم الغرناطي أنها انفكت منها قصيدتان، واحدة بالأخضر والأخرى بالأحمر لينتج عنها موشحتان خضراء وحمراء، وهذه الصنعة بحد ذاتها تعد كسراً للرتابة المعهودة في الشعر العربي.

١٦- إن عملية تشكيل دالية ابن عاصم الغرناطي أثارت فتنة بصرية وشعرية في التشكيل البصري لخط القصيدة، ومثلث تمرداً وانزياحاً عن الخط المألوف.

من هنا كانت الألوان الأربعة: الأسود والأخضر والأحمر والأصفر، قد مثلت نوعاً من التمرد والانزياح.

١٧- مثّل تشكيل دالية ابن عاصم الغرناطي تراسلاً بين الفنون ونشوء علاقة عضوية بين الحواس في القراءة والكتابة،

١٨- ضمت دالية ابن عاصم الغرناطي بين جنبيها ظاهرتي الإبداع والتكلف معاً، ولكن كفة الإبداع هي الراجحة في هذا العمل المبتكر، وحتى لا نطلق ثناء جزافاً للقصيدة فهي لم تخل من تكلف كما تقدم آنفاً.

١٩- من ثمار دالية ابن عاصم الغرناطي بنتان (قصيدتان) خضراء وحمراء ولّدهما الشاعر منها، ثم ولّد منها موشحتين_ حفيدتين_ خضراء وحمراء، والموشح بحد ذاته يعد ثورة على الرتابة وهو ملمح من ملامح التجديد، ووجودهُ من خلالها يعد مزيّة للقصيدة الدالية (الأم).

٢٠- تعُد دالية ابن عاصم الغرناطي قصيدة هندسية بحق، فقد اعتمد الشاعر حسابات دقيقة فيها بدليل مخرجاتها، إذ خرجت البنت الخضراء بسبعة عشر بيتاً، لتقابلها البنت الحمراء بذات العدد، سبعة عشر بيتاً، فضلاً عن مقدمتيهما الغزليتين إذ شكلتا سبعة أبيات لكل منهما.

كذلك الموشحتان الخضراء والحمراء، إذ تألفت كل موشحة من ثلاثة أبيات.

٢١- إن ابن عاصم الغرناطي ومن خلال داليته الأم وابنتيها البنت الخضراء والبنت الحمراء وحفيدتيها الموشحة الخضراء والموشحة الحمراء، استطاع أن يلّون بالبحور الشعرية، فاستخدم الطويل وهو ينسج الدالية الأم، كما استخدم بعد ذلك مخلّع البسيط وهو يولّد البنت الخضراء، واستخدم السريع وهو يولّد البنت الحمراء، ثم عاد ليستخدم البسيط أو الرجز وهو يولّد الحفيدة الموشحة الخضراء ثم يعود إلى استخدام الرجز أو السريع وهو يولّد الحفيدة الموشحة الحمراء.

وهذه القدرة على التنقل بين البحور لا يظفر بها شاعر مغمور فهي من نصيب الشعراء الفحول على الأقل في زمن الشاعر الذي عاش في القرن التاسع الهجري.

٢٢- وأما من حيث المضامين فتتمحور الدالية في مدح السلطان أبي الحجاج يوسف بن نصر، ومن هنا كانت شخصيته تمثل بؤرة القصيدة التي انطلق منها الشاعر.

الملاحق

الملحق الأول

قصيدة ابن عاصم الغرناطي الدالية في مدح السلطان يوسف بن نصر [٧٧]:

١	أَمَـا والهوى مَا كُنْتُ مُذْ بَانَ عَهدُهُ	أَهـيْمُ بِلُقيا مَنْ تَـنَـاثَرَ وُدّهُ
٢	رعى اللهُ مَنْ لو أَنْصفَ الصبَّ في الهوى	لمَـا فـاض منـه الدمْـعُ مُذْ بان صَدَّهُ

٣ ولو جادَ مـن بعد المطال بزورة لـمّا شَبَّ أشواقي وقلبي زِنْدُهُ
٤ كما خان صبري يوم أصبَحَ وأصلى لظىً زاد ماء من جفوني وَقْدُهُ
٥ لذاك أسـالَ الدمـعَ كالدرّ مدمعي من الوَجْد فاستولى على الجفن سُهْدُهُ
٦ حكى لؤلؤاً من سلكه متناثراً وإلاّ لِيَمٍّ قد تتابع مَدُّهُ
٧ ذخرتُ الثمينَ القدرَ منه بمقلتي وما زلت من خوف النّكال أُعِدُّهُ
٨ ولا عَجَبٌ مذْ أعوزَ القُربُ أنْ غدا وكالقمرالزاهي سَناهُ وبُعدُهُ
٩ أيلْحَق باللّقيا أو الوصل منْ يغو رُ في نوره بَدْرُ السماء وجندُهُ
١٠ وصيَّر جسمي للصبابةِ والتّلا قي يُتيَّم قلبي إذ تَّمكنَ وَجدُهُ
١١ أُقطِع أنفاسي عليه كآبةً ولله من بدرٍ لغيريَ سَعْدُهُ
١٢ فَمنْ شَعْرِهِ الليلُ البهيمُ ومِنْ سَنَى مُقَبلِّهِ للحُسْنِ نُورٌ يُمِدَّهُ
١٣ بحكْمِ الدَّلالِ الجَوْرُ حَكَّمَ جَوْرَهُ ومن شأنه ألاَّ قرينَ يَرُدَّهُ
١٤ لهُ مَعْطِفُ مستحسنُ القَدِّ ناعِمٌ بهِ عَلِقَتْ في الحبِّ بالرَّغم أُسْدُهُ
١٥ رمى في فؤادي جَمْراً أذكى* لهيبَهُ بـه ظبيُ أُنسٍ قد تَلَهَّبَ خَدُّهُ
١٦ فَيَعْبَقُ من نار الحيا عاطرُ الشذا كأنـّي بذاكَ الخالِ قد نمَّ نَدُّهُ
١٧ ويبدو بآفاق الجمال هلالهُ له الليلُ فرعاً والكواكبُ عِقدُهُ
١٨ كأنَّ الظُّبى في مرتعِ الطَّرف لَحْظُهُ كأنَّ القنا في اللينِ والفعلِ قَدُّهُ
١٩ يروقُ العيونَ العِطْفُ منه فشُبِهَتْ به قُضُبُ البان اعتدالا وَمُلْدُهُ
٢٠ ويا نِعْمَ وَرْدُ الخدِ لو جاز قطفُهُ وطيبُ رحيقِ الثغرِ لوحَلَّ وِرْدُهُ
٢١ يَجولُ به ريقٌ شَهِيٌّ يُحيلُني إليه لظىً في القَلْبِ قد شبَّ وَقْدُهُ
٢٢ ويَحْمِي المُحَيَّا واللَّمَى بلواحظ عن الدَّنِفِ المُغْرَى به فتصُدُّهُ
٢٣ فلله من ريمٍ ضُلُوعي كِناسُهُ وروضٌ يُسَقِّيه من الدمع عَهْدُهُ
٢٤ ويُمْنَعُ منه المُستهامُ فما لَهُ وفي لثمه لو جادَ باللَّثمِ قصدُهُ
٢٥ وبالحسن منه يَستبيحُ حِمَى النُّهى وكلُّ المُنَى واليُمْنُ يحويهِ بُرْدُهُ
٢٦ ويُلْوِي بدَيني في الهوى وهو موسِر له دُرُّ ثَغْرٍ لو يُنالُ وعِقدُهُ
٢٧ أفي العدل أنْ يَحْكُمْ بتحريم ريقِهِ لأنْ كان للشَّهْدِ المعلَّل وِرْدُهُ
٢٨ تَخَيَّلْتُه لو نيلَ بالنَّهْب في الكرى وما ذقتُه يَشْفي منَ السُّقْمِ شَهْدُهُ
٢٩ فأَجْني كما شاءَ الوصالُ رِضَابَهُ ويَجْني على قلبي هَواهُ وصَدُّهُ
٣٠ ويَشْفِي بذاك المبسمِ العَذْبِ ريقُهُ فؤاديَ إذ يَشْفِي بلثمِيَ خَدُّهُ
٣١ وحُلْوُ الجنى مُرُّ الجَفا باهرُ السنـ نى له نَهْبُ هذا القلبِ قَسْراً ورَدُّهُ
٣٢ بدا في المثالِ كالغزالِ محاسناً وتخشاهُ أبطالُ العرينِ وأسدُهُ
٣٣ وللحبِّ يدعو لحظَهُ الأوطفُ الورى ألا هكذا قلبُ المشوقِ أقُدُّهُ
٣٤ تملَّك رِقِّي طرفُهُ مع سُقْمِه وبالشَّرْع في حكمِ الغرامِ يَرُدُّهُ
٣٥ وأظهر مكنونَ الهوى منذُ جار في الـ ـمعنّى الذي قد طالَ في الحبِ جَهْدُهُ

