



T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İBN SÂRE EŞ-ŞENTERÎNÎ'NİN ŞİİRİNDE TASVİR

Muhammed ELUBEYD ELHUZAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Şafi Derşevi

Bingöl- 2026

T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

İBN SÂRE EŞ-ŞENTERÎNÎ'NİN ŞİİRİNDE TASVİR

Muhammed ELUBEYD ELHUZAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Şafi Derşevi

Bingöl- 2026

الجمهورية التركية

جامعة بينكول

معهد العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية والبلاغة

الوصف في شعر ابن صارة الشنتريني

محمد العبيد الخزام

رسالة ماجستير

إشراف

د. محمد شافع الديرشوي

بينكول - 2026

İÇİNDEKİLER

I.....	BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ
II.....	TEZ KABUL VE ONAY
III.....	ÖZET
IV.....	ABSTRACT
V.....	الملخص
VI.....	الاختصارات
1.....	المدخل
2.....	أهداف البحث
3.....	أهمية البحث
3.....	منهج البحث
3.....	الدراسات السابقة
الفصل الأول	
حياة الشاعر وبيئته	
5.....	المبحث الأول: عصر الشاعر
5.....	المطلب الأول: الحالة الاجتماعية
6.....	المطلب الثاني: الحالة الاقتصادية
6.....	المطلب الثالث: الحالة العلمية
7.....	المبحث الثاني: مولده وكنيته ونسبه
8.....	المطلب الأول: مولده
8.....	المطلب الثاني: كنيته ونسبه
9.....	المبحث الثالث: بيئته وحياته الاجتماعية
9.....	المطلب الأول: حياته العائلية
10.....	المطلب الثاني: حالته المادية
12.....	المبحث الرابع: حياته العلمية والأدبية
12.....	المطلب الأول: عمله وجمع شعره
14.....	المطلب الثاني: ثقافة ابن صارة وصور الثناء عليه

15	المبحث الخامس: علاقاته الأدبية
15	المطلب الأول: معاصروه
17	المطلب الثاني: تلاميذه
18	المطلب الثاني: وفاته
18	المبحث السادس: ابن صارة في ميزان النقد
18	المطلب الأول: مكانة ابن صارة عند النقاد
20	المطلب الثاني: رحلاته وأثرها في شعره وأدبه
20	المطلب الثالث: مكانة ابن صارة في شعر الهجاء والتهكم
21	المطلب الرابع: مكانته في الوصف والتصوير
22	المطلب الخامس: خصائص لغته وأسلوبه
22	المطلب السادس: خلاصة نقدية تحدد موقعه بين شعراء عصره
23	المبحث السابع: تداخل الوصف بالأغراض الشعرية عند ابن صارة
23	المطلب الأول: غرض المديح
24	المطلب الثاني: غرض الزهد
25	المطلب الثالث: غرض الهجاء
27	المطلب الخامس: غرض الرثاء

الفصل الثاني

وصف الطبيعة الأندلسية في شعر ابن صارة

29	المبحث الأول: وصف الطبيعة الصامتة في شعر ابن صارة
29	المطلب الأول: الطبيعة الصامتة
30	وصف الرياض
31	وصف بستان ورد
33	المطلب الثاني: وصف شقائق النعمان
34	المطلب الثالث: وصف الترجس والبحار

- 37 المبحث الثاني: وصف المائيات
- 37 المطلب الأول: وصف نهر عند الغروب
- 38 المطلب الثاني: تشبيه النهر بفتاة
- 39 المبحث الثالث: وصف الظواهر الكونية (العلويات)
- 39 المطلب الأول: وصف نجمة وشهاب
- 40 المطلب الثاني: وصف بدر
- 41 المطلب الثالث: وصف سحابة
- 42 المبحث الرابع: وصف الطبيعة الحية (الحيوانات)
- 42 المطلب الأول: وصف هر له يسمى رشيقاً
- 45 المطلب الثاني: وصف هر أبلق
- 46 المطلب الثالث: وصف سلاحف في بركة

الفصل الثالث

وصف النار في شعر ابن صارة

- 49 المبحث الأول: الوصف الفني للنار في شعر ابن صارة
- 50 المطلب الأول: تشخيص النار في صورة المرأة وصفاتها الجمالية
- 52 المطلب الثاني: تصوير النار في ظلمة الليل في شعره
- 53 المبحث الثاني: الأبعاد الجمالية لصورة النار في شعر ابن صارة
- 53 المطلب الأول: الوصف الفني لنار الشمعة ودلالاتها التعبيرية
- 54 المطلب الثاني: تصوير شيب النار وأبعاده الدلالية
- 56 المبحث الثالث: الرمزية الوصفية للنار في شعر ابن صارة
- 56 المطلب الأول: توظيف النار بوصفها دواءً وترياقاً في البناء الوصفي
- 57 المطلب الثاني: الصورة الوصفية بين فاكهة النارج والنار في شعره

الفصل الرابع

الخصائص الفنية لغرض الوصف في شعر ابن صارة

60	المبحث الأول: الصورة البيانية في شعر ابن صارة
60	المطلب الأول: الصورة التشبيهية
62	المطلب الثاني: الصورة الاستعارية
64	المطلب الثالث: الصورة الكنائية
66	المبحث الثاني: البناء الموسيقي
66	المطلب الأول: الموسيقى الداخلية
72	المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية
77	الخاتمة
78	النتائج
79	المصادر والمراجع
85	KAYNAKÇA
89	ÖZGEÇMİŞ

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “*İbn Sâre Eş-Şenterînî’nin Şiirinde Tasvir*” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi; tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

12/08/2026

Muhammed ELUBEYD ELHUZAM

TEZ KABUL VE ONAY

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Muhammed ELUBEYD ELHUZAM tarafından hazırlanan “*İbn Sâre Eş-şenterîni’nin Şiirinde Tasvir*” adlı başlıklı bu çalışma 12/08/2026 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Suheyb MUHAMMEDOĞLU

İmza:

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed ŞAFİ DERŞEVİ

İmza:

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Habib KILIÇ

İmza:

ONAY

Bu tez Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../202.. tarih ve Sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Emrah AKYÜZ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Tezin Başlığı: İbn Sâre Eş-Şenterîni'nin Şiirinde Tasvir
Tez Yazarı: Muhammed ELUBEYD ELHUZAM
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed Şafî Derşevi
Anabilim Dalı: Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı: Arap Dili Ve Belagatı
Kabul Tarihi: 12/08/2026
Sayfa Sayısı: VI (ön kısım) + 89 (tez)
Bu araştırma, İbn Sâre eş-Şenterîni'nin şiirindeki tasvir tekniklerini, şairin şiirsel imgelerini oluştururken ve sanatsal anlamı inşa ederken başvurduğu belagat ve ahenk unsurları çerçevesinde incelemektedir. Araştırmanın temel amacı, Endülüs şiirinin öne çıkan estetik ve sanatsal özelliklerinden biri olan tasvir sanatını İbn Sâre'nin şiiri özelinde değerlendirmek; Endülüs çevresi ile edebî kültürün şairin şiirsel tecrübesinin şekillenmesindeki etkisini ortaya koymak ve onun özellikle tasvir alanındaki özgün üslup özelliklerini belirlemektir. Çalışmada, klasik ve modern eleştiri ile dil kaynaklarından yararlanılmış; şiir metinleri betimsel-analitik yöntem doğrultusunda incelenerek sanatsal, belagî ve ahenk unsurları analiz edilmiştir. Bu kapsamda şiirsel imge, tekrar, cinas, iç ve dış ahenk ile bu unsurların şiirsel anlamın inşasına katkısı ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Araştırma sonucunda, İbn Sâre'nin şiirinde tasvirin yalnızca duysal unsurların dış dünyaya ait görünüşlerini aktarmaktan ibaret olmadığı; aksine şiirsel imgeye çağrışımsal ve estetik bir derinlik kazandırarak psikolojik duyguların ve içsel tasavvurların dışavurumuna dönüştüğü tespit edilmiştir. Ayrıca şairin, metnin iç ahengini güçlendirmek, anlamı pekiştirmek ve anlamsal unsurlar arasındaki bağı kuvvetlendirmek amacıyla ses, lafız ve terkip düzeyindeki tekrar sanatını ustalıkla kullandığı belirlenmiştir. Virgül gereksiz İbn Sâre'nin çeşitli türleriyle cinas sanatından başarılı biçimde yararlandığı; bu sanatın oluşturduğu ses uyumu ve anlamsal zenginliğin metinsel bütünlüğün sağlanmasına ve nazmına güçlü bir şiirsellik kazandırılmasına önemli katkı sunduğu ortaya konulmuştur. Çalışmada ayrıca şairin şiirsel amacına uygun aruz bahirlerini tercih ettiği, psikolojik durumu ve sanatsal tecrübesiyle uyumlu biçimde kafiye düzenine ve mütecanis seslere özen gösterdiği, böylece şiirsel ahenge büyük önem verdiği tespit edilmiştir. Ahenk ile anlam arasındaki bu etkileşim, şiir metinlerinin estetik değerini ve etkileyiciliğini artıran temel unsurlardan biri olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, araştırma; İbn Sâre eş-Şenterîni'nin şiirinin imge zenginliği, belagat kurgusundaki incelik ve ahenk unsurlarındaki çeşitliliği bir araya getiren Endülüs şiirinin seçkin örneklerinden biri olduğunu ortaya koymuştur. Bu durum, şairin sanatsal ifade araçlarına hâkimiyetini ve bu araçları anlamın oluşumuna hizmet edecek, alıcı üzerinde estetik etki oluşturacak şekilde kullanma becerisini açıkça yansıtmaktadır.
Anahtar Kelimeler: Endülüs edebiyatı, İbn Sâre, Sanatsal imge, Şiirsel üslup, Tasvir.

ABSTRACT

Title of the Thesis: Description in the Poetry of Ibn Sara al-Shantarini
Author: Muhammed ELUBEYD ELHUZAM
Supervisor: Asst. Prof. Dr. Muhammed Şafi Derşevi
Department: Fundamental Islamic Sciences
Sub-field: Arabic Language and Rhetoric
Date: 12/08/2026
Page Count: VI (front matter) + 89 (thesis)
This research examines the descriptive techniques employed in the poetry of Ibn Sara al-Shantarini as one of the prominent aesthetic and artistic components of Andalusian poetry. The study explores the rhetorical and rhythmic methods through which the poet constructed his poetic imagery and artistic meanings. It also aims to highlight the stylistic features that characterize Ibn Sara's poetry, particularly in description, while examining the influence of the Andalusian environment and literary culture on shaping his poetic experience. The study adopts a descriptive-analytical approach through tracing poetic texts and analyzing their artistic, rhetorical, and rhythmic elements, with reference to both classical and modern critical and linguistic sources. The research focuses on poetic imagery, repetition, paronomasia (jinās), internal and external rhythm, and the relationship of these elements to the construction of poetic meaning. The research concludes that description in Ibn Sara's poetry was not merely an external depiction of sensory appearances; rather, it extended to expressing psychological emotions and emotional visions, which granted the poetic image suggestive and aesthetic dimensions. The study also demonstrates that the poet skillfully employed repetition on phonetic, lexical, and structural levels to reinforce the text's internal musicality, strengthen meaning, and connect semantic elements. Furthermore, the research reveals Ibn Sara's mastery in using different forms of paronomasia, creating phonetic harmony and semantic richness that contributed to textual cohesion and enhanced the poetic nature of his poems. The study also shows the poet's significant attention to poetic rhythm through his careful selection of metrical patterns suited to his poetic purposes, as well as his concern for rhyme and harmonious sounds in a manner consistent with his psychological state and artistic experience. This interaction between rhythm and meaning contributed to highlighting the poetic quality of the texts and granting them a clear aesthetic and emotional impact. The research ultimately concludes that Ibn Sara's poetry represents a distinguished model of Andalusian poetry that combines the beauty of imagery, precision of rhetorical formation, and richness of rhythm, reflecting the poet's mastery of artistic tools and his ability to employ them effectively in conveying meaning and influencing the reader.
Keywords: Andalusian Literature, Artistic Imagery, Description, Ibn Sārah, Poetic Style.

الملخص

عنوان الرسالة: الوصف في شعر ابن صارة الشنتري
مؤلف الرسالة: محمد العبيد الخزام
إشراف: د. محمد شافع الديرشوي
قسم: العلوم الإسلامية الأساسية
تخصص: اللغة العربية والبلاغة
تاريخ القبول: 12/08/2026
عدد الصفحات: 89 (الرسالة) + VI (الملاحق)
يتناول هذا البحث دراسة الوصف في شعر ابن صارة الشنتري بوصفها أحد المكونات الجمالية والفنية البارزة في الشعر الأندلسي، من خلال الكشف عن الأساليب البلاغية والإيقاعية التي اعتمدها الشاعر في تشكيل صورته الشعرية وبناء دلالاته الفنية. وقد سعى البحث إلى إبراز الخصائص الأسلوبية التي تميز بها شعر ابن صارة، ولا سيما في مجال الوصف، مع الوقوف على أثر البيئة الأندلسية والثقافة الأدبية في تشكيل تجربته الشعرية. اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، من خلال تتبع النصوص الشعرية وتحليل عناصرها الفنية والبلاغية والإيقاعية مع الاستفادة من المصادر النقدية واللغوية القديمة والحديثة. وقد ركز البحث على دراسة الصورة الشعرية، والتكرار، والجناس، والإيقاع الداخلي والخارجي، وعلاقة هذه العناصر ببناء الدلالة الشعرية. وتوصل البحث إلى أن الوصف عند ابن صارة لم يكن مجرد نقل خارجي للمظاهر الحسية، بل تجاوز ذلك إلى التعبير عن الانفعالات النفسية والرؤى الوجدانية، مما منح الصورة الشعرية بُعداً إيحائياً وجمالياً. كما تبين أن الشاعر أحسن توظيف التكرار بمستوياته الصوتية واللفظية والتركيبية في تعزيز الموسيقى الداخلية للنص، وتقوية المعنى، وربط العناصر الدلالية بعضها ببعض. كذلك كشف البحث عن براعة ابن صارة في استخدام الجناس بأنواعه المختلفة، وما أحدثه من تناغم صوتي وإثراء دلالي أسهم في تحقيق التماسك النصي وإضفاء الطابع الشعري على قصائده. وأظهرت الدراسة أيضاً اهتمام الشاعر بالإيقاع الشعري، من خلال اختياره البحور العروضية الملائمة لأغراضه الشعرية، وعنايته بالقافية والأصوات المتجانسة، بما ينسجم مع حالته النفسية وتجربته الفنية. وقد أسهم هذا التفاعل بين الإيقاع والدلالة في إبراز شعرية النصوص ومنحها طاقةً تأثيريةً وجماليةً واضحةً. وانتهى البحث إلى أن شعر ابن صارة يمثل نموذجاً مميزاً للشعر الأندلسي الذي جمع بين جمال الصورة، ودقة التشكيل البلاغي، وثرء الإيقاع، مما يعكس تمكن الشاعر من أدواته الفنية وقدرته على توظيفها لخدمة المعنى والتأثير في المتلقي.
الكلمات المفتاحية: ابن صارة، الأدب الأندلسي، الوصف، الصورة الفنية، الأسلوب الشعري.

الاختصارات

تح	تحقيق
ج	جزء
د.ت	دون تاريخ النشر
د.ط	دون طبعة
ص	صفحة
ط	طبعة
م	التقويم الميلادي
هـ	التقويم الهجري

المدخل

إنّ الحمد لله نحمدهُ ونستعينهُ ونستغفرهُ، ونعوذُ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وأنّ محمداً صلى الله عليه وسلم عبدهُ ورسوله. وبعد:

يحتل الوصفُ في الأدب العربي ضمن عصوره مكانةً تفوقُ سائر أغراض الشعر الأخرى وتتميزُ عنه حيثُ كان الأداة التي عكست تفاصيل الوجودِ وجسدتُ خلجات النفس، إلا أنه في الأندلس اكتسب أبعاداً أخرى فتحوّل من حالته التقليديّة كغرضٍ من أغراض الشعر العربي التقليدي، إلى فنٍ حيّ يعيدُ صياغة الصورة البصرية فيحوّلها نظماً ووصفاً. لقد فتنت الطبيعةُ الأندلسيةُ بحدايقها الغناء وأنهارها المتدفقة وعمارُها الباذخة، مُخيلة الشعراء فذابت الروحُ في جمال الطبيعة، وانعكس ذلك في صور ألفاظٍ رقيقةٍ وتشابيهٍ دقيقةٍ وفصاحةٍ تنبُع من نفسٍ تُدرك الواقع في الحقيقة، فتجعل القارئ يشعر وكأنه يعاين المشهد عياناً ويعيشُ حركاته وسكناته فكأنه جزءٌ منه.

فقد اتسع خيالُ الأندلسيين باتساع رقعة تلك البلاد وصفى بصفاء جوها وطبيعتها حتى شمل الوصف لديهم كل ما وقع تحت الحواس؛ فلم يتركوا شيئاً وقعت عليه أعينهم أو سمعت به آذانهم أو أدركته بقية حواسهم إلا نظموا وزخرفوه بعذب شعرهم وجمال ورقة ألفاظهم وحسن اختيار تشابيههم، راسمين تلك البلاد بكل ما تحتويه من جمالٍ يسلبُ الألباب والعقول.¹

ومن بين هذا الجمال الأندلسي، يتألّق نجمُ ابن صارة الشنتريني، الشاعر الذي لم يكن يصفُ الطبيعةَ فحسب، بل كان يبتُ فيها الروح. إذ امتاز شعره برقة اللفظ ودقة التعبير وامتلاك التشابيه والصور التي تنقلُ الطبيعةَ حيّةً فتطربُ السامعَ وتجذبه فتذوبُ روحه في ثنايا قصائده، مما عكس تفاعلاً عاطفياً عميقاً مع بيئته، وجعل من الوصف عنده وسيلةً فنيةً تنبضُ بالحياة والتصوير الدقيق لتلك الحياة وذلك العصر.

ولم يكن هذا التميز لابن صارة مجرد آراءٍ أو كلماتٍ تُلقى عابرةً لم تُثبت أو تُقيد، بل وثقه نقاد عصره بكلماتٍ خلدها التاريخ والأدبُ في الكتب والصحائف إلى يومنا هذا. يقول معاصره ابن بسام الشنتريني في كتابه (الذخيرة): (وله أوصافٌ أبدع فيها، واخترع كثيراً من معانيها).²

¹ انظر: عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، (القاهرة، مطبعة الاستقامة، د.ط، 1936م)، ص118.

² أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، د.ط، 1417هـ، 1997م)، ج2، ص834.

كما أضاف ابن خاقان واصفاً لذة شعره وجماله: (وله بدائع تستحسن وتستطاب كأثما الوسن)¹، مشيراً إلى أنه قد (تفنن في الآداب، وولج في مدينة الشعر من كل باب).²

ولقد تنوع الوصف بتنوع الموصوفات عند ابن صارة حيث كانت ألفاظه وأشعاره ودقة التشبيه عنده تلتقط أدق التفاصيل من حياة الأندلس وعالمه الجميل، فصور فسحة ونقاء الربيع، وبهاء الرياض والبساتين، وتلك اللوحة من الأزهار المختلفة كالورد والرجس وشقائق النعمان. ولم يقف عند حدود النبات، بل بهرته الأنهار والبرك والظواهر الكونية كالشهاب والسحاب والبدر. كما تفرد بمنح "النار" مكانة خاصة في شعره، حيث بث في وصفها أرق مقطوعاته وأصدق انفعالاته،³ حتى غدا الوصف لديه محوراً أساسياً يفتح للقارئ مغاليق عالمه الفني.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق عددٍ من الأهداف أبرزها:

التعريف بابن صارة الشنتريني من خلال تناول حياته من جهة ومن جهةٍ أخرى شعره وإثره الأدبي، مع التركيز على أبرز الموضوعات التي تناولها، والخصائص الشكلية والفنية التي تميزت بها أعماله الشعرية في عصرٍ تميز بطبيعةٍ تسلب القلوب والعقول.

إبراز أهمية شعر ابن صارة وميزاته الفنية والموضوعية، فمن الناحية الفنية عمد ابن صارة يث إبداعه ببراع يباري أقرانه ويجاريهم، بل تفوق عليهم وتجاوز شأوهم، فأكثر من الصور البلاغية والبيانية التي تناسب ذلك العصر وما تميز به.

- إبراز القدرة الوصفية لدى الشاعر ابن صارة.
- تسليط الضوء على شعر الوصف في بعض الشعر الأندلسي.
- الإسهام في إثراء البحث العلمي حول التراث الأدبي العربي من خلال تسليط الضوء على نصوص أدبية لم تحظ بالعناية الكافية في الدراسات السابقة.

¹ الفتخ بن محمد بن عبيد الله ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تح: حسين خريوش، (الأردن، مكتبة المنار، ط1، 1409هـ، 1989م)، ص810.

² مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الأندلسي: حياته وشعره، (السودان - ليمتد، مطبعة مصر، د.ط، د.ت)، ص24.

³ انظر: حسن أحمد النوش، ابن صارة الأندلسي: حياته وشعره، (بيروت، مكتبة الهلال، ط1، 1417هـ، 1996م)، ص139.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في إيضاح الخصائص الفنية والنُصَج الفني في المقطوعات عند ابن صارة وكيف استطاع من خلال بعض المقطوعات والقصائد القصيرة أن يأتي بكم هائل من المعاني والموضوعات والتي قدمت أوصافاً وتجارب مكتملة في أبيات معدودة مما أثرى التراث العربي رغم ثرائه.

إخراج شعر ابن صارة من مكانه ومحابه حيث كان شعره تبراً مدفوناً وجوهرراً مكنوناً وبيانه للعلن في سياقه الصحيح ثم إثبات تفرد الأسلوب في الوصف والبيان في أشعاره والذي قد يكون توارى بسبب شهرة شعراء آخرين في عصره المزدهر.

وتظهر الأهمية كذلك في إبراز العلاقة بين الشاعر وبيئته الأندلسية وكيف استطاع من خلال قصائده أن يرسم لوحات فنية شعرية تمثل الطبيعة الأندلسية والحياة الاجتماعية في شنترين وغيرها فكان بذلك شعره أشبه بوثيقة فنية وتاريخية لتلك الحقبة من الزمن ولذلك المجتمع الغني بكل ما يحتويه.

يسعى البحث أيضاً إلى بيان الينابيع الصافية التي استقى منها الشاعر صوره الشعرية التي كثيراً ما كانت مستقلة خالية من تقليد من سبقه من الشعراء في العصور السابقة أو من معاصريه أيضاً، فتظهر بذلك الرؤية والفكر الأندلسي المتميز عن غيره.

منهج البحث:

اعتمدت هذه الدراسة على إرث تركه ابن صارة الشنتريني وذلك من خلال تحليل بعض نصوصه الشعرية وإزاحة اللثام عن جمالها وكشف الكنوز الكامنة بين حروفها وكلماتها، وذلك ليس بمجرد نقلها جامدة ميتة بل بالتعمق في خيالها والوصف الذي اعتمده ابن صارة في استخراج جمالها. وتهدف الدراسة إلى إبراز الصور البيانية في قصائده، وتحليل أدواته البلاغية في التعبير عن دلالاته النفسية والواقعية، وبيان خصوصيته الفنية في ذلك العصر الذي فاق جماله جمال العصور التي سبقتة بكل ناحية وخاصة في ميادين الشعر والأدب.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، القائم على وصف النصوص بدقة ثم تحليلها بلاغياً وجمالياً، بما يتيح تفكيك عناصرها البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية واستخراج قيمها الفنية الكامنة.

الدراسات السابقة:

1. دراسة "جماليات الصورة المكانية وأبعادها في شعر ابن صارة الشنتريني"، سعد صابر نغال، (2022): هدفت الدراسة إلى الكشف عن جماليات الصورة المكانية في شعر ابن صارة، وبيان أثر

المكان الأندلسي في تشكيل التجربة الشعرية عنده. وتناولت الدراسة مفهوم الصورة المكانية في شعر ابن صارة الشنتري، وركزت على وصف الطبيعة الأندلسية وما تحمله من أبعادٍ نفسيةٍ وجمالية.

التعليق على الدراسة: أفادت هذه الدراسة في توضيح أثر المكان والطبيعة في شعر ابن صارة، إلا أنها ركزت على الصورة المكانية دون التوسع في دراسة غرض الوصف بوصفه غرضاً شعرياً مستقلاً، وهو ما تسعى الدراسة الحالية إلى معالجته.

2. دراسة "تنوع الألوان في شعر ابن صارة الشنتري بين مقتضيات الصورة وثراء الدلالة"، أحمد محمد ربيع حسن، (2022م): هدفت الدراسة إلى بيان دلالات الألوان في شعر ابن صارة، والكشف عن أثرها في بناء الصورة الفنية والتعبير عن الحالة النفسية للشاعر، كما درس الباحثُ توظيف الألوان في شعر ابن صارة.

التعليق على الدراسة: تُعد الدراسة مهمةً في إبراز البعد الدلاليّ للألوان، لكنها اقتصرَت على جانبٍ جزئيٍّ من الصورة الشعرية، بينما تتناول الدراسة الحالية الوصف بمختلف صوره الفنية والدلالية.

3. دراسة "شعر ابن صارة الشنتري الأندلسي"، محمد عويد السائر، (2017م): هدفت الدراسة إلى جمع شعر ابن صارة وتحقيقه ودراسة موضوعاته الفنية والأدبية، كما تناولت الدراسة أغراض شعر ابن صارة المختلفة، كالمَدح والوصف والغزل، مع تحليل لغته الشعرية وصوره الفنية. كما اهتمت بإبراز الخصائص الأسلوبية التي تميز شعره.

التعليق على الدراسة: تميزت الدراسة بشمولها لشعر ابن صارة، غير أنها تناولت غرض الوصف ضمن أغراضٍ أخرى دون تخصيص دراسةٍ مستقلةٍ له.

الفصل الأول

حياة الشاعر وبيئته

المبحث الأول: عصر الشاعر

عاش ابن صارة الشنتريني في مرحلة مهمة من تاريخ الأندلس، لقد كان ذلك في القرن الخامس الهجري، وفترة من القرن السادس حيث انقلبت وحدة الأندلسيين إلى شتات، وهي مرحلة شهدت انتقال الأندلس من عصر ملوك الطوائف إلى عصر المرابطين، كما ارتبطت حياته بمدينة شنترين التي كانت في القرن الخامس الهجري تابعة لبني الأفطس¹ ثم دخلت في حكم المرابطين بعد استردادها.

ومن ثم فإن دراسة عصره تكشف البيئة التاريخية والحضارية التي نشأ فيها شعره، وتساعد على فهم بعض الظواهر التي انعكست في تجربته الشعرية.

المطلب الأول: الحالة الاجتماعية

اتسم المجتمع الأندلسي في عصر ابن صارة بالتنوع من حيث العناصر السكانية والطبقات الاجتماعية؛ فقد اجتمع فيه العرب والبربر والمولدون والصقالبة وأهل الذمة، وأسهمت الهجرة والاختلاط والزواج في امتزاج هذه العناصر، حتى أصبح المجتمع الأندلسي مجتمعاً متعدد الأصول والأنماط. وقد أدى هذا التنوع إلى ثراء الحياة الاجتماعية وظهور عادات وتقاليد مختلفة في المدن والأرياف.

وكان المجتمع يتكون من طبقات متفاوتة المكانة؛ ففيه الحكام وأهل السلطة، والفقهاء، وأهل العلم والأدب، والموظفون والتجار والحرفيون، فضلاً عن عامة الناس والعبيد وغيرهم. ولم يكن هذا التفاوت اجتماعياً فحسب، بل كان له أثر واضح في المستوى المعيشي للأفراد. وقد انعكس ذلك على الأدباء والشعراء، إذ لم يكن جميعهم يحظون برعاية الحكام والأمراء، بل اضطر بعضهم إلى الهجرة أو اتخاذ مهن أخرى لكسب الرزق. ويعد ابن صارة مثلاً واضحاً على ذلك؛ فقد لخص ابن بسام الظروف القاسية التي دفعته للهجرة: (فلما كان من خلع ملوك الطوائف ما كان أوى إلى إشبيلية أوحش حالاً من الليل، وأكثر انفراداً من سهيل).²

¹ النوش، ابن صارة، ص 21.

² ابن بسام، الذخيرة، 835.

ومن مظاهر الحياة الاجتماعية التي يمكن أن تكون ذات صلة مباشرة بشعر ابن صارة انتشار مجالس الأدب والغناء والطرب، واهتمام الأندلسيين بمظاهر الجمال والملابس والمناسبات الاجتماعية. وقد عُرف المجتمع الأندلسي برقة الذوق وشدة العناية بالجمال، وهي بيئة ملائمة لازدهار الشعر الوصفي الذي يقوم على ملاحظة التفاصيل وتصوير الأشخاص والأشياء والمناظر. ومن هنا يمكن القول إن البيئة الاجتماعية التي عاش فيها ابن صارة كانت غنية بالمشاهد والمظاهر التي أتاحت للشاعر مادة واسعة للوصف والتصوير.

المطلب الثاني: الحالة الاقتصادية

على الرغم من أن هذا العصر، كما ليس يخفى، كان عصر ازدهار علمي وأدبي فإن المجتمع الأندلسي كان يعيش خلاله في دوامة من التخلخل، والانحلال، والاضطراب كان يتبدى من خلالها، مشرفاً على الإفلاس والسقوط.¹

ومن العوامل التي أسهمت في تدهور الأوضاع الاقتصادية آنذاك سياسة الأمراء والحكام؛ إذ لم تكن جهودهم موجهة بالدرجة الأولى إلى تحقيق مصلحة الرعية وتوفير سبل العيش الكريم لها، أو إلى حفظ الأمن والاستقرار، وإنما غلب على سياساتهم السعي إلى تعزيز نفوذهم السياسي، وتوسيع ثرواتهم، وترسيخ سلطاتهم، وإظهار مظاهر الترف والبذخ، الأمر الذي انعكس سلباً على أحوال المجتمع الاقتصادية والمعيشية.²

فقد كان حكام الطوائف يمثلون جهازاً بيروقراطياً مستبداً يفرض هيمنته على الرعية بشكل تعسفي ويثقل كاهلها بالضرائب والمغارم لتلبية حاجات السلطة ومظاهر الترف والبذخ التي شاعت في قصورهم، وهو ما انعكس سلباً على الأوضاع المعيشية والاقتصادية لعامة الناس.³

المطلب الثالث: الحالة العلمية

وعلى الرغم مما شهدته الأندلس في تلك المرحلة من تراجع وتفكك في جوانب متعددة، فإن الحياة العلمية والأدبية لم تتوقف، بل عرفت قدراً من الازدهار، اختلفت مظاهره من مملكة إلى أخرى تبعاً

¹ حسن الوراكي، ابن صارة الشنتريني: حياته وشعره، (ط1، 1406هـ، 1986م، ص13.

² انظر: محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، دول الطوائف، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1417هـ 1997م)، ص402.

³ المصدر السابق، ص403 . 404.

