معارضة المشارقة للأندلسيين

رائية ابن مرج الكحل الاندلسي ت٥٥٤هـ ومعارضها شمس الدين الكوفي المشرقي ت ٦٢٣هـ انموذجا

ا.م .د محمود شاكر محمود

الجامعة المستنصرية

كلية الآداب / قسم اللغة العربية

توطئة :

كثيرة هي الآراء وعديدة هي الافكار التي رسخت لدى العديد من الادباء والنقاد ، والتي وسمت الادب الاندلسي عامة والشعر خاصة بالتقليد الاعمى للمشارقة ، والحذو حذوهم في كل شاردة وواردة ، وتقفي اثرهم في كل نص واثر، فأدباء الاندلس – في نظر هؤلاء – (كانوا يعيشون على تقليد اهل المشرق) (١)؛ لانهم كانوا (ينساقون نحو تقليد المشرق بكل ما فيه) (٢) ، وما دام الامر كذلك – في نظرهم – فلا غرابة ان نسمع ونقرا ب(عدم وضوح الشخصية الاندلسية فيه – اي الادب – ، وبالتالي نفي صفة الاستقلال الذاتي منه) . (٣)

لقد رات هذه الطائفة من الادباء والنقاد وغيرهم (*) ان التقليد سبة بحق اهل الاندلس وانه نقص في فكرهم ، ومثلبة في نتاجهم ، وبالتالي هو طمس لمعالم شخصيتهم الادبية . وفي ذلك اقول : لاتعارض بين التقليد وظهور الشخصية ، فالتقليد نفسه شخصية ، وشخصية ايجابية تحسب للمقلدين ؛ فعندما يستعير ادب من ادب مقلدا او محاكيا او معارضا ، فان ذلك يدل على ايجابية الادب ونمو شخصيته ؛ ففرق بين ذلك وبين ان يقف الافراد مكتوفي الايدي ينظرون في ذهول ودهشه الى النماذج الادبية الرائعة ، ويكتفون بالتصفيق لها والتهليل ، فالتقليد ظاهرة عامة ولازمة للادب ، بحيث لو حاول احد الادباء ان يكون مجددا في حقبة التقليد هذه لما امكنه ذلك لانه لا يملك من الطبع والقابلية ما يعينه على التجديد.

ان التقليد لدى الاندلسيين في حقبهم الاولى – قبل ان يستوي ادبهم على سوقه – لايقلل من قيمتهم ، شانهم في ذلك شان الحضارة الاوربية الحديثة التي بنت نهضتها على الحضارة العربية في العصور الوسطى ، وشان حضارة العرب اليوم التي تستمد من الغرب علما وادبا يعينها على النهوض بعد ركود ، ولانعد هذا طعنا في شخصية هؤلاء او اولئك ، بل الامر بالعكس ؛ انه يدل على حيوية وشخصية ، وهو في الوقت نفسه خطوة الى الابتكار .

لقد فات هؤلاء الادباء والنقاد – الذين وسموا الادب الاندلسي بالتقليد الاعمى وانمحاء الشخصية – ان اللغة التي هي اداة الادب (لا أقطاع فيها ، وانها ملك للناطقين بها على السواء وبراعة الشاعر انما تتجلى في التأليف بين مشاهداته وثقافته من جهة ، وفي حسن عرضه للقديم والتأليف بينه ليظهره في صورة مبتكرة من جهة اخرى) (٤) ، واذا كان الادب الاندلسي قد بدا مقلدا – وهو من طبيعة الاشياء – ثم معارضا للنماذج الراقية من الادب المشرقي ؛ الا انه بدا يستقل بشخصيته رويدا رويدا ، ويثبت اقدامه على الساحة الادبية شيئا فشيئا ؛ الى ان اصبح قمة عالية الى جانب قمم المشرق الاخرى في عصوره المختلفة . وبدا الادب المشرقي – على علو منزلته – يتأثر بالأدب الاندلسي ويعارض روائع ادبه ، فاضحت الحالة معكوسة من تأثير الى تأثر ، وهذا شان الآداب العالمية في مختلف الازمان تؤثر وتتأثر ، لا ان تتأثر فقط ولا تؤثر وتعارض ولا تعارض ، كما نظر العديد من الباحثين للأدب الاندلسي بهذه النظرة الضيقة ، ومنهم – فضلا عمن ذكرنا في المقدمة – الاستاذ يونس طركي في كتابه (المعارضات في الشعر الاندلسي) الذي قسمه قسمين : الاول يختص بمعارضة الاندلسيين للمشارقة ، والاخر : تتناول فيه معارضة الاندلسيين فيما بينهم . وبين ان الاندلس ظلت تنظر للمشرق بوصفه القمة التي ترنو اليها الابصار ولم تنتج ادبا يفوق المشرق ليعارض (٥) ونظرته هذه التي لمسناها في تضاعيف كتابة تسير في اتجاه من سبقه ، والتي ترى في الادب الاندلسي تابعا لاخيه المشرقي ، غير قادر على التقدم عليه والتأثير فيه .

ولأهمية هذا الموضوع اخذ البحث على عاتقه تبيان الجانب المخفي من اصالة الادب الاندلسي المتمثل في التاثير في الادب المشرقي ، مظهرين انموذجا متميزا ، متمثلا برائية ابن مرج الكحل (*) ت ٦٣٤ هـ في وصف الطبيعة (*) ، والتي تاثر بها شمس الدين الكوفي (*) ت ٦٧٥هـ فعارضها برائية (*) مماثلة .

المعارضة لغة واصطلاحا :

يحسن بنا قبل الحديث عن الانوذجين ان نشرع بتبيان مفهوم المعارضة بشيء من الايجاز غير المخل بالمعنى . المعارضة لغة : قال الخليل الفراهيدي في جذر مادة (عرض) : عارضته بمثل ما صنع ، اذا اتيت اليه بمثل ما اتى اليك ، ومنه اشتقت المعارضة (٦) . وتابع ابن دريد قول استاذه عن المعارضة بقوله : واشتريت المتاع بعرض ، اي بمتاع مثله ، وهي المعارضة (٧) يلاحظ من التعريفين وغيرهما (*) وجود وشيجة بين الطرفين المتشاركين من الشيء ، بشيء

يشبهه لعلاقة بينهما ، وهذا ما سيفسره المعنى الاصطلاحي للمعارضة، والتي فحواها (ان يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما ، من اي بحر وقافية، ويأتي شاعر اخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة ، فيقول قصيدة من بحر الاولى وقافيتها وفي موضوعها ، او مع انحراف عنه يسير او كثير، حريصا على ان يتعلق بالاول في درجته الفنية او يفوقه ... فيأتي بمعان او صور بازاء الاولى ، تبلغها في الجمال الفني او تسمو عليها بالعمق او حسن التعليل او جمال التمثيل) (٨)، وخرجت من رحم هذا التعريف تعريفات عدة لا تبتعد عن مضمونه العام ومنها : (المعارضة ان ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة لشاعر اخر يتفق معه في بحرها ورويها وموضوعها ، سواء اكان الشاعران متعاصرين ام غير متعاصرين) (٩) واشترط بعضهم ان (يكون فارق زمني بين الشاعرين المعارض والمعارض ولو كان الزمان قصيرا جدا) (١٠) ونخلص من ذلك الى القول : بان الاصل في مفهوم المعارضة في الشعر ان ينظم شاعر قصيدة في موضوع معين على غرار قصيدة اخرى قالها شاعر متقدم عليه زمنيا، ملتزما – الشاعر المتأخر – الوزن والقافية وحركة الروي ، فضلا عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء ، مجاريا ذلك الشاعر المتقدم ومحاولا بلوغ شأوه واظهار ابداعه وتفوقه . وهذا الضرب يمثل المعارضة التامة ودونها المعارضة الناقصة(*) .