٣٦	وقد كانَ تحتَ الكم عِذري ووَجده	فأسْهَرَ منه ما اختفى قبل صَدهُ
٣٧	ويحسبه في الحكمِ بالجور كالورى	وهل بالسليم القلبِ يحسب ضِدَهُ
٣٨	إذا بالظنونِ الكاذباتِ ينالُهُ	ينامُ فكم عَمَّ اللَّيالي سُهْدهُ
٣٩	يلوح سناهُ للمَشُوقِ وقربُهُ	عليه حرامٌ إذ يُحَلَّلُ بُعْدُهُ
٤٠	وفي مجتلاه الباهرِ الحُسْنِ والرُّوا	حياتي وشبْهُ القتلِ للنفسِ فقْدُهُ
٤١	وأُنعشُ بالإنصاف مهما بدا وإنْ	أرى منه ظلماً عادَ القلبَ وَجْدُهُ
٤٢	وَيُبديه نورُ الحسن وَهْناً لمقلتي	ويُخفيهِ فَرْعٌ فاحمُ الوصفِ جَعْدُهُ
٤٣	يميلُ على المشتاق بالهجر حكمة	فمنه استعار الميلَ عنّيَ قدّهُ
٤٤	فيا هاجري والصدّ للصب قاتلٌ	وروضُ نعيمي في رضاك وخُلْدُهُ
٤٥	أَمَا والفتونِ البابلي وسحره	ليُقنعني هَزْلُ الوصال وجدّهُ
٤٦	ويا مِقولي مالي سواك مؤازرٌ	فخلِّ الهوى وامدحْ لمَنْ حَقَّ حمدُهُ
٤٧	فَصُغْ لؤلؤاً من مدحِيَ ابْنَ ملوكِنا	إمامَ الور الباهي على الخلق رفدُهُ
٤٨	مَن أورثه الملكَ المؤصَّل نصرُهُ	وأكسبَهُ المجدَ المؤثَّلَ سعدُهُ
٤٩	لبابُ العُلى قطبُ المعالي وتاجُها	وبدرُ الهدى الوضّاح في الدّهر سعدُهُ
٥٠	به قد غدا ثغرُ الهدى وهو باسمٌ	منيرٌ سناه مُشرِقُ الأفق سُعدُهُ
٥١	وأضحى الكمال طوذه فإنْ اعْتدى	على البدرِ نقصٌ فالجبينُ يُمِدّهُ
٥٢	ومهما عفا عاد الحجا وهو قائلٌ	كذا الحلمُ والصفحُ الذي أستعدّهُ
٥٣	وبالشَّمِ يُزْرى عقلُهُ الأرجحُ الذي	لنحو المعالي والمجَادة قصدُهُ
٥٤	فمعنى الحُلى تهديه للقلب ذاتُهُ	وسِرُّ العُلى يبديه للعين مجدُهُ
٥٥	ومن كفِّه غيثُ الندى وغَمامُهُ	ومعنى السماح المستماح ورَغدهُ
٥٦	إذا أنْهَلَ مِنْهُ الواكفُ الثرُّ للورى	فصفْو الندى والجودِ قد لَذَّ وِردُهُ
٥٧	تخالُ هَتُونُ البذلِ منهن زائلاً	يُكَيِّفُهُ برقُ الجلال ورعدُهُ
٥٨	وكلُّ نوالٍ هاملٍ مِن بنانِهِ	فأقصى صفاتِ الجودِ قد جازَ جودُهُ
٥٩	وفيضُ نداهُ يشرحُ الحالَ إنه	يمدُّ الحيا في السَّمحِ إذ يستمدُهُ
٦٠	وفي غيثِهِ الثّجاجِ للمعتفى الغنى	إذا بالأيادي منه يبدأُ رفدُهُ
٦١	وللفضل والإحسانِ والبأسِ سَبْقُهُ	وللملكِ والإسلامِ والعلمِ عَضْدُهُ
٦٢	وأفعالُهُ عند استباقِ المدا شاث	وفعْلُ ظُباهُ بالكُماةِ وجُردُهُ
٦٣	له مشرفيٌّ دائمُ القطعِ للطُّلا	فكلُّ كميٍّ للعِدا فيهِ فَقْدُهُ
٦٤	وبين سكونٍ في النديّ من الحِجا	وبين مَضاءٍ بالقتالِ يُعِدُّهُ
٦٥	وَزيّنهُ من قصدِهِ الجمعُ للعُلا	كما زيَّنَ السيفَ الصقيلَ فرِندُهُ
٦٦	وحزمٌ وعزمٌ بينَ بِكْرٍ وثيبٍ	بهِ المرهفُ الماضي يَفُلُّ حدُّهُ
٦٧	فيوم النَّدى الإسلامُ يَسعد دَهره	ويوم الوغَى الإشراكُ يتعسَ جَدُّهُ
٦٨	ومن بأسِهِ أضحى الحِما مُتمنّعاً	وللفخرِ منه صارمٌ يستعدُهُ