لاختلاف اهتمامات حكامها بالعلوم والمعارف. ومع ذلك، ظل الشعر يحظى باهتمام مشترك بين ملوك الطوائف جميعاً، إذ أولوه عناية كبيرة، وحرصوا على رعاية الشعراء وتشجيعهم.¹

والواقع أن هذا العصر شهد ازدهاراً ملحوظاً للشعر ونشاطاً واسعاً في الحركة الشعرية، إذ وجد الشعراء من الملوك والأمراء تشجيعاً ورعايةً أسهما في تنمية مواهبهم وإطلاق قرائحهم، فضلاً عن اهتمام عامة الناس وخاصتهم بالشعر وإقبالهم على سماعه وتذوقه وتداول نتاجه. أو كما يقول ابن بسام: (والأدب يومئذ بأفقنا نافق السوق، معمور الطريق، فتهادته ملوك طوائفها تحادي الرياض بالنسيم، وتنافسوا فيه تنافس الديار في الأندلس المقيم).²

وتنوعت العلوم التي اشتغل بها الأندلسيون، فشملت العلوم الدينية كالفقه والحديث والتفسير والقراءات، والعلوم اللغوية والأدبية، إلى جانب العلوم العقلية كالطب والرياضيات والفلك والفلسفة. كما تعددت مراكز العلم، وازدهرت حلقات التعليم والمكتبات ومجالس العلماء والأدباء. وتذكر الدراسات التي تناولت الحياة الثقافية في هذا العصر أن هذه المرحلة شهدت نشاطاً في العلوم الدينية والعقلية والأدب، وأنها عرفت مراكز علمية ومعاهد للتعليم ومكتبات ومجالس للعلم.³

ولذلك فإن ازدهار العلم والأدب في البيئة التي عاش فيها ابن صارة يمثل عاملاً مهماً في تكوين تجربته الشعرية؛ فمعرفته باللغة والنحو والشعر القديم، واتصاله بمجالس العلماء والأدباء، أسهمت في بناء قدرته على التصوير والوصف، وفي اختيار الألفاظ الدقيقة والتراكيب التي تميز شعره.

المبحث الثاني: مولده وكنيته ونسبه

يُعدُّ ابن صارة من مشاهير شعراء الأندلس ومرموقهم، يستجيدُ الناس - وفيهم الشعراء والنقاد - أشعاره ويعجبون بها؛ غير أن ضياع جزءٍ غير يسيرٍ من نتاجه الأدبي ولا سيما شعره الذي يستفاد من بعض المصادر أنه كان مجموعاً في ديوان، وضالة ما حفظ من أخبار عن حياته ألقيا به في عداد مجاهيل شعراء الأندلس ومغموريهم، مما صرف عنه الدارسين وزهدهم فيه.⁴ ومن هنا ارتأينا أن تكون الصفحات الآتية بمثابة بطاقة تعريفية بالشاعر، نتناول فيها اسمه ونسبه، ونستعرض أبرز ملامح تجربته الشعرية.

¹ جارسيا غومس، الشعر الأندلسي، (مكتبة النهضة، ط2، 1956م)، ص45 بتصرف.

² ابن بسام، الذخيرة، ج1، ص192

³ انظر: النوش، ابن صارة، ص18. 19.

⁴ الوراكي، ابن صارة، ص6.

المطلب الأول: مولده

تُعد الأخبار الواردة عن ابن صارة قليلة ومضطربة، وقد أشار بعض الباحثين إلى غموض المعلومات المتعلقة بحياته، وهو ما سبق أن أشار إليه مُعاصره الفتح بن خاقان حين تحدث عن قلة الأخبار المتعلقة به وعدم انتظامها.¹ ويُنسب الشاعر إلى مدينة شنترين،² غير أن هذه النسبة لا تؤكد بالضرورة أنها مسقط رأسه، فقد تكون موطن أسرته أو إحدى المدن التي أقام فيها. وقد أفاد معاصره ابن بسام الشنتريني بانتقاله منها إلى إشبيلية،³ ولذلك يبقى القول بأن موطن ميلاده مجرد ترجيح لا يقين فيه.

وتقع شنترين على نهر التاج ضمن أراضي البرتغال الحالية، وقد وصفها عبد الواحد المراكشي وصفاً يدل على جمالها وخصبها ومكانتها بين مدن الأندلس، مشيداً بطبيعتها الزاهرة ومحاسنها العمرانية.⁴

المطلب الثاني: كنيته ونسبه

اختلفت الروايات في كنيته، إلا أن الأرجح أنه كان يُكنى بأبي محمد، وهي كنية مألوفة لمن كان اسمه عبد الله. ولا توجد معلومات مؤكدة عن أسرته أو أولاده، لذلك تبقى هذه الكنية غير كافية للكشف عن تفاصيل حياته العائلية.⁵ أما نسبه المعروف فهو: عبد الله بن محمد، في حين يظل اسم "صارة" الذي اشتهر به موضع غموض؛ فقد يكون اسم أحد أجداده أو اسماً غلب على أسرته مع الزمن.⁶ وقد ذاع صيته بهذه النسبة حتى طغت على اسمه الحقيقي، وورد ذكره بها في أشعار معاصريه، ومن ذلك ما قاله الأبيض الأشبيلي في هجائه له.⁷

¹ ابن خاقان، *قلائد العقيان*، ص 809، (ولا تنساق أخباره في قلة ارتباط وانتظام).

² شنترين: بالأندلس مدينة معدودة في كور باجة، وهي مدينة على جبل عال كثير العلو جداً، ولها من جهة القبلة حافة عظيمة ولا سور لها.... انظر: محمد بن عبد المنعم الحميري، *الروض المعطار في خير الأقطار*، تح: إحسان عباس، (بيروت، مكتبة لبنان، ط 1، 1975م)، ص 346.

³ ابن بسام، *الذخيرة*، ص 835.

⁴ انظر: عبد الواحد المراكشي، *المعجب في تلخيص أخبار المغرب*، تح: صلاح الدين الهواري، (بيروت، المكتبة العصرية، ط 1، 1426هـ، 2006م)، ص 156. 157.

⁵ النوش، ابن صارة، ص 71.

⁶ انظر: *المصدر السابق*، ص 69؛ وعوض، ابن صارة، ص 10.

⁷ يقول الأبيض الإشبيلي يهجو بها الشاعر:

جن ابن صارة والحوادث تعرض والكلب في مهتوى العصا يتعرض

انظر: صفوان بن إدريس المرسي التجيبي، *زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر*، نشر وتعليق: عبد القادر محداد، (بيروت، د.ط، 1358هـ، 1939م)، ص 67.

أما من جهة النسب القبلي، فقد ذُكر أنه ينتسب إلى قبيلة بكر، وهي من القبائل العربية التي استقرت في الأندلس منذ الفتح الإسلامي. وتوجد أكثر من قبيلة تحمل هذا الاسم، منها بكر بن وائل من ربيعة، ومنها بكر بن هوازن القيسية. ويرجح بعض الباحثين انتسابه إلى القبيلة القيسية، استناداً إلى شيوخ اسم "صارّة" في مواطن القيسيين وفي أشعار شعراء مصر.¹

امتدت حياة ابن صارّة عبر عقود من فترة حكم المرابطين وعقود أخرى من فترة حكم الطوائف،² لقد كان ذلك في القرن الخامس الهجري، وفترة من القرن السادس،³ الذي يُعدُّ أزهى عصور الأندلس الأدبية، وأنضجها نتاجاً شعرياً، وأشهرها في الدرس والطلب.⁴

المبحث الثالث: بيئته وحياته الاجتماعية

المطلب الأول: حياته العائلية

لا تتوافر معلومات كثيرة ودقيقة عن الحياة العائلية لابن صارّة في مدينته شنترين، غير أنه أشار في إحدى قصائده إلى ما عاناه من تعاسته في حياته الزوجية، إذ صور زوجته بصورة رمزية قاسية تدل على ما كان يشعر به من جفاء ونفور داخل بيته فراح يهجوها بقوله:⁵

أَمَّا الزَّمانُ فَفَرَّقَ لِي مِنْ طَلَّةٍ كَانَتْ تُطِلُّ دَمِي بِسَيْفِ نِفَاقِهَا

الدَّيْبَةُ الطَّلَسَاءُ عِنْدَ نِفَاقِهَا وَالْحَيَّةُ الرَّقَشَاءُ عِنْدَ عِنَاقِهَا⁶

وتكشف هذه الأبيات عن جانب من الشقاء النفسي والتعاسة التي عاشها الشاعر في ظل حياة زوجية مضطربة افتقد فيها السكينة والود. كما تعكس نظرتة القاسية إلى زوجته، إذ شبهها بالذئبة الماكرة والحية الرقشاء، في تصوير رمزي يدل على ما كان يشعر به تجاهها من نفور وألم.

أما عن أبنائه، فلا تذكر المصادر عنهم معلومات كثيرة، سوى أنه فقد ابنة له، ويبدو أن ظروفه المادية الصعبة جعلته عاجزاً عن تحمل أعباء حياتها وتجهيزها للزواج، يقول فيها:

أَلَا يَا مَوْتُ، كُنْتُ بَنًا رُوُوفًا فَجَدَّدْتُ الْحَيَاةَ لَنَا بِزُورَةٍ

¹ انظر: عوض، ابن صارّة، ص6.

² الوراكلي، ابن صارّة، ص11.

³ النوش، ابن صارّة، ص13.

⁴ محمد السائير ومحمود ساجت، شعر ابن صارّة الشنتريني الأندلسي، (الأردن، دار غيداء، ط1، 1438هـ، 2017م)، ص18.

⁵ انظر: النوش، ابن صارّة، ص85.

⁶ ابن بسام، الذخيرة، ص844.

حَمَّادُ، لِفِعْلِكَ الْمَشْكُورَ لَمَّا كَفَيْتَ مُؤُونَةً وَسَتَرْتَ عَوْرَةَ

فَأَنْكَحْنَا الضَّرِيحَ بِلاَ صَدَاقٍ وَجَهَّزْنَا الْفَتَاةَ بِغَيْرِ شُورَةٍ

ومن الجوانب الطريفة في حياته تعلقه الشديد بقطه الأليف المسمى “رشيق”، فقد كان يعامله كأنه فردٌ من أسرته، يعتني به بنفسه ويؤانسُه في وحدته، حتى غدا بديلاً عن الصُحبة والأنيس:

تَبْنِيْتُ الْهَزِيرَ فَبَاتَ شَبْلِي وَأَقْصَيْتُ الْغَلَامَةَ وَالْغَلَامَا

أَوْسَدُ سَاعِدِي خَدِي رَشِيقٍ وَأَوْسَعُهُ اعْتِنَاقًا وَالتَّزَامَا¹

وهكذا عاش ابن صارة أوقاتاً قاسيةً من الضيق والتعاسة داخل بيئته الأسرية، في الوقت الذي كان يتطلع فيه إلى الراحة والاستقرار النفسي. وربما أسهمت هذه المعاناة في زيادة حدة سُخْرِيته وعُنفِ هجائه وكثرة شكواه من تقلب الزمان وقسوته.² ومن هنا تبدو حياته الشخصية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشعره، إذ جاء شعره انعكاساً صادقاً لتجاربه ومعاناته، وصورة تكشف كثيراً من خفايا حياته النفسية والاجتماعية. لم يغادر الشاعر مسقط رأسه شنترين، إلا بعد سقوط ملوك الطوائف، فهجرها نهائياً بعد أن تقدم به العمر، متوجهاً إلى إشبيلية التي أقام بها بقية حياته،³ وقد لخص ابن بسام الظروف القاسية التي دفعته للهجرة بقوله: (فلما كان من خلع ملوك الطوائف ما كان، أوى إلى إشبيلية أوحش حالاً من الليل، وأكثر انفراداً من سهيل)،⁴ فنسبه بعضهم إلى إشبيلية فقال عنه الإشبيلي.

المطلب الثاني: حالته المادية

يبدو لنا من خلال أخبار المترجمين وأشعاره، أنه عانى من حياة اقتصادية صعبة، فقد عانى مرارة الفاقة وبؤس العوز في فترات طويلة من عمره،⁵ في زمن تسوده النزعة المادية والتسابق وراء الثراء،⁶ على الرغم من مهاراته ومهنة السابقة، وقد أشار معاصره ابن بسام إلى حاله بقوله: (كان ضيق المجال، زحلي

¹ ابن بسام، الذخيرة، ص 844؛ وعوض، ابن صارة، ص 15؛ والساير، ابن صارة، ص 181.

² انظر: عوض، ابن صارة، ص 15، بتصرف.

³ انظر: النوش، ابن صارة، ص 75.

⁴ انظر: ابن بسام، الذخيرة، ص 835.

⁵ انظر: الوراكلي، ابن صارة، ص 53.

⁶ الساير، ابن صارة، ص 23.

الانتقال، لم يسعه مكانٌ ولا اشتملَ عليه سلطانٌ .. أوى إلى إشبيلية أوحش حالاً من الليل، وأكثر انفراداً من سهيل¹.

وأكد ذلك ابن خاقان بقوله: (أعانَ على نفسه الزمانَ، واستجلبَ لها الخمولَ والحرمانَ، فلا يطيرُ إلا وقع، ولا يرقع خرقاً من حالة الأخراق ما رقع..²).

وتتجلى صورةُ الفقرِ أصدق ما تكونُ في وصفه لفروة بالية، رقيقة على حد تعبيره كفؤاد عروة بن حزم، قد فنى ما ملكته يده في ترقيعها، تعكسُ قدرةَ الشاعر على تحويل واقعه البائس إلى مشهدٍ وصفيٍّ ينبضُ بالحياة:³

أودتْ بذاتِ يدي فُرِّيَّةً أرنبٍ كفؤادِ عروةٍ في الضنى والرقّةِ
إن قلتَ باسمِ الله عندَ لباسِها قرأتُ عليَّ {إذا السماء انشقتُ}
يَتَجَشَّمُ القراءُ في ترقيعِها بعدَ المَشَقَّةِ في قَريبِ الشُّقَّةِ
لو أنَّ ما أنفقتُ في إصلاحِها يُحصَى لَزادَ على رمالِ الدجلة⁴ ⁵

ولم تكن المدحياتُ التي نظمها في أهل اليسار بعيدةً عن هذا السياقِ، إذ اتخذها وسيلةً لاستمطارِ العطايا، يشكوا بها سوءَ حاله ومستعيناً بهم على نوائبِ الزمن.⁶

غير أن شعره يشيرُ إلى أنه كان أخرقاً متلافاً للمال لا يحسبُ للغد حساباً، فقد كان ينفقُ ما كان يقعُ في يده على مجالسِ الأنسِ والشرابِ، فصرخَ في إحدى مقطوعاته عن ميلٍ واضحٍ إلى التبذير، مُتخذاً إياه فلسفةً في الحياة:⁷

أُسْعِدْ بِمَالِكَ فِي الْحَيَاةِ وَلَا تَكُنْ تَبْقَى عَلَيْهِ حَدَارٌ فَقْرٍ حَدِثِ
فَالْبُخْلُ بَيْنَ الْحَادِثَيْنِ، وَإِنَّمَا مَالُ الْبَخِيلِ لِلْحَادِثِ أَوْ وَارِثِ⁸

¹ ابن بسام، الذخيرة، 835.

² ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 260.

³ انظر: النوش، ابن صارة، ص 94.

⁴ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 261.

⁵ وردت في طبعة أخرى لقلائد العقيان، تح: حسين خريوش، (رمال الرقة)، ص 824.

⁶ النوش، ابن صارة، ص 95.

⁷ عوض، ابن صارة، ص 13، بتصرف.

⁸ النوش، ابن صارة، ص 96.

المبحث الرابع: حياته العلمية والأدبية

المطلب الأول: عمله وجمع شعره

وقد اشتغل ابن صارة بالوراقة،¹ فكان ينسخ الكتب لقاء أجر، واشتهر بحسن خطه وإتقانه لهذه الصنعة، قال الذهبي: (نسخ بخطه المليح للناس كثيراً، ومدح الأمراء)،² كما عمل في تدريس علوم اللغة والنحو ورواية الشعر،³ ويبدو أن هذا العمل كان سبباً في تلقيبه بالأستاذ. وربما ازداد نشاطه في التدريس بعد انتقاله إلى إشبيلية وابتعاده عن مهنة الوراقة التي ضاق بها ذرعاً بسبب كسادها وقلة مردودها:⁴

أَمَّا الْوَرَاقَةُ فَهِيَ أَيْكَةُ حِرْفَةٍ أَغْصَانُهَا وَثَمَارُهَا الْحَرَمَانُ

شَبَّهْتُ صَاحِبَهَا بِصَاحِبِ إِبْرَةٍ تَكْسُو الْعُرَاةَ وَجَسْمُهَا عُرْيَانُ⁵

وعاش الشاعر حياة يغلب عليها الحرمان وضيق العيش، فقد وصفه معاصروه بأنه قليل الحظ،⁶ لا يجد من الدنيا إلا الشقاء والعناء. وعلى الرغم من سعيه في طلب الرزق من خلال الكتابة⁷ ومدح الولاة والأعيان، فإن ذلك لم يحقق له الاستقرار المادي الذي كان ينشده. وقد عبّر عن معاناته هذه في كثير من قصائده، حتى غدت الشكوى من الفقر وسوء الحال سمة بارزة في شعره. وكان يرى في الغنى غايةً يتطلع إليها، غير أن سوء حظه،⁸ كما كان يعتقد، حال بينه وبين بلوغها.

وكان ابن صارة يؤمن بأن السفر سبيلاً إلى الرزق، لذلك تنقل بين عددٍ من مدن الأندلس مادحاً ومنتجعاً، شأنه شأن كثيرٍ من شعراء عصر الطوائف والمرابطين الذين دفعتهم قسوة الحياة إلى التماس العطاء من الحكام والولاة:

¹ صلاح الدين خليل بن ابيك الصفدي، الوافي بالوفيات، اعتناء: دوروتيا كرافولسكي، (مطبعة فرانز شتاير، ط2، د.ت)، ج17، ص563.

² شمس الدين الذهبي، سير اعلام النبلاء، تح: شعيب الأرناؤوط، (مطبعة الرسالة، ط3، 1405هـ 1985م)، ج19 ص460.

³ انظر: محمد بن عبد الله القضاعي البلسني ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تح: عبد السلام الهراس، (بيروت، دار الفكر، د.ط، 1415هـ 1995م)، ج2 ص252؛ وعوض، ابن صارة، ص13؛ والنوش، ابن صارة، ص96.

⁴ قال ابن بسام: (انتحلها على كساد سوقها و خلو طريفها)، انظر: عمر بن الحسن بن علي بن دحية بن فروة الكلبي، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري، (مصر، المطبعة الأميرية، د.ط، 1374هـ 1955م)، ص78.

⁵ انظر: النوش، ابن صارة، ص186؛ والساير، ابن صارة، ص32.

⁶ انظر: شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، (بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت)، ج3، ص93.

⁷ قال ابن بسام: (بعد لأي ارتقى إلى كتابة بعض الولاة)، الذخيرة، ص834.

⁸ انظر: النوش، ابن صارة، ص117 . 121.

لِلرِّزْقِ أَسْبَابٌ، وَمِنْ أَسْبَابِهِ أَعْمَالُ نَاجِيَةٍ وَشَدُّ حِزَامٍ¹

غير أن منزلة الشعر والشعراء شهدت تراجعاً واضحاً في عصر المرابطين، الأمر الذي جعل الشاعر يعاني مزيداً من الضيق، حتى ظهرت فئة من الشعراء الذين اتخذوا من التكسب بالشعر وسيلة للعيش، وكان ابن صارة واحداً ممن أغلقت في وجوههم أبواب الرزق رغم محاولاتهم المتكررة في المدح والتقرب إلى ذوي السلطان. وأوضح أنه كان يحسنُ تدريسَ كثيراً من علوم العربية من نحوٍ ولغةٍ وعروضٍ وشعر.²

كما تُشيرُ المصادرُ إلى أن شعر ابن صارة كان مجموعاً في ديوانٍ معروف، إذ ذكر ابن خلكان في كتابه وفيات الأعيان أن لابن صارة (ديوان شعرٍ أكثره جيد)،³ وذكر ابن العماد في كتابه شذرات الذهب، أن لابن صارة (ديوان شعرٍ معروف).⁴

وما ورد عن معاصره ابن بسام الشنتريني واصفاً مقطوعات الهجاء لديه: (ترى على حصي الدهناء)⁵ وهو تعبيرٌ يوحي بأنه شاهد تلك المقطوعات مجموعةً في سفرٍ واحد.

ويؤكد الأديب ابن دحية ذيوع شعره وتداوله في أيدي الناس بقوله: (أدبه موفورٌ وشعره مشهورٌ).⁶

غير أن المصادر لا تسعفنا بتحديد جامع هذا الديوان وزمن جمعه، ولكننا نرجح أنه ضاع ضمن ما ضاع من التراث الأندلسي نتيجة الأعمال الجنكيزية التي قام بها القساوسة والحكام والجماهير الإسبانية المتعصبة.⁷

وقد سعى المتأخرون إلى جمع شعره من بطون كتب الأدب والمخطوطات، ولا سيما كتابا معاصريه؛ الذخيرة لابن بسام الشنتريني،⁸ وقلائد العقيان للفتح بن خاقان،⁹ والتكملة لبن الأبار،¹⁰ ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري.

¹ المصدر السابق، ص98؛ وابن خاقان، قلائد العقيان، ص272

² النوش، ابن صارة، ص90.

³ ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص93.

⁴ عبد الحي بن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، (بيروت، دار المسيرة، ط2، 1399هـ/1979م)، ج4، ص55.

⁵ ابن بسام، الذخيرة، ص834.

⁶ ابن دحية، المطرب، ص78.

⁷ انظر: عوض، ابن صارة، ص21.

⁸ ابن بسام، الذخيرة، ص834.

⁹ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص260.

¹⁰ ابن الأبار، التكملة، ج2، ص252.

وفي هذا السياق كانت أولى المحاولات الحديثة، ما قام بها مصطفى عوض الكريم، إذ كانت محاولةً ناقصةً لجمع ديوان الشاعر مع مقدمة موجزة شغلت صفحات قليلة.

ثم تلتها محاولة الاستاذ محمد رضا الشبيبي، في صفحات قليلة من كتابه أدب المغاربة والأندلسيين،¹ كما وردت إشارات متفرقة لشعره عند بعض المستشرقين من أمثال هنري بيريس وجارسيا غومس وأنجل بالثيا، إضافةً إلى ما أورده إحسان عباس بعباراتٍ محدودةٍ في سطورٍ قليلةٍ عن الشاعر في كتابه عصر الطوائف والمرابطين.²

وسعى حسن الوراكلي إلى تقديم كتابه (ابن صارة الشنتريني) إلا أنه لم يضيف جديداً يذكر ولم يف بالغرض المنشود.

في حين يعد كتاب (ابن صارة الأندلسي) حسن أحمد النوش من أفضل المحاولات من الناحية الفنية والموضوعية.

وقد جدّد الاهتمام بجمع شعره وتحقيقه من جديد، محمد عويد السايير ومحمود شاكر ساجت في كتابهما (شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي) وأكدوا ضرورة إعادة جمع شعره وتحقيقه وتوثيقه وفق أسسٍ علميةٍ دقيقة.

المطلب الثاني: ثقافة ابن صارة وصور الشاء عليه

يعدّ عصر ابن صارة من أزهى عصور الثقافة الأندلسية، حيثُ ازدهرت العلوم والآداب، وتنوعت المعارف في مختلف مجالاتها،³ وقد أسهم هذا المناخ العلمي للشاعر، أن ينشأ في بيئةٍ تعلّمي من شأن العلوم والمعارف بمختلف أنواعها.

وتجلى ذلك في متانة شعره وعمق إشاراتهِ اللغوية والتاريخية وقدرته على توظيف النصوص الدينية والأدبية، إذ اقتبس من القرآن والحديث والفقه واستحضر الشعر العربي والأمثال والحكم.⁴ وكان لانشغاله في مهنة الوراقّة دوراً مهماً في توسيع مداركه، إذ فتحت له أبواباً واسعةً من العلوم والمعارف، وزادت ثقافته عمقاً واتساعاً.

¹ محمد رضا الشبيبي، أدب المغاربة والأندلسيين، (بيروت، دار إقرأ، ط2، 1404هـ-1984م)، ص96.

² انظر: النوش، ابن صارة، ص4.

³ انظر: المصدر السابق، ص41.

⁴ المصدر السابق، ص81.

وقد أكسبته تنقلاته الكثيرة لمراكز الثقافة الرفيعة في المدن العظيمة أوسع المجالات للتزود بالمعرفة،¹ وقد أشار المؤرخون إلى أن ابن صارة (كان أديباً شاعراً، قائماً على جمهرة من اللغة والنحو ورواية الشعر، حسن الخط، جيد النقل والضبط).²

وأثنى عليه معاصره ابن بسام بقوله: (شاعرٌ مفلق وشهابٌ متألق)، وأنه (نابعة محاجة وصاعقة مهاجرة).³

وقال فيه معاصره الآخر الفتح بن خاقان: (سابق الحلبة وعقد تلك اللبة، لا يشق غباره في ميدان نظام)⁴ كما وصفه في موضعٍ آخر (نادرٌ الدهر، وزهرةُ الأيام ..).⁵

ووصفه المقري بالأديب الكبير الشهير،⁶ ووصفه في مكانٍ آخر بأنه من بلغاء الأندلس ذوي الأقدار،⁷ كما أعجب به معاصره ابن خفاجة.⁸

ووصفه حسن أحمد النوش: (من أكابر شعراء هذه المنطقة القصية بلاد الأندلس، بل هو مرموق المكانة بين الممتازين من شعراء عصره الزاهي في الأندلس كلها).⁹

المبحث الخامس: علاقاته الأدبية

المطلب الأول: معاصروه

من الأدباء المؤرخين: الفتح بن خاقان 529هـ، ابن بسام الشنتريني 542هـ.

¹ المصدر السابق، ص 83.

² ابن الآبار، التكملة، ج 2، ص 251؛ والسيوطي، بغية الوعاة ج 2، ص 57؛ وابن عماد، شذرات الذهب ج 4، ص 55.

³ ابن بسام، الذخيرة، ص 834.

⁴ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 260.

⁵ عماد الدين محمد بن محمد الأصفهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تح: آذرتاش آذرنوش، (تونس، الدار التونسية، د.ط، 1971م)،

ج 2، ص 317؛ والشبيبي، أدب المغاربة، ص 98.

⁶ شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين، (بيروت، دار صادر،

ط 1، 1997م) ج 2 ص 519.

⁷ المصدر السابق، ج 2، ص 203.

⁸ المصدر السابق، ج 2، ص 203.

⁹ النوش، ابن صارة، ص 4.

ومن الشعراء: ابن عمار الأندلسي 479هـ¹، ولادة بنت المستكفي 484هـ²، الأعمى التطيلي الإشبيلي 520هـ³، ابن خفاجة 532هـ⁴، ابن وهبون الإشبيلي 483هـ⁵، ابن اللبانة الداني 507هـ⁶.

ومن الفقهاء: أبو الوليد الباجي 474هـ

ومن المؤرخين: صاعد بن أحمد الأندلسي 463هـ⁷، ابن حيان 469، أبو بكر الطرطوشي 520هـ⁸.

¹ هو أبو بكر محمد بن عمار الأندلسي المهري، ذو الوزارتين، مدح الملوك والكبار، وقد سجنه المعتمد مدّة، فتوسّل إليه بقصائد تستلين الصخر، ثم ما لبث أن هجا وهجا آباءه، فأمر بقتله سنة 479هـ. انظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج18، ص583.

² هي ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبد الرحمن الأموي: شاعرة أندلسية، من بيت الخلافة، وكانت تخالط الشعراء وتساجلهم، اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس، إذ كانت تهوى الأول وتكره الثاني، تميز شعرها بالبرقة والعذوبة، إلا ما كانت تهجو به. انظر: الزركلي، الأعلام، (دار العلم للملايين، ط15، 2002م)، ج8، ص118.

³ هو أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي، أبو العباس الأعمى التطيلي، شاعر أندلسي نشأ في إشبيلية، انظر: المصدر السابق، ج1، ص158.

⁴ هو إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري، يُكنى أبا إسحق، من أعلام الشعراء الأندلسيين في القرنين الخامس والسادس الهجريين. ولد بجزيرة شقر شرقي الأندلس سنة 450 هـ، 1058م وفيها قضى معظم شبابه وشيوخته، عاش في عصر المرابطين بعد زوال دولة بني أمية والدولة العامرية ودولة بني عباد، ركز ابن خفاجة في شعره على وصف الطبيعة وجمالها. توفي ببلنسية سنة 533هـ، 1138م. المصدر السابق، ج1، ص56.

⁵ هو يوسف بن إبراهيم بن وهبون، أبو الحجاج الكلاعي، الإشبيلي، من عدول بلده، وكان مُقدّماً في علم الشُّروط، سمع جزءاً من القاضي أبي بكر بن العربي، وعاش خمساً وتسعين سنة. الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح: عمر عبد السلام التدمري، (بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، 1413هـ 1993م)، ج43، ص238.

⁶ هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللحمي، الداني، صاحب الديوان والتصانيف الأدبية مدح الملك ابن العباد وابن صمادح، وكان محتشماً، كبير القدر، توفي بميورقة، سنة سبع وخمسة مائة. الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج19، ص373.

⁷ مؤرخ، أصله من قرطبة، ومولده في المرية، ولي القضاء في طليطلة إلى أن توفي، ومن كتبه: جوامع أخبار الأمم من العرب والعجم - صوان الحكم في طبقات الحكماء - مقالات أهل الملل والنحل - إصلاح حركات النجوم - تاريخ الأندلس - تاريخ الإسلام - طبقات الأمم. انظر: الزركلي، الأعلام، ج3، ص186.

⁸ هو أبو بكر محمد بن الوليد بن خلف الطرطوشي: الإمام، العلامة، القدوة، الزاهد، شيخ المالكية، الفقيه، عالم الإسكندرية. وطُروشنة: هي آخر حدّ المسلمين من شمالي الأندلس، ثم استولى العدو عليها من دهر، وكان أبو بكر يُعرف في وقته بابن أبي رندقة. انظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج19، ص490.

مددوحوه: الوزير الطبيب أبو العلاء بن زهير،¹ القاضي أبي بكر بن العربي،² الوزير أبي بكر بن القبطرنة،³ القاضي أحمد بن محمد بن حمدين التغلبي،⁴ ابن منظور،⁵ أبا أمية بن عصام.⁶

المطلب الثاني: تلاميذه

1. أبو جعفر بن الباذش الغرناطي (540هـ).⁷
2. أبو الطاهر التميمي (538هـ).⁸
3. أبو بكر ابن مسعود النحوي (544هـ).⁹
4. أبو العلاء بن الجنان (539هـ).¹⁰
5. أبو محمد بن عبد الله بن يوسف القضاعي المري (549هـ).¹¹

¹ هو الأديب والطبيب أبو العلاء بن زهير بن أبي مروان، من أهل إشبيلية، وقد اشتغل بالطب واتصل بأمرأ بني عباد، ثم انضم إلى يوسف بن تاشفي، وتولى منصب الوزارة، وكان إلى جانب ذلك فيلسوفاً وأديباً وشاعراً، وتوفي سنة 525هـ في مدينة غرناطة. انظر: المقرئ، **نفح الطيب**، ج3، ص14؛ وأحمد بن محمد بن عذاري المراكشي، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تح: بشار معروف، (تونس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1434هـ/2013م)، ج3 ص49.

² هو أحمد بن محمد بن أحمد بن منظور القيسي من أهل إشبيلية وقاضيها، توفي سنة 526هـ. ابن عذاري، **البيان المغرب**، ج4 ص44.

³ هو الوزير عبد العزيز بن سعيد بن عبد العزيز من بطليوس، واحد فرسان الكلام وأحد ثلاثة أخوة وزراء شعراء يعرفون ببني القبطرنة. ابن خاقان، **قلائد العقيان**، ص148.

⁴ هو أحمد بن محمد بن محمد بن حمدين، الفقيه، الأديب وقاضي الجماعة ومن بيت دين وعلم وحسب وتوفي سنة 521هـ. **المصدر السابق**، ص192، 193.

⁵ انظر: النوش، **ابن صارة**، ص99؛ والساير، **ابن صارة**، ص83.

⁶ هو إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن عصام أبو أمية، قاضي قضاة الشرق في عهد المرابطين وكان فقيهاً أديباً متصرفاً في أنواع البلاغة شاعراً، توفي سنة 516هـ. انظر: ابن الأبار، **التكملة**، ج1، ص56.