ولعل من اوائل الادباء الذين تنبهوا الى هاتين القصيدتين وما فيهما من تعارض هو الاديب والناقد الاندلسي المقري في كتابه (نفح الطيب) ، حين تعرض اليهما قائلا : (وما رايت رائية تقرب من التي لابن مرج الكحل .... الا رائية شمس الدين الكوفي ... ولكن قصيدة ابن مرج الكحل اعذب مذاقا ، وكل منهما لم يقصر – رحمهما الله تعالى – فلقد اجادوا فيما قالا الى الغاية) (١١) ، بيد انه لم يتناولهما بالعرض والتفصيل ، وتبيان مكامن التشابه والتفوق ، وانما اكتفى – كعادته – بأطلاق راي نقدي انطباعي عام ، دون الدخول في التفاصيل التحليلية التي تعضد ما يقول . ولعل من المفارقة ان بعض الباحثين رد على راي المقري بمثل ما اورد المقري من حديث عام خال من التفاصيل ، بقوله (في رايي ان المقري ذهب مذهب المجاملة لشمس الدين الكوفي ؛ لان الكوفي بدا في قصيدته متكلفا ولم يظهر في قصيدته تفاعل حقيقي بين البيئة وبين احاسيسه ، كما انه لجا الى صنوف البديع من طباق وجناس وغير ذلك) (١٢) ، واكتفى الباحث المذكور بهذه الاسطر البسيطة التي لاتسمن ولا تغني من جوع ، ودون ان يضع يده على

مواطن الخلل التي بدت له في استخدام فنون البديع ، واظهار مفاصل عدم التفاعل بين البيئة واحساس الشاعر .

ولعل هذه اللمسات التحليلية البسيطة السطحية للباحثين الكريمين ، وتلك النظرة القاصرة الضيقة – التي بيناها في المقدمة – التي تنظر الى الادب الاندلسي عامة والشعر خاصة بوصفه تابعا لاخيه المشرقي ، وغير قادر على التأثير فيه ؛ هي التي دفعتنا الى دراسة القصيدتين دراسة تفصيلية تحليلية ، نبين من خلالها مواضع التشابه التي اقتضت القول بمعارضة شمس الدين الكوفي لرائية مرج الكحل الاندلسي تلك الرائية – لمرج الكحل – التي احتلت مساحة واسعة في فضاء قصائد شعر الطبيعة ، فنالت اعجاب كثير من النقاد ، فقالوا عنها (هذا من الشعر الرائق الفائق الذي لا نظير له) (١٣) ، فضلا عن انه (لاخفاء ببراعة هذا النظم) (١٤) وسنتناول – باذن الله تعالى – توضيح اركان المعارضة بين النصين ، فضلا عن تبيان اماكن التفوق لكل شاعر على صنوه الاخر ؛ في المحاور الثلاث الاتية:

المحور الاول : موضوع القصيدة :

تعد الطبيعة بكل ما تحويه من الاسرار الكونية العظيمة منهلا عذبا استقى منه الشعراء عبر العصور الادبية ، فلم يدعوا شيئا فيها الا وصفوه ، ولم يتركوا مظهرا من مظاهرها من غير ان يتحدثوا عنه باسهاب ؛ وذلك امر طبيعي لاغرابة فيه فالطبيعة هي التي تشعل الروح الشاعرة وتدفع بالينبوع الكائن في اعماق النفس الى التفجر والتدفق والانطلاق ، ويبدو ان اهتمام الشعراء بالطبيعة مرتبط باهتمام الانسان القديم لها ، اي ان هناك صلة قوية متوارثة بينهما ، فقد تناول الانسان القديم الطبيعة بوصفها حياة زاخرة بالجدة الباعثة على دهشة طفولية ، ولم تكن الطبيعة في تصوره شيئا هامدا ساكنا ، وانما بدت له على نحو ذاتي متشخص مفعم بالوجدان؛ فمثلما ادرك الانسان نفسه ادرك الطبيعة حية عاملة ، تفرح وتاسى وتغضب وترضى.

وانعكست فتنة الشعراء بالطبيعة فيما نظموه من شعر ، فقد ربطوا الطبيعة بكل موضوع وجعلوها متكا ومفترشا للموضوعات الاخرى ، ولم يقف دور الطبيعة عند مجرد المشاكلة الفعالة في موضوعات الشعر او القيام بدور بارز في بناء القصيدة ؛ بل نجد الشعراء يعبرون عن فتنتهم بالطبيعة في قصائد مستقلة بذاتها. فمن المعلوم ان القصيدة بنية فنية ذات سمات واهداف محددة فمنها ما تكون (بسيطة الاغراض ومنها مركبة ، والبسيطة ما تشتمل على غرض واحد والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين) (١٥) او اكثر ، وقصيدة الوصف

الخالصة هي من النوع البسيط التي لا تتعدد اغراضها ، بل غالبا ما تكون ذات غرض واحد، كوصف الطبيعة ، وثمة خصائص بنائية معينة في هذا النوع من القصائد المستقلة ، كافتتاحها بالغرض المعني – كوصف الطبيعة مثلا – مباشرة دون مراعاة التسلسل الذي سارت عليه القصيدة العربية التقليدية (*).

وقصيدتا البحث تندرجان ضمن النوع البسيط ، فقد تميزتا بوحدة الغرض ، وهو وصف الطبيعة وصفا خالصا ، بما فيها من مواطن الجمال والفتنة ، ووقفا عند كل جزئية من جزئياتها ، فوصفا الرياض والازهار والانهار ، ولم يتركا منظرا من مناظرها الساحرة الا وصفاه . وكلا النصين لم يصف الطبيعة عامة ، وانما اختارا فصل الربيع خاصة ؛ ليستوحيا مظاهر جمال الطبيعة في هذا الفصل المثير لخيال الشعراء . وقد باشر الشاعران غرضهما من اول بيت في القصيدتين ؛ فابن مرج الكحل يفتتح رائيته قائلا : (١٦)

عرج بمنعرج الكثيب الاعفر بين الفرات وبين شط الكوثر
ولتغتبقها قهوة ذهبية من راحتي احوى المراشف احور

ويبدا شمس الدين قصيدته بقوله : (١٧)

روح الزمان هو الربيع فبكر وانهض الى اللذات غير منكر
هذا الربيع يبيع من ذاته اصناف ما تهوى فاين المشتري

مما يلاحظ من افتتاحية القصيدتين خلوهما من المقدمات التقليدية ، فضلا عن عدم وجود تحولات مفصلية في البناء العام يستوجبها الانتقال من وصف الطلل الى النسيب الى وصف الرحلة ثم الغرض الرئيس .

هذا التشابه في غرض الشاعرين ، وتلك الطريقة الواحدة في عرض الموضوع مباشرة دون مقدمات استتبع ان نسلط الضوء على نظرة الشاعرين الى الطبيعة ، وكيف تعاملا معها وهو ما سيشكل المحور الثاني في دراستنا .

