

2012

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني 98 هـ

د. علاء طالب عبد الله
كلية الاداب الجامعة العراقية

د. عبد الكريم فاضل عبد الكريم
جامعة الانبار

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arabic Language and Literature Commons](#), and the [Arabic Studies Commons](#)

Recommended Citation

"عبد الكريم, د. عبد الكريم فاضل (2012) "البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني 98 هـ and عبد الله, د. علاء طالب
Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal: Vol. 2 : Iss. 1 , Article 9.
Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol2/iss1/9>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.



البناء الفني فني شعر ابن صفوان التنجيني ٥٩٨هـ.

د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم
كلية التربية للبنات
جامعة الأنبار

د. علاء طالب عبدالله
كلية الآداب
الجامعة العراقية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

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

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

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

الفصل الأول البناء الموضوعي

المبحث الأول: المطلع

يعد الاستهلال أو المطلع في القصيدة العربية هو من أول الأمور التي أولاهما النقاد العرب أهمية خاصة وذلك لدوره المبرز في بناء القصيدة. فالمطلع: هو الموضع الذي تطلع عليه الشمس، والمطلع: الطلوع وطلع فلان علينا من بعيد، وطلعت: رؤيته، وطلع عليهم: انارهم^(١). فالمطلع لدى أغلب النقاد البيت الأول الذي به تفتح القصيدة وتستهل ويسمى الافتتاح والاستهلال والمبدأ والابتداء وتطلق هذه المصطلحات على مقدمات الخطاب غير الشعري كالخطابة والرسالة ويختص المطلع بصدر القصيدة فقط ومطلع القصيدة غير مقدمتها لأن المقدمة أكثر من بيت. لقد إعتنى الشعراء بمطلع القصيدة فراحوا يتأنقون في اختيار الكلمات وتجويده والإبداع فيه من حيث المعنى والصياغة فتوخوا التسهيل والوضوح والملائمة في الكلام ومقصده وذلك لإبعاد نفسية لأنه أول ما يقرع سمع المتلقي فيتفاعل معه وينجذب معه وينجذب له إذا كان مطلعاً بديعاً وملائماً للمقام والحال أو يمجه وينفر منه إذا كان خلاف ذلك وإن الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة. فلكي يكون الشعر ممتازاً على الشعراء أن يحسنوا في ابتداءات قصائدهم لأنهن دلائل البيان^(٢).

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

(٢) الصنائع، ابو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٥٢ م/٤٣١.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

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

وقد التزم معظم شعراء الأندلس في معظم حالاتهم بالمنهج الذي ارتضاه النقاد وسار على نهجه معظم الشعراء العرب وتخلصوا الى حد ما من المقدمات الغزلية ومن هنا جاء اهتمام النقاد بالمطلع اهتماما بالغاً فأكدوا على حسن المطلع وبراعة الاستهلال في القصيدة فقال ابن المقفع (ت ٤٦١هـ): ((وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك))^(٣)، وعلق

(١) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير الجزري، تحقيق: محمد محي عبد الحميد، مصر، القاهرة ١٩٣٩م، ٩٦/٣.

(٢) الوافي بالوفيات، صلاح الدين ابيك الصفي (ت ٧٦٤هـ)، اعتناء محمد يوسف غم، دار صادر، بيروت، ١٣٩١هـ / ٧٦.

(٣) البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٥م، ١١٦/١.

الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) على ذلك بقوله ((لا خير في كلام لا يدل على معنأك ولا يشير الى مغزاك والى العمود الذي اليه قصدت والغرض الذي اليه نزع))^(١)، وعد ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ((حسن الابتداء)^(٢) من فنون البديع))، ثم يطالعنا الامدي (ت ٣٧٠ هـ) ويؤكد على حسن الابتداء في القصيدة. وأشار الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) الى مذهب الشعراء في افتتاح القصيدة وكذلك اكد القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) على ان يجتهد الشاعر في تحسين ثلاثة مواضع في القصيدة هي الاستهلال والتخلص والخاتمة^(٣)، وتابع العسكري (ت ٣٩٥ هـ) النقاد في التاكيد على الاهتمام بتحسين المطالع والمقاطع والتخلص وتبني اقوالهم^(٤) ومثله فعل الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)^(٥) والعميدي (ت ٤٣٣ هـ)^(٦).