⁷ هو أحمد بن علي بن أحمد بن خلف الغرناطي، أبو جعفر المعروف بابن الباذش، عالم بالقرآت، أديب كان خطيب غرناطة. انظر: الزركلي، **الأعلام**، ج1، ص173.

⁸ هو محمد بن يوسف بن عبد الله السرقسطي، نزيل قرطبة، سمع كثيراً من أبي علي الصديقي، وأبي عمران بن أبي تليد كان مقدماً في اللغة والعربية، شاعراً محسناً، له مقامات صنفها.. الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج36، ص485.

⁹ هو أبو بكر محمد بن مسعود الحشني الأندلسي الجياني النحوي، المعروف بابن أبي الركب، قال ياقوت: كان من مفاخر الأندلس، أستاذاً نحوياً. روى عن ابن سراج وأخذ النحو عن أبي العافية وكان من أجل أصحابه وشرح كتاب سيبويه.. حاجي خليفة، **سلم الوصول إلى طبقات الفحول**، تح: محمود الأرناؤوط، (إستنبول، مكتبة إرسبكا، د.ط، 2010م)، ج3، ص266.

¹⁰ هو أبو العلاء الكناني الشاطبي، المعروف بابن الجنان، سمع عن أبيه، وصحب أبو إسحاق بن خفاجة، وكان بصيراً بالشعر والبلاغة، بارعاً في الطب واللغة والعربية وأبوه أحد الفقهاء الذين أخذوا عن أبي الوليد الباجي. انظر: الذهبي، **تاريخ الإسلام**، ج36، ص505.

¹¹ سمع من أبي جعفر ابن غزلون صاحب الباجي وغر واحد، ورحل إلى المشرق فسمع بالإسكندرية من السلفي والرازي، وتجوّل هناك، وأخذ عنه أبو الحسن ابن المفضل المقدسي.. المقرئ، **نفح الطيب**، ج2، ص652.

المطلب الثاني: وفاته

اتفقت المصادر¹ التاريخية على أن ابن صارة توفي بمدينة المرية سنة 517هـ، وهو التاريخ الذي اعتمدته المؤرخون المتأخرون. أما ابن بسام فلم يذكر تاريخ وفاته في كتابه الذخيرة، ويبدو أن ذلك يرجع إلى أن الكتاب ألف قبل وفاة الشاعر أو لأن ابن بسام لم يكن يعتمد على تحديث التواريخ في مؤلفاته بعد الفراغ منها. وكذلك فعل الفتح بن خاقان، إذ تحدث عن ابن صارة وكأنه لا يزال حياً،² مما يدل على أن الأخبار المتعلقة بوفاته لم تكن قد استقرت لديه عند تأليف كتابه.

المبحث السادس: ابن صارة في ميزان النقد

المطلب الأول: مكانة ابن صارة عند النقاد

يحظى ابن صارة الشنتريني مكانة أدبية خاصة ومميزة بين شعراء وأدباء عصره، ولم تأت هذه المكانة والميزة من فراغ أو مبالغة أو أحكام جوفاء ولا إلى كثرة شعره وتناثر أغراضه فقط، بل لشهرته وتفوقه بالشعر والنثر معاً، يشهد له بذلك ابن بسام في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة في حديثه عن ابن صارة إذ يقول:

(ناثر وشاعر مُفْلِق، وشهاب متألق، نثر فسحر، ونظم فنمق، وأولع بالقصار فأرسلها أمثالاً، ورشق بها نبالاً)،³ وبهذا يكشف كلام ابن بسام عن موهبة ابن صارة في شعره ونثره وخاصة في فن الهجاء حيث كان لقصاره شدة وصلابة وأثر في المهجو لا يحصى ولا يزول، إذ كثف المعنى وصاغه بصورة قوية نافذه. وهو واضح بقول ابن بسام عن قصار ابن صارة (ورشق بها نبالاً).⁴

ومما يظهر قيمة شعر ابن صارة كذلك عناية المقري صاحب كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، حيث لم يخل ذلك الكتاب القيم من أشعار ابن صارة في عدة مواضع، ومنه أبيات في الوصف إذ يقول في وصف نهر:

انظرُ النهرَ في رداءِ عروسٍ صَبَعَتْهُ بزعفرانٍ العَشِيّ

¹ انظر: ابن العماد، شذرات الذهب 4 : 56 ؛ والزركلي، الأعلام 4 : 122 ؛ والصفدي، الوافي بالوفيات

17 : 562 ؛ والسيوطي، بغية الوعاة 2 : 57 ؛ وابن خلكان، وفيات الأعيان 3 : 95 ؛ وابن الأبار، التكملة

2 : 252 ؛ وابن دحية، المطرب 78 ؛ والأصفهاني، خريدة القصر 2 : 315؛ والضبي، بغية الملتبس

2 : 438.

² عوض، ابن صارة، ص19، بتصرف.

³ ابن بسام، الذخيرة، ص834.

⁴ المصدر السابق، ص834.

ثُمَّ لَمَّا هَبَّ النسيمُ عليه هَزَّ عِطْفِيهِ فِي دِلَاصِ الْكَمِي¹

وكذلك ذكره في الكتاب نفسه في الجزء الرابع عندما أورد أبياتاً له وقد قال حين ذكره بقوله:
(الأستاذ أبو محمد ابن صارة).²

وأشبه بذلك أيضاً ما ذكره عنه ابن خاقان في كتابه قلائد العقيان ومحاسن الأعيان حيث وصفه
أيضاً بالأستاذ وذكر شيئاً من شعره في المديح والغزل وغيره من أغراض الشعر الأخرى.

(الأستاذ الأديب أبو محمد بن صارة الشنتريني رحمه الله تعالى، سابق الحلبة وعقد تلك اللبة، لا
يشق غباره في ميدان نظام، ولا تنساق اخباره في قلة ارتباط وانتظام،... وكانت له أهاج سددها نبالاً
وأورث بها خبالاً، إلا أنه قد فوض اليوم عن فنائها ونفض يده عن اقتنائها، وله بدائع تستحسن وتستطاب
كأنها الوسن)،³ فمن ذلك:

يَا مَنْ يُصِيحُ إِلَى دَاعِيِ السَّقَاةِ وَقَدْ نَادَى بِهِ النَّاعِيَانِ الشَّيْبُ وَالْكِبَرُ
إِنْ كُنْتَ لَا تَسْمَعُ الذِّكْرَى فَفِيمَ تَوَى فِي رَأْسِكَ الْوَاعِيَانِ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ

ويقول الذهبي في ترجمة ابن صارة: (شاعر الأندلس، أبو محمد عبد الله بن محمد بن صارة، ويقال:
صارة، اللغوي الشنتريني، نزيل إشبيلية. نسخ بخطه المليح للناس كثيراً، ومدح الأمراء، وكتب لبعضهم، وله
ديوان مشهور).⁴

كذلك وصفه ابن دحية بالأديب الأوحده⁵ في حين نعتة السيوطي⁶ بالشاعر المفلق، ووصفه
المقري بالأستاذ، وعدّه من بلغاء الأندلس وأصحاب المكانة الرفيعة. ويكشف هذا الإجماع النقدي عن
المكانة الأدبية التي بلغها ابن صارة، إذ رأى فيه معاصروه شاعراً متفرداً في عصره، جمع بين البلاغة وقوة
الشعر وحسن الصياغة.

وقد أسهمت هذه الإشادات المتعددة في تعزيز ثقة الشاعر بنفسه، حتى بدا معتداً بموهبته، متعالياً
أحياناً على غيره من الكتّاب والفقهاء. ومن مظاهر هذا الاعتداد أنه كان يفاخر بشعره ويبالغ في الإشادة
بقدرته الفنية، بل إنه كان يرى أن مدحه للممدوحين يعد فضلاً يمنحه لهم، وأن قصائده تضيء عليهم

¹ المقري، نفع الطيب، ج3، ص601.

² المصدر السابق، ج4، ص301.

³ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص260.

⁴ الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج19، ص460.

⁵ ابن دحية، المطرب، ص78.

⁶ السيوطي، بغية الوعاة، ج2، ص57.

قيمة ومكانة. كما لم تقتصر هذه المباهاة على شعر المدح، بل تجاوزتها إلى سائر أغراضه الشعرية، فقد كان يعتز حتى بمقطوعاته الوصفية ويعدّها من غرائب الأدب التي تستحق الذبوع والانتشار.

المطلب الثاني: رحلاته وأثرها في شعره وأدبه

ولم يكن ابن صارة بعيداً عن حركة التنقل بين مدن الأندلس، فقد قصد إشبيلية واتصل بكبار رجالها طمعاً في عطايهم، ومنهم القاضي أبو بكر بن العربي المعافري، كما انتقل إلى غرناطة ومدح واليها أبا بكر بن إبراهيم اللمتوني، ثم توجه إلى قرطبة التي كانت مقصداً للشعراء لما عُرف عن قضاها من تشجيع للأدب وأهله. كذلك زار مرسية ومدح قاضيها أبا أمية إبراهيم بن عصام، الذي اشتهر بحبه للشعر ورعايته للشعراء.

وقد أتاحت له هذه الرحلات الاحتكاك بمختلف طبقات المجتمع، فمدح من أحسن إليه، وهجا من بخل عليه بالعطاء، حتى عُرف بهجائه اللاذع الذي جرّ عليه خصومات وعداوات، ولا سيما مع بعض الكتاب والفقهاء من أبناء طبقتهم، إذ كان التنافس بينهم شديداً.

المطلب الثالث: مكانة ابن صارة في شعر الهجاء والتهكم

أضف إلى ذلك ما تميز به شعره من بلاغة وصياغة محكمة تنبع من شاعر متمرس ذو دقة في التصوير واختيار للمعاني لاسيما شعر الهجاء، إذ يبرز الهجاء في مقدمة الأغراض التي أسهمت في مكانته النقدية فكانت مقطوعاته اللاذعة تضرب بما الأمثال لما تحمله من قوة في التعبير وحدة في السخرية، وكما برع ابن صارة بشعر الهجاء فمن المسلم به أن يرتقي شعر السخرية كذلك إلى مكانة قوية تساوي شعر الهجاء ومكانته في شعره ويذكرنا بذلك مقطوعة قالها يذم فيها التعلق بالدنيا:

بنوا الدنيا بجهلٍ عظموها فجلّت عندهم وهي الحقيرة

يهارش بعضهم بعضاً عليها مهارشة الكلاب على العقيرة¹

ومما يلحق بشعر الهجاء كذلك شعر الشكوى والمعاش فقد تحول ضيق العيش والشكوى منه عند ابن صارة إلى صورة فنية وغرض شعري إذ جعل من عمل الوراق وعلاقته بالأدب وضيق العيش صورة فنية في أشعاره لعل ما ظهر منها هو في قوله:

أما الوراقه فهي أيكه حرفة أوراقها وثماؤها الحرمان

¹ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 261.

شَبَّهْتُ صَاحِبَهَا بِصَاحِبِ إِبْرَةٍ تَكْسُو الْعِرَاءَ وَجَسْمُهَا عَرِيَانُ¹

يظهر في هذا النص مدى قدرة الشاعر على توظيف معاناته المادية وحالته النفسية على تحويل ذلك كله إلى مادة شعرية ساخرة، فالوراقة عنده ليست إلا مهنة لا تسمن ولا تغني من جوع، صاحبها كخياط يكسو الناس وهو عريان، وهذا حال الأديب الفقير الذي ليس له مهنة إلا الأدب والوراقة التي ينبغي أن تكون له رفعة في مجتمعه لكنها كانت سبباً في فقره وابتلائه ولعل في مضمون هذه الصورة احتجاج على مجتمعه ومواقف هذا المجتمع من الأديب وقيمه.

المطلب الرابع: مكانته في الوصف والتصوير

أما من حيث التصوير والوصف فإن لدى ابن صارة قدرة مذهلة على تحويل الصورة الجامدة إلى مشاهد حسية نابضة بالحياة، وهو بذلك يستعين بالتشبيه والاستعارة وتعدد الألوان والمشاهد البصرية، إذ لا يترك الصورة على حالها بل ينقلها من الجمود والموت إلى الحركة والحياة.

ومن ذلك قوله يصف شقائق النعمان:

هذا² الشَّاءَ إِلَى زَمَانٍ مُشْرِقٍ أَهْدَى إِلَيْكَ شَقَائِقَ الثُّعْمَانِ
قَامَتْ فُرَادَى فَوْقَ سُوقٍ³ زَبْرَجِدٍ صَيَّعَتْ عَلَيْهِ جَمَاجِمُ⁴ الْعَقْيَانِ⁵
يَهْفُو بِهَا مَرَّ النَّسِيمِ كَأَنَّهَا حُمُرُ الْبَنُودِ تُشِيرْنَ فِي مِيدَانِ⁶

فهو عندما تغنى بشقائق النعمان وجمالها قد اتخذ منها أداة الشئ والشكر وقد استخدم تشبيهات بلاغية ومحسنات بديعية أضفت حسناً وجمالاً على شعره وكأنها عنصر من عناصر الطبيعة.

¹ المصدر السابق، ص 260.

² وردت (أهدى)، أنظر: ابن بسام، الذخيرة، ص 841.

³ سوق: تعني موضع الساق في الجسم، وليس المكان المخصص للبيع والشراء.

⁴ وردت (جمائم)، أنظر: ابن بسام، الذخيرة، ص 841.

⁵ العقيان: ذهب ينبت نباتاً، وليس مما يستذاب من الحجارة، محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تح: محمد مرعب، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط 1، 2001م)، باب العين والقاف، ج 3، ص 21.

⁶ أنظر: ابن بسام، الذخيرة، ص 841؛ والساير، ابن صارة، ص 184؛ والنوش، ابن صارة، ص 147.

ولذلك أثنى عليه ابن بسام إذ لم يصفه بمجرد الشاعر البليغ، وإنما مدحه شاعراً وأديباً فأثنى على شعره ونثره على حد سواء، ثم استعان بالتشبيه والاستعارة في قوله: (نثر فسحر، ونظم فنمنم)،¹ بما يوحي بإعجابه ببلاغته ونظمه وترتيب ألفاظه ومعانيه وحسن توظيفها وترتيبها.

المطلب الخامس: خصائص لغته وأسلوبه

ومن الخصائص اللافتة في شعر ابن صارة سهولة اللغة وقرب التراكيب مع المحافظة على الصنعة البلاغية؛ فهو لا يميل دائماً إلى الغريب من الألفاظ، وإنما يوظف المفردة المألوفة في تركيب جديد يكسبها طاقة إيحائية مختلفة.

ويتجلى ذلك في شعر الشكوى والوصف خاصةً حيث الكلمات السهلة كقوله أوراقها وثمارها الحرمان حين تكلم عن حرفة الوراقة، وصدق التجربة حيث تتداخل اللغة اليومية مع الصورة الفنية، فتأتي العبارة واضحة، بينما يقوم جمالها على المفارقة والتشبيه وحسن اختيار الألفاظ. ولهذا يمكن القول إن قيمة لغته لا ترجع إلى الغموض أو التعقيد، بل إلى قدرته على جعل اللفظ السهل حاملاً لمعنى مركب وصورة مؤثرة. ويوضح ذلك كلمات السخرية في مقطوعة ذم الدنيا حيث الألفاظ الحادة والأفعال الحركية والتشبيه بالحيوان، وكلها ضمن سهولة اللغة والابتعاد عن الغريب والحوشي من الألفاظ.

كما تكشف البنية الشعرية عنده عن عناية بالموسيقى الداخلية، من خلال التكرار والموازنة والتقابل الصوتي والدلالي. ويظهر ذلك بوضوح في قوله: (أوراقها وثمارها الحرمان)، حيث يجمع بين (الأوراق) و(الثمار) في بناء متوازٍ، ثم يفاجئ المتلقي بتحويل دلالتهما من النمو والعطاء إلى الحرمان. ومن ثم فإن الموسيقى عنده لا تأتي من الوزن والقافية وحدهما، بل تتولد كذلك من انتظام الألفاظ وتقابلها ومن المفارقات التي يبني عليها المعنى.

المطلب السادس: خلاصة نقدية تحدد موقعه بين شعراء عصره

وخلاصة ذلك نرى أن ابن صارة الشنتريني يحتل مكانة عالية وموقعا بارزاً بين شعراء عصره ويبدو أن اعتداد ابن صارة بموهبته كانت من الأسباب التي جعلته يعرض عن نظم الموشحات والأزجال، على الرغم من انتشارها الواسع في عصره، ورغم أن أشعاره لم تأت على معظم جوانب الحياة في الأندلس كما عند غيره من شعراء عصره، لكن قيمته الأدبية هي في خصوصية شعره وتجاربه الشخصية إذ رأى أن مكانته الشعرية تسمو على هذا اللون الأدبي الذي كان شائعاً بين شعراء الأندلس آنذاك. وهكذا رسمت

¹ ابن بسام، الذخيرة، ص 834.

آراء النقاد والأدباء المعاصرين صورة ابن صارة شاعراً متميزاً، جمع بين قوة الموهبة وسعة الثقافة والقدرة على الإبداع في مختلف الأغراض الشعرية.

المبحث السابع: تداخل الوصف بالأغراض الشعرية عند ابن صارة

المطلب الأول: غرض المديح

يُعد المديح من أكثر الأغراض حضوراً في شعر ابن صارة، وقد احتل مساحةً واسعةً في ديوانه، خاصةً في مدحه للولاة والقضاة والأمراء، ومن أبرزهم الفقيه القاضي أبو بكر بن العربي، وقاضي القضاة أبو أمية ابن عصام، وابن حمدين. وتتميز قصائد المديح لديه بطول النفس الشعري، إذ تجاوزت بعض قصائده أربعين بيتاً.¹ ومن شعره في مدح الفقيه القاضي أبي بكر بن العربي قوله:

أَيُّهَا الْبَدْرُ لَا عَدَاكَ التَّمَامُ وَسَقَانَا مِنْ رَاحَتِكَ الْعَمَامُ
لَحْ طَلِيْقًا لَنَا بِصَفْحٍ جَمِيلٍ مِثْلَمَا رَقَرَقَ الْقَرْنُذُ الْحُسَامُ
وَأَجَلُ ثَغْرًا نَشِيْمٌ مِنْهُ الْأَمَانِي بَارِقًا لِلِسَّمَاحِ فِيهِ ابْتِسَامُ
قَدْ حَطَطْنَا الرِّحَالَ فِي ظِلِّ دَوْحٍ أَثْمَرَ الْبَرِّ فِيهِ وَالْإِكْرَامُ²

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب النداء موجهاً خطابه إلى الممدوح (أيها البدر)، ففتح بذلك أفقاً دلاليّاً واسعاً للكشف عن صفات الممدوح وخصائصه النفسية والسلوكية. وقد حرص الشاعر على إبراز هذه الصفات في صدر الأبيات، بينما خصّص أعجازها لبيان آثار تلك الصفات في الناس والوجود من حوله. وأسهمت التشبيهات والاستعارات، في تحقيق حالة من التداخل والترابط بين صفات الممدوح وآثارها الممتدة.

كما اعتمد الشاعر على الاستعارات في تصوير آثار الممدوح، فجعل الأماني تستبشر به، والبر والإكرام يثمران في ظله، وكأن الزمان وما يحتويه من موجودات يخضع لسلطانه ويستجيب لأمره. ومن هنا تشكلت صورة متكاملة للممدوح تقوم على التوازن بين صفاته الذاتية وآثارها في محيطه.

وتكشف هذه الصور عن قدرة الشاعر الفنية في تحريك خيال المتلقي وإشراكه وجدانياً في التجربة الشعرية، وذلك من خلال توظيف الحواس المختلفة؛ فاللمس يتجلى في التقبيل والاعتراف، والبصر في مشاهد الأزهار والضياء، والشم في العطور والمسك، والسمع في وقع القوافي وتدفقها. وهكذا استطاع

¹ انظر: عوض، ابن صارة، ص 29.

² الأصفهاني، خريدة القصر، ج 2 ص 328.

الشاعر أن يرسم لوحة شعرية حافلة بالحركة والنماء والجمال، تعكس تمكنه من أدواته الفنية وثراء خياله الإبداعي.

وتبرز في هذه الأبيات سمات المديح التقليدي القائم على تعظيم الممدوح وإبراز صفاته الكريمة، مع توظيف الصور البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة. فقد شبه الممدوح بالبدر الكامل، وجعل عطايه كالغيث الذي يسقي الناس، كما صوّر ابتسامته بالبريق اللامع الذي يبعث الأمل والطمأنينة. وتكشف هذه الصور عن تمكن الشاعر من أدواته الفنية وقدرته على صياغة المدح بأسلوبٍ يجمع بين الجزالة وجمال التصوير.

المطلب الثاني: غرض الزهد

لم يصلنا من شعر ابن صارة في الزهد سوى مقطوعاتٍ معدودة، إذ قضى معظم حياته منغمساً في اللهو واتباع المحقرات، ولم يتجه إلى الزهد إلا في أواخر عمره حين أحس بوهن جسده ودنو أجله. ويعد زهد ابن صارة من زهد الكبر والإتابة المتأخرة، زهد اضطراري تأملي، نتيجة تقدم العمر وليس زهداً سلوكياً تصوفياً فلسفياً متأصلاً منذ الشباب، مما يفسر قلة مقطوعاته فيه مقارنةً بأغراض المديح والوصف والهجاء، ومن أشهر المقطوعات التي تبرز حقيقة الدنيا الفانية والاعتبار بتقدم السن وضعف السمع والبصر:

يَا مَنْ يُصِيحُ إِلَى دَاعِيِ السَّقَاةِ وَقَدْ نَادَى بِهِ النَّاعِيَانِ الشَّيْبُ وَالْكِبَرُ
إِنْ كُنْتَ لَا تَسْمَعُ الذِّكْرَى فَفِيمَ ثَوَى فِي رَأْسِكَ الْوَاعِيَانِ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ
لَيْسَ الْأَصَمُّ وَلَا الْأَعْمَى سِوَى رَجُلٍ لَمْ يَهْدِهِ الْهَادِيَانِ الْعَيْنُ وَالْأَنْزَرُ
لَا الدَّهْرُ يَبْقَى وَلَا الدُّنْيَا وَلَا الْفَلَكَ الْأَعْلَى وَلَا النَّيْرَانُ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ
لَيَرْحَلَنَّ عَنِ الدُّنْيَا وَإِنْ كَرِهَا فِرَاقَهَا الثَّوَيَانِ الْبَدُو وَالْحَضَرُ¹

يقوم النص على حوارٍ داخلي بين الذات الواعية والذات الغافلة، إذ يصوغ الشاعر خطاباً مباشراً يحمل طابع النصيح والتذكير بفناء الدنيا وزوال متاعها. وقد اعتمد في ذلك على أسلوب النداء الذي أضفى على النص بعداً حوارياً يكشف الصراع بين الوعي والغفلة.

كما نرى تداول الصور تداول الأيام وانتقالها من الشباب وزهوته وفسحته إلى الضيق المرتبط بالشيخوخة والشعور باقتراب الأجل، ثم الانتقال إلى أفقٍ كوني واسعٍ يشمل الدهر والدنيا والفلك والشمس

¹ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 266.

والقمر، في تأكيد واضح لحقيقة الزوال وفناء الموجودات كافة. كما أن حركة النص تتأرجح بين التوبيخ والإرشاد، مما يكسبه بعداً وعظيماً وتأملياً عميقاً.

المطلب الثالث: غرض الهجاء

الهجاء فنٌّ من فنون الأدب العربي منذ العصر الجاهلي وهذا الوجود أمر طبيعي فكما وجد المدح ومن يستحقه من أمراء ووزراء وذو سلطة وجاه وخلق، وجد بالمقابل من يستحق الهجاء والذم وبذلك كان المدح والهجاء من فنون الأدب والشعر وأغراضه. وهذا الفن له وجوده نثراً كان أم شعراً.

فلم يقف الشاعر ابن صارة عند وصف الملامح الخارجية، بل ينتقد الموصوف ويكشف عيوبه، وهو ما يظهر بوضوح في شعره الهجائي، كما أن مدحه وهجاءه في كثير من الأحيان وليد حاجته المادية.

كما نلاحظ في شعر الهجاء عند ابن صارة، الحجم الضئيل وقصر المقطوعات عند الشاعر حيث يساعد على سرعة انتشارها، وحفظها في الذاكرة، ثم الهجاء بالمخازي، فكان التركيز ينصب على عيوب الأفعال (المخازي) وليس على العيوب الجسدية أو الخلقية، وتجنب الإقذاع والفحش في الألفاظ حيث إن تجنبها من شيم العرب، كما أن الخوض فيها من خواتم المروءة، الصدق والواقعية إذ التزم الشاعر بالحقائق دون إسراف أو افتراء لعيوب غير موجودة في خصومه ومن يهجو.

النقد والارتباط بالآلام الناس حيث هو شاعرٌ ناقدٌ لعيوب المجتمع وأخطاء الناس ونراه خاصةً عند ابن صارة في هجاء الفقهاء، حيث يثيره الغضب والسخط، وغالباً ما ينبع ذلك من تجارب قاسية عاشها في حياته.

وقد أشار ابن بسام إلى حضور الهجاء في شعر ابن صارة بقوله: (ولقد رأيْتُ له عِدَّةَ مقطوعاتٍ في الهجاء تُرْبِي على حصَى الدَّهْنَاءِ)،¹ كما وصف صاحب القلائد هجاء ابن صارة بقوله: (أهاجٍ سددها نبالاً وأودت بها خبالاً).²

وقد نصب هجاءه غالباً على كبار قومه أو كما اطلق عليهم ابن بسام (مردةٌ عصره)، كما لم تسلم زوجته من هجائه.

استخدم ابن صارة الوصف والهجاء لفضح فساد بعض فقهاء الأندلس الذين جعلوا الدين وسيلةً للكسب والترف، وقد أبرز التناقض بين هيئتهم الفاخرة ومظاهر التدين التي يخفون وراءها الطمع واستغلال الناس، مشبهاً إياهم بالذئاب المفترسة.

¹ ابن بسام، الذخيرة، ص 834.

² ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 260.

ولا فرق هنا إذا صح التعبير بين ابن صارة في بلاغته ووصفه وبين الرسام فهذا يتناول المسموع من الكلام وهذا ينقل المرئي برسمه وتنسيقه بين الألوان وهو إذا هم بالرسم تناول المناسب من الألوان والتنسيق بينها وذاك بأناقة الكلمات والعبارات والموسيقى المناسبة لها ولما يتناول من المواضيع ولذلك يعكس هذا الهجاء في شعر ابن صارة اتجاهاً شعرياً في عصر المرابطين شارك فيه شعراء أمثال الأبيض وابن خفاجة لنقد فساد المؤسسة الدينية:

يا ذئاباً بدت لنا في ثيابٍ مُلَوَّنة

أَحْلالاً رَأَيْتُمْ أَكَلْنَا فِي الْمِدْوَنَةِ¹

تتكامل الصور البلاغية والحسية لتشكّل نسيجاً تصويرياً يندمج فيه الوصف مع الهجاء، فيصبح الوصف وسيلةً فنيةً لفضح فساد بعض الفقهاء في تلك الفترة، ويؤكد قدرة الشاعر الفنية والنقدية.

ونرى الشاعر يستخدم أسلوب النداء في قوله (يا ذئاباً بدت لنا) وقد كان لهذا الاستخدام دلالة واضحة جعلت من النداء طابعاً للإدانة والتحقير، ويزداد الوصف الهجائي قوة وتعبيراً حين يقترب النداء بالاستعارة التصريحية (ذئاباً) حين حذف المشبه الفقهاء وصرح بالمشبه به الذئاب.

كما أن ارتباط الاستفهام الإنكاري مع الصورة الحسية في قوله (أكلنا) يؤكد اتحاد الوصف مع الهجاء لتخرج الصورة معبرة أكثر مما سبق، فالشاعر هنا عندما يسأل لا ينتظر إجابة بل يسأل بتهكم عن شرعية أكل أموال الناس باسم الدين، فيكشف لنا كمية التناقض بين التدين والسلوك الفاسد الذي ينتهجها أولئك الفقهاء في صورة هجائية نقدية لاذعة.

ومن شعره هجاؤه لزوجته المطلقة:

أَمَّا الزَّيْمَانُ فَرَّقَ لِي مِنْ طَلَّةٍ كَأَنْتِ تُطِلُّ دَمِي بِسَيْفٍ نِفَاقِهَا

الذِّبَّةُ الطَّلَسَاءُ عِنْدَ نِفَاقِهَا وَالْحَيَّةُ الرَّقَشَاءُ عِنْدَ عِنَاقِهَا²

وقد اعتمد الشاعر في هجائه لزوجته المطلقة صوراً بلاغيةً وألواناً من البديع بطريقةٍ لم يسبقه إليها أحد، فحول الوصف إلى هجاءٍ لاذعٍ عبر الاستعارة والكناية، وألوان البديع وما يدل من ألفاظ على الخبث والخداع، ففي قوله (كانت تطل في سيف نفاقها) شبه الشاعر النفاق بمحارب يحمل سيفاً،

¹ انظر: عوض، ابن صارة، ص30؛ والساير، ابن صارة، ص51.

² الوراكلي، ابن صارة، ص136؛ والساير، ابن صارة، ص52.

فحذف المشبه به (المحارب) وأبقى شيئاً من لوازمه (السيف)، فالاستعارة المكنية هنا تحقق تداخل الوصف مع الهجاء عبر استخدام صورةٍ حسيةٍ قاسيةٍ تعبر عن النفس ومدخلها المخالفة للفطرة الإنسانية.

كما يتشابه في الاستعارة والكناية مع الصورة والواقع، فتحول الصورة الوصفية إلى مرآة تفضح الغدر والخداع، كما أن بلاغة التشبيه آتية من جهتين الأولى تأليف ألفاظه، والثانية ابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان، لا يجول إلا في نفس أديبٍ أو شاعر موهوب وله استعداد سليم في التعرف على وجوه الشبه الدقيقة بين الأشياء، وعنده قدرة على ربط المعاني وتوليد بعضها من بعض إلى مدى بعيد لا يكاد ينتهي.

وسرُّ بلاغة الاستعارة لا يتعدى هاتين الناحيتين، فبلاغتها من ناحية اللفظ، أن تركيبها يدل على تناسي التشبيه، ويحملك عمداً على تحيُّل صورة جديدة تُنسك رَوْعُهَا ما تضمنه الكلام من تشبيه خفيٍّ مستور.. فقد شبه الشاعر زوجته بالذئبة والحية، وحذف المشبه الزوجة وصرح بالمشبه به الذئبة والحية، والاعتماد على الاستعارة التصريحية هنا ليس مجرد صورة هجائية، بل تحمل دلالات الغدر والخداع وبعض صفات الحيوانات المخالفة للصفات السوية عند الإنسان.

وفي قوله (الذئبة الطلساء عند نفاقها) و(الحية الرقشاء عند عناقها) كناية عن الخبث والخداع، والصورة الفنية وما تحمل من ألوان في قوله (الطلساء والرقشاء) تحمل دلالات هجائية واضحة ترمز للتلون والنفاق.

المطلب الخامس: غرض الرثاء

للتشكل في تراث العربي شجنٌ عريض ومراثٍ تضربُ بسهمٍ وافر في دواوين الشعراء، إذ تتوزع بين الندب والتأبين والتعزية.

غير أن رثاء ابن صارة قليل لا يكاد يُذكر بجانب سائر أغراضه، متوقفاً في دائرة الندب وبكاء ذوي الرحم عند حلول المصيبة ضمن مقطوعاتٍ قصارٍ لا تتجاوز الثلاث مقطوعات.