٦٩ وتُمْسي عداهُ كالحميم شرابُهُمْ وما شَيّدوا في دهرِهِ فيهدُهُ
٧٠ ويغدو الموالي في سرورٍ وغبطةٍ من البشرِ أبكارٌ وعونٌ تَوَدُّهُ
٧١ قد اعتادَ تركَ الكافرينَ وشأْنُهُمْ لهيبٌ وشأنٌ هاملُ الدمعِ وِرْدُهُ
٧٢ فأبطالُهُمْ رَهْنُ الفناءِ ومالُهُمْ إلى البذلِ عقباهُ وبالسيفِ رِدُّهُ
٧٣ ولم يبقَ إلاّ من حَمَى الحُسْنَ للعطا وشَفّعَ في أحيائه مِنْه خَدُّهُ
٧٤ وأصبح في العلياء كالبحر كَفُّهُ كما قد غدا مِثْلَ الجواهرِ رفدُهُ
٧٥ فصَوْبُ الحيا في جودهِ بَرْقُهُ الظُّبَى يريكَ هشيمَ الكُفْرِ مما يقدُّهُ
٧٦ نَداهُ المَعينُ الثَّر قد نعم الهُدى ويشقى به حزبُ الضلالِ وجندُهُ
٧٧ وأحكمِ رفعَ الملك إذا نَصَبَ العدا على حالِ ذلٍ نالَ من ضلَ جُهدهُ
٧٨ أيا سامي القدرِ الذي جَلَّ ذكرُهُ ويا محرزَ المجدِ الذي عَزَ نِدُهُ
٧٩ صفاتك في العليا عزيز منالها لها كل طبع أحرز الفضلَ فردُهُ
٨٠ فما شِئْتَهُ من عزةِ الجارِ والحمى وقد رسما فوق السماكين مجدُهُ
٨١ وابعدتَ في وصفِ العلى عن مُسابقٍ لها وتدانى من نوالك رغدُهُ
٨٢ وجودُكَ فيه ذو الرجا مُغْرَمٌ فإنْ حمى جُوْدَهُ ذَمَّ المهلَّبَ أزدُهُ
٨٣ وكم من فنونٍ يستمدُّ بها الضحى إذا ما تناءى للمنالِ مُمِدُّهُ
٨٤ وكم باتَ يتلو سورةَ الفتحِ عَزْمُهُ ويحكمُ مثلَ الأمر والنهَّي وَجْدُهُ
٨٥ وأصبَحَ باستحقاقِهِ الحَمْدَ من أُولي الـ ـعدالةِ في الأحكامِ قد بان رشدُهُ
٨٦ بعدلٍ وإحسانٍ قد آخَتْ كليهما حِلاه كما آخى المهندَ غِمْدُهُ
٨٧ وبأس وبطشٍ يحميانِ حمى الهُدى فحتى لقد تَلْفَى مع السَّرحِ أُسْدُهُ
٨٨ وحلمُ وجودها تنٌّ ومكارمٌ علاهن كلُّ الوصف عنها وجُهدهُ
٨٩ وكيف ينالُ المدحُ أوصافَ ماجدٍ يودُّ العُلا حيناً وحيناً تَوَدُّهُ
٩٠ يُعمُّ بعفوٍ خصَّ بالذنب نُطْقَهُ وتَهْدي إلى الرُّشْدِ المُبين أَلَدُّهُ
٩١ وللسيفِ نَصرٌ يابنَ نصرٍ على العِدا فساعةُ إذ يُجلى جَلَى الكفر حَدّهُ
٩٢ وللُملْكِ عزٌ أكسبَ الذلَ مَنْ بغى فحاقتْ به من مؤلمِ القهرِ نُكْدُهُ
٩٣ ففي ذمةِ العلياءِ تلك الحلا العُلى ولما بَدَت للدِّينِ أُنجزَ وَعدُهُ
٩٤ أَنَرْتَ بها من فاحمِ الظلمِ ما دَجا فجلّتْ سَعودٌ هُنَّ للملكِ عَضْدُهُ
٩٥ فزالتْ دجونُ الجورِ عن مطلع الهدى فنورُ سَناهُ في اقتبالٍ وسَعْدُهُ
٩٦ هو المَلْكُ لم تَغبِطْهُ إلا نزارُهُ بما ليس في إمكانِها ومَعَدُّهُ
٩٧ وفي منتهاكَ الأشرف الأصلُ للورى دليلٌ يَحُوزُ الشفعَ في المجدِ فردُهُ
٩٨ ويُمناك يومَ الجودِ تِرْبُ الحيا أغتدت أَلاَ فهي أقسامُ السماحِ وحدُّهُ
٩٩ لكَ المرهَفُ السفاحُ بالفتحِ مُثَّنىً مع العلَمِ الموعودِ بالنصرِ جُندُهُ
١٠٠ وجّمعتَ شتى الجودِ في وترِ راحةٍ فغيثُ الندى منها قد انهلَّ عَهْدُهُ
١٠١ فكم كاملِ الأَوافِ والذاتِ ماجدٍ إلى ذلك الهامي العميمِ مَردُّهُ