المحور الثاني : نظرة الشاعرين الى الطبيعة :

اذا نظرنا الى الجوانب الفنية في القصيدتين نلاحظ ان اوصافهم للطبيعة كانت تقوم على عدة عناصر بارزة ، كان من اهمها الجري وراء الصور الطريفة والاكثار من التشبيهات ، فابيات القصيدتين –على جماليتها – لاتعدو ان تكون تسجيلا لادراكات حسية جزئية ، وتعبيرا عن الولع بالعلاقات الشكلية ، فقد صرف الشاعران جهودهما في القصيدتين الى عقد مشابهات بين عنصرين يستدعي احدهما شبيهه الى الذهن ؛ فابن مرج الكحل يصور فرح الطيور بمنظر النهر في وسط الروض وقد انعكست عليه اشعة الشمس ، حتى كانه ليس قميصا اصفرا : (١٨)

والورق تشدو والاراكة تنثني والشمس ترفل في قميص اصفر

والنهر في صفاء اديمه وقد احاطته خضرة الاس الضاربة الى السواد وحمرة شقائق النعمان كانه خد غلام تملا وجهه حمرة اليفاعة و رونقها : (١٩)

وكا نما ذاك الحباب فرنده مهما طفا في صفحة كالجوهر

وكانه ، وجهاته محفوفة بالاس والنعمان ، خد معذر

والحديقة بهضبها المطرز بالمطر والزهر فوق ارضها الخضراء ، كانما ملك وضع فوق راسه التاج (٢٠)

امل بلغناه بهضب حديقه قد طرزته يد الغمام الممطر

فكانه والزهر تاج فوقه ملك تجلى في بساط اخضر

وسلك شمس الدين الكوفي في تشبيهات المسلك ذاته الذي سلكه ابن مرج الكحل ، والقائم على عقد المشابهة والوقوف عند مجرد التنميق الشكلي ، فالروضة بخضرة سندسها ايه حسن ونثير الطل فوقها يكسب ورودها حمرة ورياحينها رونقا ، فضلا عن ان شقائق النعمان بحمرتها تغدو للندماء هدية مبهجة : (٢١)

وكانما القداح فستق فضة يهدي اليك اريج مسك اذفر

وكانما المنثور في اثوابه الوان ياقوت انيق المنظر

والطل من فوق الرياض كانه درر نثرن على بساط اخضر

ويصور رقة اوراق الخشخاش وانسيابية حركتها مع نسمات الهواء ؛ كانها قوم كرام يحيون زوارهم باجمل تحية وارق صوت (٢٢)

وكانما الخشخاش قوم جاءهم خبر يسرهم بطيب المخبر

فثنوا ملابسهم لفرط سرورهم كي يخلعوا فرحا بقول المخبر

ان انصراف الشاعرين الى اظهار المهارة والبراعة في رسم مناظر الطبيعة في نصيهما كان له الاثر الاكبر في ان لا يتجاوز وصفهم المرئي والمشاهد في اغلب الاحيان ، وظلت المظاهر الطبيعية خارج نطاق ذات الشاعرين . حقا انهم خلعوا بعض الصفات الانسانية على مناظرهم الطبيعية ، واجادوا في تشخيص بعض المناظر ، واظفوا على هذا البعض القليل حركة وحيوية ونشاطا ، كقول ابن مرج الكحل :(٢٣)

والدهر من ندم يسفه رايه فيما مضى فيه بغير تكدر

والورق تشدو والاراكة تنثني والشمس ترفل في قميص اصفر

وقول شمس الدين الكوفي(٢٤)

والكون مبتهج وخفاق الصبا يحيى القلوب بنشره المتعطر

والغيم يبكي ، والاقاحي باسم لبكائه كتبسم المستبشر

لكنهم لم يمتزجوا بالطبيعة او يتحدوا مع عناصرها ، هم نظروا الى الطبيعة من الخارج ولم ينظروا اليها من خلال انفسهم ؛ فاستحوذت الناحية التعبيرية والشكلية على اهتمامهم ، فنظرة كلا الشاعرين الى الطبيعة كانت نظرة مصور ، صورها ببصره الانيق وزخرفها ، وجسمها بخياله الواسع وجملها ، فبدت للعيون كثيرة الاصباغ والالوان . فالصورة البصرية (*) القت بظلالها على النصين بشكل واسع، وهذا طبيعي ؛ لان اكثر مفردات الطبيعة هي من الاشياء التي تدرك بالبصر ، كما في قول ابن مرج الكحل (٢٥)

والروض بين مفضفض ومذهب والزهر بين مدرهم ومدنر

الروض هنا كالصائغ الذي عمله التنسيق مابين الوان مايصوغ ، فاناقته المتمثلة بانواره المتلونة بالوانها الزاهية البيضاء ، اشبه بما يصوغه الصائغ من الفضة والذهب وتحويلها الى دراهم ودنانير ، ولا شك في ان صورة الدرهم والدينار ومدلولاتهما المرئية اعطت للشطرين القيمة الجمالية المستحقة من الاضاءة وبعث النور فيها ، فضلا عن ان الصورة فيها تحولات من الواقع الطبيعي الى الواقع المادي الذي عرفه المتلقي وتعامل به . ومن هنا ربط الشاعر العلائق بين الصورتين بمهارة ، وابقى على شد المتلقي وجذبه نحو الصورة دون ملل او كلل ؛ عندما انتقل به من المناظر الطبيعية الى المادية ، ولان دلالة الالوان متناسقة في فكرة فهي متناسقة كذلك في صوره ؛ فالروض انيق في الوان ازهاره الغضة ، وكانه في انسجامها بين ابيض في لون الدرهم واصفر في لون الدينار ؛ صائغ يصيغها على عينه ، انه يسبك رملتها الخميلة مستغلا شمس الظهيرة ، ومسخرها في تحويل حباتها سبائك ذهب في صفرتها ، وصفائح فضة في بياضها وهذا ماتاثر به شمس الدين الكوفي فقال على شاكلته واصفا زهره المفضض كالدرهم ، والمذهب كالدينار (٢٦)

والزهر بين مفضض ومذهب ومرصع ومدرهم ومدنر

والصورة البصرية الاخرى المتكررة في كلا النصين صورة البساط الاخضر في قول ابن مرج الكحل :(٢٧)

وكانه وكان خضرة شطه سيف يسل على بساط اخضر

والتي كررها بصيغة اخرى شمس الدين الكوفي بقوله :(٢٨)

والطل من فوق الرياض كانه درر نثرن على بساط اخضر

فابن مرج الكحل يشبه نهره في صفائه وانحنائه وقد حوته خضرة الروض؛ بسيف صافي المتن ابيض سل على بساط اخضر ، فقدم هذه الصورة البصرية ، وهي صورة وان انسجمت لونا لا تنسجم مضمونا فالسل فيه عنف وحرابة لاتنسجم مع جو الطبيعة الرقيق الناعم ؛ وهو ما تداركه شمس الدين الكوفي فجانس بين الطبيعة الرقيقة ، ورقة الدر المنثور على البساط الاخضر.

كلا الشاعرين اجاد الصناعة ولم ينفخ في نصه الروح ، فجاء الاثران متشابهين بذاتيتهما فابن مرج الكحل كتب نصه نتيجة تاثره بالطبيعة وتذوقه لها وتقديره لمناهجها ، وهو مالفت نظر شمس الدين الكوفي فتاثر بنصه واعجب بنسجه فحاكاه بصياغته ورؤيته ، فكلاهما وقفا من الطبيعة موقفا نفسيا انفعاليا ، ولم يقفا موقفا ذهنيا نقديا .

ان الطبيعة في كلا النصين كانت ظاهرة بوجه مشرق ندي ، تبدى جليا – من خلال وصف الشاعرين – في اخضرارها واحمرارها واصفرارها ، وفي اوراقها الخضرة النضيرة واغصانها الغضة المياسة ، وفي انوارها وازاهيرها وشذاها وعبيرها، وفي حفيف غصونها وتغريد طيورها وفي صفاء مياهها : الفضية بالضحى ، والعسجدية عند الاصيل . انها لوحات رسمتها الحروف وزخارف دبجتها اخيلة الشاعرين في نطاق العبارة السهلة واللفظة الانيقة والجملة الموسيقية الاخاذة مع عمد الى الزينات اللفظية والمعنوية ، وهذا امر بديهي فشعر الطبيعة رسم وزينة ، وزينة الرسم الوانه وظلاله ، وزينة القول استعاراته ومحسناته ، فكانت هاتان القصيدتان سيمفونيتين لفظيتين عذبتين ، ولوحتين فنيتين ساحرتين . بيد ان هذا لايلغي القول بان الطبيعة ظلت محتفظة بوجودها الموضوعي خارج نطاق ذات الشاعرين ، ولم تتحد اتحادا تاما بهما .