ويبدو هذا المسلك بعيداً عن التيار الرثائي الأندلسي العام الذي انفجر رثاءً للمدن الثكلى، والدول المتهدمة، وهي تتساقط صريعةً في قبضات النصارى في عصره، وربما تعود هذه القلة إلى شخصية الشاعر ونفسيته، فقد عرف بحبه للهو وشغفه بالمجون:

أَلَا يَا مَوْتُ، كُنْتُ بِنَا رُؤُوفًا فَجَدَّدْتَ الْحَيَاةَ لَنَا بِرُؤُورَةٍ
حَمَّادُ، لِفِعْلِكَ الْمَشْكُورِ لَمَّا كَفَيْتَ مُؤُونَةً وَسَتَرْتَ عَوْرَةَ

فَأَنْكَحْنَا الضَّرِيحَ بِلَا صَدَاقٍ وَجَهَّزْنَا الْفَتَاةَ بِغَيْرِ شُورَةٍ¹

اعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على تعزية نفسه وهو يبكي بالدموع الغزار حيث ترنح من هول ذلك المصاب ترنح الذبيح، فنظم بعد ذلك أشعاراً يث فيها لوعة قلبه وحرقة معتمداً على فني الاستعارة والكناية في مزجه بين الوصف والرثاء، إذ يسند للموت صفةً إنسانيةً (الرأفة) في قوله (ألا يا موت كنت بنا رؤوفاً)، دون ذكرٍ صريحٍ للمشبه به الإنسان، فالاستعارة المكنية هنا تظهر عمق الفاجعة وشدة الألم، فيجعل الرثاء خطاباً مباشراً وليس مجرد وصف للمصاب.

كما حول مشهد الدفن إلى طقوس هي أشبه ما تكون بطقوس الزواج، فجعل القبر زوجاً للفتاة، فصرح بالمشبه (الضريح أو القبر) وحذف المشبه به الزوج وأبقى شيئاً من صفاته النكاح، فتنجح صور رثائية معبرة وحزينة تؤثر بالقارئ وتنقله الى الحقيقة ومرارتها.

¹ النوش، ابن صارة، ص 266.

الفصل الثاني

وصف الطبيعة الأندلسية في شعر ابن صارة

المبحث الأول: وصف الطبيعة الصامتة في شعر ابن صارة

المطلب الأول: الطبيعة الصامتة

وهب الله عز وجل الأندلس طبيعةً خلابة جعلتها من أجمل بقاع العالم الإسلامي وأكثرها بهاءً، حيث تتعالى الجبال المكسوة بالخضرة، وتمتد السهول الفسيحة، وتتدفق الأنهار والجداول، فيما تصدح الطيور فوق الأغصان، وتنتشر الماشية في المراعي الرحبة، ويكدح الفلاحون في الحقول الخضراء وسط أجواءٍ لطيفةٍ تعبق بنسائمٍ عليلَةٍ وبساتين زاهية. وفي هذا السياق يقول صاحب معجم البلدان: (أما الأندلس فجزيرة كبيرة فيها عامرٌ وغامرٌ... تغلب عليها المياه الجارية والشجر والسعة في الأحوال).¹

وأهم موضوع برع فيه الأندلسيون هو وصف الطبيعة وقد أعانهم فيه جمال المناظر في إقليمهم ولهم فيها روائع كثيرة،² فاجتمع في الأندلس اعتدال المناخ وخصوبة الأرض وكثرة المياه وتنوع التضاريس من أنهارٍ مناسبةٍ وجداول رقراقةٍ، وسهولٍ وهضابٍ تكثر فيها البساتين والأشجار والثمار، وجبالٍ تكسوها الخضرة وتعلو قممها تيجانٌ من الثلج الناصع،³ والله در ابن خفاجة حيث يقول:

يَا أَهْلَ الْأَنْدَلُسِ، لِلَّهِ دَرْكُكُمْ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ
مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْتُ أَحْتَارُ
لَا تَخْشَوْا بَعْدَ ذَا تَدْخُلُوا سَقَرًا فَلَيْسَ تَدْخُلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارُ⁴

وكانت الطبيعة من أهم ما جذب أنظار الشعراء الوصافين، حتى لنجد شعر الطبيعة قد اتضحت معالمه واحتل مكاناً واضحاً في الشعر الأندلسي منذ ذلك الحين؛ فقد وصفت الرياض وأنوارها، والحدائق وأزهارها، بل أنطقت الأزهار فتفاضلت، وأجرى الثناء على لسانها فمدحت.⁵

¹ ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، (بيروت، دار صادر، د.ط، 1397 هـ 1977 م)، ج 1، ص 262.

² شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (القاهرة، دار المعارف، ط 11، 1985 م)، ص 433.

³ انظر: النوش، ابن صارة، ص 47.

⁴ المقرئ، نفع الطيب، ج 1، ص 680.

⁵ أحمد هيك، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، (القاهرة، دار المعارف، د.ط، 1985 م)، ص 278.

والأندلسيون فاقوا المشاركة في شعر الطبيعة كماً وكيفاً، وتوسعوا ونوعوا في موضوعاته توسعاً وتنوعاً فاق كل اعتبار، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً ودقة تصوير.¹

وقد أشار الحجازي إلى موقف شعراء الأندلس من جمال بلادهم بقوله: (وهم أشعر الناس فيما كثره الله تعالى في بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأثمار والطيور والكؤوس لا ينازعهم أحد في هذا الشأن)²

وعرف عن ابن صارة أنه جعل الطبيعة مصدراً لإلهامه، إذ نقل لنا شعره وصفاً دقيقاً للطبيعة الأندلسية بما تحتويه من طبيعة صامتة من رياض ويساتين وأشجار وورود وأزهار وظواهر كونية.. وما تحتويه من طبيعة حية (الحيوانات) من قطط وسلاحف..

وصف الرياض

وقد أبدع في تصوير الرياض بخياله الواسع، مفرغاً عليها أبعاداً حركية وجمالية، تُبرز حيوية الطبيعة الأندلسية وجمالها الفتان، إذ يستهل مقطوعته بأسلوب شعري مفعم بالصور البلاغية البديعة:

أَمَّا الرِّيَاضُ فَيَاكُنَّ عَرَائِسُ لَمْ يَحْتَجِبْنَ حَذَارَ عَيْنِ الْكَالِي³
جَادَ الرِّبْعُ لَهَا بِنَقْدِ مُهَوِّرِهَا دَفْعاً وَلَمْ يَبْحُلْ بِوَزْنِ الْكَالِي⁴
تَتَنَّى الصَّبَا مِنْهَا أَكْفَ زَبْرَجِدٍ⁵ مَنْظُومَةً أَطْرَافُهَا بِلَالِي⁶

تتراحم في هذه الأبيات صور بصرية وبلاغية رائعة، فقد شُبِّهت الرياض بالعرائس المتباهيات بجمالهن، غير عابئات بعين الحاسد. ففي قوله (لم يحتجبن حذار عين الكالي) شبه الرياض بالعرائس اللواتي يحتجبن حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه، مضيفاً عليها ملامح الاستعارة المكنية والتشخيص.

¹ عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، (بيروت، دار النهضة، د.ط، 1976م)، ص291.

² انظر: المصدر السابق، ص298.

³ الكالي = المراقب، عوض، ابن صارة، ص51.

⁴ الكالي هنا مقلوب الكائل الذي يزن الأشياء.

⁵ زبرجد: حجر كريم يشبه الزمرد، وهو معدن زجاجي شفاف، ألوانه كثيرة، أشهرها: الأخضر المصري، والأصفر القبرصي، يستعمل في الزينة، ويقال هو الزمرد "خاتم من زبرجد"، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، (عالم الكتب، ط1، 1429هـ، 2008م)، ج1، ص971.

⁶ علي بن موسى بن سعيد المغربي، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، (مصر، دار المعارف، ط2، 1964م)، ج1 ص419؛ والأصفهاني، خريدة القصر، ج2 ص317.

(جاء الربيع لها بنقد مهورها) فقد شبه الربيع بإنسان يجود ويقدم المهر، فجاءت الصورة في قالب استعاري يجسد الربيع في هيئة إنسانٍ واهبٍ معطاء، والمهور هنا كناية عن ما يمنحه الربيع للرياض من أزهار ونضرة.

(تثني الصبا منها أكف زبرجد) شبه الصبا (النسيم) بإنسان له أكف تثني وتتحرك فأضفى على الصبا صفات إنسانية، في صورة تقوم على الاستعارة المكنية والتشخيص. و(ثني الأكف) كناية عن اللين، و(أكف زبرجد): تشبيهه بليغ إضافي.¹

فيما تضفي صورة حركية حيوية لريح الصبا التي تُميل الأغصان، أما الصورة اللونية فبرزت في اختيار الألوان الزاهية التي تعكس الجمال ففي قوله (زبرجد) الذي يدل على الخضرة و(بلاي) التي تدل على اللون الأزرق النقي. وبذلك فقد نجح الشاعر في الجمع بين الحركة واللون ليبرز جمال الرياض وروعها بأسلوب غني بالصور الحية.

كما يعزز الجناس التام وتكرار القافية في البيتين الأول والثاني المعنى ويشد انتباه القارئ إلى العطاء الطبيعي والمستمر للربيع.

وصف بستان ورد

كما أعجب الشاعر ببستانٍ فواحٍ بالورد² المشرق النقي الذي يختال في أردية من السندس الأخضر محمولاً على أغصان رقيقة مائلات تثنياً، مائجات بالحركة كفتيات رشقات لدنات الأعناق والأعطاف، في أكمامه رؤوساً مذهبة الشعر تعممت بالزبرجد الأخضر:

وبستان وردٍ في مطارفٍ³ سندسٍ يرفُ على غيدِ السَّوَالفِ⁴ مُيِّدٍ

نظرتُ إليه في الكمامِ فخلَّتهُ ذوائبُ تبرٍ عُمِّمَت بزبرجدٍ⁵

¹ عندما يكون المشبه مضاف إليه.

² (أكثر شعراء الأندلس من وصفهم للأزهار والورود، ولكن منهم من شغف بزهرة معينة فخصها بوصفٍ مستقل)، انظر: عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص301.

³ مطارف، جمع مطرف: رداء من خز مربع ذو أعلام. هامش النوش، ابن صارة، ص148.

⁴ السوالم، جمع سالف: صفحة العنق عند معلق القرط.

⁵ ابن بسام، الذخيرة، ص842؛ وعوض، ابن صارة، ص49؛ والساير، ابن صارة، ص108؛ والنوش، ابن صارة، ص148.

تتجلى في هذه المقطوعة روح الحيوية والحركة، وذلك في قوله (يرف على غيد السوالف ميد) إذ شبه الشاعر الأغصان في تمايلها كفتيات رشيقات تموج بالحركة واللين، يستخدم ابن صارة الألفاظ استخدام السيد الأمر لعبده محبوباً كان ذلك العبد أم غير محبوب.

كما تزخر المقطوعة بالألوان وذلك في لفظ (سندس) الدالة على الخضرة و(الزبرجد) الذي يدل على اللون الأخضر المذهب، وقد أسهم اجتماع الحركة واللون في إرضاء الحواس، فمنح الصورة إشراقاً وجمالاً. والوصف بالألوان وشدة الإحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور، وكذلك تقصي الأجزاء وربط أجزاء الصورة في القصيدة .

وقد بلغت قوة التصوير لدى ابن صارة مبلغاً جعله يصور الطبيعة وكأنها من الأحياء، حيث اعتمد الشاعر في هذه الصورة على في الاستعارة والتشبيه، إذ شبه الورد بإنسانٍ يلبس ثوباً من السندس (الحرير)، فحذف المشبّه به (الإنسان)، وأبقى شيئاً من لوازمه وهو اللباس، فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً غنيةً بالإيحاء والجمال.

وشبّه الشاعر الأغصان بفتاةٍ رقيقةٍ تتمايل بخفةٍ، فحذف المشبّه به (الفتاة)، وأبقى صفة من صفاتها وهي الرفق والتمايل، إذ إن الأغصان لا ترفّ حقيقةً، وإنما تتحرّك بفعل الرياح، فصوّرها الشاعر في هيئة كائنٍ حي، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية والتشخيص.

يرى العقاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال في الصورة، فهو يزيده حيوية وخلوداً، وملكة التشخيص لا تقل عن ملكة التصوير جلالاً وروعة في آيات الفن الرفيع. فهي الملكة المصورة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً، أو من دقة الشعر حيناً آخر.¹

وشبّه الشاعر بستان الورد بفتياتٍ مخمّراتٍ، كأنها رؤوسٌ مذهّبةُ الشّعْر قد تعمّمت بالزبرجد الأخضر، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، فجاء التشبيه بليغاً، كما تضمّنت الصورة تشخيصاً إذ أضفى على الورد صفاتٍ إنسانية.

واختيار الألفاظ السهلة ذات النغم المتقارب من أمثال غيد وميد، يحاكي ميلان الفتيات وكأن الكلمات نفسها التي تتمايل مع النسيم.

ولو كان ابن صارة نقاشاً لرسم ونقش صورة مملوءة بالحياة، فأبدع ما صنع المصورون في معنى هذه القصيدة ولكن ما أحسب مصوراً يأتي بأحسن ممّا جاء به في الشعر، وأمثال هذا الوصف كثير في شعره، وهذا هو الوصف الذي ينطبق على ابن صارة نفسه في صناعة المعاني فكأنه حقاً خباز المعاني.

¹ علي علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، (دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت)، ص 126.

المطلب الثاني: وصف شقائق النعمان

أبدع ابن صارة في وصف شقائق النعمان لأنها كانت جزءاً أصيلاً من البيئة الأندلسية التي عاش فيها، فانتشارها في ربوع الأندلس جعلها حاضرة في مخيلة الشاعر. وكما هو معلوم فإن للبيئة أثراً في شعر الشاعر بل وفي طبيعة وأخلاق أهل تلك البيئة فإن كانت ذات طبيعة خضراء شبيهة بقطعة من الجنان فلا شك ولا ريب تترك أثرها الجميل في نفس الشاعر بل وفي رقة واختيار كلماته، فرى الشاعر ابن صارة قد وجد في هذه الزهرة شقائق النعمان مادة غنية للخيال والتصوير.

هذا¹ الشاء إلى زَمَانٍ مُشْرِقٍ أهدي إليك شقائق النُعمانِ

قامتْ فُرَادَى فوقَ سُوْقٍ² زَرَجِدٍ صيغتْ عليه جماجمُ³ العقيانِ⁴

يهفو بها مَرَّ النَّسِيمِ كَأَنَّهَا حُمُرُ البنودِ نُشِرْنَ في ميدانِ⁵

نلاحظ أن هذه المقطوعة قائمة في بنائها الفني على التشبيه والاستعارة لإضفاء بعد جمالي ورمزي على هذه الزهرة. فيجعلها تارة جواهر قائمة فوق سوقٍ من الزرجد وتارة رايات حمراء ترفرف في ساحات وميادين الحرب.

ففي قوله (زمان مشرق) شبه الزمان بشيء مضيء فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من صفاته، فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً نابضةً بالدلالة. ولعل بريق هذه الكلمات تجعل في ذهن القارئ تخيلاً واسعاً وواضحاً عن ذاك الزمان وطبيعته.

كما صور الزمان بإنسان يُهدى بقوله (أهدي إليك) فحذف المشبه به الإنسان وأبقى شيئاً من صفاته فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً قائمةً على التشخيص.

(قامت فرادى) شبه شقائق النعمان بإنسان يقوم فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً قائمةً على التشخيص وكناية عن التميز والانفراد، كما أن لقيامها فرادى دليل على المكانة التي تدل على شيء قد اختصت به عن غيرها من الزهور والنباتات الأخرى.

¹ وردت (أهد)، أنظر: ابن بسام، الذخيرة، ص 841.

² سوق: تعني موضع الساق في الجسم، وليس المكان المخصص للبيع والشراء.

³ وردت (جائم)، أنظر: المصدر السابق، ص 841.

⁴ العقيان: ذهب ينبت نباتاً، وليس مما يستذاب من الحجارة، الأزهرى، تهذيب اللغة، باب العين والقاف، ج 3، ص 21.

⁵ أنظر: ابن بسام، الذخيرة، ص 841؛ والساير، ابن صارة، ص 184؛ والنوش، ابن صارة، ص 147.

(صيغت عليه مجامر العقيان) ثم كأن تلك الأزهار وقد انتشرت فرادى في أرض خضراء خصبة ممتدة كما هو حال مجامر الذهب التي اتقدت باللون الأحمر فوق سطح من الزبرجد الزاهي.

وتتمايل تلك الشقائق يمنة ويسرة بعد مداعبة النسيم لها كما الرايات الحمر ترفرف على رؤوس الرماح في جيشٍ ملأ الأرض.

(كأنها حمر البنود) فشبه شقائق النعمان برايات حمراء ترفرف في الساحات وميادين الحرب، حذف المشبه وصرح بالمشبه به فجاءت الصورة استعارةً تصريحيةً زاخرةً بالإيحاء، تكشف عن المعنى في ثوبٍ حسيٍّ نابضٍ بالحياة.

وفي تشبيهه هذا دعوة العقل إلى خيال واسع، حيث ترى الرايات الحمراء في أوساط جيش عرمرم قد اشتد سوادها كما هو معلوم عن سواد الجيوش، فترى تلك الأزهار في أرض خصبة معطاء سوداء فيعجب الرائي من ذاك الجمال.

وبعد استخدام الشاعر للتشبيه والاستعارة ولل فعل المضارع (يهفو بها مر النسيم) من العوامل المهمة التي تمنح الصورة المزيد من الحيوية والحركة؛ لأن الفعل المضارع في اللغة العربية يدل على الاستمرار والتجدد. ومر النسيم دلالة على حركة انسيابية رقيقة فلا هي بالعجل ولا الريث البطيء.

يوظف الشاعر الألوان بأسلوب فني دقيق، فيحول المشهد إلى لوحة فنية حاضرة في مخيلة القارئ. فاللون الأحمر في شقائق النعمان يعبر عن الحيوية والجمال والسطوع الذي يلفت النظر ويمتعه. واللون الأخضر في سوق زبرجد يعبر عن الخصوبة والنضارة والذي يبعث الراحة لعين من يبصره ويراه. كما أن اللون الذهبي في مجامر العقيان يعبر عن الفخامة والقيمة. وبهذا التداخل بين هذه الألوان، يجمع بين جمال الطبيعة وروعة التصوير الفني.

المطلب الثالث: وصف النرجس والبهار

كما أبدع ابن صارة في وصف النرجس والبهار وفضلهما على بقية الأزهار، فقص علينا قصة هذين الأخوين بمقطوعة رائعة:

وَحَدِيثَةً فِي نَرْجَسٍ وَبَهَارٍ¹ رَفَعَتْ لَوَاءَ الْحُسْنِ لِلنَّظَارِ
فَكَأَنَّمَا هَذَا ضُحَى مُتَهَلِّل وَكَأَنَّمَا هَذَا أَصِيلُ نَهَارِ

¹ البَّهَارُ: بالفتح، الذي يقال له عين البقرِ و هو بَهَارُ الْبَرِّ، و هو نبتٌ جعلَ له فقاحةٌ صفراءُ تنبُثُ أيامَ الربيعِ يُقَالُ لها الْعَرَاةُ، انظر: محمد زين الدين بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، (بيروت، المكتبة العصرية، ط5، 1420هـ 1999م)، ص41.

أخوانِ أُمُّهُمَا مَعاً شَمْسُ الضُّحَى وأبُوهُمَا قَمَرُ السَّمَاءِ الشَّارِي
شَرِبَا سُلَافٌ¹ القَطْرِ حَتَّى عَرَبِدَا وَتَرَا جَمًّا بِكَوَاكِبِ الْأَزْهَارِ
وَاسْتَوْدَعَا خَيْرِيَهُمَا² نَفْسَ الصَّبَا فَأَذَاعَ مَا كَتَمَا مِنَ الْأَسْرَارِ
فَبَكَى النَّدَى لَهَا ضُحَيًّا، وَالنَّدَى مَذَكَانَ لِلْأَزْهَارِ أَكْرَمُ جَارِ³

يصور لنا الشاعر بكلماته الرقيقة وأسلوبه الإبداعي حديقة غناء قد فاضت وازدهرت بأنواع مختلفة من الزهور الجميلة بألوانها وتنوع أصنافها وكأنه يصف روضات وجناناً.

وقد عمد ابن صارة إلى تمييز أزهار النرجس الناصع والبهار الذهبي فبدت عند عرضها على أعين النظار برهاناً واضحاً على تفوقها في الحسن والجمال.

لقد دفع حسن الصياغة والصناعة البيانية ابن صارة أحياناً إلى المغالاة في أساليبه البيانية من تشبيهات واستعارات فقد كان منهلاً للشعراء في صنعته.

ففي قوله (رفعت لواء الحسن للنظار) استعارة مكنية، حيث شبه الحديقة بالجيش أو القائد الذي يرفع لواء الحرب، وحذف المشبه به الجيش وأبقى شيئاً من لوازمه لواء.

ويتجلى بعض ذلك في تشبيهه النرجس والبهار وأزهارها بوقتي النهار حتى كأنهما رفعا راية الحسن في ذلك الوقت الذي يظهر فيه جمال الطبيعة بوضوح سواء كان وقت الضحى أو الأصيل، فالنرجس بجماله أشبه ما يكون بالضحى المشرق حيث ترتفع الشمس بعد شروقها متألئة ساطعة كما أن البهار يشبه وقت الأصيل حيث احمرار الشمس في وقت الغروب الهادئ.

وأما قوله: (فكأنما هذا ضحى متهلل) تشبيه حيث شبه النرجس بالضحى المشرق، وأداة التشبيه هنا: كأنما. وقريب منه قوله (وكأنما هذا أصيل نهار)، تشبيه إذ شبه البهار بوقت الأصيل وهو الوقت في آخر النهار، بل قد بالغ بالتشبيه حتى جعل الزهرتين كأخوين أمهما الشمس الساطعة شمس الضحى وأبوهما القمر الساري، وهي صورة قلَّ لشاعر أن يأتي بمثلها جمالاً وإبداعاً، حيث تظهر هنا الاستعارة التمثيلية إذ صوّر النرجس والبهار بأخوين لهما أب وأم، وأضاف على الأزهار صفات بشرية كالإنجاب والنسل والعائلة وعلاقة أشخاصها ببعضهم البعض.

¹ سُلَاف: أفضل الخمر وأجودها، انظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (عالم الكتب، ط1، 1429هـ 2008م)، ج2، ص1095.

² وردت (نشريهما)، انظر: عوض، ابن صارة، ص33.

³ ابن بسام، الذخيرة، ص841؛ والساير، ابن صارة، ص29؛ وعوض، ابن صارة، ص33.

ثم يسترسل وصفهما (وقد شربا سلاف القطر) أي المطر مشبها ذلك المطر بالخمير حيث أن السلاف هو الصافي من كل شيء خمير كان أو غيره.

(شربا سلاف القطر حتى عريدا) استعارة مكنية حيث شبه الأزهار بأشخاص يشربون الخمر حتى السكر وفقدان العقل، والمقصود هنا امتلاؤها بماء المطر، وقد شبه المطر هنا بالخمير الصافية ثم شربت منها تلك الأزهار حتى سكرت، إلا أن المعنى هنا هو معنى مجازي وليس حقيقياً حيث المراد به كثرة المطر وما أضفى على الأزهار من جمال ورونق.

وأما قوله (وتراجما بكواكب الأزهار) استعارة مكنية حيث شبه الأزهار بأشخاص يترشقون بالحجارة، والكواكب كناية عن الزهور المتألئة. وهذا الوصف إذا تؤمل يجده القارئ وصفاً مطرباً، ثم تجد فخامة اللفظ وقرب التشبيه والاستعارة من القلب والوجدان.

وفي قوله (واستودعاً خبيريها نفس الصبا) جعل نسيم الصبا كإنسان يؤتمن على الأسرار، ثم شبه الصبا بإنسان يفشي الأسرار باستعارة مكنية أضفت وصفاً حسياً ذو أثر جميل.

(فبكي الندى لهما ضحياً) استعارة مكنية حيث شبه الندى بإنسان يبكي تأثراً وكأنه ذو مشاعر وأحاسيس.

لكن إذا تأملنا قول الشاعر (والندى مذ كان للأزهار أكرم جار)، حيث استخدم الاستعارة التصريحية مشبهاً ذلك الندى بجار كريم طيب الجوار، وصرح بالمشبه به الجار.

ثم تجد أخيراً في هذه الأبيات نبعاً لا ينضب معينه من تشبيه يبرز جمال الطبيعة الحية وكأن القارئ يعيش بين سطورها وحروفها فالشاعر مغرى بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعاني، ثم إن نزعة الاستعارة ودقة التشخيص جعلت النص حقاً كشخص ينطق بالحقيقة والواقع وما عليه تلك الطبيعة وما تحتويه من مشاهد حاضرة بين ثنايا أبواب قصائد ابن صارة وجمال التصوير إذ المشهود في قصيدته روعة التشبيه والصناعة البيانية.

المبحث الثاني: وصف المائيات

لم يقتصر ابن صارة في وصفه على الرياض أو الزهور، بل وسَّع دائرة الوصف لتشمل المائيات فجعل منها مشهداً خلاباً ولوحةً فنيةً نابضةً بالحركة والجمال.

المطلب الأول: وصف نهر عند الغروب

وقد استهوى نهر أثناء نزهة ممتعة على زورقه، حتى جعله من أجمل صوره الفنية فأخذ يتأمله عند الغروب، حيث بدا له كعروسٍ ترتدي حلتها الذهبية المزخرفة، وحين داعب النسيم سطح ذلك النهر تحرك بأمواجٍ صغيرة كأن فارساً يعبر درعه في حركة متتابة بل إن الشاعر قد اتخذ من هذا النهر وسيلة وأداة للتعبير عن مضامين الجمال وسحره وعن الحركة والسكون والحرية والنقاء فتراه حين يصفه وكأنه يصف معلماً من معالم الجمال.

أنظر النَّهْرَ في رداءِ عروسٍ صبَّغته بزعفرانِ العشيِّ
ثُمَّ لَمَّا هَبَّ النَّسيمُ عليه هَزَّ عِطْفِيهِ في دلاصٍ¹ الكمي²

تقوم الصورة الحركية في هذه المقطوعة على تحويل النهر إلى مشهدٍ متحركٍ، وكأنه ذوبان التبر ينساب هادراً حين صبغه النسيم في هيئة عروسٍ ترتدي حلتها الذهبية المزخرفة، ثم عَزَزَ الصورة حين شبّه فارساً يعبر درعه في حركةٍ متتابةٍ، بأسلوبٍ مؤثّرٍ، وبذلك أضفى الحركة بالخيال لتمنح الصورة عمقاً وجمالاً.

كما وظّف الشاعر اللون لإضفاء الجمال على المشهد الطبيعي، فقد صَوَّرَ الشاعر النهر عند الغروب، ونسب إليه لباس العروس الملوّن، حين قال (صبغته بزعفران العشي)، فالغروب يدل على اللون الذهبي المائل إلى الحمرة، وهذا اللون يوحي بالصفاء والنقاء، ويشترك في عرض جميل وهادئ.

ثم تكتمل الصورة اللونية مع الحركة حين داعب النسيم، فتحول لون النهر الذهبي المزخرف إلى لون الدرع المصقول مع اهتزاز الأمواج في قوله (دلاص)، وهو الدرع اللين الأملس، وهكذا مزج ابن صارة بين الحركة واللون والضوء، مما يؤكد براعة الشاعر في توظيف اللون في خدمة الوصف، وإضفاء مشهد الطبيعة الصامتة بجمال حسي رائع، تستدعي قابلية الماء في مشهد النهر عند الغروب، والأمواج التي تتحرك برفق مع النسيم، تعزز الجمال والرقّة في الوصف.

¹ دلاص: الدرع اللينة الملساء، انظر: صاحب اسماعيل بن عباد، *الخيطة في اللغة*، نج: محمد حسن آل ياسين، (بيروت، عالم الكتب، ط1، 1414هـ/1994م)، ج8، ص114.

² الكمي: الفارس الشاكي السلاح، النوش، ابن صارة، ص159؛ والساير، ابن صارة، ص58؛ وعوض، ابن صارة، ص55.

المطلب الثاني: تشبيه النهر بفتاة

كما تحيل الشاعر النهر كفتاة رقيقة الخصر تدل على جسدها ثوباً رقيقاً شفافاً مصبوغاً بالأحمر الوردي عندما انعكس عليه أشعة الأصيل، وشبه أمواج النهر بطيات خصر النساء التي تثيرها إعجاباً عند السير.

النهر قد رقت غلالة خصره وعليه من صنّع الأصيل طراز

تترقق الأمواج فيه كأنها عكن¹ الخصور تهزّ الأعجاز²

جعل الشاعر من النهر مشهداً حياً متحركاً، حين صوّر حركة أمواج النهر بتمايل خصر النساء وهي صورة حية في ذلك العصر الذي كثرت فيه مجالس اللهو والغناء والرقص فكأنه يصور حركة النهر برقص الفتيات في مجالس الفرح والطرب، كما صبغ اللون الوردي الأصيل مشهد الغروب ليعمّق البعد الجمالي بما تحمله من إحياءات أنثوية، تجمع بين الطبيعة والإنسان في صورة شعرية فاتنة. ذلك أن هذا الوقت وقت مرتبط بالعشق وتذكر الحبيب فتري المحب في هذا الوقت يلجأ إلى الطبيعة وسكونها وكأنه يحدثها بما في أعماقه وما يشتركه فؤاده الذي بين جنبه سواء كان نهرًا جارياً أو أشجاراً بلا حركة أو جبلاً صامتاً.

كما اعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على التشبيه والاستعارة والتشخيص، والاستعارة تأتي تابعة للتشبيه وموضحة له وكاشفة عن دقائقه وهي في حقيقتها امتداد لسياق التشبيه من ناحية ومن ناحية أخرى امتداد الوجهة النفسية للشاعر وذلك في قوله: (النهر قد رقت غلالة خصره) و(وعليه من صنع الأصيل طراز)، شبه الشاعر النهر بفتاة لها خصر رقيق وتلبس ثوباً انعكس عليه لون الأصيل، فحذف المشبه به (الفتاة) وأتى بشيء من لوازمها فجاءت الصورة استعارة مكنية نابضة بالدلالة.

وبرزت جمالية التشبيه التمثيلي حيث نرى أن الشاعر قد اتكأ على هذا التشبيه فاستخدمه كثيراً ولا سيما في تلك الصور التي تحتاج إلى تفصيل وتحليل وتأويل ثم التشخيص في البيت الثاني، حين شبه الشاعر حركة أمواج النهر بطيات خصر النساء التي تثيرها الأعجاز عند السير، فتحول الصورة من مجرد منظر طبيعي إلى لوحة فنية تنبض بالحركة والحس البصري، فيتخيل القارئ المشهد كأنه يراه بعينه ويعيش تفاصيله.

¹ عكن: العكنة، بالضم: ما انطوى و تثنى من لحم البطن سمناً، انظر: مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار إحياء التراث، 2001م، ج35، ص407.

² الأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص331؛ والنوش، ابن صارة، ص159؛ والساير، ابن صارة، ص208.

المبحث الثالث: وصف الظواهر الكونية (العلويات)

يحظى وصف الظواهر الكونية (العلويات) بمكانة مميزة في الشعر الأندلسي، وذلك لخصوصية البيئة الأندلسية، وقد وجد الشعراء في العلويات مجالاً واسعاً لوصف الحس الجمالي وبناء الصورة الشعرية، التي تتجاوز الوصف الخارجي إلى أبعادٍ دلالية عميقة.

وإذا ما بحثنا في شعر ابن صارة مظاهرها فنجد حقا يحصي كل مظاهرها لاسيما العلوية منها، من بدرٍ وشمسٍ ونجومٍ وأفقٍ وسحبٍ وفلكٍ أعلى وما إلى ذلك، يصفها ويتحدث عنها ويشترك منها الصفات ويشبه بها.