أما ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) فتحدث عن قيمة المطلع وأهميه فعد (الشعر قفل أوله مفتاحه) فطلب من الشاعر ان (يجود ابتداء شعره لانه أول ما يقرع السمع به وبه يستدل على ماعنده من أول وهلة وليجعله حلواً وسهلاً وفخماً وجزلاً) وتابع ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) النقاد في تأكيد وضوح

(١) البيان والتبيين ، الجاحظ : ١١٦/١.

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

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

(٤) الصناعين/ ٥٥-٤٣١-٤٣٨-٤٥٢.

(٥) بنيمة الدهر في محاسن اهل العصر، ابو منصور عبد الملك محمد الثعالبي: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٦م، ١/١٩٠.

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

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

(١) سر الفصاحة، ابو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٥٣م/١٧٥.

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

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

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

(٥) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر/٢٣٥.

(٦) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري: حقي محمد شرف، القاهرة ١٩٦٣م/١٦٨.

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

ومن أمثلة ذلك متغزلاً:

بيروت، ١٩٧٥م، ط١/٨٠.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

أنت مع العين والفؤاد دنوت أو كنت ذا بعداد^(١)

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

وانت في القلب في السويدا وانت في العين في السواد^(٢)
ويقول في الهجاء:

بيني وبين أبي جمرة عداوة الماء مع النار^(٣)

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

خليلي ولا ادعوا سواك بمثلها سوى ملفٍ تهتدي به السن الشعر^(٥)
اخصك لا اني ازدهيت على الوري ولكن تخطيت الترابي التبر

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

بلنسية بيني عن القلب سلوة فأنك روض لا احن لزهر^(٦)
وكيف يحب المرء داراً تقسمت على صارمي جوع وفتنة مشرك

(١) ديوان ابن صفوان/١٨٩.

(٢) نفسه/١٨٩.

(٣) نفسه/٢٠٣.

(٤) الادب العربي في الاندلس/٣٥٣.

(٥) ديوان ابن صفوان/١٩٩.

(٦) نفسه/١٥٢.

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

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

رب نارنجة تأملت منها منظرأ رائعاً وتشأ غريباً^(٢)
نشأت في القضيبي وهي رماد فغذاها الحيا فعادت لهيباً

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

المبحث الثاني حسن التخلص

خلص الشيء يخلص خلوصاً وخلصاً إذا كان قد نشب ثم نجا وسلم، وخلصت اليه: وصلت اليه، وخلصته: نجيتّه عن كل شيء، وخلصته كما يتخلص الغزل: إذا التبس، والتخلص: الأنفكاك^(٤).

(١) الادب العربي في الاندلس/٣٥٤.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٧٢.

(٣) الاستهلال، فن البدايات في النص الادبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة

بغداد، ١٩٩٣، ط ١/٢٢-٢٣.

(٤) لسان العرب : مادة(خلص)

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

وسماه ابن رشيق (حسن الخروج) وهو عنده ان يخرج الشاعر من نسيب الى مدح أو غيره بلطف نحيل ثم يتمادى الشاعر فيما خرج اليه. غير ان بعض الشعراء لم يحسن ذلك واقتضب في النقل من النسيب الى المدح اقتضاباً وكان الشعراء المحدثون احسن تخلصاً من المتقدمين^(٣).

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

(١) قانون البلاغة/٥٠

(٢) البديع/٥٩-٦٠.

(٣) الادب العربي الاندلسي/٣٥٥.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء/٣١٧-٣١٨.