واجمالا لما مضى نقول : شعر الطبيعة هو الشعر الذي يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالا خيال الشاعر ، وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها . وكلما كان شعر الطبيعة معبرا عن هذه المشاركة وهذا الاستغراق ، ومصورا جمال الطبيعة وفتنتها في شتى مظاهرها ؛ كان هذا الشعر مزدهرا ومحققا غرض موضوعه ، فالطبيعة معنى كلي يتعاون كل جزء من اجزائها على جعل هذا المعنى كائنا حيا يوحي لقلب الشاعر بالحب والجمال ، ويبعث في نفسه شتى العواطف الانسانية السامية .

لقد تطرق الشعراء الى كل ما شاهدته اعينهم من تلك الطبيعة ، فوصفوا السماء والسحاب والبرق والرعد ، وصوروا الارض والنبات والانهار والورود ، وما سوى ذلك من محسوساتها الاخرى ، الا ان ذلك لايعني انهم صوروا ذلك ووصفوه كما هو، ذلك لان الشعر فن ، لذا فهو ليس تقليدا كاملا للطبيعة (يعكسها كما تعكس المرأة مشهدا من المشاهد ... انما الفن يعب من معطيات الطبيعة وصورها كما يلقاها ، معكوسة في عدسة الذات الانسانية ، ذات الفنان التي تخصبها باجوائها واتجاهاتها ورؤياها) (٢٩) ، ولهذا السبب اعطى الشعراء صفات انسانية لهذه الطبيعة ، فجعلوها تبكي وتضحك وتحزن وتفرح ، وغير ذلك من الصفات التي منحوها لها ، وهم بذلك يعكسون مشاعرهم عليها .والشاعر في تعامله مع الطبيعة لايخرج عن نوعين : الاول يتمثل في الوقوف عند دلالات الطبيعة وقفة جمالية شكلية ، لا تتجاوز حد الزخرفة والتلوين الشكلي – وهو ما مثلته قصيدتا البحث –، فتاتي كثير من الصور في هذا النوع بدافع اظهار براعة الوصف والوقوف عند مجرد المشاكلة او المشابهة الحسية ، والوقوف بالصورة عند مجرد التشبيه الغريب او عند مجرد الجمع بين صفات حسية تربط بين المشبه والمشبه به، دون استنطاق ما وراء الطبيعة – وهو ما يمثل النوع الاخر – وما يمكن ان تحيل اليه من دلالات نفسية ترينا الوجه الخفي للطبيعة ، بما يعكسه الشاعر نفسه عليها او بما تتجاوب به الطبيعة مع مشاعره ، التي تستشرف افاقا اخر تعيد اكتشاف ما وراء الطبيعة . وقد بدا لنا جليا ان قصيدتي البحث سارتا في ركب النوع الاول الذي لم تتجاوز صوره البصرية حد اظهار براعة الوصف والجري وراء الصور الطريفة والاكثار من التشبيهات الحسية .

بيد ان هذا لا يمنع من القول بان الشاعرين استخدما الفاظا وتراكيبا تناسبت وشعر الطبيعة الذي نظما فيه القصيدتين ، فقد استطاع كلا الشاعرين ان يحدث تجاوبا وتفاعلا بين البيئات الجميلة بعناصرها الطبيعية : الارض والانهار والرياض، وخياله الواسع ، الذي راح يبتكر صياغات لغوية جديدة ويلتقط مفردات من المحيط الواقعي ليوظفها توظيفا شعريا جديدا ، يسمو بها عن واقعها اللغوي العادي، ليدخلها في فضاء الشعرية ويمنحها القدرة على اثارة الخيال .

المحور الثالث : الايقاع

لا يمكن للشعر ان يستغني عن الايقاع ؛ وذلك لأنه يعد احدى اللبنات الاساسية للقصيدة العربية ، فالشاعر يستعمل الايقاع للإبانة عن فكرته وانفعالاته، فكما انه لا توجد صورة بدون الوان ، كذلك لا يوجد شعر بدون ايقاع ، والذي هو

(تكرار الوقوع المطرد للنبضة او النبرة وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والفقر ، ويتحقق الايقاع في الشعر باجتماع النبرة مع عدد من المقاطع او بانتظام الحركة والسكون) (٣٠)

والشاعر في توظيفه للإيقاع يحاول ان يخلق حالة من الاشتراك بالتجربة الشعورية، اي نقل التجربة الشعرية من الذات الى المتلقي بطريقة غنائية وظيفتها خلق الاحساس؛ لذلك اهتم شاعرانا في نصيهما بالجانب الصوتي الموسيقي ، بوصفه الخصيصة الشعرية الاولى والركن الاساس للايقاع ، وجعلاه عاملا مهما في البنية العامة للقصيدة ، والتفتا اليه بوسائل عديدة استغلوها للتعبير عن افكارهم، وذلك لان (خير الموسيقى ما تتماشى مع الافكار وتتساوق مع المعاني ، وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس) (٣١).

والايقاع نوعان : خارجي يتعلق بالوزن والقافية . وداخلي يتناول المحسنات اللفظية والمعنوية . وكلما وفق الشاعر في تالف الايقاع الخارجي مع الايقاع الداخلي من خلال اختيار الاوزان والالفاظ ؛ يكون قد نجح في خلق تشكيل موسيقي متوازن متكامل . وهذا التشكيل الموسيقي المتكامل هو ما نجح ابن مرج الكحل في بنائه ، فتبعه معارضه شمس الدين الكوفي في ذلك – كما سياتي – .

الايقاع الخارجي : الوزن والقافية :

ابرز سمات المعارضة – كما بينا في التوطئة – ان يقتفي المعارض اثر المعارض في الوزن والقافية ، وهو ما طبقه حرفيا شمس الدين الكوفي؛ بدءا بالبحر الشعري ، ومرورا بحرف الروي ، وانتهاء بالتقفية . فالبحر الشعري كان بحر الكامل لكلا القصيدتين ، وهو يعد من (اكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون من الموسيقى يجعله ... حلوا مع صلصلة كصلصلة الاجراس، ونوع من الابهة) (٣٢) فضلا عن ان تفعيلاته الطويلة تسمح للشاعر ان يستجلب عواطفه ومشاعره بافاضة، ليعبر عما يريد باريحية واسعة تحققها له هذه التفعيلات الطويلة (*) وقد احسن الشاعران في توظيف بحر الكامل بتفعيلاته التي يستغرقها الجمال لونا واحساسا نورانيا مشرقا، فكل تفعيلة تتتابع بلا توقف ، مجاورة اختها لتجلب درجة من درجات جمال الطبيعة التي بدت في كلا النصين مشرقة باسمة . والتي اطال الشاعران في وصفها بهذه الصورة، وكان لتفعيلات بحر الكامل الطويلة اثر كبير في تمكين الشاعرين من الوصف الواسع.

اما حرف الروي فاختيار الشاعرين لحرف (الراء) لم يكن مصادفة ، بل كان مقصودا فالراء احد حروف لفظة (النهر) و(الربيع) ، وهي المادة المحورية في وصف الطبيعة لدى الشاعرين ، فضلا عما يضيفه اللفظان من جمال على الطبيعة ورياضها ، فطغت نفحة (الراء) على النصين ، وهذا الامر يعود الى (العلاقة بين اكثر الحروف وضوحا وتكرارا في بيت او مجموعة ابيات ؛ وبين الغرض الشعري وقافية القصيدة) (٣٣) مما انعكس على الحالة الشعورية للشاعرين وغرضهما ، فالحا على تكرار حرف (الراء) في الروي ، فضلا عن تكراره في اغلب صدور الابيات واعجازها .واذا انتقلنا الى المفصل الاخير من مفاصل موضوع الوزن والقافية فضلا عن مفصلي البحر والروي ، وجدنا التقفية واحدة في النصين ، والتقفية هي (ان يتساوى الجزءان – الصدر والعجز – من غير نقص ولا زيادة ، فلا يتبع العروض الضرب في شيء ، الا في السجع خاصة) (٣٤) ، وقد بدا ابن مرج الكحل رائيته بالتقفية ، قائلا : (٣٥)

عرج بمنعرج الكثيب الاعفر بين الفرات وبين شط الكوثر

وتبعه شمس الدين بتقفية مماثلة ، قائلا : (٣٦)

روح الزمان هو الربيع فبكر وانهض الى اللذات غير منكر

ولعل من الاهمية بمكان ذكر ان التقفية غير مكررة في رائية ابن مرج الكحل ولم يوردها الا في المطلع ، وكذلك فعل شمس الدين في رائيته المعارضة .