ولعل هذا الاهتمام كان انعكاساً لتطلعه المرموق السامي الذي يبحث عنه. فتجد أثر الطبيعة الخلابة في شعره واصفاً إياها في قصائد ومقطوعات تنبض بالحياة والإحساس الرقيق المرهف فصور مشاعره تجاهها بصور حية وكلمات كأنه قد زرع بذارها وانتظر نتائجها أشهراً وأعواماً فأنت أكلها وحققت المبتغى منها.

المطلب الأول: وصف نجمة وشهاب

النجوم تلك الأجرام السماوية التي تبدو لنا صغيرة متألقة مضيئة في السماء قد أثارت خيال ابن صارة نجمة منها سارية ولا عجب في ذلك حيث إن للنجم مكانة عند العرب يهتدي به الساري ويستضيء بها الحائر الضال وقد نالت مكاناً في شعر العرب من الجاهلية حتى يومنا الحاضر.

لقد أرسلت تلك النجمة خلفها ضياءً ممتداً، فأتى الوصف صدىً لما في نفس الشاعر الجياشة وتعبيراً لما يجيش في فؤاده حين رأت عفريتاً يسترق السمع فاندفعت نحوه كشهابٍ ملتهبٍ لامع، فبدت كفارسٍ سابقٍ حلّ عمامته بانطلاق فرسه في عدوٍ شديد، فانسدلت خلفه طائرة مسدلة على كتفيه:

وكوكبٍ أبصرَ العفريتَ مُسترقاً للسمع فانقض يذكي أثره لهبه

كفارسٍ حلَّ إعصاراً¹ عمامته فجراها كلها من خلفه عذبه²

تتجلى الحركة والحيوية في المقطوعة من خلال الأفعال (أبصر - انقض - يذكي)، التي تجعل القارئ يتخيل النجمة وهي تطارد العفريت بسرعة خاطفة، تاركة أثر اللهب خلفها. كما عزز الحيوية والحركة

¹ وردت (إحضار)، الأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص321؛ والشببي، ادب المغاربة، ص104؛ والنوش، ابن صارة، ص163.

² عوض، ابن صارة، ص47.

بتشبيه النجمة بفارسٍ مسرعٍ كالإعصار والتي تُحلّ عمامتته من قوة اندفاعه، فيتحول المشهد من مجرد ظاهرةٍ طبيعيةٍ إلى عرضٍ حي نابضاً بالحياة وجاذباً للخيال.

كما يظهر الشاعر براعةً واضحةً في استخدام الصور البلاغية مما يضيفي على الطبيعة الحيوية والجمال. فقد شبه النجمة في قوله (وكوكبٍ أبصر العفريت - فأنقض - يذكي أثره) بكائن حي يبصر العفريت وينقض عليه، ويذكي أثره فحذف المشبه به (الكائن الحي) وأبقى شيئاً من لوازمه، فجاءت الصورة استعارة مكنية قائمة على التشخيص.

وفي قوله (مسترقاً): كناية عن التلصص أو التنصت أو المراقبة بخفية.

كما يبرز الشاعر جمالية التشبيه التمثيلي في المقطوعة حين شبه النجمة التي تطارد العفريت بفارسٍ مسرعٍ كالإعصار، مما يثير إعجاب القارئ ويجعل الصورة الشعرية أكثر حيويةً وجمالاً.

كما ربط الشاعر بين ظاهرة طبيعية وصورة من الحياة البدوية وما تحتويه من مشاهد اعتادها العرب في حياتهم البسيطة وهو أسلوب رائع وإن دل فهو يدل على سعة الفكر والأفق لدى الشاعر كما هو دليل على براعته في استخدام الألفاظ والتلاعب بها بما يمنح القصيدة طابعاً خاصاً يضيفي على القارئ صوراً تحرك مشاعره وأحاسيسه حتى كأنه يعيش بين سطور تلك القصيدة وحروفها بل قد يتصور نفسه جزءاً منها أو شخصاً قد ذكر فيها.

وقد استعان في تصويره بما في القرآن الكريم من استراق الجن للسمع....، قال الله عز وجل في كتابه الكريم: ﴿إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ﴾¹.....

المطلب الثاني: وصف بدر

انظر إلى البدر وإشراقه على غديرٍ موجهٍ يزخرُ

كمشحذٍ² من حجرٍ أخضر خط عليه ذهبٌ أحمر³

ففي ليلةٍ ساكنةٍ يقف الشاعر أمام بدرٍ مشرقٍ يتأمله ويصفه، رابطاً بينه وبين ما يحيط به من عناصر طبيعية، والبدر لا يزال في ثوب السماء مبتسماً ضاحكاً بتضاحك لونه الفضي ويبدد طلاقة نوره على النهر، فكان البدر يعكس ضوءه على ماء الغدير الساكن المخضر لتعكس صورته على سطحه في

¹ الحجر، 18/15.

² مشحذ: مسن.

³ النوش، ابن صارة، ص162.

هيئة تشبه حجراً أخضر مصقولاً نقشَت عليه خطوط ذهبية لامعة، في صورة تشبيهية تربط بين العلوي (البدر) والسفلي (الغدير) ففي هذه المقطوعة شبه البدر بحجرٍ مصقولٍ أخضر منقوشٍ بخطوطٍ ذهبية.

والمقطوعة أيضاً مترفة بالألوان والحجار الكريمة، فاجتماع اللون الأبيض (إشراق البدر) والأخضر والذهبي الأحمر، والمعادن الكريمة، أسهمت في تشكيل لوحةٍ فنيةٍ مرئيةٍ للبدر التقطها الشاعر وأراد إيصالها للمتلقي.

فالصورة الحسية تتجلى في انعكاس البدر على الغدير وتداخل الألوان، ليحس القارئ بصفاء الليل وروعة انعكاس البدر. والصورة الحركية عبر تماوج الماء في الغدير وامتلائه بالحركة والحياة.

المطلب الثالث: وصف سحابة

كما يعرض ابن صارة تجربته مع ليلة من ليالي الهول، إذ حلت به الكوارث بغتةً، فأنحمرت سحابة بمياهها حتى كادت تمحو منزله، فيما اشتعل الأفق بوميض البوارق، حتى خيل له أن سطح الماء قد احترق، وترافق ذلك بصوتٍ عنيفٍ للرعْد حتى ظن الشاعر أن الفلك الأعلى قد احترق:

أَعَاذَكَ اللَّهُ مِنْ لَيْلٍ بَلِيْثٍ بِهِ	كَأَنَّهُ بَغْتَةً الْمَقْدُورُ ¹ إِذْ طَرَقَا
وَأَفَانِي السَّحَرُ الْأَعْلَى بِسَارِيَةٍ ²	كَادَتْ تَعِيدُ صَعِيداً مَنْزِلِي زَلْقَا ³
هَلَلْتُ مِنْهَا وَقَدْ هَبَتْ صَوَاعِقُهَا	كَرَاكِبِ الْبَحْرِ لَمَّا شَارَفَ الْعَرَقَا
لِلَّهِ مِنْ عَارِضٍ ⁴ ضَاقَ الْفَضَاءُ بِهِ	طَوِلاً وَعَرْضاً فَخِلْتُ الْبَرَّ قَدْ غَرِقَا
تَأَلَّأَ الْجَوُّ مِنْ نِيرَانٍ بَارِقَةٍ	حَتَّى حَسِبْتُ أَدِيمَ الْمَاءِ مُحْتَرِقَا
وَقُلْتُ إِذْ قَصَفْتُ لِلرَّعْدِ قَاصِفَةً	تَضَعُضَعُ الْفَلَكَ الْأَعْلَى أَوْ انْطَبَقَا ⁵

فقد عبر الشاعر عن هذه الليلة بأسلوبٍ قصصيٍّ جميل، وتظهر براعته في بناء الصورة البلاغية، إذ شبه الليل بالقدر المحتوم تشبيهاً تام الأركان معبراً بذلك عن عجزه أمام هذه السحابة.

¹ بغتة المقدور: القدر الذي يطرف فجأة، هامش النوش، ابن صارة، ص 166

² سارية: سحابة تسري ليلاً، المصدر السابق.

³ زلق: أملس ليس به شيء من المعالم، المصدر السابق.

⁴ العارض: السحاب المعترض، المصدر السابق.

⁵ ابن بسام، الذخيرة، ص 834؛ وعوض، ابن صارة، ص 51؛ والوراكلي، ابن صارة، ص 118؛ والنوش، ابن صارة، ص 166؛ والساير،

ابن صارة، ص 161.

وشبه حاله في البيت الثالث براكب البحر المشرف على الغرق، وهو تشبيه تمثيلي حسي يجعل القارئ يشاركه إحساسه وشعوره، و(هللت منها) كناية عن الخوف والذعر.

وفي قوله (لله من عارض) أسلوب تعجب يفيد التهويل والتعظيم. يعبر عن دهشة الشاعر أمام هذه السحابة، (فخلت البر قد غرقاً) كناية عن غزارة الأمطار في تلك الليلة.

ولا مبالغة حين يقال بأن قصائد ابن صارة في وصف الطبيعة لا يكاد يخلو بيتين اثنين منها على استعارة واحدة على الأقل وجاءت عبارة /على الأقل/ لتوضح بأن البيت أو البيتين قد تتزاحم فيها العديد من الاستعارات، ففي قوله (قصفت للرد قاصفة) صور الرعد بكائن حي يقصف ويهاجم، فحذف المشبه به الكائن الحي وأبقى شيئاً من أفعاله فجاءت الصورة استعارة مكنية قائمة على التشخيص.

اعتمد الشاعر في هذه المقطوعة على مجموعة متنوعة من الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وتعجب وتشخيص. وصور حسية من دلالات اللون في عتمة الليل وسواد السحابة ودلالات صوتية مرعبة في هدير الرياح وسقوط الأمطار الغزيرة، ودلالات الأصوات والضوء في وميض ونيران البرق التي أضاءت تلك الليلة. فاستعمل الشاعر حواسه كلها لإدراك هذه الصور، لينقل تجربته ومشاعره للقارئ.

كما تضيي القافية القاف والألف المدية في المقطوعة طابع انفعالات وشكوى الشاعر في ليالي الهول والفرع.

المبحث الرابع: وصف الطبيعة الحية (الحيوانات)

لم يقتصر ابن صارة في شعره على وصف مظاهر الطبيعة الصامتة وما تحتويه من جمال يسلب الأذهان في صورها وتناسق ألوانها وجمال اختلافها صيفاً وشتاء كأن لكل فصل روح تنبض كعطاء الربيع والصيف وجفاء الخريف والشتاء ثم تسكن الروح ليلاً بين نجوم تتلألأ وقمر قد أنار تلك الظلمة وأضاف لها نوراً ودفقاً، وهذا الوصف الذي برع فيه ابن صارة في شعره وميزه عن نظرائه ومعاصريه، بل قد تجاوز ابن صارة وصف الطبيعة الصامتة إلى وصف الطبيعة الحية بحركاتها وسكناتها وقد أبدع في ذلك أيما إبداع كيف لا وهي حاضرة في الحياة اليومية للشاعر وفي أشعاره ومقطوعاته، ويبرز ذلك في:

المطلب الأول: وصف هر له يسمى رشيقاً

تنبيثُ الهزيرِ فبات شبلي واقصيثُ الغلامَةِ والغلاما
أوسدُ ساعدي خدي رشيقٍ وأوسعُهُ اعتناقاً والتزاماً¹

¹ ابن بسام، الذخيرة، ص 844؛ وعوض، ابن صارة، ص 15؛ والساير، ابن صارة، ص 181.

تتجلى الصورة الحسية في المقطوعة من خلال تصوير حركة القط في صورة ملموسة، ولا سيما في قوله (أوسد ساعدي خدي رشيق)، ويعزز البعد بما يحمله من تلامس جسدي وعناق في قوله (أوسعه اعتناقاً)، إذ هذا المشهد الشعري يجعل القارئ يلمس تجربة الشاعر ويشعر بها وكأنه هو الذي يعيش تلك اللحظات بكل حركة وسكون وبكل ما تحتويه من مشاعر وأحاسيس.

ويظهر التشخيص بوضوح في قوله (أوسعه اعتناقاً والتزاماً) حيث نسب للقط شعور الحب وأضاف إليه العناق، وهي صفات إنسانية لا توجد عادة عند الحيوانات وهي مما يختص به الإنسان لكن براعة التصوير عند الشاعر جعلتها وكأنها مما يلزم ذلك الحيوان ويتصف به.

تشكل الاستعارة الركيزة الأساسية لهذه المقطوعة، ففي قوله (تبنيث الهزير فبات شبلي) حيث شبه القط بالهزير (الأسد)، فحذف القط وصرح بالهزير موظفاً الاستعارة التصريحية التي من خصائصها دائماً المشابهة بين المشبه والمشبه به في صفة مشتركة أقوى في المشبه به ليبين للقارئ أن القط يحمل صفات القوة والهيبة ويعزز التجسيد في المقطوعة كذلك تُعد الاستعارة التصريحية أداة بلاغية قوية تضيف على الكلام جمالاً وتأثيراً وهذا واضح في أبيات الشاعر والأثر الذي تتركه كلماته في النفوس.

وفي قوله (تبنيث) شبه الهزير (القط) بولد يُتَبَثَّى، فحذف الولد وأبقى شيئاً من لوازمه وهو التبيث فجاءت الصورة استعارة مكنية والتي هي أرقى درجات الاستعارة لحنائها وإيجائها، فتجعل القارئ يشعر بالقرب العاطفي بين الشاعر والقط.

وقوله (فبات شبلي) شبه القط بالشبل، فحذف القط وصرح بالشبل فكانت استعارة تصريحية أضفت على الصورة قوةً وحيوية، فتصوير القط كشبل، يعكس رعاية واهتمام الشاعر بالقط وكأنه شبل صغير بحاجة إلى عطف أمه وحنانها وشدة الاهتمام به.

وأما في قوله (أقصيت الغلامه والغلاما) شبه عدم إنجاب الأولاد بالإقصاء، فحذف المشبه به (عدم الولادة) وصرح بالفعل (الإقصاء)، فجاءت الصورة استعارة تصريحية تبعية؛ لأنها ليست مصدرراً أو اسماً جامداً، بل بالفعل. تعكس هذه الصورة حالة الحزن والفراغ في حياة الشاعر، لاسيما بعد فقدته ابنته بالموت، بعد أن بلغت سن التزويج والزفاف.

ثم إذا أمعنا النظر في قول الشاعر (أوسد ساعدي خدي رشيق) شبه الساعد بالوسادة التي توسد، فحذف المشبه به الوسادة وأبقى شيئاً من لوازمها الفعل (وسدت)، لتصوير الحركة والاتكاء بشكل محسوس، مما يعمق البعد الحسي في المشهد الشعري للشاعر.

وفي قوله (رشيق) شبه القط بإنسان أو امرأة رشيقة، فحذف المشبه به المرأة وأبقى صفة الرشاقة الخاصة بالإنسان فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً غنيةً بالإيحاء والجمال. مما يجعل الصورة الحية واضحة للقارئ حيث حذف الكثير وعبر بقليل، مع إضفاء صورة خيالية قوية ومؤثرة.

وقوله (أوسعه اعتناقاً والتزاماً) شبه القط بالمحبوب، فحذف المشبه به المحبوب وأبقى شيئاً من صفاته المعانقة والالتزام، فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً تُعتبر من أعلى مراتب البلاغة إذ تجمع بين الإيجاز ذو الفائدة وبين التأثير العميق، لإبراز العلاقة العاطفية بين الشاعر والقط.

وجاءت القافية الميم لتدعم هذا الوصف وتوافق الحالة الشعورية والعاطفية للشاعر من تبني واحتضان، قال أبو هلال العسكري في الصناعتين: (وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك؛ ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كراً فجاً ومتجعداً جلفاً).¹

كما أن بحر الوافر يناسب غرض الوصف، فالقرطاجني: (تحدث عن صلة الوزن بالمعنى، أي أنّ للأعاريض اعتباراً من جهة ما تليق به من الأغراض فمنها أعاريض فخمة تصلح للفخر، ومنها أعاريض رقيقة تصلح لإظهار الحزن...).²

¹ أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله، الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: محمد علي البجاوي، (عيسى البابي الحلبي، دار احياء الكتب العربية، ط1، 1371هـ، 1952م)، ص139.

² انظر: حازم بن محمد بن حسن بن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، (تونس، الدار العربية للكتاب، ط3، 2008م)، ص65.

المطلب الثاني: وصف هر أبلق

كما أعجب الشاعر بحر أبلق بقوله:

لي من ذواتِ النيوبِ شهْمٌ مظفّرُ النابِ واليدينِ
في طيلسانٍ¹ من آبنوسٍ² على قميصٍ من اللجينِ³
عُرتُهُ بين حاجبيه كالشمسِ ما بين كوكبينِ⁴

ففي هذه المقطوعة يقدم الشاعر لوحة وصفية ويكشف عن براعة الشعراء الأندلسيين في تشخيص الحيوان وإكسابه صفات إنسانية، فيرتقي به من مجرد حيوان إلى صورة إنسانية أقرب إلى الفارس أو المعشوق ففي قوله (شهم) أعطى للهر قيم إنسانية أخلاقية تدل على النبل والشجاعة، وفي قوله (مظفر) أسند للهر صفة النصر وهي صفة تنسب للفارس المحارب، وقوله (يدين) إذ جعل للهر يدين كأيدي البشر وقوله (طيلسان وقميص) صورته كإنسان يلبس ثياباً ويختال بها كما يفعل عظماء الرجال، ففي هذا التشخيص تبرز ملامح الفن الأندلسي في إضفاء الروح الإنسانية على الموجودات.

وتقوم الصورة البيانية في هذه المقطوعة بدور محوري في وصف الهر الأبلق، إذ لم يكتفِ الشاعر بوصف مظهره الخارجي، بل سخر التشبيه والاستعارة والكناية لتحويل هذا الحيوان إلى فارس مقدم ومعشوق جميل. وهكذا أصبحت الصورة أداة فنية تربط بين الوصف الحسي والدلالة المعنوية.

ففي قوله (شهم مظفر الناب واليدين) أعطى الهر صفات الفارس المقدم، فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من صفاته فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً أسبغت على الهر هيبةً الفارس وقوته وبأسه.

وفي قوله (ذوات النيوب) و(الناب واليدان) كناية عن القوة والبأس.

كما شبه الشاعر الهر بعظماء الرجال بقوله (طيلسان من آبنوس وقميص من اللجين) فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه، فجاءت الصورة استعارةً مكنيةً ثريةً بالإيحاء، رفعت من شأنه وأكسبته هيئةً تليق بعظيم من عظماء الرجال، فحول وصف الحيوان إلى رمز للجمال والمهابة.

¹ طيلسان: شال، وشاح، كساء أخضر يضعه بعض العلماء والمشايخ على الكتف، انظر: أحمد مختار، معجم اللغة، ج2 ص1432.

² آبنوس: شجر كقطعة حجر على رأسه نبت أخضر، انظر: أحمد بن مصطفى اللبابيدي الدمشقي، اللطائف في اللغة، معجم أسماء الأشياء، تح: أحمد عبد التواب عوض، (القاهرة، دار الفضيلة، د.ط، د.ت)، ص302.

³ اللجين: الفضّة، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (دار الفكر، ط2، 1972م)، ج5 ص235.

⁴ النوش، ابن صارة، ص188؛ والساير، ابن صارة، ص186.

أما في قوله (غرته بين حاجبيه كالشمس ما بين كوكبين) فهو تشبيه مجمل؛ لأنه لم يذكر وجه الشبه صراحةً إنما يفهم من السياق، كما في هذه الصورة مبالغة إذ رفع شيء صغير (غرة الهر) إلى مقام شيء كبير (الشمس) وهو أسلوب معروف عند الأندلسيين.

كما أن الصورة اللونية في الأبيات تبرز تبايناً بصرياً وجمالياً واضحاً. ففي قوله (في طيلسان من آينوس) يرمز اللون الأسود في ظهر القط إلى الفخامة والقوة، أما في قوله (على قميص من اللجين) يرمز اللون الأبيض إلى النقاء والجمال ووجوده على صدر القط يعطي توازناً بصرياً وتبايناً جميلاً مع اللون الأسود.

وشبه الشاعر الغرة البيضاء بالشمس بين كوكبين، وهذا يعطي إيجاء بالسطوع والإشراق، فاللون هنا لا يدل على الجمال فقط، بل يدل على التميز والهيبة. مما يعزز الجمال الكلي للقط ويبرز تناغم ألوان فروته.

تبرز هذه المقطوعة براعة الشاعر الأندلسي على تشخيص الحيوان ومنحه صفات إنسانية رفيعة، وقد أدت الصورة البيانية واللونية دوراً فنياً في إبراز الجمال والهيبة، فغدت المقطوعة لوحة فنية نابضة بالإبداع.

المطلب الثالث: وصف سلاحف في بركة

كما أعجب الشاعر بسلاحف تسبح في بركة، وقد أحاطت بها الأزهار من كل جانب، فغدت كعين ذات رموش وأهداب، فوقف يتأمل هذا المشهد الساحر تأمل العاشق لعين حبيبته وما تحتويه عينها وما تخفيه من مشاعر حب وإعجاب ومن لواجب حب وشوق ففاض فؤاده واصفاً تلك البحيرة وكأنه يصف عين حبيبته لدقة الوصف:

لله مسجورة¹ في شكل ناظرة
من الأزهار أهداب لها وطف²
فيها سلاحف ألهاني تقامصها³
في مائها ولها من عزمض⁴ لحف
تنافر الشط إلا حين يحضرها
برد العشي فتستدني وتنصرف

¹ المسجورة: المملوءة، أبو بكر محمد بن قاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت، المكتبة العصرية، د.ط، 1407هـ/1987م)، ص55.

² الوطف: كثرة شعر الحاجبين والعينين والأشعار مع استرخاء وطول، الأزهري، تهذيب اللغة، ج14 ص27.

³ تقامصها: تقمص في الماء تقلب وأنغمس، نخبة من اللغويين، كتاب المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، 1972م.

⁴ العرمض: الخضرة التي تعلق الماء، إذا لم يستق منه، الأنباري، كتاب الأضداد، ص55.

كَأَنَّهَا حِينَ يُبْدِيهَا تَصَرُّفُهَا جَيْشُ النَّصَارَى عَلَى أَكْتَاْفِهَا الْحُجُفُ¹

نجح الشاعر في تقديم وصف في نادر في الشعر الأندلسي، ذلك الشعر الذي انتشر فيه الوصف وذاع ليس كغيره من الأزمنة وذلك لجمال أرض الأندلس واستحقاقها الوصف والبراعة فيه حيث جمع الشاعر بين جمال الخيال ودقة الملاحظة، فاستطاع أن يحول هذا المشهد الطبيعي إلى لوحة شعرية نابضة بالصور والحيوية.

تجلى في هذه المقطوعة براعة الشاعر في استخدام التشبيه والتشخيص حين شبه البركة بعين ذات رموش وأهداب وهو تشبيه بليغ وكأنها كائن حي بل وكأنها عين حسناء ومعشوقة له فلا ييخل بوصفها بأجل الكلمات التي ينتقيها لتبلغ ذلك الحبيب حقه في الوصف.

وشبه حركة السلاحف بجيش النصارى على أكتافها الحجف على سبيل التشبيه التمثيلي، وهذه الصورة تميز بها عن شعراء عصره، تعكس تجربته من واقع الحياة حوله، بعد أن شاهد جيوش النصارى وتأثر بمنظرها وتصرفاتها المثيرة. ولباسها الذي يتميز عن غيرهم في ذاك العصر، حيث أن لهم لباس يستوحى من السلاحف لحماية أنفسهم في الحروب.

قال الرشيد بن الزبير: (هذا معنى بديع لا يفطن لحسنه إلا من رأى فرسان الفرنج في طوارقها ورؤوسهم أشبه الأشياء برؤوس السلاحف لما عليها من البخانق).²

وتبرز الحيوية والحركة في قوله (ألهاني تغامسها) وكأنها تغوص بحركة دائمة ومستمرة، وفي قوله (فتستدني وتنصرف) فهذه السلاحف كائنات حية تتصرف بإرادة وتنظيم وتناسق مستوحى من الحياة وتقلب ليلها ونهارها، ويكتمل المشهد حين شبه انتظام السلاحف بجيش النصارى، فيجعل القارئ يشعر ويشترك الشاعر تأمله وإعجابه بالمشهد. فانتظام أي حركة في هذا الكون إنما هي دليل على الجمال والنجاح وصنع المستحيل وفرض الإعجاب على من تقع عينه عليه.

ثم أجاد الشاعر في انتقاء الصور الدقيقة والتشبيهات المدهشة والألفاظ السهلة حيث أن المشهد بحاجة لتلك الصور والكلمات والتشبيهات، التي تجمع بين الطبيعة وتجربته وعاطفته الذاتية ويكشف عن دقة التناسق بين ألوان فروته وروعة تكوينه بين الصور الطبيعية والصور الحربية، مما يدل على براعة الشاعر ومهارته الفنية.

¹ الأصفهاني، خريدة القصر، ج2 ص329؛ والشببي، أدب المغاربة، ص104 - الحجف: ضربٌ من الترسِّة، الصاحب، المحيط في اللغة،

ج2 ص412؛ والساير، ابن صارة، ص31.

² الأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص329.

وهذا المزج بين الطبيعة ورقتها والحرب وقسوتها إنما هو دليل إبداع وبراعة في الوصف فأنت تجمع بين
نقيضين إنما هو دليل امتلاك الألفاظ والقدرة على التلاعب بما يخدم القصيدة ومقاصدها والوصول
إلى التصوير المبتغى الذي يطرب سمع السامع وكأنه يرى تلك الصورة والتصوير رأي عين.

الفصل الثالث

وصف النار في شعر ابن صارة

المبحث الأول: الوصف الفني للنار في شعر ابن صارة

يُعدّ وصف النار من أهم وأجمل الموضوعات التي أولع بها الشاعر الأندلسي ابن صارة، حتى عُرف عند بعض الدارسين بـ شاعر النار، وذلك لكثرة ما خصص لها وأفرد لها من مقطوعات شعرية فبرزت براعته في التصوير وكذلك طاقته في الابتكار وبذلك ارتقى إلى بناء الصورة الشعرية وأحسن البناء.¹

وهذا الاهتمام في الحقيقة ليس غريباً في الشعر العربي؛ ذلك أن للنار منزلة كبيرة وخصوصية دقيقة في حياة العرب ومجتمعهم، فهي الوسيلة لهم لبث الدفء في الليالي الباردة والمؤنس لهم في الليالي الموحشة، كما أنها علامة الضيافة والهداية في الصحراء التي تنتشر في أرضهم، كما كانت مركز المجالس والسمر في الليل والجامع لهم حولها والمؤنس والرفيق.

وهذا ما يصوره بوضوح شعر ابن صارة؛ حيث تحولت النار في شعره من مجرد عنصر طبيعي ومصدر دفء وحاجة إلى موضوع شعري تنبثق منه الروح وتنوع فيه الصور والتشبيهات والتشخيص.

وقد بلغ ولع الشاعر بالنار حدّاً جعله يدعو الشعراء إلى ترك الوقوف على الأطلال، وهو التقليد الذي اشتهرت به القصيدة العربية القديمة واستخدمه الشعراء الفحول، واستبدله بالاهتمام بوصف النار ومجالسها. فتراه يخاطب أمير الشعراء الجاهلي امرؤ القيس داعياً إياه إلى ترك الأطلال والانصراف إلى وصف النار، فيقول:

دَعُوا لَامِرِي الْقَيْسِ بْنِ حَجْرٍ طُلُولُهُ يَنْظُلُ عَلَيْهَا سَافِحُ الْعَبْرَاتِ
وَعُوجُوا عَلَى يَأْقُوتِيَّةٍ ذَهَبِيَّةٍ يَهْيِمُ بِهَا الْمُقَرَّرُ² فِي السِّبْرَاتِ³

¹ النوش، ابن صارة، ص168، بتصرف.

² المقرور: تنفس في يدهع ليسخنها بنفسه من شدة البرد، ابن سيده، المحكم والمحيط، تح: عبد الحميد هندراوي، (بيروت، دار الكتب

العلمية، ط1، 1421هـ، 2000م)، ج4 ص84.

³ السبرات: شدة البرد.

⁴ السائر، ابن صارة، ص196.

ويأتي هذا الأسلوب في سياق شعري اعتاد عليه الشعراء وله سبق عند الكثير، حيث يدعو بعض الشعراء من سبقهم إلى ترك أمور أو أشعار اشتهروا بها ودعوتهم بالإقبال على موضوعات جديدة. وهذا قريب مما فعله أبو نواس حين دعا الشعراء إلى ترك الأطلال والاهتمام بالخمير ومجالسها، حتى اشتهر بالخمير ووصفها.

كذلك لقد أسهمت الظروف الاجتماعية والمناخية والطبيعة في الأندلس، وخاصة في مدينة شنترين موطن الشاعر، حيث يشتد البرد في الشتاء، في دفع ابن صارة إلى الإكثار من تصوير النار وجعلها محوراً لعدد كبير من صوره الشعرية، سواء على المستوى المعيشي أو الفني، إذ وجد في وصفها عزاءً عما أصابه من خمول وحرمان، كما يرى غرسية غومث.¹

المطلب الأول: تشخيص النار في صورة المرأة وصفاتها الجمالية

إن للعلاقة بين المرأة والنار في الشعر العربي روابط ترتبط بجذور قديمة، إذ اعتاد العرب بتشبيه المرأة بالنار في إشراقها وجمالها وبياضها وحسنها، حتى قيل في وصف الجارية إذا كانت أوصافها جميلة: "كأنها شعلة نار"².

غير أن الجديد عند ابن صارة أنه يعكس العلاقة؛ فيجعل النار هي المشبّه بالمرأة، فيمنحها صفات إنسانية حية يقول:

لابنة الزند في الكوانين جمر كالدراري في دجى الظلماء
خبروني عنها ولا تكتموني أليها صناعة الكيمياء
سبكت فحمها صفائح تبر³ رصعتها بالفضة البيضاء
كلما رفرف⁴ النسيم عليها رقصت في غلالة⁵ حمراء
لو ترانا من حولها قلت شرب يتعاطون أكؤس الصهباء

¹ غرسية غومث، الشعر الأندلسي، ص52.

² إسماعيل بن القاسم القالي، الأمازي، (دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ 1926م)، ج1، ص284؛ والسيوطي، المزهري، تج: فؤاد علي منصور، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ، 1998م)، ج1، ص454.

³ التبر: ما كان من الذهب غير مضروب، أبو نصر الجوهري الفارسي، تج: أحمد عبد الغفور عطار، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1407هـ 1987م)، ج2، ص600.

⁴ وردت (ولول)، موسى، المغرب، ج1 ص419.

⁵ الغلالة: هي الثوب الذي تشده المرأة على عجيزتها تحت إزارها تضخم به عجيزتها، اللبائدي، المعجم العربي، ص346.

سفرت في عشائها فأرتنا حاجب الشمس طالعاً بالعشاء¹

يتجلى إبداع ابن صارة في هذه المقطوعة من خلال استخدامه الدقيق للصور البلاغية التي تعمق الدلالة وتثري البنية الجمالية. فقد شبه الشاعر ابنة الزند (النار) بالدراري (النجوم)، وهو تشبيه تام صرح فيه بأركان التشبيه، كما أن عبارة ابنة الزند كناية عن النار.

ويعزز الشاعر المعنى والانفعال باستخدام أسلوبي الأمر والنهي في قوله: خبروني عنها ولا تكتُموني، وهو ما يدل على قوة دهشته وإعجابه بالنار.