١٠٢	عليَّ يمينٌ قلتُها غَيرَ حانثٍ	لجودكَ تنظيم النوالِ ونَضْدُهُ
١٠٣	فقد عَزَّ في الدنيا له المِثْلُ في العلى	فما يوسفُ إلاّ الحيا طابَ وِرْدُهُ
١٠٤	وأين المُسامي والمُضاهي مَجادةً	لناصرِ دينِ اللهِ والمجدُ مجدُهُ
١٠٥	كريمُ المساعي حافظُ الدِّينِ والهدى	ذو الإنعام والفضلِ المبجّلِ عقْدهُ
١٠٦	ففي الفخرِ أضحى الفضلُ والمجدُ طبعه	وفي الدهرِ أمسى ليس يُوْجَدُ نِدُّهُ
١٠٧	ومَحْتِدُه السامي الكريمُ نِجارُهُ	يماثله في رفعةِ القدرِ بَندُهُ
١٠٨	فشتى الخلالِ الغُرِّ جُمِّعْنَ عنده	بما حازَ من علم ودينٍ يُمِدَّهُ
١٠٩	ودونَك يامولاي حسناءَ غادةً	مهذبةً كالدِّر نُظِّم عِقْدُهُ
١١٠	مُرنَّحةَ الأعطاف تلعبُ بالنُّهى	فتَسْبي الحِجا طوْراً وطوْراً تَرُدُّهُ
١١١	هديةَ عبدٍ مخلصٍ لك قلبُهُ	وفي تلكُمُ الذاتِ الكريمةِ وُدُّهُ
١١٢	فألفاظُها تحكي جُمانَ دُموعِهِ	وقرْطاسُها يحكيه في اللّونِ خدَّهُ
١١٣	وأنفاسُها من كلِّ لونٍ غريبُها	وترتيبُها من ذاتِهِ يستعدُهُ
١١٤	فأكْحَلُها من مقلتي أستميحهُ	وأحمرُها من أدْمعي أستمدُهُ
١١٥	وأخضرُها من طِيبِ عيشي الذي مَضى	لديك وأرجو بالرضا تَستردُّهُ
١١٦	وأعجب شيءٍ أنها بِكْر فِكْرتي	وما بَلغتْ مِعشارَ شهرٍ نَعُدُّهُ
١١٧	وقد ولدتْ بنتين ثنتين مِثلها	يروقُكَ من معناهما ما تَوَدُّهُ
١١٨	وكلتاهما قد جُرِّدتْ من نظامِها	موشحةً كالسَّيفِ راقَ فِرِنْدُهُ
١١٩	فَخُذْها ففيها للنواظرِ مَسْرح	ومن مدحِك الحسنُ الذي تَسْتمُدُّهُ
١٢٠	بقيتْ كما تَهواهُ ما هَبَّتِ الصَّبا	فمالتْ بها بانُ العُذيب ورَنْدُهُ

الملحق الثاني

قصيدة [٧٨] البنت الخضراء لابن عاصم الغرناطي التي ولَدّها من الدالية الأم–النونية–

١	تناثرَ الدَّمعُ مِنْ جُفوني	كالدُّرِ من سلْكِهِ الثَّمينِ
٢	مُذْ أعوزَ الوصلُ والتلاقي	من بدرِ حُسنٍ بلا قرينِ
٣	عَلِقْتُ في الحب ظَبْيَ أُنسٍ	جمالُه مَرتَعُ العيونِ
٤	وحلَّ في القلبِ عن كِناسٍ	فمالَهُ يَستبيحُ ديني
٥	يَحْكُم بالنَّهبِ في فؤادي	إذ نالَهُ نَهْبَه العرينِ
٦	أهكذا الشرعُ في المُعَنَّى الْـ	ـعذريّ والحكْمُ بالظنونِ
٧	يُحلّلُ القتلَ منه ظلماً	بالهجْرِ والصَّدِّ والفتونِ
٨	مالي سِوَى مَدْحِيَ ابنَ نصر	بدْرَ الهُدَى المشرقَ الجبينِ
٩	ذا الحلمِ والصفحِ والمعالي	غيثَ النّدى الواكفَ الهتونِ
١٠	قد جاز في السمحِ والأيادي	سَبْقَ المدى دائمَ السكونِ
١١	وقصدُه الجمعُ بينَ بِكرٍ	للفخرِ في دهره وَعُونِ

١٢	وشأنـهُ البـذلُ للعطايـا	كالبحـرِ في جـودهِ المعينِ
١٣	نالَ مـن المجـدِ كلَّ طبعٍ	وصفُ العـلا فيـه ذو فنونِ
١٤	وسُوَرَ الحمـدِ من حـلاه	لقـد تَلاهُنَّ كُـلَّ حيـنِ
١٥	تهـدي إلى الرُّشـد إذ تُجَلِّي	تـلك الحِلَـى فاحَم الدُّجونِ
١٦	كأنـها الشفـعُ فهـيَ مَثْنى	فـي وترِ الأوصـافِ واليمينِ
١٧	قَلَّ لـه المِثـلُ والمُضَـاهي	فـي الدهـرِ في رفعةٍ ودينِ

الملحق الثالث

قصيدة البنت الحمراء –اللامية–لابن عاصم الغرناطي [٧٩] التي ولَّدها من الدالية الأم:

١	ما كنتُ لـو أنصفَ بعد المِطال	أصْلَـى لَظَى الوجدِ الأليمِ النكالْ
٢	كالقمـرِ الزاهي في نُـوره	عليـه كالليلِ البهيـم الـدَّلالْ
٣	مستحسـنُ القدِّ ذكـيُّ الشّذا	كالليـل فَرْعاً والقنـا في اعتدالْ
٤	مُـورّد الخـد شهـيُّ اللَّمى	في لَثْمِـهِ كلُّ المُنى لَـوْ يُنَـالْ
٥	كَأَنَّ للشهـد ومـا ذقتُـهُ	رضابَـــه العذبَ الجنى في المثالْ
٦	ولحظـهُ الأوطفُ مع سُقْمـهِ	أسْهـرُ منـه كالسَّليـم الليـالْ
٧	وحُسْنـهُ الباهـرُ مهما بدا	لمقلتـي منـه نعيـمُ الوصـالْ
٨	خلِّ الهَوى وامدحْ إمامَ الـورى	قطـبَ المعالـي والهُـدىَ والكمالْ
٩	طـودَ الحِجا الأرجحَ سرَّ العُلى	مَعْنـى السَّمـاح والنَّـدى والجلَالْ
١٠	نوالـهُ يـرحُ للمُعْتفِي	فعلَ ظُبـاه بالعدا فـي القتـالْ
١١	لسَّيفـه المرهَـفِ يـوم الوغَى	أضحى الحِمام كالحميـمِ المُـوالْ
١٢	فيتركُ الكافـرَ رَهْـنَ الفنـا	وقد غـدا مثلَ الهشيمِ الضَّلالْ
١٣	مُـرَفّع القدرِ عزيـزُ الحِمـى	وقد تـدانى جُـودُهُ للمَنـالْ
١٤	مُمَثَّـلُ الأمـرِ والأحكامِ قـد	حمـى الهُـدَى وجودُه أنْ يُنـالْ
١٥	وخُصَّ بالنصْرِ على مـن بَغَى	لَمَّا بـدتْ سُعـودُهُ في اقتبـالْ
١٦	الملكُ الأشـرفُ تِـرْبُ الحيا	غيثُ النَّـدى الهـامي العميم النَّوالْ
١٧	يوسـفُ الناصرُ ديـنُ الهدى	ذو الفضلِ والمجدِ الكـريمُ الخِلالْ