الايقاع الداخلي : التكرار والترصيع :

شمل هذا الايقاع ما تضمنته القصيدتان من تكرار في المفردات ، فضلا عن ايراد بعض الفنون البديعية والتي ابرزها فن الترصيع . فقد تشابه النصان في ايراد هذين النوعين من الايقاع والذي ساعد بدوره في رسم ابعاد التجربة الشعرية وتقريبها الى ذهن المتلقي .

التكرار

يلاحظ تشابه النصين في ايراد ابرز الوسائل البلاغية ، المتمثلة بالتكرار ، والذي يعد قيمة اسلوبية مهمة ؛ اذ يعتمد العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل ، فيضفي على النص ايقاعا موسيقيا جميلا ، فحسن توظيفه في القصيدة يعطي وضوحا للمعنى وتاكيدا للدلالة ؛ لانه (يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك احد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها) (٣٧) ، ففي التكرار الصوتي ما يرفد الدلالة بطاقات تعبيرية تفرز تاثيرها في المتلقي ، من خلال عمق التاثير الحسي فيه ، وما يحمله من

نفثات نفسية يرسلها الشاعر بنغمة تاخذ السامعين بموسيقاها ، (فتكرار الحروف والالفاظ والعبارات داخل التراكيب اللغوية له اثر بارز في صلة الكلام ببعضه ، فضلا عن تقوية النغم داخل النص الشعري) (٣٨) فالتكرار يعمق احساسنا بتكرار المعنى ، وبذلك يلجا الشاعر الى حيل ايقاعية تخلق للمعاني معايشة منتظمة ، وهنا يحاكي النغم ايقاعيا – عن طريق التكرار – المعاني التي اراد الشاعر ايصالها.

واهمية التكرار هذه – التي اوردناها– دفعت بعض الباحثين الى القول ان (التكرار هو المدخل الصحيح للتعامل مع علم البديع على وجه العموم، دون ان ينفي ذلك امكانية البنى البديعية في تقديم اضافات دلالية على هذا التكرار، وهي اضافات لاتلغي هذا التكرار او توقف فاعليته الانتاجية) (٣٩)

واذا كان لدينا بعض التحفظ على ما ذهب اليه الاستاذ الكريم ؛ لكون علم البديع لا يمكن ان يختزل بالتكرار ، ولا ان تكون المحسنات البديعية الاخرى تابعة له، الا ان هذا الراي يبين مدى اهمية التكرار ودوره في النص الادبي عامة والشعري خاصة . ونجد شاعرينا قد استثمرا دور التكرار في نصيها من خلال دعمها الاحاسيس المعنوية عبر انغام وايقاعات كررت مفردات بعينها ، مما ولد انسجاما صوتيا جميلا ، جاء نتيجة توفيق الشاعرين في اختيار المفردات المكررة، ووجدنا صدى بعض ذلك في حديثنا عن حرف الروي (الراء) وتكراره في معظم ابيات القصيدتين ؛ ونجده في هذا الموضع من خلال تكرار ابن مرج الكحل لمفردة (كان) ومشتقاتها في ابيات متعددة ،قائلا : (٤٠)

وكانه وكان خضرة شطه	سيف يسل على بساط اخضر
وكانما ذاك الحباب فرنده	مهما طفا في صفحة كالجوهر
وكانه ، وجهاته محفوفة	بالاس والنعمان ، خد معذر
– – – – – – – – –	– – – – – – – – –
فكانها مشكولة بمصندل	من يانع الازهار او بمعصفر
– – – – – – – – –	– – – – – – – – –
فكانه والزهر تاج فوقه	ملك تجلى في بساط اخضر

وتبعه شمس الدين الكوفي فكرر المفردة (كان) ومشتقاتها في ابيات خمس ، وهو عدد الابيات التي كرر بها ابن مرج الكحل مفردة (كان) ومشتقاتها ، قائلا : (٤١)

وكانما القداح فستق فضة	يهدي اليك اريج مسك اذفر
وكانما المنثور في اثوابه	الوان ياقوت انيق المنظر

وكانما النارنج في اوراقه ال	قنديل ، والاوراق شبه مسحر
وكانما الخشخاش قوم جاءهم	خبر يسرهم بطيب المخبر
والطل من فوق الرياض كانه	درر نثرن على بساط اخضر

كلا الشاعرين لم يلجا الى التكرار الصوتي اعتباطا ، وانما عن قصد واختيار للمفردات المكررة ؛ ليزيد كلاهما من الاحساس بانغام الابيات التي تحاكي حركة الطبيعة في نفسه ، حتى اننا نستطيع قراءة الابيات بإحساس نغمي يزيد جمال الطبيعة في مخيلتنا وضوحا وسطوعا فالتكرار هنا كان ذا بعد مزدوج في بناء الصورة الشعرية البصرية ؛ البعد الاول تجلى بكونه وسيلة لغوية لجا اليها الشاعران لرسم ما يعتمل في نفسهما من احاسيس تجاه الطبيعة ، والتي ارادا ابرازها وضاحة بهيجة فرحة ، فالحا على هذه الفكرة وابرازها عن طريق التكرار ، والبعد الاخر ظهر من خلال تحول البعد الاول الى ايقاعات صوتيه منغمة ترنم بها الشاعران ، مما جعل القارئ متابعا بوجدانه لأحاسيس الشاعرين في شكل دفعات شعورية تحولت الى انغام ايقاعية وبهذا حقق التكرار بعدا موسيقيا معنويا مزدوجا للإحساس في الصورة الشعرية البصرية .

الترصيع

الفن الاخر الذي وظفه الشاعران في الايقاع الداخلي هو الترصيع ، او ما يسميه المحدثون بـ (حسن التقسيم) ، ويتمثل في (ان تكون الفاظ الكلام مستوية الاوزان متفقة الاعجاز) (٤٢) بما يترتب عن ذلك وقع مريح على النفس ، يهزها اريحية لما يريد الشاعر ان يوصله لقارئه من معاني ، تحفظ لعمله نوعا من ثبات الرؤية والاحساس معا . يعد الترصيع من افضل وسائل الايقاع والتطريب والنغم كجانب موسيقي صوتي ، كما ان له دورا عظيما لايقل اهمية عن الجانب الصوتي فيما يخص المعاني التي يريد الشاعر ابرازها ، حتى انه اصبح وسيلة كثير من الشعراء المعاصرين لاثراء النغم ، فقد عده بعض الباحثين من (الزحافات الموسيقية الموروثة التي تثري الموسيقى بمجموعة من القوافي الداخلية الاضافية التي تدعم القافية الاساسية في اثراء الايقاع العام) (٤٣) ، علما ان حسن التقسيم او الترصيع لو اتخذه الشعراء هدفا في ذاته لبدت موسيقاهم وايقاعاتهم رتيبة مملة ؛ لان (المساواة في وحدات الايقاع والوزن مدعاة ملل لو كانت تامة كل التمام ، كما اذا تكررت او توالت الكلمات متساوية تمام المساواة في صفاتها ؛ لان النغمات

تبدو رتيبة يملها السامع) (٤٤) ، فالذي يحسن في هذا الفن اذا اتفق له في البيت موضع يليق به (فانه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو ايضا اذا تواتر واتصل في الابيات كلها بمحمود ، فان ذلك اذا كان دل على تعمل ، وابان عن تكلف) (٤٥) .