أما قوله: (أليها صناعة الكيمياء؟) فهو استفهام إنكاري يتضمن مبالغة وتشخيصاً؛ إذ يجعل النار كأنها صائغ ماهر يصوغ الذهب والفضة. وتبلغ الصورة ذروة حيويتها في قوله:

كلما رفرف النسيم عليها رقصت في غلالة حمراء

حيث يجمع الشاعر بين التشخيص والتشبيه التمثيلي، فيصور حركة اللهب كأنها فتاة ترقص مع النسيم، مما يجعل المشهد نابضاً بالحياة في مخيلة القارئ.

كما استعان الشاعر بتنوع الألوان والمعادن في بناء الصورة؛ فهناك سواد الليل والفحم، وحمرة الجمر واللهب، وبياض الفضة، وبريق الذهب والنجوم، مما يمنح الصورة بعداً جمالياً متحركاً.

تميز الشعر الأندلسي بعنانيته بالتصوير الحسي، ولا سيما استخدام الألوان المختلفة في بناء الصورة الشعرية و ذلك في وصف الطبيعة بمختلف طبقاتها وتنوع حالاتها بالسكون والحركة.²

وتؤكد الأفعال المتتابعة مثل: (سبكت - رصعت - رفرف - رقصت - سفرت - أرتنا)، الطابع الحركي للصورة الشعرية، فتتحول النار إلى مشهد حي متحرك.

¹ موسى، المغرب، ج1، ص419؛ والأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص318؛ والشببي، أدب المغاربة، ص102؛ وعوض، ابن

صارة، ص34؛ والسائر، ابن صارة، ص33؛ والوراكلي، ابن صارة، ص123، والنوش، ابن صارة، ص170.

² القالي، الأمالي، ج1، ص284؛ والسيوطي، المزهري، ج1، ص454.

المطلب الثاني: تصوير النار في ظلمة الليل في شعره

ارتبط وصف النار في الشعر الأندلسي بوصف مجالس السمر والسهرة والليالي الشتوية الباردة وفي ظلام الليل الدامس، حيث كانت النار مركز الاجتماع والدفء حيث تجمع الأهل والخلان والأصدقاء وتتناثر عندها الآراء والأفكار.

ففي هذه المقطوعة يرسم الشاعر لوحة ليلية شديدة العتمة، حتى يخيل للناظر أن النجوم قد ضعفت ووهنت، فتظهر النار كأنها عروس تشق الظلام بضياءها وهذه صورة تجمع نقيضين وجمال النقيضين اجتماعهما:

جاءتك في تنورها¹ المسجور زهراء في حلل من الديجور²
لما تهلل في الظلام جبينها لبس الظلام بها غلالة نور
يا حسننها وقد ارتمت جنباتها شرراً كمثل العسجد³ المنثور
والجمر في حلل الرماد كأنه ورد عليه ذريرة الكافور⁴
في ليلة خلنا دجاها أتمداً ونجومها مرضى عيون الحور⁵

استعان الشاعر بالجمال البشري في تشكيل هذه الصور الفنية؛ وهذا ما يعرف بالتشخيص فجعل الشاعر النار كعروس متألفة وسط الظلام وقد أضاء الظلام نورها وجمالها. وقد حذف المشبه به (المرأة) وأبقى بعض صفاتها مثل الزهراء والجبين فجاءت الصورة استعارة مكنية قائمة على التشخيص.

كما شبه الشرر بالذهب المنثور، وهو تشبيه مجمل يبرز لمعان الشرر وبريقه، وشبه الجمر بالورد الأحمر، والرماد بالكافور الأبيض، ليخلق لوحة لونية متناسقة.

ويبدو الليل في الصورة شديد الظلام حتى شبهه بالكحل (أتمداً)، بينما تبدو النجوم ضعيفة كأنها مرضى عيون الحور. وهنا تتحول النار إلى عنصر مقاوم للظلام، فتبدو كأنها قوة ضوء تواجه العتمة.

¹ التنور: الفرن.

² الديجور: الظلام، الرازي، الصحاح، ص102.

³ العسجد: الذهب، و قيل: هو اسم جامع للجواهر كُله من الدرر والياقوت، ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، (بيروت دار صادر، ط3، 1414هـ)، ج3، ص290.

⁴ ذريرة الكافور: مسحوقه.

⁵ الشبيبي، أدب المغاربة، ص102؛ وعوض، ابن صارة، ص59، والساير، ابن صارة، ص35، والنوش، ابن صارة، ص177.

يميل ابن صارة في شعره إلى إضفاء الصفات الإنسانية على عناصر الطبيعة، وهو ما يعرف بالتشخيص، فيضفي على وصفه صفة الإنسان وأحواله.

كما غلب الطابع التصويري على شعره، حتى أصبحت القصيدة أشبه بلوحة تجمع بين اللون والحركة والضوء وهنا يظهر إبداع الشاعر وقوة سيطرته على الألفاظ والقدرة على استخدامها.

المبحث الثاني: الأبعاد الجمالية لصورة النار في شعر ابن صارة

المطلب الأول: الوصف الفني لنار الشمعة ودلالاتها التعبيرية

يعد وصف الشمعة من الصور الفنية التي وقف عندها ابن صارة طويلاً، فقد كانت الشموع في الأندلس رفيقة الرحلات الليلية ومجالس السمر:

ساروا وللريح البليل صراصر تلهى بسافرة القناع شموع
يستنبط المقدور ماء حياته بوسيطها الفرار من ينبوع
شقراء أشهبت الظلام بمارج كالبرق سح سحابه بهجوع
وإذا النسيم طفا عليها بصبصت بلسان أرقش كالزمام لسوع
وكأما اشتملت عليه ضلوعها والبين يقذف روعه في روعي¹

تبدأ المقطوعة بالفعل ساروا الذي يوحي بالحركة والرحيل. أما وصف الليل بالليل فيشير إلى ليلة ممطرة باردة. وفي قوله (تلهى بسافرة القناع شموع) استعارة مكنية؛ إذ جعل الريح كائناً يلهو بلهب الشموع، فالاستعارة تُبرز المعاني أبدأً في صورة حية مستجدة تزيد قدرها نبلاً،² أما قوله (يستنبط المقدور ماء حياته) فيصور ذوبان الشمع كأنه عرق يتصبب من خجل إنسان.

ويبلغ التصوير ذروته حين يشبه اضطراب الفتيلة بلسان الأفعى الأرقش، وهي صورة حركية قوية تعبر عن القلق والاهتزاز.

ويختتم الشاعر الصورة بمقارنة بين احتراق الشمعة واحتراق قلبه بفعل الفراق، فيتحول الوصف من تصوير خارجي إلى تعبير وجداني عميق.

¹ النوش، ابن صارة، ص 179.

² عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 293.

المطلب الثاني: تصوير شيب النار وأبعاده الدلالية

لم يكتفِ الشاعر بوصف المظهر الخارجي للنار، بل أضاف عليها صفات البشر، لتمر بمراحل العمر المختلفة، من الشباب إلى الشيخوخة إلى الهمود الأبدي، وفي هذا السياق تتجلى فكرة مشيب النار عندما يتحول لحيها إلى رماد، وكأنها تتستر من أعين الرقباء شأنها شأن النساء:

شابت نواصي النار بعد سوادها وتسترت عنا بثوب رماد

شابت كما شينا وزال شبابنا فكأنما كنا على ميعاد¹

إن صورة مشيب النار في هذين البيتين ليست محدودة على وصف ظاهرة طبيعية عابرة، بل تتجاوز ذلك لتغدو كأنها ظاهرة تمثل دورة الحياة الإنسانية بل وطبيعة مسار الإنسان وتقلب أحواله، فالشاعر ينقل النار من كونها عنصراً جامداً إلى إنسان حي يعيش مراحل العمر وتقلباتها، فيبدأ بالشباب وزهوته ثم ينتقل إلى الكهولة فالشيخوخة فالخمود والتبدد.

وهذا الأسلوب يُعد من أرقى أساليب البلاغة العربية، إذ يعتمد على التشخيص الذي يمنح الجمادات صفات الأحياء، فيجعل الصورة أكثر حياة وتأثيراً في المتلقي والسامع. ففي قوله (شابت نواصي النار بعد سوادها) تتجلى الاستعارة المكنية بوضوح، حيث شبه الشاعر النار بإنسان أصاب الشيب ناصيته بعد أن كان شعره أسود، ثم حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى لازمة من لوازمه وهي الشيب. وبهذا تتحول النار إلى كائن حي يمر بمرحلة الشيخوخة.

كما أن الشاعر يستثمر هنا التقابل اللوني بين السواد والبياض، فالسواد يرمز إلى توهج النار وقوتها، بينما يشير الشيب إلى ضعفها واقتراب انطفائها. وبمنح هذا التضاد اللوني الصورة بعداً بصرياً واضحاً يعمل من خلاله الذهن في تخيل الصورة إذ يرى القارئ تحول النار من لهب أسود متوهج إلى رماد أبيض باهت.

وتتعمق هذه الصورة بل وتتجسد وتتلور أكثر في قوله (وتسترت عنا بثوب رماد)، حيث تتجسد النار في هيئة إنسان يتستر بثوبه. فالشاعر لم يكتفِ بتشخيص النار، بل جعل لها حالة الإنسان والذي يتمثل في التستر واللباس، وهو ما يعكس حالة الخمود التي تمر بها النار بعد اشتعالها. فالرماد هنا ليس مجرد بقايا الاحتراق، بل أصبح ثوباً يكسو النار ويخفيها. وهذه الصورة تضيف حركة وحياة إلى المشهد،

¹ الشبيبي، أدب المغاربة، ص 100؛ وعوض، ابن صارة، ص 59، والنوش، ابن صارة، ص 174؛ (أنشد ابن صارة البيت الأول حينما رأى بين يدي ابن أبي بكر بن العربي ناراً قد علاها رماد واستجاز ابن العربي فأنشد البيت الثاني).

فالفعل تسترت يوحي بحركة الانطفاء التدريجي وليس الفجائي، وكأن النار تحاول أن تخفي ضعفها خلف هذا الغطاء الرمادي.

فإذا انتقلنا إلى اللون الرمادي في هذه الصورة فهو يحمل شيئاً من الدلالة الرمزية والنفسية؛ فهو لون بين السواد والبياض، بين الحياة والزوال، مما يعكس الحالة الانتقالية بين التوهج والسطوع والخمود والانطفاء. وهذا الرمز يحمل تجربة الإنسان مع التقدم في العمر، فبعد القوة والقدرة والنفوذ والشباب ينتقل تدريجياً إلى الكهولة ووسط العمر ومن ثم إلى الهرم والضعف منتقلاً إلى الموت والفناء.

ثم ينتقل الشاعر من الاستعارة إلى التشبيه الصريح في قوله (شابت كما شينا وزال شبابنا)، فيقيم مقارنة مباشرة بين حال النار وحال الإنسان. فالأداة "كما" تربط بين الطرفين ربطاً واضحاً، ويصبح وجه الشبه هو زوال القوة ومرور الزمن. وهنا يتجلى البعد النفسي للشاعر، إذ لم يعد يتحدث عن النار وحدها، بل عن ذاته أيضاً، وعن إحساسه العميق بمرور العمر وانقضاء الشباب، فكأن النار ذكرته بحاله وما هو مقبل عليه من تقدم في العمر.

أما قوله (فكأنما كنا على ميعاد) فيوحي بإحساس الشاعر بأن ما يحدث للنار وللإنسان هو أمر محتوم، وكأن الزمن قد ضرب بقرار لا يمكن الفرار منه. إذ يشير إلى حتمية التغير وحال الفناء الذي يخضع له كل شيء في الكون بما فيه وتغير شكله ولونه وإن اغتر بما هو فيه.

كما أن استخدام الأفعال الماضية في البيتين مثل (شابت، تسترت، زال) يعزز هذا الإحساس بحتمية الزمن، فالماضي هنا يوحي بأن هذه التحولات قد وقعت بالفعل وانتهت، مما يزيد من عمق الشعور بالأسى على ما مضى من القوة والشباب.

وقد أشار عدد من النقاد والأدباء إلى جمال هذا النوع من التصوير البلاغي ورأوا أن من أعظم ما يفعله الأديب أن يبعث الحياة في الجماد، فيراه القارئ كأنه يحس ويشعر.

وهكذا نرى أن الشاعر استطاع من خلال هذه الصورة أن يجمع بين الاستعارة والتشخيص والتشبيه والتضاد اللوني ليخرج لنا بمقطوعات شعرية عميقة ذات وزن ومعان ومذاق يقع في القلب قبل السمع، فهي لا تصف النار فقط في شكلها وأحوالها بل تعكس تجربة الإنسان مع الحياة والزمن وأثر الحياة ومراحلها في جسده وطبيعته، كما تصور رحلة الحياة من شباب وما فيه من التوهج والقوة والعنفوان إلى السكون والخمود ثم الهرم والضعف فالموت والقبر وبلاء الجسد.

المبحث الثالث: الرمزية الوصفية للنار في شعر ابن صارة

المطلب الأول: توظيف النار بوصفها دواءً وتريقاً في البناء الوصفي

في ليلة شديدة البرودة ينقل لنا الشاعر معاناته والحال التي تركته عليه تلك الليلة ببردها وشدتها، حيث احتوى بالنار وجعلها بمنزلة الترياق الذي يداوي لسعات البرد القارس. وقد صور البرد في هيئة عقارب تلسع تحت جناح الليل، في مقابل النار التي تبدو مصدر الدفء والنجاة. يقول:

بَاتَتْ لَنَا النَّارُ دَرِيْقًا وَقَدْ جَعَلَتْ عَقَارِبُ الْبَرْدِ تَحْتَ اللَّيْلِ تَلْسَعُنَا
زَهْرَاءُ قُدَّتْ لَنَا مِنْ دِفْئِهَا حُفًّا لَمْ يَعْلَمْ الْبَرْدُ فِيهَا أَيْنَ مَوْضِعُنَا
تُبِيْحُنَا قُرْبَهَا حِينًا وَتُبْعِدُنَا كَالْأَمِّ تَفْطُمُنَا حِينًا وَتُرْضِعُنَا¹

تقوم هذه المقطوعة على تصوير حسّي دقيق يعبر عن التجربة الشعورية للشاعر في مواجهة قسوة البرد، حيث ينقل الشاعر الذي مر به ويصوره بدقة عن إحساس ينتج من عاطفة جياشة.

كما اعتمد الشاعر في تشكيل هذه الصورة على مجموعة من الوسائل البلاغية التي أسهمت في تعميق الدلالة وإغناء المشهد الشعري.

فقد صور البرد في هيئة عقارب تلسع، وهو تصوير يقوم على الاستعارة المكنية التي تشخص ظاهرة طبيعية وتجعلها كائناً مؤذياً يهاجم الإنسان، وفي المقابل شبه النار بالترياق الذي يداوي هذا الألم، وهو تشبيه يبرز وظيفتها في التخفيف من معاناة البرد.

كما أضفى الشاعر على النار بعداً جمالياً حين وصفها بـ الزهراء، وهو وصف يوحي بالإشراق والضياء، ثم شبه دفأها باللحاف الذي يقي من البرد ويحفظ الجسد من قسوته، مما يعكس إحساساً بالطمأنينة والاحتواء.

ويتجلى الإبداع البلاغي بصورة أوضح في قوله: (كالأم تفتطمنا حيناً وترضعنا)، حيث يوظف الشاعر التشبيه التمثيلي مقروناً بالتشخيص، فيجعل النار كالأم الحنون التي تمنح أبناءها القرب والدفء أحياناً، وتمنعهم منه أحياناً أخرى. وبذلك تتحول النار من مجرد عنصر طبيعي إلى كائن حي يتسم بالعطف والرعاية.

¹ الأصفهاني، خريدة القصر، ج2 ص319؛ والسيوطي، بغية الوعاة، ج2 ص57؛ وعوض، ابن صارة، ص35، والساير، ابن صارة،

ص35، الوراكلي، ابن صارة، ص124، والنوش، ابن صارة، ص175.

كذلك يظهر في المقطوعة التقابل الدلالي بين البرد والدفء، وهو تقابل يثري الصورة الشعرية ويبرز الصراع بين قسوة الطبيعة ودفء النار. ومن خلال هذا التضاد تتشكل لوحة حسية متكاملة تجمع بين الإحساس بالألم الناتج عن البرد والشعور بالراحة الناتجة عن الدفء.

المطلب الثاني: الصورة الوصفية بين فاكهة النارج والنار في شعره

يتأمل الشاعر جمال فاكهة النارج في مشهد طبيعي أخاذ، فتتداعى إلى ذهنه صور متعددة تبرز فيها عناصر الطبيعة بمشاعر الوجد والعاطفة. ويعبر عن دهشته أمام هذا الجمال من خلال سلسلة من التساؤلات التي تكشف عن حيرته بين ما يراه في الطبيعة وما يستحضره خياله من صور إنسانية. يقول:

أَجْمَرُ عَلَى الْأَغْصَانِ زَادَتْ غَضَارَةً بِهِ أَمْ حُدُودٌ أَبْرَزَتْهَا الْهُوَادِجُ؟
وَقُضِبُ تَنْتَتْ أَمْ قُدُودٌ نَوَاعِمُ أُعَالِجُ مِنْ وَجْدِي بِهَا مَا أُعَالِجُ
أَرَى شَجَرَ النَّارِجِ أَبْدَى لَنَا جَنَى كَقَطْرِ دُمُوعٍ ضَرَجَتْهَا اللَّوَاعِجُ
جَوَامِدُ لَوْ ذَابَتْ لَكَانَتْ مُدَامَةً تَصُوعُ الْبَرَى فِيهَا الْأَكْفُ الْمَوَانِجُ¹

تقوم هذه المقطوعة على تداخل في بين جمال الطبيعة وجمال الإنسان، حيث يستحضر الشاعر صور المرأة ليعبر من خلالها عن فتنة المشهد الطبيعي.

فقد شبه الشاعر ثمار النارج بالجمر، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به، فكانت استعارة تصريحية توحى بلمعان الثمار وشدة لونها. كما شبهها بخدود النساء في قوله: (أَمْ حُدُودٌ أَبْرَزَتْهَا الْهُوَادِجُ)، وهو تصوير يضيف على المشهد بعداً إنسانياً، ويكشف عن ميل الشاعر إلى المزج بين الطبيعة والأنثى بوصفهما مصدرين للجمال.

ويبرز الأسلوب الاستفهامي في قوله: (وَقُضِبُ تَنْتَتْ أَمْ قُدُودٌ نَوَاعِمُ)، حيث يستخدم الشاعر الاستفهام الإنكاري ليعبر عن حالة الدهشة التي أصابته أمام جمال المنظر، حتى اختلط عليه الأمر بين تمايل الأغصان ورشاقة القوام الإنساني.

كما يظهر جمال تكرر الفعل (أعالج)، وهو جناس يضيف على البيت إيقاعاً موسيقياً ويعكس في الوقت نفسه شدة الانفعال العاطفي الذي يعيشه الشاعر. ويبدو هذا التكرار في شعره طبيعياً غير متكلف، إذ يؤدي وظيفة جمالية تسهم في إثراء الصورة الشعرية دون أن تثقلها.

¹ ابن بسام، الذخيرة، 840؛ والأصفهاني، خريدة القصر، ج2، ص320؛ وموسى، المغرب، ص420؛ والوراكلي، ابن صارة،

ص119، والسائر، ابن صارة، ص36.

ومن الصور البلاغية اللافتة أيضاً تشبيه ثمار النارج بقطرات الدموع، وهو تشبيه يوحي بكثرة الثمار ولمعانها. وقد أضاف الشاعر بعداً وجدانياً لهذه الصورة في قوله: (ضرجتها اللواعج)، حيث صوّر الأحران والآلام في هيئة كائن قادر على تلوين الدموع، فكانت استعارة مكنية تقوم على التشخيص.

أما الألوان في هذه المقطوعة فلا تقتصر على وظيفتها الوصفية، بل تحمل دلالات وجدانية عميقة؛ فاللون الأحمر في صورة الجمر يوحي بالحرارة والتوهج، كما توحى حمرة الحدود بالنضارة والجمال، في حين يعكس اللون البرتقالي لثمار النارج حيوية الطبيعة وامتلاءها بالحياة.

كذلك تتجلى الصورة الحركية في تمايل الأغصان وانسيابها، وهو عنصر يضيف على المشهد طابعاً ديناميكياً يعكس التفاعل بين الطبيعة ووجدان الشاعر. وبهذا تتكامل العناصر الحسية والوجدانية لتشكل لوحة شعرية غنية بالدلالات الجمالية.

وفي نهاية المطاف يظهر لنا أن وصف النار في شعر الشاعر ليست مجرد نقل تقليدي لتلك الصورة، بل هي وصف ينبع من وجدان حي وحس مرهف وشعور نابض بالحياة في تشكيل الصورة الشعرية ومنحها الحياة والتفاعل. حيث إن الشاعر تجاوز الحد في منح النار والنارج حياةً فنية نابضة مفعمة بالحياة، فبدت النار كالأم الحنون التي تحتضن أبناءها، بينما تحولت ثمار النارج إلى صور من الجمال الإنساني في أوصافه الحسنة. ومن خلال هذا التفاعل بين الطبيعة وعاطفة الشاعر تتجلى براعة الشاعر على صياغة صور شعرية غنية وأوصاف تجمع بين الحسّ والوجدان والجمال الفني بكلماته وتشبيهاته والبراعة التي يحتويها فتننتج لنا هذا النتاج الذي تطرب الروح قبل السمع من تلك القصائد والمقطوعات. ويمكننا أخيراً أن نخلص إلى أن وصف النار، يُمثل ركيزة انطلق منها ابن صارة الشنتري في منظومته الشعرية، حتى غدت وكأنها تختص به وينشر كما اشتهر المعري بأشعار الزهد وأبي نواس بخمرياته.

لقد نبغ الشاعر بقوة لا مثيل لها في نقل النار من إطارها الساكن الصامت إلى كائن شعري حيّ لدرجة أنه قد يشبه الإنسان في حياته، كذلك يفيض الوصف بالحركة واللون والتشخيص الفني.

كما أن ابن صارة لم يثبت ويحمد عند الحدود البصرية للنار، بل جعلها أداة حية مرنة تحولها إلى شخص مؤنس أو عروس مشرقة بددت الظلام أو غير ذلك من الصور الحية.

وتتحول أحياناً إلى من صورة وظيفية وجدانية إلى مصدر للدفع يقهر برد الشتاء وصقيعه، إلى مؤنس يشارك الشاعر في خلواته ومجالس سمره مع أصحابه وخلانه.

فيعكس هذا التوظيف خصوصية البيئة الأندلسية وطبيعتها الاجتماعية وطبيعة أهلها واجتماعهم.

وبذلك يكون ابن صارة قد أسهم حقاً في إضافة جوهرة ثمينة إلى الشعر الأندلسي ويكون بذلك قد مزج بين الواقع الحسي والطبيعة وما تحتويه والخيال البعيد النقي. فجاءت قصائده مفعمة بالحياة والحركة، توافق بين الحقيقة والخيال ما منح نتاجه الشعري طابعاً فنياً مميزاً في سياق التجارب الشعرية الأندلسية.

الفصل الرابع

الخصائص الفنية لغرض الوصف في شعر ابن صارة

المبحث الأول: الصورة البيانية في شعر ابن صارة

المطلب الأول: الصورة التشبيهية

يعد التشبيه من أهم الأساليب الفنية التي تقوم عليها الصورة التشبيهية، ويدل مفهومه اللغوي على (التمثيل والمماثلة)¹، أما مفهومه الاصطلاحي فقد تعددت تعريفاته عند البلاغيين، إذ يرى عبد القاهر الجرجاني (أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كأثباتك للرجل صفة الشجاعة)².

وهو ما يظهر جلياً في أحكام النقاد على بعض الشعراء، وقد بالغ ابن خاقان في إبداء إعجابه ببراعة ابن صارة وتمكّنه من فنّ التشبيه، مشيداً بقدرته على إحكام صوره وإبراز معانيه بأسلوب بديع: (إن شبه فالمعزيات واجمة)³، حيث استمد كثيراً من عناصر تشبيهاته من المواد النفيسة المتألقة ولا سيما في فن الوصف.

وقد أظهرت دراسة شعره أن بناء الصورة الفنية في نتاجه الشعري ارتكز بشكل أساسي على التشبيه بالدرجة الأولى، إذ اتسمت تشبيهاته غالباً بالدقة وسعة التصوير، والقدرة على التوفيق بين العناصر المتباعدة ضمن نسق فني متماسك، مما أكسب شعره طابعاً من الطرافة وجمال الإدهاش الفني.

وقريب من هذا هو ذاك الذي أشار إليه جابر عصفور عن مفهوم التشبيه وجماله وأثره في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب إذ يقول:

(التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في

¹ انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شبه)، ج4، ص2189.

² عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر، (جدة، دار المدني، 1412هـ، 1991م)، ص87.

³ موسى، المغرب، ج1، ص419.

الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة...).¹ ومن الأمثلة الحية على مفهوم التشبيه وجماله وأثره، قول ابن صارة مشبهاً النجمة التي تلاحق العفريت بفارسٍ مندفعٍ كالإعصار:

وكوكبٍ أبصرَ العفريتَ مُستَرَفّاً للسمعِ فانقضَّ يذكي أثره لهبه
كفارسٍ حلَّ إعصارٌ عماّمته فجرها كلها من خلفه عَذبه²

يتجلى التشبيه التمثيلي في مقارنة مشهدٍ بمشهد، فالنجمة المندفعة خلف العفريت ولهبها المتقد، يشكل صورة مركبة تقابل صورة فارسٍ مسرعٍ وقد انسدل طرف عماّمته خلفه، وهذه الصور المركبة توحى بالقوة والسرعة والحركة في المشهدين.

وفي هذا التشبيه أيضاً نوع من استخدام الخيال الذي ذكره الشاعر عن العفريت والذي هو ليس بمتناول الحس بل هو خيال يتخيله كل إنسان بحسب ما تملّي عليه بنات أفكاره فتتكون لديه الصورة، وقد أشار إليه أيضاً جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب عندما تكلم عن مصطلح الخيال بقوله:

(يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة (الخيال) إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة).³

وشبه السلاحف بجيش النصارى على أكتافها الحجف، وهو من عادة شعراء الأندلس، فيشبهون الشيء الصغير بما هو أعظم منه:

كَأَنَّهَا حِينَ يُبْدِيهَا تَصَرُّفُهَا جَيْشُ النَّصَارَى عَلَى أَكْتَافِهَا الْحُجْفُ⁴

رسم الشاعر صورة فنية رائعة من خلال التشبيه التمثيلي، فشبه مشهد السلاحف المتحركة بأصدافها بمشهد جيش النصارى الذي يحمل جنوده التروس على أكتافهم، بطريقة محسوسة تجعل القارئ يتخيل المشهد وكأنه يراه أمامه.

¹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م)، ص172.

² عوض، ابن صارة، ص47.

³ عصفور، الصورة الفنية، ص13.

⁴ الحجف: ضربٌ من الرّسّة، الصاحب، المحيط في اللغة، ج2 ص412.

ومن أمثلة ذلك تشبيهه النهر بفتاة رقيقة الخصر:

والنهر قد رقت غلالة خصره وعليه من صنّع الأصيل طراز

تترقق الأمواج فيه كأنها عكن¹ الخصور تهزها الأعجاز²

برزت جمالية التشبيه التمثيلي في هذه المقطوعة عندما شبه الشاعر حركة امواج النهر بطيات خصر النساء المتمايلة أثناء السير، فتحولت الصورة إلى مشهد طبيعي ينبض بالحركة والحس البصري، ويلاحظ أن الشاعر قد أكثر من توظيف التشبيه التمثيلي في شعره، ولا سيما في المواضع التي تستدعي قدراً من التفصيل والتأويل.

وفي وصفه لنار الكوانين:

لابنة الزند في الكوانين جمر كالدراري في دجى الظلماء³

شبه الجمر المتقدم في الكوانين بالدراري (النجوم) المضيئة في عتمة الليل، وهذا التشبيه مرسل مجمل لذكر أداة التشبيه وحذف وجه الشبه، وتتمثل دلالة التشبيه في إبراز توهج الجمر ولمعانه، مما يضفي على المشهد رونقاً وجمالاً، في صورة حسية مؤثرة.

المطلب الثاني: الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة من أبرز الوسائل الفنية التي أسهمت في إثراء الصورة الشعرية عند ابن صارة، وهي في مفهومها اللغوي مأخوذة من العارية، أي نقل منفعة شيء من شخص إلى آخر،⁴ أما الاصطلاح في البلاغي كما عرفها البلاغيون المتأخرون بأنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلاً لعلاقة المشابهة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

وهي تقتضي أيضاً إثبات التقارب والشبه بين المشبه والمشبّه به وذلك قول الجرجاني في دلائل الإعجاز: (إن الاستعارة لعمري تقتضي قوة الشبه وكونه بحيث لا يتميز المشبه عن المشبه به، ولكن ليس ذاك سبب المزية؛ وذلك لأنه لو كان ذاك سبب المزية لكان ينبغي إذا جئت به صريحاً فقلت: (رأيت رجلاً مساوياً للأسد في الشجاعة) وبحيث لولا صورته لظننت أنك رأيت أسداً، وما شاكل ذلك من

¹ عُكْن: العُكْنَة، بالضم: ما انطوى و تثنى من لحم البطن سمناً، الزبيدي، تاج العروس، ج 35 ص 407.

² النوش، ابن صارة، ص 159.

³ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 266.

⁴ انظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، (الكويت، دار البحوث العلمية، ط 1، 1395هـ، 1975م)، ص 122.

ضروب المبالغة أن تجد لكلامك المزية التي تجدها لقولك: (رأيت أسداً)، وليس يخفى على عاقل أن ذلك لا يكون).¹

والاستعارة مما يتضح تقوم بنقل الألفاظ من معانيها الأصلية، إلى معانٍ مجازية تثري الصورة بمعانٍ دلالية وجمالية خاصة، وهو ما جعلها من أهم مكنونات الصورة الشعرية عند ابن صارة، فاستعان بها في تجسيد المعاني وإضفاء الحيوية على صورته الفنية.

ومن أمثلة الاستعارة المكنية في شعر ابن صارة قوله مشبهاً الرياض بالعرائس:

أَمَّا الرِّيَاضُ فَإِنَّهُنَّ عَرَائِسٌ لَمْ يَخْتَجِبْنَ حَذَارَ عَيْنِ الْكَالِي²

استعار الشاعر للرياض صورة العرائس، فحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه (الاحتجاب)، فجعل الرياض في رونقها وجمالها، كأنها عرائس في كامل زينتها وحسنها، مما يعمق الإحساس بجمال وسحر الطبيعة.

وقوله في مقطوعة (مشيب النار):

شابت نواصي النار بعد سوادها وتسترت عنا بثوب رماد³

تتجلى الاستعارة المكنية في تشبيه الشاعر النار بإنسانٍ يشيب شعره، فحذف المشبه به الإنسان وذكر شيئاً من صفاته وهو الشيب، للتعبير عن خمود النار وزوالها، وكأنها مرت بمرحلة ضعفٍ وشيخوخة انتهت بانطفائها.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية في شعر ابن صارة، قوله مشبهاً شقائق النعمان برايات حمراء ترفرف في ميادين الحرب:

يهفو بها مَرَّ النَّسِيمِ كَأَنَّهَا حُمُرُ الْبَنُودِ نُشِرْنَ فِي الْمِيدَانِ⁴

تقوم الاستعارة التصريحية في البيت على تشبيه شقائق النعمان بالرايات الحمراء في ميدان الحرب، حيث حذف الشاعر المشبه (شقائق النعمان) وصرح بالمشبه به (حمر البنود)، في إشارة إلى جمالها وتمثيلها مع النسيم.

¹ محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز للجرجاني، (مصر، دار اليقين، ط2، 1434هـ، 2013م)، ص524.

² الوراكلي، ابن صارة، ص116.

³ النوش، ابن صارة، ص174.

⁴ ابن بسام، الذخيرة، ص841.