الملحق الرابع

الموشحة الخضراء [٨٠] لابن عاصم الغرناطي التي وَلّدها من البنت الخضراء :

تناثــرَ الدَّمعُ، كالدُّرِ	مُذْ أعْوَزَ الوَصْلُ، من بَدْرِ
عَلِقتُ فـي الحُـبِّ	جَمَالــهْ
وَحـلَّ في القلــبِ	فَمَالَــهْ
يحكُــمُ بالنَّهْــبِ	إذْ نَالــهْ
أهكذا الشـرْعُ، العـُذْري	يُحَـلِّل القَتْلَ، بالهجْـرِ
ما لي سِوى مَدْحِـي	بَدْرَ الهدى
ذا الحلـمِ والصَّفْـحِ	غيثَ الندى
قد جـاز في السَّمْحِ	سَبْقَ المَدَى
وقصده الجمعُ، للفخرِ	وشأنُـهُ البَـذْلُ، كالبحرِ
نـالَ مـن المجدِ	وصْفَ العُلا
وسُـوَرَ الحمـدِ	لَقَدْ تَـلا
تَهـدى إلى الرُّشـدِ	تِلكَ الحِلى
كأنهـا الشفعُ، في وِتْرِ	قَلَّ لها المِثْل، في الدَّهرِ

الملحق الخامس

الموشحة الحمراء [٨١] لابن عاصم التي وَلّدها من البنت الحمراء:

مَـا كُنـتُ لَـوْ أَنْصَفْ أَصلى لَظَـى الوجد الأليـمْ
كالقَمَـرِ الزاهـي عليـه كاللَّيـلِ البَهيـمْ

❁ ❁ ❁

مُسْتحسنُ القـدِّ كالليـلِ فرْعاً والقَنـا
مُـوَرّدُ الخـدِّ فـي لثمـه كلُّ المنّى
كـأن للشهـدِ رضابَـهُ العـذبَ الجنى

❁ ❁ ❁

ولحظُـهُ الأوطـفْ أسْهَرُ منـه كالسَّليـمْ
وحسنُـهُ الباهـرْ لمقلتـي منـه نَعيـمْ

❁ ❁

خَـلِّ الهوى وامْـدَحْ قطَـب المعالـي والهدَى
طـودَ الحِجـا الأرجَحْ معنـى السمـاحِ والنَّـدى
نوالُـه يشـرحْ فعـلَ ظُباه بالعـدا

❁ ❁ ❁

لسيفـهِ المرهـفْ أضحـى الحِمـام كالحميـمْ
فيتـرك الكافـرْ وقـد غـدا مثـل الهشيمْ

❁ ❁ ❁

مُـرَفَّعُ القـدرِ وقـد تدانـى جـودُهُ
مُمَثَّـلُ الأَمْـرِ حَمَـى الهُـدَى وجـودُهُ
وخُـصّ بالنصـرِ لمّـا بـدتْ سعـودُهُ

❁ ❁ ❁

المـلكُ الأشـرفْ غيـث الندى الهامـي العميمْ
يوسـفُ الناصـرُ ذو الفضـل والمجـد الكريـمْ

المصادر والمراجع

أ- الكتب.

١- الأدب العربي في الأندلس، د. عبد الغزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م.

٢- إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تحقيق، د. محمد رضوان الداية، (د. ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٦٦م.

٣- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، ج١، للمقّري (ت ١٠٤١هـ)، تحقيق، مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، (د. ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩م، وأعيد طبع هذا الكتاب بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة الإمارات العربية المتحدة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة، (د. ط)، الرباط في ٢٧ جمادي الأولى، ١٣٩٨هـ الموافق ٥ مايو ١٩٧٨م.

٤- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج/٧، خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ-١٩٧٦م)، ط١٥، الناشر دار العلم للملايين، بيروت أيار/مايو ٢٠٠٢م.

٥- البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، ط١، الناشر، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤م.

٦- تأريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، (د. ط)، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

٧- التأريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ=٧١١-١٤٩٢م)، د. عبد الرحمن علي الحجي، ط٢، دار القلم-دمشق، الدار الشامية، بيروت ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م.

٨- التشكيل النصي (الشعري، السردي، السيرذاتي)، أ. د. محمد صابر عبيد، كتاب الرياض (١٧٩) كتاب شهري يُعنى بالأدب والثقافة والفكر، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، ط١، ١٤٣٤هـ_٢٠١٣م.

٩- التكعيبية، أدوار فراي، ترجمة هادي الطائي، (د. ط)، وزارة الثقافة والأعلام، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.

١٠- جنة الرضا في التسليم فيما قدر الله وقضى، ابن عاصم الغرناطي (ت ٨٥٧هـ)، تحقيق د. صلاح جرّار، ط١، دار البشير، الأردن، ١٤١٠هـ_١٩٨٩م.

١١- ديوان الموشحات الأندلسية، مج/٢، تحقيق د. سيد غازي، (د. ط)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حرزي وشركاؤه ١٩٧٩م.

١٢- رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب البصري (ت٢٥٥هـ)، الفصول المختارة من كتب الجاحظ اختيار الإمام عبيد الله بن حسان، شرحه وعلق عليه محمد باسل عيون السّود، مج/١، ج/٢، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـ_٢٠٠٠م.

١٣- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، أبو بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي (ت ٥٩٨هـ)، يشتمل على أشعار الأندلسيين في عصر الدولة الموحدية، ويليه ملحق يتضمن ترجمة المؤلف وما تيسر من نثره وشعره، اعتنى بنشره وتهذيبه والتعليق علية عبد القادر محداد أستاذ مبّرز بمدرسة وهران الثانوية، الجزائر، بيروت ١٩٣٩م_١٣٥٨هـ.

١٤- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، محمد بن مخلوف، (د. ط)، دار الكتاب العربي اللبناني، بيروت، ١٣٤٩هـ.