وقد فطن شاعرانا لذلك فلم تات صورهم البصرية الموقعة تقسيما على نغمات الترصيع متتابعة متواصلة مملة ولا رتيبة ؛ بل جاءت خدمة لشكل النص ومضمونه معا ، وكانها دقات فنان تخدم وحدة النغم ، فنلاحظ لجوء ابن مرج الكحل في رائيته الى جعل الترصيع متساويا بين شعراء اللون ؛ ليجلب درجتين لونيتين في احساس يوحد باللونين معالم الطبيعة التي يعشقها ، في قوله : (٤٦)

والروض بين مفضض ومذهب والزهر بين مدرهم ومدنر

ان حسن التقسيم هنا حقق نوعا من الانسجام بين الالوان في عالم الطبيعة ، فلان اللونين الفضي بياضا والذهبي صفرة متجاوران في ذهن الشاعر عشقا وهياما ؛ وحدهما الشاعر بين الروض والزهر ، مكسبا اياهما ذلك اللون الذي زاده القا استقطاب تفعيلة الكامل (متفاعلن) ، لتبدو من خلال الاشطر متساوية او متقاربة تقسيما ماثلا في رؤية القارئ البصرية . والى تقسيم ذاته ذهبت ترصيعة شمس الدين الكوفي ، فيحيل الفاظه مقسمة ضمن تفعيلات البيت في توازن صوتي منبور – اي رفع الصوت على احد مقاطع الكلمة ، كالتشديد في الصوت عند النطق*– ليتتبع تغاريده في رياض الطبيعة : (٤٧)

والزهر بين مفضض ومذهب ومرصع ومدرهم ومدنر

يلاحظ صعوبة فن الترصيع او حسن التقسيم في الاداء ، فالشاعر مطالب بالتوفيق بين البنية العروضية والبنية الصرفية ؛ لان الشاعر يعمد في الترصيع الى بناء مقاطع الاجزاء على جنس واحد من التصريف ، فالصيغة التكرارية تتحقق على مستويين : مستوى الحرف المفرد في نهاية المقطع ، ومستوى البنية الصرفية الموحدة . ولعل هذا التوفيق بين المستويين هو ما تفوق به شمس الدين الكوفي في رائيته على رائية ابن مرج الكحل ؛ ويتجلى هذا التفوق من خلال ايراده لترصيعات متعددة في ابيات متتالية ، ولم يكتف بترصيعة المدرهم والمدنر والمفضض والمذهب التي اكتفى بها ابن مرج الكحل ، ويظهر ذلك من خلال قول شمس الدين مستعينا بترصيعات مقسمة متنوعة : (٤٨)

والورد بين مضعف ومشنف ومكتف وملطف لم يصهر

– – – – – – – – – – – – – – – – – – – –

والنثر بين مطيب وممسك ومعطر ومصندل ومعنبر
والورق بين مرجع وموجع ومفجع ومسجع في منبر
ومغرد ومردد ومعدد ومبدد في الخد ماء المحجر

لقد قوى الشاعر النغم واوحى بما يريده من مجيء تقسيماته على هذا النحو، فحقق هدفا مهما ؛ وهو الاستعانة بالترصيع ايقاعيا لبناء صورة المعنى التي تجلت بين جنباتها الطبيعية فرحة راقصة طروبة بهيجة.

واجمالا لما مضى نقول : ادت المكونات الايقاعية لدى الشاعرين من موسيقى خارجية – وزن وقافية –، وموسيقى داخلية – تكرار وترصيع – وظيفتها النغمية من خلال التناسق بينها وبين المعاني والمشاعر، فالأصوات تثير مشاعر واحاسيس المتلقي بالتوافق مع المعاني وما فيها من طاقات دلالية وايحائية ، وهذا ما لمسناه من خلال استعمال الشاعرين للمكونات الايقاعية فقد اتضح لنا كيف استطاع الشاعران بناء الوحدات الايقاعية المختلفة بناء حسيا ملموسا عبر التكرار والترصيع ، وبالتوفيق مع بحر الكامل وروي الراء والتقفية ؛ فقد اجتمع كل ذلك في وصف الطبيعة بوقت الربيع الذي كسى الارض والنهر والروض حلة بديعة جميلة بهيجة .

الخاتمة:

يمكننا ان ندعي مطمئنين – استنادا الى ما اوردناه من تحليلات تفصيلية – ان شمس الدين الكوفي المشرقي عارض رائية ابن مرج الكحل الاندلسي في وصف الطبيعة معارضة تامة بدءا من الموضوع الشعري الواحد المتمثل بوصف الطبيعة في فصل الربيع بانهارها ورياضها وزهرها ، مرورا بطريقة التناول الواحدة لوصف الطبيعة، فقد وقف كلاهما امام الطبيعة وقفة جمالية شكلية دون استنطاق ماوراء الطبيعة، فكانت وقفتهم نفسية انفعالية وليست ذهنية نقدية وانتهاء بالوزن والقافية والروي الواحد، والذي تجلى ببحر الكامل وروي حرف الراء .

وهذا التناول للنصين المعارض والمعارض حاولنا من خلاله ان نصحح مفهومها خاطئا رسخ في اذهان كثير من الباحثين وعقولهم ، مفاده ان الادب الاندلسي ادب مقلد ، اعتاش على ادب المشارقة ونتاجهم ، واقول اعتاش لان هؤلاء الباحثين لم يروا حسنة تجديدية ولا تاثيرية في الادب الاندلسي يمكن ان يشار اليها بالبنان ، فالأدب الاندلسي في نظرهم يأخذ ولا يعطي ، يقلد ولا يبدع ، يتأثر ولا يؤثر، وهذه النظرة القاصرة التي ترى الاشياء بعين واحدة لا يمكن للباحث ان يسلم بها ؛ فأدب عمره ثمانية قرون صبت في نهره روافد ثقافات عدة ، وامتزجت معه

عناصر شتى ، لايمكن ان يكون بهذه الصورة الساذجة والبائسة التي رسمها كثير من الباحثين . ولتصحيح هذا المفهوم الخاطئ اخذ البحث على عاتقه مهمة ايضاح الصورة الصحيحة الموضوعية المخفية للادب الاندلسي ، تلك الصورة التي قلدت اولا ثم ابدعت ثانيا واثرت ثالثا ، وهذا ما استجليناه في انموذج متميز تمثل في رائية ابن مرج الكحل التي استحوذت على اهتمام طائفة من الادباء والنقاد ؛ لقيمتها الفنية الكبيرة ، والتي حاول شمس الدين الكوفي ان يبلغ شاؤها واظهار براعته فيها فعارضها برائية مماثلة متميزة ، تفوق في بعض مفاصلها على رائية ابن مرج الكحل ، كتوظيفه لفن الترصيع ، وتشبيهه للدرر اللواتي نثرن على البساط الاخضر.

الهوامش

١/ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ط١٢، دار المعارف – مصر ،١٩٩٣، ص ٤١٧

٢/ م.ن ، ص ٤١٢

٣/ الادب العربي في الاندلس ، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٧٦، ص ١٦٢

(*) ذهب هذا المذهب كثير من الباحثين ، منهم – على سبيل المثال لا الحصر– القدماء كابن بسام في كتابه الذخيرة ، ومن المحدثين العرب احمد امين في كتابه ظهر الاسلام ، واحمد ضيف في كتابه بلاغة العرب في الاندلس ، ومن الغربيين غرسيه غومس في كتابه الشعر الاندلسي .