وفي قوله مشبهاً القط بالهزبر والشبل:

تبنيْتُ الهزبرَ فبات شبلي واقصيتُ الغلامَةَ والغلاما¹

استخدم الشاعر الاستعارة التصريحية حين شبه القط بالهزبر (الأسد) والشبل، فحذف المشبه القط، وصرح بالمشبه به الأسد والشبل، للدلالة على القوة والشجاعة.

المطلب الثالث: الصورة الكنائية

تعد الكناية لوناً من ألوان التعبير البياني الذي عني به نقاد العرب وأدركوا مكانته في الإيضاح والتأثير، فهي كما عرفها الزركشي: (الدلالة عليه من غير تصريح باسمه، وهي عند أهل البيان أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه فيدل على المراد من طريق أولى).²

وقد برز هذا الأسلوب في شعر ابن صارة الأندلسي بوصفه وسيلة فنية يعتمدها الشاعر للتعبير عن مقاصده بطريقة غير مباشرة، مما يضيفي على صوره الشعرية عمقاً وإيحاءً، ويجعل المتلقي يشارك في استنباط المعنى والوصول إليه من خلال الدلالة لا التصريح، فتزداد التجربة الشعرية جمالاً وتأثيراً.

ومن أمثلة الكناية في شعر ابن صارة، قوله في مقطوعة شقائق النعمان:

قامتُ فرادى فوق سُوقِ زَرْجِدٍ صيغتُ عليه جمائمُ العقيانِ³

ففي قوله (قامت فرادى) كناية عن صفة التميز والانفراد، مما يدل على جمال هذه الزهور وتميزها عن بقية الزهور والنباتات الأخرى.

وفي قوله يصف نجمة تطارد عفريت:

وكوكبٍ أبصرَ العفريتَ مُستَرَقاً للسمعِ فانقضَّ يذكي أثره

ففي قوله (مسترقاً) كناية عن صفة التلصص والتنصت أو المراقبة بخفية وحصول النظر للكشف عن خفاء فعل العفريت وسوء عمله، وما فيه من محاولات التسلل إلى ما لا يسمح له بالاطلاع عليه فنرى هنا المعنى عن طريق المعقول لا اللفظ وبذلك يثبت المعنى.

¹ عوض، ابن صارة، ص15.

² بدر الدين محمد بن بھادر الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة، دار التراث، ط3، 1404هـ، 1984)، ج2، ص301.

³ ابن بسام، الذخيرة، ص841.

وقريب من هذا قول عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز: (وأن تنظر أولاً إلى الكناية، وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ. ألا ترى أنك لو نظرت إلى قولهم: (هو كثير رماد القدر)، وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من لفظ، ولكنك عرفت أنه رجعت إلى نفسك فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تُنصب له القدور الكثيرة، ويُطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة).¹ ومن ذلك:

قوله في وصف النار:

لابنة الزند في الكوانين جمر كالدراري في دجى الظلماء

ففي قوله (ابنة الزند) كناية عن موصوف النار، إذا لم يصرح بلفظ النار مباشرة، وإنما أشار إليها بما يلازمها (الزند) عند القدح، مع إبراز جمال الصورة حين شبه جمر الكوانين بالنجوم المضئية، فجمع بين الدقة البيانية والتصوير الفني المؤثر.

ويمكننا بعد هذه الدراسة المتواضعة لبعض أشعار ابن صارة أن نقول إن هذا الشاعر قد استطاع بشعره وبراعته بل ببلاغته أن ينقل صورة الأشياء الحسية إلى المتلقي بطريقة مذهلة وكأنه يراها رأي العين. كذلك قد برع الشاعر في بث الحياة في بعض الجمادات عن طريق قدراته العجيبة في توظيف التشبيه والاستعارة والكناية وسائر ألوان البديع وبهذا قد تميز شعره عن غيره من شعراء عصره وأفضل مثال يصور ذلك هو ما ورد في كتاب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب للدكتور جابر عصفور حيث قال: (يمكننا أن نقول إن البلاغيين والنقاد العرب تعاملوا مع فكرة التقديم الحسي للتصوير الشعري في حدود عملية ضيقة، تنحصر في الإشارة إلى قدرة الشعر على وصف الأشياء وبراعته في نقلها إلى المتلقي كما لو كان يعاينها، أو قدرته على تجسيم المعنوي، أو بث الحياة في الجمادات، عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو التمثيل، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشعر عن غيره، أو يشير إلى خصائص نوعية له، فالتصوير في الآية يمكن أن يوجد في الشعر أو النثر أو القرآن، لكن ما الفوارق بين التصوير الشعري مثلاً، وغيره من أنواع التصوير؟ هذا ما لم يجب عليه أحد، وبالتالي لم يحاول واحد منهم ربط التصوير بأي خاصية نوعية للشعر، أو النظر إليه باعتباره ناتجاً خاصاً للطبيعة التخيلية للشعر).²

¹ شادي، شرح دلائل الإعجاز، ص 508.

² عصفور، الصورة الفنية، ص 294.

المبحث الثاني: البناء الموسيقي

المطلب الأول: الموسيقى الداخلية

تعد الموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي من الانسجام الصوتي الذي ينبع من هذا التوافق بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر،¹ فينسب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقاً، ووقدة، تومئ إلى الشاعر المشاعر فتجليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها.² فالشعر فن من الفنون الجميلة لا يختلف عن غيره فهو مثله مثل الموسيقى والتصوير والنحت إذ هو في الحقيقة يخاطب العاطفة ويستثير مكامن الوجدان، فلا بد للشاعر أن يكون صاحب ذوق راقٍ في انتقاء الكلمات وتناسقها وترتيبها وتوالي مقاطعها حتى ينتج عن ذلك انسجاماً وموسيقى ذات نغم منتظم إذ من المعروف عن الشعر أنه كلام موزون مقفى وهو بهذه الحالة من باب التسليم أن يكون له موسيقى وإيقاع يهيج المشاعر فتطرب له الأسماع والأرواح.

وقد تجلت هذه الموسيقى الداخلية في شعر الوصف عند ابن صارة، من خلال مجموعة من الوسائل البلاغية والصوتية، أبرزها التكرار والجناس والطباق، والتي أسهمت في تحقيق الانسجام الإيقاعي وإبراز الدلالات الفنية والجمالية في نصوصه الوصفية.

1. التكرار:

التكرار بتعريفه البسيط هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر،³ فهو ضربٌ من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها⁴ فتردد الأصوات في الكلام يتبعه إيقاع موسيقى تطرب لها الآذان وتستمتع بها الأسماع، وهذا يحتاج إلى شاعر ملهم وإبداع فني وحاسة مرهفة كما هو الحال عند ابن صارة في أشعاره ومقطوعاته الشعرية.

ومثاله قول ابن صارة في وصف النار بالدواء والترياق:

¹ زمن حسن، الموسيقى الداخلية في شعر ابن حربون الشلي الأندلسي، (مجلة الجامعة العراقية، العدد 64)، ج 3، ص 648.

² عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، (دمشق، دار الحصاد، ط 1، 1989م)، ص 79.

³ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (بيروت، مكتبة لبنان، ط 2، 1984م)، ص 117.

⁴ ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، (بغداد، دار الحريرية، د. ط، د. ت)، ص 259.

بَاتَتْ لَنَا النَّارُ دِرْيَاقًا وَقَدْ جَعَلَتْ عَقَارِبُ الْبَرْدِ تَحْتَ اللَّيْلِ تَلْسَعُنَا

زَهْرَاءُ قُدَّتْ لَنَا مِنْ دِفْعِهَا لُحْفًا لَمْ يَعْلَمْ الْبَرْدُ فَيَّهَا أَيْنَ مَوْضِعُنَا¹

تُبَيِّحُنَا قُرْبَهَا حِينًا وَتُبْعِدُنَا كَالْأَمِّ تَقْطِئُنَا حِينًا وَتُرْضِعُنَا²

نلاحظ في هذه المقطوعة أن ابن صارة قد كرر كلمة³ (البرد) في البيتين الأول والثاني، وهو تكرر يعكس شدة معاناة الشاعر من برد شتريين، ويبرز حاجته إلى النار التي أصبحت دواءً وترياقاً تشفي عليل البرد القارس، فترى في تردد كلمة البرد شيئاً يذكرك باصطكاك الأسنان من شدة البرد.

وكرر الاسم (حيناً) في البيت الثالث، ليعزز الموسيقى الداخلية وليعكس حالة البعد والقرب من النار وليحاكي به سلوك الأم في رعاية أطفالها، وكيف حال الطفل ببعده عن أمه وكذلك قربه.

يمكن أن نقول إن التكرار في الأبيات جاء تكراراً وظيفياً لا حشواً؛ فتكرار كلمة (البرد) يعمق الإحساس بقسوة الجو ويقوي المفارقة بين البرد والدفء، بينما تكرر الاسم (حيناً) يجسد حالة التناوب بين القرب والبعد ويمنح الصورة إيقاعاً وحركة. وبذلك أسهم التكرار في تقوية الوصف، وتجسيد المعنى، وإثارة إحساس المتلقي بالمشهد والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

وقوله:

فبكى الندى لهما ضُحَيًّا، والندى مذ كان للأزهارِ أكرمُ جارٍ⁴

يسهم التكرار في تكثيف الصورة الوصفية للطبيعة؛ فالندى يظهر أولاً في صورة إنسان (يبكي)، ثم يظهر في صورة (جار) للأزهار. وهكذا يكرر الشاعر اللفظة ليؤكد ملازمة الندى للأزهار، ويجعل وجوده أكثر وضوحاً في المشهد.

كما أن التكرار يربط بين الندى والأزهار ربطاً قوياً؛ فالندى ليس مجرد ظاهرة طبيعية عابرة، بل عنصر حيّ وفاعل في الصورة، مما يعزز التشخيص والحيوية والجمال في الوصف.

وقوله في وصف النارج:

¹ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 267.

² الأصفهاني، خريدة القصر، ج 2، ص 319؛ والسيوطي، بغية الوعاة، ج 2، ص 57؛ وعوض، ابن صارة، ص 35؛ والساير، ابن صارة، ص 35؛ والوراكلي، ابن صارة، ص 124؛ والنوش، ابن صارة، ص 175.

³ تكرار الكلمة: هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، (بيروت، مكتبة الهلال، د.ط، 2004م)، ج 1 ص 361

⁴ ابن بسام، الذخيرة، ص 841؛ والساير، ابن صارة، ص 29؛ وعوض، ابن صارة، ص 33.

وَقُضِبْتُ تَنْتَتَّ أَمْ قُدُودُ نَوَاعِمٍ أَعَالِجُ مِنْ وَجْدِي بِهَا مَا أَعَالِجُ¹

منح تكرار الفعل (أعالج) بعداً نفسياً ودلالياً واضحاً، إذ رسّخ المعاناة الشعورية التي يعيشها الشاعر، وأبرز شدة تأثيره وعمق انفعاله، فجاء التكرار هنا بعيداً عن الحشو، موظفاً لخدمة المعنى وتكثيف الإيجاء العاطفي.

و قوله:

إِنْ كُنْتُ تَسْتَشْفِي بِأَنْفَاسِ الصَّبَا فَالْمِسْكَ مِنْ أَنْفَاسِهَا يَتَنَسَّمُ²

كما استعان ابن صارة بحروف الصفيّر الكثيرة لتناسب التعبير عن الفترة النقية والنسمات المعطرة الراقية. وتكرار السين يعزز هذه الصورة؛ لأن الصفيّر والهمس في صوت السين يحاكيان بصورة إيجائية انسباب النسيم وتسله برفق، وكأن المتلقي يسمع حركة الهواء وهو يتنسم الرائحة العطرة.

وقوله يصف النرجس والبحار:

فكَأَنَّمَا هَذَا ضُحًى مُتَهَلِّلٌ وَكَأَنَّمَا هَذَا أَصِيلٌ نَهَارٌ³

وظّف الشاعر التكرار التركيبي (كأنما) في مطلع الشطرين، ليؤكد جمال الموصوف من خلال بناء صورتين تشبيهيتين متوازيتين؛ فشَبَّهه بالضحى المتهلل وأصيل النهار. وقد أسهم هذا التكرار في تأكيد المعنى، وإبراز شدة إعجاب الشاعر بالموصوف والتعبير عن مشاعره تجاهه، كما حقق التوازي والإيقاع والترابط بين الشطرين، مما عزز تماسك الصورة الشعرية والمقام الوصفي.

وقوله يصف نارنجة:

وَنَارَنْجَةٍ لَمْ يَدَغْ حُسْنُهَا لِعَيْنِي فِي غَيْرِهَا مَذْهَبًا

فَطَوَّرًا أَرَى لَهَا مُضْمَرًا وَطَوَّرًا أَرَى شَفَقًا مُذْهَبًا⁴

جاء تكرار الاسم (طوراً) تكراراً لفظياً مباشراً، ليؤكد تحول الصورة البصرية وتنوعها، ويبرز الانتقال من صورة اللهب إلى صورة الشفق. أما تكرار الفعل (أرى) فهو تكرار لفظي مباشر أيضاً، يدل على المعاينة البصرية وشدة التأمل في جمال النارج. وقد أسهم التكراران من خلال التوازي في قول الشاعر

¹ ابن بسام، الذخيرة، ص 840.

² النوش، ابن صارة، ص 299.

³ ابن بسام، الذخيرة، ص 841؛ والساير، ابن صارة، ص 29؛ وعوض، ابن صارة، ص 33.

⁴ عوض، ابن صارة، ص 47.

(فطوراً أرى.. وطوراً أرى..)، في تجسيد تقلب الصورة في عين الشاعر، وتعزيز حيوية الوصف وثناء الصورة البصرية.

وفي قوله:

وَكَاثَمَا اسْتَمَلْتُ عَلَيْهِ ضُلُوعُهَا وَالْبَيْنُ يَقْذِفُ رَوْعَهُ فِي رَوْعِي¹

جاء تكرار رَوْع في (رَوْعَهُ) و(رَوْعِي) تكراراً لفظياً اشتقاقياً، وقد أسهم هذا التكرار في تأكيد شدة القلق والخوف الذي أحدثه الفراق، وإبراز عمق الحالة النفسية للشاعر. كما عزز الصورة النفسية في قوله (يَقْذِفُ رَوْعَهُ فِي رَوْعِي)، فصور الخوف كأنه شيء مادي ينتقل من مصدره إلى نفس الشاعر، مما أكسب الوصف قوة وحيوية وتأثيراً عاطفياً.

2. الجناس:

للجناس أثره الظاهر في إحداث التناغم الموسيقي وأثره الخفي في إيقاع المعنى، وكثيراً ما يجمع الخطباء وأصحاب الوصايا² اللونين معاً في الجملة الواحدة.³

وهو تشابه اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى،⁴ وهو إما تام إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها،⁵ وإما غير تام (ناقص) إن اختلف اللفظان في واحدٍ من هذه الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام.⁶ ومن أمثلة ذلك في شعر ابن صارة:

يا شادِنًا تَرَكَ الأَرَاكَ بِمَعَزِلٍ وَرَعَى سُؤْيِدَاءَ الْفُؤَادِ أَرَاكَ

حَجَبُوكَ عَنْ بَصَرِي فَصِرْتَ بِرَغْمِهِمْ بِسَجْنَجِلِ الْفِكْرِ الصَّقِيلِ أَرَاكَ⁷
وظف الشاعر الجناس التام في قافية البيتين، إذ تكررت كلمة (أراكا) بنفس اللفظ الصوتي مع اختلاف المعنى وفق سياق الجملة، فهي في البيت الأول تشير إلى شجرة الأراك، بينما تشير في البيت الثاني إلى

¹ النوش، ابن صارة، ص 179.

² وصايا الملوك والأمراء لخلفائهم.

³ داحم أسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، ص 82.

⁴ عتيق، علم البديع، (بيروت، دار النهضة العربية، د.ط، د.ت)، ص 196.

⁵ وهبة، معجم المصطلحات، ص 138.

⁶ علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، (القاهرة، دار المعارف، د.ط، د.ت)، ص 256.

⁷ النوش، ابن صارة، ص 297.

الرؤية، مما أضفى على النص موسيقى داخلية واضحة، ومفارقة دلالية عميقة بين المعنيين، مما يعكس براعة الشاعر في توظيف اللفظ الواحد لمعنيين مختلفين، دون الإخلال بجمال الإيقاع أو وحدة القافية.

وقوله في وصف نارنجة:

وَنَارَنْجَةٍ لَمْ يَدْعُ حُسْنُهَا لِعَيْنِي فِي غَيْرِهَا مَذْهَبًا
فَطَوَّرًا أَرَى لَهَا مُضْمَرًا وَطَوَّرًا أَرَى شَفَقًا مُذْهَبًا¹

تظهر براعة الشاعر في استخدام الجناس التام (مذهباً) في قافية البيتين، إذ جاءت بنفس اللفظ الصوتي مع اختلاف الدلالة وفق مقام الجملة، فهي في البيت الأول تشير إلى الميل والإتجاه وفي البيت الثاني تشير إلى اللون الذهبي، بذلك عزز الجناس الصورة البصرية، وربط بين أثر جمال النارج في العين وجمال لونه، فضلاً عن إضفاء جرس موسيقي رائع.

وقوله في وصف الرياض:

أَمَّا الرِّيَاضُ فَإِنَّهُمْ عَرَّائِسٌ لَمْ يَخْتَجِبْنَ حَذَارَ عَيْنِ الْكَالِي²
جَادَ الرَّبِيعُ لَهَا بِنَقْدِ مُهُورِهَا دَفْعًا وَلَمْ يَبْحُلْ بِوَرْنِ الْكَالِي³ 4

يتجلى جمال الجناس التام (الكالي) في قافية البيتين، إذ تكرر بنفس اللفظ مع اختلاف الدلالة تبعاً للسياق، فهو في البيت الأول يشير إلى المراقبة، وفي البيت الثاني يشير إلى ما تكال به الأوزان، مما يعزز المعنى ويشد انتباه القارئ إلى العطاء الطبيعي والمستمر للربيع.

وقوله في وصف فروة بالية:

يَتَجَشَّمُ الْفَرَاءُ فِي تَرْقِيعِهَا جَهْدَ الْمَشَقَّةِ فِي قَرِيبِ الشُّقَّةِ⁵

وظّف الشاعر الجناس الناقص بين (المشقة) و(الشقة)، لتقاربهما في اللفظ واختلافهما في المعنى وبعض البنية الصوتية. وقد أسهم هذا الجناس في إحداث موسيقى داخلية عذبة، كما أبرز المفارقة بين

¹ عوض، ابن صارة، ص 47.

² الكالي: المراقب، المصدر السابق، ص 51.

³ الكالي هنا مقلوب الكائل الذي يزن الأشياء.

⁴ المصدر السابق، ص 51.

⁵ عوض، ابن صارة، ص 62.

قرب الشُّقَّة وجهد المشقَّة التي يتحملها القراء في ترقيق الفروة البالية. وبذلك عزز الجناس الوصف وأبرز شدة العناء والجهد المبذول في إصلاحها، مع إضفاء لمسة فنية ساخرة على الصورة.

وقوله يصف لحية:

وَلَحْيَةٍ لَسْتُ أَذْرِي كَيْفَ أَنْعُثُهَا فُضُولُ أَشْعَارِهَا أَوْدَتْ بِأَشْعَارِي¹

وظَّف الشاعر الجناس الناقص بين (أشعارها) و(أشعاري)، لتشابه اللفظين واختلافهما في الضمير والدلالة. وقد أسهم هذا الجناس في إحداث موسيقى داخلية جميلة، وإبراز العلاقة بين شعر الموصوف وشعر الشاعر، كما عبّر عن شدة إعجاب الشاعر وتأثره بأشعارها حتى غلبت شعره وأضعفته أمامها. وبذلك عزز الجناس الوصف الفني والنفسي، وأبرز عجز الشاعر عن وصف جمال الموصوف أمام كثرة أشعارها.

3. الطباق:

يعد الطباق من المحسنات البديعية التي تسهم في تعزيز الموسيقى الداخلية في النص الشعري، وهو في مفهومه اللغوي يدل على التساوي والموافقة والاتفاق،² وليس بين التسمية اللغوية والتسمية الاصطلاحية أدنى مناسبة،³ فالطباق في مفهومه الاصطلاحي هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من يئوت القصيدة.⁴

والطباق نوعان: طباق إيجاب وطباق السلب. فالأول: ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً، والثاني: ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.⁵

غير أن ابن صارة لم يكثر من استخدامه كما أكثر من الجناس، ولم يطلبه إلا حين كان يرى أن الصورة التي يريد رسمها لما في مخيلته من أفكار أو لما في نفسه من مشاعر إنما يستوفي وشاحها المعنوي حظه من الوشي والزخرف بما يوفر له من ألوان متناقضة.⁶

ومن ذلك قوله في وصف هر له:

¹ المصدر السابق، ص 92.

² ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص 209.

³ عتيق، علم البديع، ص 77.

⁴ العسكري، الصنائع، ص 307.

⁵ الجارم، البلاغة الواضحة، ص 281.

⁶ الوراقلي، ابن صارة، ص 165.

تَبَيَّنْتُ الْهَزْبَ فَبَاتَ شِبْلِي وَأَقْصَيْتُ الْغَلَامَةَ وَالْغَلَامَا¹

يتجلى طباق الإيجاب في هذا البيت بين الفعلين (تبيت) و(أقصيت)، إذ ورد الطباق بين فعلين متضادين مثبتين دون نفي، فأبرز تحول الشاعر من الاحتضان والرعاية من جهة والإبعاد والرفض من جهة أخرى، مما يعزز الموسيقى الداخلية للنص ويخدم الصورة الشعرية. ومن ذلك قوله في وصف النار:

تُبِيحُنَا قُرْهًا حِينًا وَتُبْعِدُنَا كَالْأَمِّ تَقْطُمُنَا حِينًا وَتُرْضِعُنَا²

يظهر طباق الإيجاب في البيت بوضوح في قوله (تُبِيحُنَا) و(تُبْعِدُنَا)، وفي قوله (تَقْطُمُنَا) و(تُرْضِعُنَا)، وقد أسهم هذا التضاد في بناء صورة فنية قائمة على التضاد؛ فالنار تارةً تتيح للشاعر الاقتراب منها، وتارةً تدفعه بعيداً، كما شُبِّهت بالأم التي تجمع بين الرعاية والإقصاء. ولا يقتصر دور الطباق على تحميل العبارة، بل يكشف عن تقلب حال النار وتنوع أثرها في الشاعر، ويجسد الحركة بين القرب والبعد، والمنع والعطاء. كما منح الصورة حيوية ووضوحاً وقوةً إيحائية، إذ جعل المتلقي يتخيل النار في حالة حركة وتغير مستمرين، فغدت صورةً محسوسةً نابضةً بالحياة. وأسهم هذا التضاد كذلك في إبراز المفارقة بين ما تمنحه النار من الدفء وما تفرضه من البعد عنها، مما عمق المعنى وأضفى على الوصف بعداً نفسياً وعاطفياً، وزاد من تأثير الصورة في المتلقي.

المطلب الثاني: الموسيقى الخارجية

تُعَدُّ الموسيقى الخارجية من أبرز العناصر التي تقوم عليها البنية الإيقاعية في الشعر العربي، وتتجلى في الوزن والقافية، اللذين يمنحان القصيدة انسجامها الموسيقي ويُسهمان في إبراز دلالاتها الفنية وقد عرّف قدامة بن جعفر الشعر بأنه: (قول موزون مقفى يدل على معنى).³

ويقصد بالوزن: مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان.⁴ أما العروض: فهو ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من

¹ ابن بسام، الذخيرة، ص 844.

² ابن خاقان، قلائد العقيان، ص 267؛ وعوض، ابن صارة، ص 35؛ والساير، ابن صارة، ص 36؛ والوراكلي، ابن صارة، ص 124؛ والنوش، ابن صارة، ص 175.

³ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت)، ص 64.

⁴ محمود الفاخوري، موسيقا الشعر العربي، (منشورات جامعة حلب، د.ط، 1416هـ 1996م)، ص 165.

مكسوره، فما وافق أشعار العرب في عدة الحروف الساكن والمتحرك سمي شعراً، وما خالفه فيما ذكرناه فليس شعراً.¹

وإذا كان الوزن يمثل الأساس الإيقاعي للقصيدة، فإن القافية تُعدّ العنصر المكمل لهذا الإيقاع، إذ تتآزر مع الوزن في تحقيق الموسيقى الخارجية للنص الشعري. وقد عرف الخليل بن أحمد القافية بأنها: (من آخر حرف ساكن في البيت، إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل هذا الساكن).² وقد أولى النقاد والبلاغيون القافية عناية كبيرة، وعدّوها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية.³ كما وصفت بأنها قوام الشعر وملاكه وأظهر سماته، وأشرف أجزائه.⁴

وترتبط الأوزان الشعرية ارتباطاً وثيقاً بالمعاني والأعارض الشعرية، فمن المعاني ما هو جاد أو حار أو جياش أو صاحب فلا يؤدي إلا بنفس طويل، ولا تلائم إلا الأعارض الطويلة. ومنها ما هو رقيق، أو هادئ، أو ماجن، أو راقص، فيجب أن يصاغ في تفاعيل تناسبه.⁵ وانطلاقاً من هذا التناسب بين الإيقاع والدلالة، نجد أن ابن صارة سار على نهج الشعراء المتقدمين في اختياره للأوزان في غرض الوصف، إذ لجئ في أشعار الوصف إلى محور (الكامل والبسيط والطويل)، إذ تشكل النسبة الأكبر من شعر الوصف عند ابن صارة الشنتريني.

احتل البحر الكامل المرتبة الأولى بين البحور التي اعتمدها ابن صارة في شعر الوصف، حيث ورد في ما يقارب نصف مجموع القصائد الوصفية. والبحر الكامل أتم الأبحر السباعية، والحق أن الخليل قد أحسن تسميته كاملاً، لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كثر في أشعار السابقين والمتأخرين،⁶ حيث تسهم تفعيلاته (متفاعلين متفاعلين)⁷ بأسبابها وأوتادها في تقريب صورة الوصف، وتفعيلة

¹ أبي الفتح عثمان ابن جني، العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، (الكويت، دار القلم، ط2، 1409 هـ 1989 م)، ص59.

² الفخوري، موسيقى الشعر العربي، ص137.

³ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، (دار الجيل، ط5، 1401 هـ 1981 م)، ص151.

⁴ علي الجندي، الشعراء وإنشاد الشعر، (القاهرة، دار المعارف، د.ط، د.ت)، ص113.

⁵ المصدر السابق، ص102.

⁶ الفخوري، سفينة الشعراء، (مكتبة دار الفلاح، ط4، 1410 هـ 1990 م)، ص100.

⁷ أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تعليق: علاء الدين عطية، (مكتبة دار البيروني، ط3، 1427 هـ 2006 م)، ص66.

البحر الكامل متفاعلاً (0//0//) تتكون من سبب ثقيل حركتان // وسبب خفيف /0 ووتد مجموع 0//¹، ومن أبرز نماذج ذلك قصيدته في وصف النارنج:

عجباً لدوحته ترفُّ غضارةً والجرم في أغصانها يتلهب²

0//0// 0//0/0/ 0//0/0/ 0//0// 0//0// 0//0//

فقد أسهمت تفاعلات البحر الكامل بتدفق أسبابه وأوتاده وكمال تفاعلاته في إضفاء موسيقى داخلية تنسجم مع الصورة الشعرية، فالإيقاع يوحي بإهتزاز الأغصان وحركتها، ويواكب التباين بين خضرة الشجر وحمرة الجمر المتوقد في ثمارها.

وقد أصاب التفعيلة (متفاعلاً 0//0//) الإضمار،³ وذلك في تسكين الحرف الثاني فأصبحت (متفاعلاً 0//0/0/)، من غير أن يفقد البحر جزالته وقوته.

كما استطاع حرف الروي الباء المضمومة في رفع نبرة الصوت لتعطي جرساً موسيقياً ونغماً رائعاً، يشعرك بحركة الأغصان وتآلقها.

وفي وصفه لفروة له:

أودت بذاتِ يدي فُرِّيَّةً أرنبٍ كفؤادِ عُروَةٍ في الضنَى والرِّقَّةِ⁴

0//0/0/ //0// 0//0// 0//0// 0//0// 0//0/0/

استطاعت تفاعلات البحر الكامل برقة جرسها وعدوبة أنغامها، أن ترسم لنا صورة ذهنية عن رقة وضعف تلك الفروة المشنقة، كما استطاع حرف الروي التاء المكسورة أن يرسم لنا حالة الضعف والإنكسار التي عاشها الشاعر، فأصبحت الموسيقى الداخلية أداة فنية تعزز الصورة وتعمق أثرها في المتلقي.

وفي الترتيب الثاني يأتي البحر البسيط، بين البحور التي اعتمدها ابن صارة في شعر الوصف حيث شكّل استخدامه نحو ثلث مجموع القصائد الوصفية تقريباً، وسمي بالبسيط لانبساط الأسباب في أجزائه السباعية،⁵ والبحر البسيط بحر كثير الاستعمال كالطويل، وهو يقرب منه أيضاً في استيعاب الأغراض

¹ هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، (بيروت، دار الفكر العربي، ط4، 2003)، ص113، بتصرف.

² ابن بسام، الذخيرة، ص840.

³ انظر: مناع، الشافي، ص123.

⁴ ابن خاقان، قلائد العقيان، ص261.

⁵ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، (بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2004م 1425هـ)، ص57.

والمعاني المختلفة،¹ والبحر البسيط والطويل يعدان بحرى الجزالة والفخامة، فيغلب على المنظوم منهما الرصانة، والمتانة، وشدة الأسر، وروعة السرد، وصلابة الحوك، ولذلك يحتاجان إلى ثقافة لغوية ضخمة، وثروة من الأخيلة والمعاني واسعة، لا تتفق لكل شاعر.²

واستخدم ابن صارة البحر البسيط في شعره، ولا سيما في قصائد الوصف، ليمنح نصوصه إيقاعاً مميزاً وموسيقى خارجية جذبة، إذ أن تفعيلاته (مستفعِلن/0//0/0/0 فاعِلن/0//0/0/0 مستفعِلن/0//0/0/0 فَعِلُن/0///) بما تحمله من أسباب وأوتاد، تعطي نغماً وإيقاعاً محبباً للأذن، ومن ذلك قوله يصف نجماً في السماء:

وكوكبٍ أبصرَ العفريتَ مُستَرَقّاً للسمعِ فانقضَّ يذكي أثره لهبه³
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

أسهمت تفعيلات البحر البسيط في إضفاء إيقاع حيوي انسجم مع حركة النجم وهو ينقض بسرعة خاطفة خلف العفريت المسترق للسمع، مما جعل البحر البسيط ملائماً لتصوير المشهد. وله يصف لحية:

ولحيةٍ لست أدري كيف أنعتها فضول أشعارها أودت بأشعاري⁴
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0///
مستفعِلن فعولن مستفعِلن فعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن

أسهمت تفعيلات البحر البسيط في إكساب البيت إيقاعاً متوازناً يتلاءم مع الطابع الوصفي. كما أسهم حرف الروي الرء المكسورة في إحداث جرس موسيقي عذب. كما عزز الجناس (أشعارها. أشعاري) الصورة الوصفية، وأكسبها بعداً موسيقياً وجمالاً.

¹ الفاخوري، سفينة الشعراء، ص75.

² الجندي، الشعراء، ص102

³ عوض، ابن صارة، ص47.

⁴ المصدر السابق، ص92.