١٥- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرهُ الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ط٢، دار العودة، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٢م.
١٦- الشعر والتوصيل، حاتم الصكر، ط١، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية للترجمة والنشر بغداد ١٩٩٠م.
١٧- الشعر والرسم، فرانكلين ر. روجرز، ترجمة مي مظفر، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م.
١٨- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، د. محمد الماكري، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١م.
١٩- طوق الحمامة في الألفة والأُلاّف لابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، حققه وقدّم له صلاح الدين القاسمي، (د. ط)، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
٢٠- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، محمد بنيس، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
٢١- علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدورنموذجاً)، د. رمضان بسطا ويسي محمد، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨م.
٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.
٢٣- عيون الإنباء في طبقات الأطباء، موفق الدين أبو العباس احمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بـ ابن أبي اصيبعة (ت٦٦٨هـ)، شرح وتحقيق د. نزار رضا، (د. ط)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥م.
٢٤- القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، ج/٢، محمد نجيب التلاوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٢٥- قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية)، د. فيروز الموسى، (د. ط)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م.
٢٦- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة مصطفى ابن عبد الله كاتب جلبي (ت ١٠٦٧هـ)، مج/٢، اعتنى به محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م.
٢٧- لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، الأفريقي (ت٧١١هـ)، ج/٣، ط٣، دار صادر بيروت، ١٤١٤هـ.
٢٨- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، بإشراف محمد القاضي، ط١، الناشرون: دار محمد علي، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ٢٠١٠م.
٢٩- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل سلمان الجبوري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ_٢٠٠٣م.

٣٠- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م.
٣١- معجم مصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط١، (منقحّة ومزيدة) مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
٣٢- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، اعتنى به د. محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، طبعة جديدة مصححة ومنّقحة، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٤٢٩هـ_٢٠٠٨م.
٣٣- الممتع في التصريف، ابن عصفور الأشبيلي (٥٩٧-٦٦٩هـ)، ج/١، تحقيق د. فخر الدين قَباوة، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٨م.
٣٤- نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب، ج/٨، المقّري التلمساني، تحقيق د. يوسف الطويل، د. مريم الطويل، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
٣٥- نيل الابتهاج لتطريز الديباج، احمد بن بابا التنبكتي (ت١٠٣٦هـ)، تحقيق د. علي بن عمر، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٤م.

ب-الرسائل والأطاريح الجامعية.

١- اثر الرسم في الشعر العربي الحر(١٩٦٨-٢٠٠٠م)، احمد جار الله ياسين، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، بإشراف أ. د. بشرى حمدي البستاني، كلية الآداب جامعة الموصل، ٢٠٠١م.
٢- التشكيل البصري في الشعر العربي منذ (٦٥٦هـ)، دراسة تأويلية، عيسى محمد صالح آل سليمان، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) بإشراف أ. م. د عبد الستار عبد الله صالح، كلية الآداب، جامعة الموصل ٢٠٠٤م.
٣- المديح في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، حامد كاظم محمد، رسالة ماجستير (غير منشورة) بإشراف د. هادي حمودي الحمداني، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٨٨م.

ج-الدوريات.

١- أدب ابن عاصم الغرناطي (ت٨٥٧هـ)، د. محمد عويد الساير و د. محمد عبيد السبهاني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد (٣) لسنة ٢٠١٠م، الصفحات (١٤١-١٩١)، والمنشور أيضاً في الشبكة العنكبوتية (الأنترنت):www.pdf factory.com
٢- أدب العصور المتأخرة بين الظلم والظلام، د. عبد الله محمود طه المولى مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (١٣) العدد (٤)، ربيع الثاني ١٤٢٧هـ_أيار ٢٠٠٦م.
٣- إثبات الكتابة ونفي التأريخ، نجيب العوفي، مجلة الثقافة الجديدة، العدد (١٩) لسنة ١٩٨١م.

٤- إنشاد الشعر البعد الآخر للنص الشعري، المهدي المقدود مجلة الحياة الثقافية، العدد (٥٩) لسنة ١٩٩٠م.
٥- في إشكالية تكون الثقافة العربية، ركائز النظرية الشفاهية، عبد الله إبراهيم، مجلة آفاق عربية، العدد (١٢) لسنة ١٩٩١م.
٦- القصيدة البصرية، طراد الكبيسي، بحوث المربد، ١٩٨٦م.

الهوامش

(١) تنظر: القصيدة الدالية- الأم- في الملحق الأول.

(٢)محمد بن محمد بن محمد بن عاصم القيسي الأندلسي الغرناطي أبو يحيى: قاض وزير، من بلغاء الكتّاب، كان ينعت بابن الخطيب الثاني، ولي القضاء بغرناطة سنة ٨٣٨هـ، له شعر ونثر وتصانيف منها: ((الروض الأريض في تراجم ذوي السيوف والأقلام والقريض)) ذيّل للإحاطة في أخبار غرناطة، عدة مجلدات، و((جنة الرضا في التسليم لما قدَّر وقضى)). يندب فيه بلاد الأندلس، ويحرك عزائم المسلمين لإنقاذها حين استولى الفرنجة على أكثرها. و((تحفة الحكام -خ)) أرجوزة في الأحكام، منها نسخة مشروحة في الأزهرية، وكان حياً في سنة ٨٥٧هـ ويقال: إنَّهُ توفي ذبيحاً في جهة السلطان.

تنظر ترجمتهُ وأخبارهُ في: نفح الطيب: ٢٤٨/٨ وأزهار الرياض: ١٤٥/١، ونيل الابتهاج:٢١٨/٢ وشجرة النور الزكية: ٢٤٨ ، تأريخ آداب العرب: ٦٦/٣، والأعلام: ٤٨/٧، ومعجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢: ٢٤٦/٥، والمقدمة الضافية التي وضعها الدكتور صلاح جرّار لتحقيقه لكتاب ابن عاصم جنة الرضا: ٣٥/١ -٧٠، والبحث المشترك للدكتورين محمد عويد الساير ومحمد عبيد السبهاني الموسوم بـ ((أدب ابن عاصم الغرناطي (ت٨٥٧هـ) المنشور في مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد (٣) لسنة ٢٠١٠م، الصفحات (١٤١ -١٩١)، والمنشور أيضاً في الشبكة العنكبوتية – الأنترنيت: www.pdf factory.com.

(٣) أبو الحجاج يوسف الرابع، ابن المول(Abenulmaol)، أمّه ابنة السلطان محمد بن يوسف بن محمد الخامس، الغني بالله، وورث الحكم عن أبي عبد الله محمد الثامن الأيسر((Ellzquierdo, Elzurdo))عندما أعيد الأيسر للمرة الثانية إلى الحكم، وخلع بعد عامين،سنة٨٣٥هـ- ١٤٣٢م،وتوفي أبو الحجاج يوسف بن نصر بعد أشهر من توليه الحكم ينظر: التأريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢ – ٨٩٧هـ/ ٧١١ -١٤٩٢م): ٦١٣ – ٦١٤، د. عبد الرحمن علي الحجي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

(*) تنظر القصيدتان:

أ- البنت الخضراء – النونية- المولّدة من الدالية الأم في الملحق الثاني.