٤/ دراسات في علم النفس الادبي ، حامد عبد القادر ، المطبعة الانموذجية – الحلمية الجديدة ، مصر ، ص ١٦٧ – ١٦٨

٥/ ينظر : المعارضات في الشعر الاندلسي – دراسة نقدية موازنة - ، يونس طركي سلوم ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٨

(*) هو ابو عبد الله محمد بن ادريس بن مرج الكحل ، نسبة الى بلدته الاندلسية ، ولد عام ٥٥٤ ه ، كان محبا للترحال بحثا عن المال والجاه والعلم ، انصرف في حقبة مبكرة من حياته الى دراسة الادب ومطالعة الدواوين ، كان شاعرا مطبوعا وكاتبا مجيدا ، تميز بسلاسة الطبع ورقة المعاني وسهولة الالفاظ . وصفوه معاصروه بانه من فحول شعراء الاندلس المفلقين .

ينظر : كتاب ادباء مالقة المسمى ب (مطلع الانوار ونزهة البصائر و الابصار فيما احتوت عليه مالقه من الاعلام والرؤساء والاخيار وتقييد مالهم من المناقب والاثار) ، ابو بكر محمد بن خميس المالقي ، تح : صلاح جرار ، ط١، دار البشير ، عمان – الاردن ،١٩٩٩، ص ١٥٤

(*) اعتمدت في تخريج رائية مرج الكحل على كتاب نفح الطيب ، ولم اعتمد على مجموع شعر صلاح جرار ؛ لان الاستاذ صلاح ظن ان القصيدة تنتهي عند قول الشاعر :

ما اصفر وجه الشمس عند غروبها الا لفرقة حسن ذاك المنظر

و هذا وهم وقع فيه الاستاذ صلاح ؛ فهذا البيت بعده ابيات متممة للقصيدة ،، لكن الاستاذ فصلها وجعلها قصيدة اخرى ؛ والدليل على ما ذهبنا اليه ان مرج الكحل يقول في نهاية الابيات التي جعلها الاستاذ صلاح قصيدة اخرى :

لو لاح لي فيما تقادم لم اقل عرج بمنعرج الكثيب الاعفر

وعجز هذا البيت هو اشارة الى صدر مطلع القصيدة ، التي عدها الاستاذ صلاح قصيدة مفردة :

عرج بمنعرج الكثيب الاعفر بين الفرات وبين شط الكوثر

ينظر : نفح الطيب ، المقري ، تح : احسان عباس ، ط١، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٨، ٥/ ٥١- ٥٢

مرج الكحل الاندلسي – سيرته وشعره – صلاح جرار ، ط١ ، دار البشير ، عمان – الاردن ، ١٩٩٣، ص ١١٩- ١٢١

(*) شمس الدين محمد بن احمد بن علي الهاشمي الكوفي المعروف بالواعظ ، ولد سنة ٦٢٣ ه بالكوفة ، اجتذبته بغداد واستطاع فيها ان يتبوا مكانة مرموقه بين علمائها وخطبائها ، كان يعد من مشاهير شعراء عصره ، من سماته الشعرية : ذو نفس طويل ، واخيلة متمكنة ذو عواطف حارة ، وصور نافذة ، ومحاكاة للصور العربية القديمة ، تفوقه برز في المزج بين رقة المحدث وجزاله القديم .

ينظر : شعراء مغمورين بين الفن والالتزام ، جمع وتحقيق ودراسة : عدنان عبيد العلي ، دار زهران ، عمان ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠٤

(*) نفح الطيب ، ٥/ ٥٦

٦/ العين ،الفراهيدي

٧/ جمهرة اللغة ، ابن دريد

(*) ذهب الى هذا المعنى اللغوي : الازهري في تذهيب اللغة ، والصاحب بن عباد في المحيط في اللغة ، والجوهري في الصحاح ، وابن سيده في المحكم والمحيط الاعظم .

٨/ تاريخ النقائض في الشعر العربي ، احمد الشايب ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٤، ص٧

٩/ عصر سلاطين المماليك ، محمود رزق سليم ، ط١، القاهرة ، ١٩٦٥، ٨/ ٤٧٧

١٠/ تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، محمد محمود قاسم ، ط١، بيروت ، ١٩٨٣،ص١٣

(*) اذا فقدت المعارضة احد اركانها المتقدمة تصبح معارضة ناقصة ، ومن امثلتها ان يلتزم الشاعر المتاخر الوزن والقافية وحركة الروي ثم يعكس المعنى . او يلتزم الشاعر معاني القصيدة ومفهومها العام ، فحلا بالوزن او القافية ، او كليهما .

ينظر للمزيد : تاريخ الادب الاندلسي – عصر سيادة قرطبة – احسان عباس ، ط٦، بيروت ، ١٩٨١، ص٢٠٢

١١/ نفح الطيب ، ٥/ ٥٥- ٥٧

١٢/ مرج الكحل الاندلسي ، - سيرته وشعره - ، ص٧٢

١٣/ برنامج شيوخ الرعيني الاشبيلي ، تح : ابراهيم شبوح ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٢ ، ص ٢١٠

١٤/ الاحاطة في اخبار غرناطة ، ابن الخطيب ، تح: عبد السلام شقور ، تطوان – المغرب ، ١٩٨٨ ، ٢/ ٣٤٤

١٥/ منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تح : الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦، ص ٣٠٣

(*) هذا التسلسل الذي سارت عليه القصيدة العربية القديمة يوضحه الاديب ابن قتيبة بقوله : سمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد انما ابتدا بذكر الديار والدمن ، فبكا وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهليها الظاعنين .... ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصبابة والشوق ؛ ليصرف اليه الوجوه ، وليستدعي به اصغاء الاسماع اليه ؛ لان التشبيب قريب من النفوس

ينظر : الشعر الشعراء ، ابن قتيبة ، تح : احمد محمد شاكر ، دار الحديث – مصر ، ٢٠٠٦ ، ١/ ٧٥- ٧٦

١٦/ نفح الطيب ، ٥/٥١

١٧/ م.ن ، ٥/ ٥٦

١٨/ م.ن ، ٥/ ٥١

١٩/ م.ن ، ٥/ ٥١-٥٢

٢٠/ م.ن ، ٥/ ٥٢

٢١/ م.ن ، ٥/ ٥٦

٢٢/ م.ن

٢٣/ م.ن ، ٥/٥١

٢٤/ م.ن ، ٥/ ٥٦

(*) هي الصورة التي يحاول فيها الشاعر تقديم منظر يدركه المتلقي من خلال حاسة البصر ، وتعد الصورة البصرية : التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الاول ، ويظهر الابعاد والحجوم والمساحات والالوان والحركة وكل ما يدرك بحاسة البصر.