وجاء استخدام البحر الطويل في المرتبة الثالثة، بين البحور التي اعتمدها ابن صارة في شعر الوصف حيث شكّل استخدامه نحو سُدس مجموع القصائد الوصفية تقريباً، سمي بالطويل، لأنه طال بتمام أجزائه، فلم يستعمل مجزوءاً ولا مشطوراً، ولا منهوكاً،¹

والبحر الطويل بحر ضخّم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني والأغراض الشعرية،² فليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن،³ لذلك وظفه الشاعر في غرض الوصف، بتفعيلاته (فَعُولُنْ// 0/0// مَفَاعِلُنْ// 0/0/0// فَعُولُنْ// 0/0// مَفَاعِلُنْ// 0//0//)، ليضفي على قصائده موسيقى داخلية متناغمة تتلاءم مع طبيعة الوصف وتبرز جمال الصورة الشعرية. ومن ذلك وصفه للنار:

ومشوبة زهراء في فحمة الدجى لها شطرٌ تبرّ قام خط استوائه

//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فقد أعطت تفعيلات البحر الطويل المتمتجة الخماسية والسباعية، وحرف الروي الهاء المكسور، موسيقى داخلية للأبيات، تعطي نغماً مميزاً وحركة للنار في اتقادها وخمودها.

ومن ذلك وصف بستان ورد:

وبستان وردٍ في مطارفٍ⁴ سندسٍ يرفُ على غيدِ السّوالفِ⁵ مُيِّدٍ⁶

0//0// /0// 0/0/0// /0// 0//0// /0// 0/ 0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فقد أسهمت الموسيقى الداخلية متمثلة بتفعيلات البحر الطويل (فَعُولُنْ// 0/0// مَفَاعِلُنْ// 0/0/0// فَعُولُنْ// 0/0// مَفَاعِلُنْ// 0//0//) وحرف الدال المكسورة في تصوير البستان وحركة أغصان الورد.

¹ ابن عثمان، المرشد الوافي، ص 43.

² الفاخوري، سفينة الشعراء، ص 75.

³ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، (مصر، مكتبة الأنجلو، ط2، 1952م)، ص 57.

⁴ مطارف، جمع مطرف: رداء من خز مربع ذو أعلام. هامش النوش، ابن صارة، ص 148.

⁵ السوالف، جمع سالف: صفحة العنق عند معلق القرط.

⁶ ابن بسام، الذخيرة، ص 842.

الخاتمة

مثّلت هذه الدراسة شعر ابن صارة محاولة للكشف عن الخصائص الفنية والجمالية التي شكّلت تجربته الشعرية، ولا سيما ما يتصل بالبنية الإيقاعية والتشكيل البلاغي وتقنيات الوصف في شعره. وقد أظهرت الدراسة أن ابن صارة استطاع أن يحقق توازناً دقيقاً بين الجانب الموسيقي والبعد الدلالي، فجاء شعره معبراً عن حسّ فني مرهف، وقدرة واضحة على توظيف الأدوات البلاغية والإيقاعية لخدمة التجربة الشعرية والفكرية.

وقد تبين أن الإيقاع في شعره لم يكن مجرد إطار شكلي أو عنصر زخرفي، بل كان مكوناً أساسياً في بناء المعنى وتوجيه الدلالة، إذ أسهمت الأوزان الشعرية والقوافي، إلى جانب التكرار والجناس والتوشيع وسائر المحسنات البديعية، في إغناء النصوص بطاقة موسيقية منسجمة مع الحالة النفسية التي تصدر عنها القصيدة. كما كشفت الدراسة عن وعي الشاعر بأثر الأصوات في المتلقي، فاختر حروفه وقوافيه بعناية، بما يحقق الانسجام بين الموسيقى الداخلية والخارجية.

وأبرزت الدراسة كذلك أن الوصف عند ابن صارة تجاوز حدود التصوير الحسي المباشر، ليغدو وسيلة للكشف عن الذات والانفعال الداخلي، فامتزجت صور الطبيعة والإنسان بمشاعر الشاعر ووجدانه، مما منح نصوصه بعداً نفسياً وفنياً واضحاً. كما ظهر تمكنه من استثمار الصور البيانية والمحسنات البديعية بطريقة طبيعية غير متكلفة، الأمر الذي أكسب شعره حيويةً وجمالاً، وأسهم في تعزيز شعرته.

ومن خلال تتبع الظواهر الأسلوبية في شعره، اتضح أن التكرار والجناس لم يكونا غاية زخرفية، بل أداتين فنيتين فاعلتين في بناء الإيقاع، وتوليد المعاني، وتحقيق التماسك النصي. وقد انعكس ذلك في قدرته على تشعيب الصورة الشعرية وتكثيف الإيحاء، بما يثري تجربة التلقي ويمنح النص بعداً جمالياً ودالياً متكاملًا.

وبذلك تؤكد الدراسة أن شعر ابن صارة يمثل نموذجاً مهماً في الشعر الأندلسي، لما يتضمنه من ثراء فني وإيقاعي وبلاغي، يكشف عن شاعر يمتلك حساً لغوياً رفيعاً، ووعياً جمالياً مكّنه من بناء تجربة شعرية تجمع بين الطرب الموسيقي وعمق الدلالة.

النتائج

- كشفت الدراسة أن ابن صارة يُعدّ من الشعراء الأندلسيين الذين أولوا الإيقاع عناية كبيرة، إذ نجح في تحقيق الانسجام بين الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، والموسيقى الداخلية الناتجة عن التكرار والجناس وسائر الظواهر البلاغية.
- تبين أن الشاعر اعتمد البحور الشعرية التقليدية الشائعة، ولا سيما الكامل والبسيط والطويل، مع توظيف الزحافات والعلل المقبولة لإضفاء التنوع والحيوية على الإيقاع.
- أظهرت الدراسة أن التكرار في شعر ابن صارة جاء موظفاً لخدمة المعنى والتجربة الشعرية، ولم يكن قائماً على الحشو أو التزيين اللفظي، بل أسهم في تقوية الدلالة وتعزيز الإيقاع وإثراء الصورة الشعرية.
- أثبتت الدراسة كثافة حضور الجناس في شعره، وخاصة الجناس الناقص، لما يمتلكه من قدرة على الجمع بين الإيقاع والدلالة وتحقيق التوازن النصي.
- كشفت الدراسة عن قدرة الشاعر على استثمار الأصوات والحروف في إنتاج الإيحاءات النفسية والدلالية، بما يعكس وعياً موسيقياً واضحاً في تشكيل النص الشعري.
- تبين أن الوصف شكّل محوراً بارزاً في شعر ابن صارة، وقد تنوعت موضوعاته بين الإنسان والطبيعة، مع غلبة البعد النفسي والانفعالي على كثير من صوره الوصفية.
- أظهرت الدراسة أن الشاعر اعتمد على الصور البيانية والمحسنات البديعية والتراكيب النحوية بوصفها أدوات فنية لتكثيف المعنى وتعميق الأثر الجمالي.
- كشفت الدراسة عن تحقق التماسك النصي في شعر ابن صارة من خلال العلاقات الصوتية والدلالية التي نشأت بين عناصر النص، ولا سيما عبر التكرار والجناس والطباق.
- تبين أن شعر ابن صارة يمتاز بالطواعية الموسيقية والانسجام الإيقاعي، الأمر الذي منح نصوصه قدرة على التأثير والطرب واستثارة انتباه المتلقي.
- يميل ابن صارة إلى بناء الصورة الوصفية المركبة من مجموعة صور جزئية متداخلة.
- تقوم استراتيجية الوصف عند ابن صارة على تحويل الموضوع الموصوف من مادة حسية إلى كائن حي من خلال التشخيص، ثم إدماجه في شبكة من الألوان والحركة والصوت، بحيث تتحول الطبيعة من موضوع خارجي إلى وسيط للتعبير عن الذات.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر العربي**، مصر، الأنجلو، ط2، 1952م.

ابن الأبار محمد بن عبد الله القضاعي البلسني، **التكملة لكتاب الصلة**، تح: عبد السلام الهراس، بيروت، دار الفكر، 1415هـ، 1995م.

أبو جعفر ابن عميرة الضبي، **بغية الملتبس في تاريخ أهل الأندلس**، تح: إبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتاب، ط1، 1410هـ، 1989م.

أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم البغدادي، **كتاب الأمالي**، دار الكتب المصرية، ط2، 1344هـ، 1926م.

أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1407هـ، 1987م.

أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تح: محمد علي البجاوي، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط1، 1371هـ، 1952م.

أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تح: محمد علي البجاوي، بيروت، المكتبة العصرية، 1419هـ، د.ط، د.ت.

أبي الفتح عثمان بن جني، **العروض**، تح: أحمد فوزي الهيب، الكويت، دار القلم، ط2، 1409هـ، 1989م.

أحمد الهاشمي، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، تعليق: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط3، 1427هـ، 2006م.

أحمد بن فارس القزويني، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 1972م.

أحمد بن محمد بن عذاري، **البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب**، تح: بشار معروف، تونس، دار الغرب الاسلامي، ط1، 1434هـ، 2013م.

أحمد بن مصطفى اللباييدي، اللطائف في اللغة، معجم أسماء الأشياء، تح: أحمد عبد التواب عوض، القاهرة، دار الفضيلة، د.ط، د.ت.

أحمد عبد المقصود هيكمل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، مصر، دار المعارف، د.ط، 1985م.

أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 1429هـ، 2008م.

أحمد مطلوب، فنون بلاغية، الكويت، دار البحوث العلمية، ط1، 1395هـ، 1975م.

الأنباري، محمد بن القاسم، الأضداد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، 1407هـ، 1987م.

بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار التراث، ط3، 1404هـ، 1984م.

تقي الدين بن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، بيروت، مكتبة الهلال، د.ط، 2004م.

جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992م.

جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1418هـ، 1998م.

جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار الفكر، 1399هـ، 1979م.

حاجي خليفة، سلم الوصول إلى طبقات الفحول، تح: محمود الأرناؤوط، استنبول، مكتبة إرسىكا، د.ط، 2010م.

حازم بن محمد بن حسن بن حازم القرطباني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب، تونس، الدار العربية للكتاب، ط3، 2008م.

حسن أحمد النوش، ابن صارة الأندلسي: حياته وشعره، بيروت، مكتبة الهلال، ط1، 1417هـ، 1996م.

- حسن الوراقلي، ابن صارة الشنتريني: حياته وشعره، ط1، 1406هـ، 1986م.
- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط5، 1401هـ، 1981م.
- خير الدين الزركلي، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- داحم أسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، رسالة ماجستير، 2009م.
- رجب عبد الجواد إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، دار الأفاق العربية، ط1، 1423هـ، 2002م.
- زمن حسن، الموسيقى الداخلية في شعر ابن حربون الشابي الأندلسي، مجلة الجامعة العراقية، العدد64.
- محمد بن أبي بكر زين الدين الرازي، مختار الصحاح، بيروت، ط5، 1420هـ، 1999م.
- شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت.
- شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرناؤوط، مطبعة الرسالة، ط1، 1405هـ، 1985م.
- شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: محمد محي الدين، بيروت، دار صادر، ط1، 1968م.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، ط11، 1985م.
- الصاحب اسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، تح: محمد آل ياسين، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1414هـ، 1994م.
- صفوان بن إدريس التجيبي، زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، نشر وتعليق: عبد القادر محداد، د. ط، 1358هـ، 1939م.
- صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، اعتناء: دوروتيا كرافؤلوسكي، مطبعة فرانز شتاينز، ط2.
- عبد الحي بن أحمد بن محمد ابن عماد العكري الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح: محمود الأرناؤوط، بيروت، دار الميسرة، ط2، 1399هـ، 1979م.
- عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دمشق، دار الحصاد، ط1، 1989م.

- عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلسي**، بيروت، دار النهضة، 1976هـ.
- عبد العزيز عتيق، **علم البديع**، بيروت، دار النهضة العربية، د.ط، د.ت.
- عبد العزيز محمد عيسى، **الأدب العربي في الأندلس**، مطبعة الاستقامة، د.ط، 1936م.
- عبد القاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تعليق محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ط، 1412هـ، 1991م.
- عبد الواحد المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تح: صلاح الدين الهواري، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 1426هـ، 2006م.
- علي الجارم ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، مصر، دار المعارف، د.ط، د.ت.
- علي الجندي، **الشعراء وإنشاد الشعر**، مصر، دار المعارف، د.ط، د.ت.
- علي بن إسماعيل ابن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: عبد الحميد هنداوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1421هـ، 2000م.
- علي بن بسام الشنتري، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تح: إحسان عباس، القسم الثاني، المجلد الثاني، دار الثقافة، بيروت، د. ط، 1417هـ، 1997م.
- علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، **المغرب في حلى المغرب**، تح: شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط2، 1964م.
- علي علي صبح، **الصورة الأدبية تاريخ ونقد**، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، د.ت).
- عماد الدين محمد بن محمد الأصفهاني، **خريدة القصر وجريدة العصر**، قسم شعراء المغرب والأندلس، تح: آذرتاش آذرنوش، الدار التونسية، د.ط، 1071م.
- عمر بن حسن بن دحية بن فروة الكلبي، **المطرب من أشعار أهل المغرب**، تح: إبراهيم الأبياري، بيروت، دار العلم للجميع، د.ط، 1374هـ.
- غرسيه غومث، **الشعر الأندلسي**، ترجمة: حسين مؤنس، القاهرة، مكتبة النهضة، ط2، 1956م.
- الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، تح: حسين خريوش، الأردن، مكتبة المنار، ط1، 1409هـ، 1989م.

الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، على ذمة الشيخ محمد صالح المكر، مصر- بولاق، طبع الخديوية، د.ط، 1283هـ.

قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، بغداد، دار الحرية، د.ط، د.ت.

مجدي متولي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز للجرجاني، مصر، دار اليقين، ط2، 1434هـ، 2013م.
محمد السايير ومحمود ساجت، شعر ابن صارة الشنتريني الأندلسي، الأردن، دار غيداء، ط1، 1438هـ، 2017م.

محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، تح: محمد مرعب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001م.

محمد بن حسن الحسن، المرشد الوافي في العروض والقوافي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2004م، 1425هـ.

محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خير الأقطار، تح: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط1، 1975م.

محمد بن عيسى بن سَورة الترمذي، سنن الترمذي، تح: إبراهيم عطوة، مصر، مكتبة البابي الحلبي، ط2، 1395هـ.

محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ.

محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، تح: هاشم الشاذلي، القاهرة، دار المعارف، د.ط، د.ت.

محمد رضا الشيبى، أدب المغاربة والأندلسيين، بيروت، دار إقرأ، ط2، 1404هـ.

محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس: دول الطوائف، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1417هـ، 1997م.

- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار إحياء التراث العربي، د.ط، 2001م.
- محمود الفاخوري، سفينة الشعراء، مكتبة دار الفلاح، ط4، 1410هـ، 1990م.
- محمود الفاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، د.ط، 1416هـ، 1996م.
- مصطفى عوض الكريم، ابن صارة الاندلسي: حياته وشعره، السودان - ليمتد، مطبعة مصر، د.ط، د.ت.
- نخبة من اللغويين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط2، 1972م، وصورة في دار الدعوة في استنبول ودار الفكر ببيروت.
- هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، بيروت، دار الفكر العربي، ط4، 2003م.
- ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، د.ط، 1397هـ، 1977م.

KAYNAKÇA

Kur'an-ı Kerim.

Asfûr, Câbir Ahmed, *es-Sûretü'l-Fenniyye fi't-Türâsi'n-Nakdî ve'l-Belâgî 'inde'l-Arab*, Beyrut el-Merkezü's-Sekâfiyyü'l-Arabî, 3 b, 1992 M.

Askerî, Ebû Hilâl el-Hasan b. Abdullah b. Sehl, *es-Sinâ'ateyn: el-Kitâbe ve's-Şi'r*, Thk. Muhammed Ali el-Bicâvî, Dârü İhyâi'l-Kütübi'l-Arabiyye, Îsâ el-Bâbî el-Halebî, 1 b, 1371 H, 1952 M.

Askerî, Ebû Hilâl, el-Hasan b. Abdullah b. Sehl, *es-Sinâ'ateyn: el-Kitâbe ve's-Şi'r*, Thk. Muhammed Ali el-Bicâvî, Beyrut, el-Mektebetü'l-Asriyye, bs, 1419 H.

Atîk, Abdülazîz, *Endülü's'te Arap Edebiyatı*, Dârü'n-Nehda, bs, 1976 M.

Atîk, Abdülazîz, *İlmü'l-Bedî*, Dârü'n-Nehdati'l-Arabiyye, Beyrut, bs, ts.

Cârim, Ali ve Mustafa Emîn, *el-Belâgatü'l-Vâzıha*, Dârü'l-Maârif, bs, ts.

Cündî, Ali, *eş-Şu'arâ ve İnşâdü's-Şi'r*, Mısır, Dârü'l-Maârif, bs, ts.

Cürcânî, Abdülkâhir, *Esrârü'l-Belâğa*, şerh. Mahmûd Muhammed Şâkir, Cidde, Dârü'l-Medenî, 1412 H, 1991 M.

Dabbî, Ebû Ca'fer İbn Umeyre, *Buğyetü'l-Mültemis fi Târîhi Ehli'l-Endelüs*, Thk. İbrâhim el-Ebyârî, Dârü'l-Kitâbi Lübnân, Beyrut, 1 b, 1410 H, 1989 M.

Dayf, Şevkî, *el-Fenn ve Mezâhibühû fi's-Şi'ri'l-Arabî*, Dârü'l-Maârif, Kahire, 11 b, 1985 M.

Enbârî, Muhammed b. Kâsım, *el-Ezâdâd*, Thk. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhim, el-Mektebetü'l-Asriyye, bs, 1407H, 1987M.

Enîs, İbrâhim, *Mûsikâ's-Şi'ri'l-Arabî*, Dımaşk, el-Enclo, 2 b, 1952M.

Esiye, Dahim, *el-İkâ'u'l-Ma'nevî fi's-Sûreti's-Şi'riyye*, Yüksek Lisans Tezi, 2009M.

Ezherî, Muhammed b. Ahmed, *Tehzîbü'l-Luğa*, Thk. Muhammed Mur'ib, Beyrut, Dârü İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, 1 b, 2001 M.

Fâhûrî, Mahmûd, *Safînetü's-Şu'arâ*, Mektebetü Dâri'l-Felâh, 4 b, 1410 H, 1990M.

Fâhûrî, Mahmûd, *Mûsikâ's-Şi'ri'l-Arabî*, Menşûrâtü Câmiati Haleb, bs, 1416 H, 1996M.

Fârâbî, Ebû Nasr İsmâil b. Hammâd el-Cevherî, *es-Sihâh Tâcü'l-Luğa ve Sihâhu'l-Arabiyye*, Thk. Ahmed Abdülgafûr Attâr, Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut, 4 b, 1407 H, 1987 M.

Gûmis, Garsiyye, *eş-Şi'rü'l-Endelüsî*, çev. Hüseyin Münis, Mektebetü'n-Nehda, Kahire, 2 b, 1956 M.

Halîfe, Hâcî, Süllemü'l-Vüsûl ilâ Tabakâti'l-Fuhûl, Thk. Mahmûd el-Arnaûd, İstanbul: İrcica Kütüphanesi, bs, 2010 M.

Hâşimî, Ahmed, *Mizânü'z-Zeheb fi Sinâati Şi'ri'l-Arab*, ta'lik. Alâuddîn Atıyye, Mektebetü Dâri'l-Bîrûnî, 3 b, 1427 H, 2006 M.

- Haykal, Ahmad Abd Al-Maqsud, *Al-Adab Al-Andalusi min Al-Fath ila Suqut Al-Khilafah*, Dar Al-Ma'arif, bs, 1985 M.
- Hilal, Mahir Mahdi, *Jaras Al-Alfaz wa Dalalatuha fi Al-Bahth Al-Balaghi wa Al-Naqdi 'Inda Al-'Arab*, Baghdad, Dar Al-Hurriyah, bs, ts.
- Himyerî, Muhammed b. Abdülmün'im, *er-Ravzü'l-Muattar fi Hayri'l-Aktâr*, Thk. İhsân Abbâs, Mektebetü Lübnân, 1 b, 1975 M.
- İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osman, *el-'Arûz*, Thk. Ahmed Fevzî el-Heyb, Kuveyt, Dârü'l-Kalem, 2 b, 1409 H, 1989 M.
- İbn Dihye, Ömer b. Hasan el-Kelbî, *el-Muṭrib min Eş'âri Ehli'l-Mağrib*, Thk. İbrahim el-Ebyârî, Beyrut, Dârü'l-İlm, bs, 1374 H.
- İbn Dihye, Safedî Salâhuddîn Halîl b. Aybek, *el-Vâfi bi'l-Vefeyât*, ihtimâm: Dorothea Krawulsky, Matbaatü Franz Steiner, 2 b, ts.
- İbn Hâkân, el-Feth b. Muhammed, *Kalâ'idü'l-İkyân ve Meḥâsinü'l-A'yân*, Thk. Şeyh Muhammed Sâlih el-Mekr, Mısır, Bulak, Matbaatü'l-Hıdiviyye, bs, 1283 H.
- İbn Hâkân, el-Feth b. Muhammed, *Ḳalâ'idü'l-İkyân ve Meḥâsinü'l-A'yân*, Thk. Hüseyin Hurayş, Ürdün, Mektebetü'l-Menâr, 1b, 1409 H, 1989 M.
- İbn Hasan, Muhammed, *el-Mürşidü'l-Vâfi fi'l-Arûz ve'l-Kavâfi*, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1 b, 1425 H, 2004 M.
- İbn Huccet, Takıyyüddîn el-Hamevî, *Hizânetü'l-Edeb ve Ğâyetü'l-Ereb*, Thk. İsmâ Şekîv, Beyrut, Mektebetü'l-Hilâl, bs, 2004 M.
- İbn İmâd, Abdülhay b. Ahmed b. Muhammed el-Akrî el-Hanbelî, *Şezerâtü'z-Zeheb fi Ahbâri Men Zeheb*, Thk. Mahmud el-Arnaût, Beyrut, Dârü'l-Meysere, 2 b, 1399 H, 1979 M.
- İbn İzârî, Ahmed b. Muhammed, *el-Beyânü'l-Muğrib fi İhtişâri Ahbâri Mülûki'l-Endelüs ve'l-Mağrib*, Thk. Beşşâr Avvâd Ma'rûf, Tunus, Dârü'l-Garbi'l-İslâmî, 1 b, 1434 H, 2013 M.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem el-İfrîkî, *Lisânü'l-'Arab*, Beyrut, Dâr Sâdır, 3 b, 1414 H.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem el-İfrîkî, *Lisânü'l-'Arab*, Thk. Hâşim eş-Şâzilî, Kahire, Dârü'l-Ma'ârif, bs, ts.
- İbn Saîd, Ebü'l-Hasan Ali b. Mûsâ el-Mağribî el-Endelüsî, *el-Muğrib fi Hulâ'l-Mağrib*, Thk. Şevkî Dayf, Mısır, Dârü'l-Ma'ârif, 2 b, 1964 M.
- İbn Sîde, Ali b. İsmâil, *el-Muḥkem ve'l-Muḥîṭü'l-A'zam*, Thk. Abdülhamid Hindâvî, Beyrut, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1b, 1421 H.
- İbnü'l-Ebbâr, Muhammed b. Abdullah el-Kudâi el-Belensî, *et-Tekmile li-Kitâbi's-Sıla*, Thk. Abdüsselâm el-Herrâs, Beyrut, Dârü'l-Fikr, 1415 H, 1995 M.
- İnân, Muhammed Abdullah, *Endülüs'te İslâm Devleti, Tavaifü'l-Mülûk Dönemi*, Kahire, Mektebetü'l-Hâncî, 4 b, 1417 H, 1997 M.
- Îsâ, Abdülazîz Muhammed, *el-Edebü'l-Arabî fi'l-Endelüs*, Matba'atü'l-İstikâme, bs, 1936 M.

- İsfahânî, İmâdüddîn Muhammed b. Muhammed, *Harîdetü'l-Kasr ve Cerîdetü'l-Asr: Kısmü Şu'arâi'l-Mağrib ve'l-Endelüs*, Thk. Âzerteş Âzerneûş, ed-Dârü't-Tûnisiyye, bs, 1071M.
- Kâlî, Ebû Ali İsmâil b. el-Kâsım el-Bağdâdî, *Kitâbü'l-Emâlî*, Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye, 2 b, 1344 H.
- Kayrevânî, Hasan b. Reşîk, *el-Umde fî Sinâati's-Şi'r ve Nakdih*, Thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd, Beyrut, Dârü'l-Cîl, 5 b, 1401 H, 1981 M.
- Kazvînî, Ahmed b. Fâris, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa*, Thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn, Dârü'l-Fikr, 2 b, 1972 M.
- Kerîm, Mustafa Avd, *İbn Sâre el-Endelüsî: Hayâtühû ve Şi'ruhû*, Matbaatü Mısır (es-Sûdân) Limited, baskı bs, ts.
- Kudâme, b. Ca'fer Kudâme b. Ziyâd el-Bağdâdî, *Nağdû's-Şi'r*, Thk. Muhammed Abdülmün'im Hafâcî, Beyrut, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, bs, ts.
- Kurtucânî, Hâzım b. Muhammed b. Hasan b. Hâzım, *Menâhicü'l-Büleğâ ve Sirâcü'l-Üdebâ*, Thk. Muhammed el-Habîb, Tunus, ed-Dârü'l-Arabiyye li'l-Kitâb, 4 b, 2008M.
- Lebâbîdî, Ahmed b. Mustafa, *el-Letâif fî'l-Luğa: Mu'cem Esmâi'l-Eşyâ*, Thk. Ahmed Abdüttevâb Avd, Dârü'l-Fadîle, Kahire, bs, ts.
- Makkarî, Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed, *Nefhu't-Tîb min Gusni'l-Endelüsî'r-Ratib*, Thk. Muhammed Muhyiddîn, Beyrut, Dârü Sâdır, Beyrut, 1b, 1968 M.
- Manna, Hashim Salih, *Al-Shafi fî Al-'Arud wa Al-Qawafi*, Beirut, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 4 b, 2003 M.
- Matlub, Ahmad, *Funun Balaghiyyah*, Dar Al-Buhuth Al-Ilmiyyah, Kuwait, First Edition, bs, 1395 H, 1975 M.
- Murrâküşî, Abdülvâhid, *el-Mu'cib fî Telhîsi Ahbâri'l-Mağrib*, Thk. Salâhuddîn el-Hevvârî, Beyrut, el-Mektebetü'l-Asriyye, 1 b, 1426 H, 2006 M.
- Musa, Ali, *Al-Maghrib fî Hula Al-Maghrib*, Thk. Shawqi Daif, Egypt, Dar Al-Ma'arif, 2 b, 1964 M.
- Nukhbah min Al-Lughawiyyin, *Al-Mu'jam Al-Wasit*, Majma' Al-Lughah Al-'Arabiyyah bi Al-Qahirah, bs, 1972 M, Al-Da'wah in Istanbul and Dar Al-Fikr in Beirut.
- Nûş, Hasan Ahmed, *İbn Sâre el-Endelüsî: Hayâtühû ve Şi'ruhû*, Beyrut, Mektebetü'l-Hilâl, 1 b, 1417 H, 1996M.
- Ömer, Ahmed Muhtâr, *Mu'cemü'l-Lugati'l-Arabiyyeti'l-Mu'âsıra*, Âlemü'l-Kütüb, 1 b, 1429 H, 2008 M.
- Receb Abdülcevâd İbrâhim, *el-Mu'cemü'l-'Arabî li-Esmâ'i'l-Melâbis*, Dârü'l-Âfâki'l-Arabiyye, 1b, 1423 H, 2002 M.
- Şâdî, Muhammed İbrâhim, *el-Cürcânî'nin Delâ'ilü'l-İ'câz'ına Şerh*, Mısır Dârü'l-Yakîn, 2 b, 1434 H, 2013 M.
- Sâhib, İsmâil b. Abbâd, *el-Muhît fî'l-Luğa*, Thk. Muhammed Âl Yâsîn, Beyrut Âlemü'l-Kütüb, 1 b, 1414 H, 1994 M.

- Sâir, Muhammed ve Mahmûd Sâcit, *Şi'ru İbn Sâre eş-Şenterînî el-Endelüsî*, Ürdün, Dârü Ğaydâ, 1 b, 1438 H, 2017 M.
- Şebîbî, Muhammed Rızâ, *Edebü'l-Mağâribe ve'l-Endelüsiyyîn*, Beyrut, Dârü İkra, 2 b, 1404 H.
- Şemseddin Ahmed b. Muhammed b. Ebû Bekir İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-A'yân ve Enbâ'ü Ebnâ'i'z-Zamân*, Thk. İhsan Abbas, Beyrut, Dâr Sâdır, bs, t.s.
- Şenterînî, Ali b. Bessâm, *ez-Zahîra fî Mehâsini Ehli'l-Cezîra*, Thk. İhsân Abbâs, ikinci kısım, ikinci cilt, Dârü's-Sekâfe, bs, 1417 H, 1997 M.
- Subh, Alî Alî, *esSûretü'l-Edebiyye: Târih ve Nakd*, Dârü İhyâ'i'l-Kütübi'l-Arabiyye, bs, ts.
- Süyûtî, Celâleddîn Abdurrahman, *Buğyetü'l-Vu'ât fî Tabakâti'l-Luğaviyyîn ve'n-Nuhât*, Thk. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhim, Dârü'l-Fikr, 2 b, 1399 H, 1979 M.
- Süyûtî, Celâleddîn Abdurrahman, *el-Müzhir fî Ulûmi'l-Luğa ve Envâ'ihâ*, Thk. Fuâd Ali Mansûr, Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut, 1 b, 1418 H, 1998 M.
- Tirmizî, Muhammed b. İsâ b. Sevre, *Sünenü't-Tirmizî*, Thk. İbrâhim Atve, Mısır, Mektebetü'l-Bâbî el-Halebî, 2 b, 1395 H.
- Tücîb Safvân b. İdrîs, *Zâdü'l-Müsâfir ve Ğurretü Muḥayyâ'l-Edebi's-Sâfir*, neşir ve ta'lik: Abdülkâdir Muhaddâd, Beyrut, 1358 H, 1939M.
- Vecî, Abdurrahman, *el-İkâ' fî's-Şi'ri'l-Arabî*, Dımaşk, Dârü'l-Hisâd, 1 b, 1989M.
- Verrâklî, Hasan, *İbn Sâre eş-Şenterînî: Hayâtühû ve Şi'ruhû*, 1 b, 1406 H, 1986M.
- Wahbah, Majdi Mutawalli, *Mu'jam Al-Mustalahat Al-'Arabiyyah fî Al-Lughah wa Al-Adab*, Beirut, Maktabat Lübnan, 2 b, 1984 M.
- Yâkût b. Abdullah, *Mu'cemü'l-Büldân*, Dâr Sâdır, bs, 1397 H, 1977M.
- Zebîdî, Muhammed Murtazâ, *Tâcü'l-Arûs min Cevâhiri'l-Kâmûs*, Kahire, Dârü İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, bs, 2001 M.
- Zehebî, Şemsüddîn, *Siyeru A'lâmi'n-Nübelâ*, Thk. Şuayb el-Arnaût, Müessesetü'r-Risâle, 3 b, 1405 H, 1985 M.
- Zemen, Endülüslü İbn Harbûn eş-Şâbbî'nin Şiirinde İç Mûsikî, *el-Câmi'a el-Irâkıyye Dergisi*, sy. 64.
- Zerkeşî, Bedrüddîn Muhammed b. Abdullah, *el-Burhân fî Ulûmi'l-Kur'ân*, Thk. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhim, Dârü't-Türâs, 3 b, 1404 H, 1984 M.
- Zeynüddîn, Hasan, *Muhtârü's-Sihâh*, Beyrut, 5 b, 1420 H, 1999 M.
- Ziriklî, Hayreddin, *el-A'lâm*, Beyrut, Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn, 15 b, 2002M.