ب- البنت الحمراء – اللامية- المولّدة من الدالية الأم في الملحق الثالث.

(**) تنظر الموشحتان:

أ- الموشحة الخضراء-الحفيدة- المولّدة من البنت الخضراء – النونية – في الملحق الرابع

ب- الموشحة الحمراء-الحفيدة- المولّدة من البنت الحمراء- اللامية – في الملحق الخامس.

(٤) أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقّري التلمساني: ج/١ :١٤٦، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (د.ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩م، وأعيد طبع هذا الكتاب بإشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة الإمارات العربية= =المتحدة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة، (د.ط) الرباط في ٢٧ جمادى الأولى، ١٣٩٨هـ، الموافق ٥ مايو ١٩٧٨م.

(٥) أزهار الرياض: ج/١ :١٥٨.

(٦) اسم الكتاب: (عنوان الشرف الوافي في الفقه والنحو والتأريخ والعروض والقوافي) لشرف الدين بن المقري إسماعيل بن أبي بكر اليمني.

ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي (ت١٠٦٧هـ)، اعتنى به محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، مج/١:٢٤٣.

(٧) أزهار الرياض: ج/١ :١٥٨.

(٨) قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية)، د. فيروز الموسى، (د.ط) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م، ص ٢٩.

(٩) المديح في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، حامد كاظم محمد: ٩٦، رسالة ماجستير(غير منشورة)بإشراف:د.هادي حمودي الحمداني،كلية الآداب،جامعة بغداد، ١٩٨٨م

(١٠) قصيدة المديح الأندلسية (دراسة تحليلية)، ص ١٥٦.

(١١) قصيدة المديح الأندلسية ، المصدر السابق، ص ١٥٦.

(١٢) الأدب العربي في الأندلس، د. عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ١٣٩٦هـ -١٩٧٦م، ص١٨٧.

(١٣) المديح في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص١٠٠.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤،دار الجليل للنشر والتوزيع والطباعة،بيروت– لبنان،١٩٧٢م:ج٢ /١٢٨

(١٥) أزهار الرياض ج١/١٤٦.

(١٦) م. ن : ج١/١٤٩.

(١٧) م. ن: الصفحة نفسها.

(١٨) م.ن ، ص ١٥٢.

(١٩) م.ن ، ص ١٥٣.

(٢٠) زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر لأبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي المرسي، يشتمل على إشعار الأندلسيين في عصر الدولة الموحدية ويليه ملحق يتضمن ترجمة المؤلف وما تيسر من نثره وشعره اعتنى بنشره وتهذيبه والتعليق عليه عبد القادر محداد أستاذ مبَرّز بمدرسة وهران الثانوية ، الجزائر، بيروت، ١٩٣٩م/ ١٣٥٨م، ص١٤١.

(٢١) أزهار الرياض ج١: ١٥٣.

(٢٢) م . ن: الصفحة نفسها.

(٢٣) أزهار الرياض ج١/ ١٥٢– ١٥٣.

* وردت في الأصل (للتواظر) والصواب ما أثبتناه.

(٢٤) أزهار الرياض ج١: ١٥٣.

(٢٥) م. ن، ص١٤٦

(٢٦) معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) اعتنى به د. محمد عوض مرعَب والآنسة فاطمة محمد أصلان ، طبعة جديدة ، مصححة وملّونة، دار إحياء التراث العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص١٠٦٥.

(٢٧) لسان العرب: محمد بن مكرّم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، الأنصاري (ت٧١١هـ): مادة (وَلَدَ) ، ط٣، الناشر دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ: ج٣/٤٦٧.

(٢٨) الممتع في التصريف، ابن عصفور الأشبيلي (٥٩٧ – ٦٦٩هـ)، تحقيق الدكتور فخر الدين، قباوة، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٨م: ج١/ ١٨١– ١٨٢.

(٢٩) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ط٢ (منقحة ومزيدة)، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ١٩٨٤م، ص١٢٧ .

(٣٠) م. ن: ١٢٨.

(٣١) التدوير: هو اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني، أي (الصدر والعجز) يكون بعضها في آخر الشطر الأول وباقيها في أول الشطر الثاني، ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من الكلمة ..... وهذا التدوير في الشعر العربي موجود كثيراً، وهو يدل على تواصل موسيقى وامتدادها . يُنظر: معجم مصطلحات العروض والقوافي د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، ط١، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٦م، ص ٩١.

(٣٢) ازدهار الرياض ج/١ :١٤٧.

(٣٣) أزهار الرياض ج/ ١: ١٤٧.

(٣٤) م. ن: ج/ ١: ١٤٨.

(٣٥) م. ن: الصفحة نفسها.

(٣٦) أدب ابن عاصم الغرناطي، د. محمد عويد الساير و د. محمد عبيد السبهاني، ص ١٤٨.

(٣٧) إنشاد الشعر البعد الآخر لنص الشعري، المهدي المقدود، مجلة الحياة الثقافية، العدد (٥٩) لسنة ١٩٩٠م، ص١١. وينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي منذ ٦٥٦هـ، دراسة تأويلية: ، عيسى محمد صالح آل سليمان، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) إشراف أ.م. د. عبد الستار عبدالله صالح، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٤م المقدمة ص١.

(٣٨) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩١، ص٢٣٦-٢٣٧.

(٣٩) الكولاج: (Collage) في الأصل مصطلح ينتمي إلى فن الرسم ويعني إدماج مواد مختلفة من الواقع في اللوحة الفنية فهو في جوهره عمل تركيبي يمزج بين ما ينتمي إلى المتخيل وما ينتمي إلى الواقع، وقد ظهر هذا المصطلح أوّل مرة سنة ١٩١٢م حين أقدم (بيكاسو) وبراك على إقحام أوراق ملصقة في صلب لوحاتهما. ينظر: معجم السرديات مجموعة من المؤلفين، بإشراف محمد القاضي،ط١، الناشرون: دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تاله، الجزائر ، دار العين ، مصر، دار الملتقى ، المغرب، ٢٠١٠م، ٣٥٨.

(٤٠) التشكيل البصري، ص ٩٧.

(٤١) التشكيل البصري، ص ٩٧.