ينظر : الصورة الفنية في المفضليات ، زين بن محمد الجهني ، مطبعة الجامعة الاسلامية ، المدينة المنورة ، ١٤٢٥ه ، ص ٢٠٣

٢٥/ نفح الطيب ،٥/٥١

٢٦/ م.ن ، ٥/٥٦

٢٧/ م.ن ، ٥/ ٥١

٢٨/ م.ن ، ٥/٥٦

٢٩/ الفن والادب – بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية - ، ميشال عاصي ، ط٢ ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٠، ص ٣٦

٣٠/ معجم المصطلحات الادبية ، ابراهيم فتحي ، بيروت ، ١٩٨٢، ص ١٥٧

٣١/ الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، احمد اسماعيل شلبي ، ط٢ ، مكتبة غريب – القاهرة ١٩٨٢، ص ١١٥

٣٢/ المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، ط٢، دار الفكر – بيروت ، ١٩٧٠، ١/ ٢٤٦

(*) لعل هذا الذي ذكرناه في المتن يجعلنا نراجع ما اشيع من اراء وافكار حول صلاحية وزن ما لموضوع ما ، فالاستاذ احمد كمال زكي يرى ان الشاعر الحقيقي لاطاقة له ولا حول في اختيار الوزن ، وهذا ما يتفق مع ما تذهب اليه جمهرة من النقاد والشعراء ؛ من ان الشعر يصنع نفسه بنفسه بعد ان ينضج موضوع القصيدة وتختمر تجربتها . وهذا الذي ذهب اليه الاستاذ الفاضل ليس اكثر من استنتساج جاء بعد دراسة الشعر واستقراء موضوعاته واوزانه الى حد ما ، فهي اذن نتائج لاقواعد واسس . ولعل الاقرب للصواب ان نربط بين العاطفة والوزن ، بدل ان نربط بين الموضوع والوزن . ولهذه الفكرة مؤيدون من النقاد الغربيين والعرب ،

فمن الغربيين (هازلت) الذي يرى ثمة علاقة قريبة بين الموسيقى والعاطفة العميقة الجذور في الشعر .
وكذلك يذهب (ريتشاردز) برؤيته التي تقوم على استحالة فصل الايقاع او الوزن عن التاثيرات العاطفية .
ومن العرب الاستاذ محمد النويهي الذي يذهب الى ان الاختلاف في الوزن يكون في درجة العاطفة ، ويؤكد الاستاذ ابراهيم انيس الفكرة ذاتها بقوله : ان الشاعر في حالة اتقاد العاطفة وغليانها يحتاج الى وزن طويل ، كثير المقاطع ؛ ليصب فيه هذا الغليان وذلك الاتقاد .
ينظر : شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والاسلامي ، احمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر - القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٢٥.
Hazlit ,William: lectures on the English poets,p.12
(*) مبادئ النقد الادبي ، ريتشاردز، ترجمة : مصطفى بدوي ، مطبعة مصر – القاهرة ، ١٩٦٣، ص ١٩٧
(*) الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتطبيقه -، محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، د.ت، ، ٦١/١
(*) موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ١٩٦٥، ص ١٧٧.
٣٣/ التكرار اللفظي – انواعه ودلالاته قديما وحديثا - ، صميم كريم الياس ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٥ ، ص ١٦٥
٣٤/العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥، دار الجيل – بيروت ، ١٩٨١، ١٧٣/١
٣٥/ نفح الطيب ،٥١/٥
٣٦/ م.ن ،٥٦/٥
٣٧/ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٤، ص٢٤٢-٢٤٣
٣٨/ جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠،ص ٢٤٠
٣٩/ البلاغة العربية قراءة اخرى ، محمد عبد المطلب ، ط١ ، مكتبة لبنان – ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٧،ص٣٥٣
٤٠/ نفح الطيب ، ٥١- ٥٢
٤١/ م.ن ، ٥/ ٥٦
٤٢/ مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع واعجاز القران ، جمال الدين ابن النقيب ، تح : زكريا سعيد علي ، مكتبة الخانجي ،١٩٩٥، ص ٤٧٦
٤٣/ قراءات في شعرنا المعاصر ، علي عشري زايد ، ط١ ، الدار العربية ، الكويت ١٩٨٢ ، ص ٧٥
٤٤/ النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت ، ص٤٣٧
٤٥/ كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، ١٩٥٢، ص ٣٧٥
٤٦/ نفح الطيب ، ٥/ ٥١
(*) المستشرقون ودراسة عروض الشعر العربي ، مسلك ميمون ، مجلة عالم الفكر ، مج ١، ع١، يوليو – سبتمر ، ١٩٩٦ ، ص ١٩٨

٤٧/ نفح الطيب ، ٥/ ٥٦
٤٨/ م.ن

مصادر البحث ومراجعه

اولا: العربية

- الاحاطة في اخبار غرناطة ، ابن الخطيب ، ، تح : عبد السلام شقور ، تطوان – المغرب ، ١٩٨٨
- الادب العربي في الاندلس ، عبد العزيز عتيق ، ط٢، دار النهضة الغربية للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٧٦.
- الاصول الفنية للشعر الجاهلي ، احمد اسماعيل شلبي ، ط٢، مكتبة غريب – القاهرة ، ١٩٨٢
- برنامج شيوخ الرعيني ، ابو الحسن الرعيني الاشبيلي ، تح : ابراهيم شبوح ، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٢
- البلاغة الغربية قراءة اخرى ، محمد عبد المطلب ، ط١، مكتبة لبنان – ناشرون ، بيروت ، ١٩٩٧.
- تاريخ الادب الاندلسي – عصر سيادة قرطبة – احسان عباس ، ط٦، بيروت ، ١٩٨١
- تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، محمد محمود قاسم ، ط١، بيروت ، ١٩٨٣
- تاريخ النقائض في الشعر العربي ، احمد الشايب ، ط٢، القاهرة ، ١٩٥٤
- التكرار اللفظي – انواعه ودلالاته قديما وحديثا – صميم كريم الياس ،رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩٥.
- جمهرة اللغة ، ابن دريد ،ط١، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ،حيدر ازاد – الدكن ،١٣٤٥هـ
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٨٠.
- دراسات في علم النفس الادبي ، حامد عبد القادر ، المطبعة الاتموذجية ، الحلمية الجديدة ، مصر ، ١٩٥٤
- الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتطبيقه – ، محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، د. ت .
- شعراء مغمورون بين الفن والالتزام ، جمع وتحقيق ودراسة : عدنان عبيد العلي ، دار زهران ، عمان ، ٢٠٠٣

- شعر الهذليين في العصرين الجاهلي الاسلامي ، احمد كمال زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة ، ١٩٦٩.
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تح : احمد محمد شاكر ، دار الحديث – مصر ، ٢٠٠٦
- الصورة الفنية في المفضليات ، زين بن محمد الجهني ، مطبعة الجامعة الاسلامية المدينة المنورة ، ١٤٢٥هـ
- عصر سلاطين المماليك ،محمود رزق سليم ،ط١، القاهرة ، ١٩٦٥
- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٥، دار الجيل – بيروت ، ١٩٨١.
- العين ، الفراهيدي ، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٠
- الفن والادب – بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية – ميشال عاصي ، ط٢، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٧٠
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ط٢ ، دار المعارف – مصر ، ١٩٩٣
- قراءات في شعرنا المعاصر ، علي عشري زايد ، ط١، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٢.
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤
- كتاب ادباء مالقة المسمى ب (مطلع الانوار ونزهة البصائر فيما احتوت عليه مالقة من الاعلام والرؤساء والاخيار وتقييد مالهم من المناقب والاثار) ، ابو بكر المالقي ، تح:صلاح جرار ، ط١، دار البشير ، عمان – الاردن ، ١٩٩٩
- كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، ١٩٥٢
- مبادئ النقد الادبي ، ريتشاردز ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مطبعة مصر – القاهرة ، ١٩٦٣
- مرج الكحل الاندلسي – سيرته وشعره – ، صلاح جرار ، ط١، دار البشير، عمان – الاردن ، ١٩٩٣

- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، ط٢، دار الفكر – بيروت ، ١٩٧٠.
- المستشرقون ودراسة عروض الشعر العربي ، مسلك ميمون ، مجلة عالم الفكر ، مج١، ع١، يوليو – سبتمبر ، ١٩٩٦.
- المعارضات في الشعر الاندلسي – دراسة نقدية موازنة – ، يونس طركي سلوم ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٨
- معجم المصطلحات الادبية ، ابراهيم فتحي ، بيروت ، ١٩٨٢
- مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع واعجاز القران ، جمال الدين ابن النقيب ، تح: زكريا سعيد علي ، ط١، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٥.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تح: الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦
- موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس ، ط٣، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٥
- نفح الطيب ، المقري ، تح: احسان عباس ، ط١، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٨
- النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، د.ت
- ثانيا : الاجنبية

Hazilt, William:lectures on the English