(٤٢) أزهار الرياض ج١/:١٥٢.

* قصد به الشاعر ابن عاصم الغرناطي

(٤٣) أزهار الرياض ج١/: ١٥٢.

(٤٤) أزهار الرياض ج/١ :١٥٢.

* أكحلها: أسودها

(٤٥) أزهار الرياض ج/١ :١٥٢.

(٤٦) التشكيل البصري في الشعر العربي منذ ٦٥٦هـ دراسة تأويلية :١٢.

(٤٧) رسائل الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب البصري (ت ٢٥٥هـ)، الفصول المختارة من كتب الجاحظ، اختيار الإمام عبد الله بن حسّان، شرحهُ وعلق عليه محمد باسل عيون السّود، ط١، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، مج١/ج/٢: ١٤١.

(٤٨)التشكيل البصري في الشعر العربي: ١٢.

(٤٩) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، موفق الدين أبو العباس احمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بابن أبي أصيبعة، شرح وتحقيق د. نزار رضا، (د. ط) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٥م، ص ٥٦٣.

(٥٠) في إشكالية تكون الثقافة العربية، ركائز النظرية الشفاهية، عبد الله إبراهيم، مجلة آفاق العربية، العدد (١٢) لسنة ١٩٩١م،ص ٢٣.

(٥١) طوق الحمامة في الألفة والألف لابن حزم الأندلسي، حققه وقدّم له : صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية بغداد، ١٩٨٦م،ص ٩٢-٩٣.

(٥٢) التشكيل البصري في الشعر العربي: ١٣.

(٥٣) الشعر والتوصيلحاتم الصكر: ط١، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية للترجمة والنشر بغداد ١٩٩٠، ص ١٦.

(٥٤) م. ن، ص ١٧.

(٥٥) إحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، (د. ط) دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٦٦م، ص٤٠.

(٥٦) إثبات الكتابة ونفي التاريخ، نجيب العوفي، مجلة الثقافة الجديدة، العدد (١٩) لسنة ١٩٨١م، ص٦٠.

(٥٧) أدب العصور المتأخرة بين الظلم والظلام، د. عبد الله محمود طه المولى مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد(١٣) العدد(٤) ربيع الثاني ١٤٢٧هـ-أيار ٢٠٠٦م، ص٤١١.

(٥٨) التكعيبية، إدوارد فراي ترجمة هادي الطائي (د. ط) وزارة الثقافة والأعلام، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠م، ص ٥٢.

(٥٩) الشعر والرسم، فرانكلين ر روجرز، ترجمة مي مظفر، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، ١٩٩٠م، ص ١٦٤.

(٦٠) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ط٢، دار العودة، دار الثقافة بيروت ١٩٧٢م، ص١٣٠.

(٦١) الشعر العربي المعاصر قضاياه الفنية والمعنوية، ص ١٢٩-١٣٠.

(٦٢) م. ن، ص ٥٠.

(٦٣) التشكيل النصي (الشعري، السردي، السير ذاتي) أ. د. محمد صابر عبيد، كتاب الرياض (١٧٩) كتاب شهري يُعنى بالأدب والثقافة والفكر يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، ط١، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، المقدمة ص٦.

(٦٤) القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، د. محمد نجيب التلاوي: ج/١: ٢٠.

(٦٥) م.ن، وينظر: القصيدة البصرية، ص٥ طراد الكبيسي، بحوث المربد ١٩٨٦م: ج/٣٨.

(٦٦) القصيدة التشكيلية: ج/٢: ٤٢١.

(٦٧) الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، ص ٧٩ .

(٦٨) البنى الأسلوبية في النص الشعري، دراسة تطبيقية، د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، الناشر دار الحكمة، لندن، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٢٩٥.

(٦٩) أثر الرسم في الشعر العراقي الحر (١٩٦٨-٢٠٠) ، احمد جار الله ياسين، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، بإشراف أ. د. بشرى حمدي البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠١م، ص٢٤٠.

(٧٠) أثر الرسم في الشعر العراقي الحر، ص ٢٤٠.

(٧١) م. ن، ص ٢٠٨.

(٧٢)علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت (أدور نموذجاً) ، د. رمضان بسطا ويسي محمد، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٩٨م، ص ٦٣.

(٧٣) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، محمد بنيس، دار التنوير للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٥م.

(٧٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ١٥٣ ، ص ١٠٦.

(٧٥) أزهار الرياض ج/١: ١٥٨.

(٧٦) التشكيل البصري في الشعر العربي، ص ٩٠.

(٧٧) تنظر القصيدة في أزهار الرياض في أخبار عياض، للمقري التلمساني ج/١: ١٤٦-١٥٣

* وردت ذكى والصواب ما أثبتناه.

(٧٨) تنظر القصيدة في أزهار الرياض: ج١: ١٥٣-١٥٤.

(٧٩) تنظر القصيدة في أزهار الرياض ج/١: ١٥٥-١٥٦.

(٨٠) تنظر الموشحة في أزهار الرياض ج/١: ١٥٤، وديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. سيد غازي، ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حرزي وشركاه، ١٩٧٩م. مج/٢: ٥٦٧-٥٦٨

(٨١) تنظر الموشحة في أزهار الرياض ج/١: ١٥٦-١٥٧، وديوان الموشحات الأندلسية مج/ ٢: ٥٧٣-٥٧٤.

Reproduction in the Dalli'ia of Ibn Assim Alghirnati
A Study in the Poetic Formation

Abstract

This paper deals with reproduction in Alghirnati's Dalli'ia. It stresses the poetic formation of this poem. As far as form is concerned ,the poem is considered as one of Ibn Assim's long poems which consists of 120 lines. The poem which is written in the long metre, reproduces two wonderful poems .One of these poems is written in green and uses the simple 'Mukhalla' metre. The other poem is written in red and uses the quick metre. Each of these 'Daughters' reproduces 'Muashaha'. The first is green and and uses the simple metre or the 'Ragis', while the second is red and uses the ragis or the quick metre.

Most importantly is the fact that the poet reproduces his two wonderful Muashahas which have mentioned before from the Mother Dalli'ia. These poems, however,consist of 108 lines. The last tenth of the Dalli'ia consists of 12 lines. The poet doesn't choose anything from it in reproducing the two Daughters or the Muashahats as he does with the opening lines of the Mother poem. Instead, he uses these lines only as a characterization of the preceding lines. As far as content is concerned, the Dalli'ia focuses on eulogizing sultan Abi Alghagag Yousif Bin Nasir whose character is the centre of the poet's interest in this poem.