يتصل بها من فنون اهتم بها شعراء العصر العباسي وكانت سمة من سماتهم ولا سيما حسن التخلص الذي تفوقوا فيه على المتقدمين الذين كانت قصائدهم على هذا النمط فصار اهم في الخروج ان يقولوا (دع ذا) و(عدا القول عن ذا)^(١) وهذا من خلال قوله: (فالذي يجب ان يعتمد في الخروج من غرض الى غرض ان يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض وان حينما فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الاغراض المتباينة النقاء محكماً فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في اجزاء النظام فأن النفوس والمسامع إذا كانت متدرجة في فن من الكلام الى فن مشابه له ومنقلة من معنى مناسب له ثم انتقل بها من فن الى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الانفس في طباعها نفورا من ذلك وتبيت عنه وكانت بمنزلة المستمر على طريق سهل بين هو يسير فيه عفوا اذ تعرض له في طريقة ما ينقله من سهولة المسلك الى صعوبته ومن لينه الى خشونته وكذلك النفوس والاسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك فأنها تستصعبه ولا تستسهله وتجد نبوة في انتقالها اليه من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام فيه استواء والتئام^(٢).

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

(١) ينظر دراسات بلاغية ونقدية، د. احمد مطلوب، منشورات وزارة الثقافة والاعلام،

الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات ١٩٦، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م/٣٨٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء/٣١٨.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

ولقد رميت لها القياد وأنها لقضية أعيت على البلغاء^(١)
 وطلبت من فكري الجواب فعقتي وكبا بكف الذهن زند ذكائي
 فالفعل الماضي (طلب) اختاره الشاعر ليكون جسره اللفظي
 للانتقال من معنى الى اخر وهذا واضح من السياق الشعري للقصيدة ومن
 شواهد تخلصاته وانسلاله بالمعنى الشعري من العام الى الخاص قوله مادحا:
 الى ان يقول السامعون لرفقتي نعم طار ذاك السقط عن ذلك الزند^(٢)
 احبي برباها جناب ابن سالم فيقرع فيه الباب في زمن الورد
 ويطالعنا بتخلص اخر اذ يقول:
 لذلك ما اعطيت نفسي حقها وقلت لسرب الشعر لا ترم الفكر^(٣)
 فما برحت فكري عذاري قصائدي ومن خلق العذراء ان تألف الخدرا
 ولست وان طاشت سهامي بأيس فأن مع العسر الذي يتقي يسرا
 فقد استخدم الشاعر (ما) كجسر لفظي للتخلص من معنى الى اخر.
 ومن تخلصاته مادحا:
 فأين بياني أو فأين فصاحتي إذا لم أعد أذكر الأكارم أو أبدي^(٤)
 فياخاطري وفّ الثناء حقوقه وصغّه كما قالوا سوار على الزند
 اذ ان اراد الشاعر قد انتقل الى الممدوح بأستخدامه جسرا لفظيا
 وهو حرف النداء (الياء) اذ اراد ان يصرف الالهام بطريقه منطقية دون ان
 يترك اثرا للانتقال وهي وسيلة الشاعر.

(١) ديوان ابن صفوان/١٦٦.

(٢) نفسه/١٨٥.

(٣) نفسه/١٩٦.

(٤) نفسه/١٨٥.

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

ولا تلزمني بالتكاسل حبة تشببها نار الحياء على خدي^(١)
ثكلت القوافي وهي ابناء خاطري وغيبها الاقحام عني في لحد
لئن لم اصغ زهر النجوم قلادة وات ببدر التم واسطة العقد
الى ان يقول السامعون لرفقتي نعم طار ذاك السقط من ذلك الزند
احيي برباها جناب ابن سالم فيقرع فيه الباب في زمن الورد

ان الشاعر في تخلصاته قد كشف الوشاح عن ثقافة عالية وروح تجديدية
تنبئك بخيرها ابياته التي تقرأ وبهذا يكون لهذه القضية أهمية في بناء النص
لدى ابن صفوان فضلاً عن ان الشاعر قد استخدم في الأمثلة المتأخرة
تخلصات تعتمد على تقديم بيت بأكمله ليكون في وضع يمكنه من الانتقال الى
غرض أو حالة جديدة^(٢).

من خلال ذلك كله صار واضحاً ان الشاعر ابن صفوان قد استخدم كل
الوسائل الفنية في التخلص وعن وعي بالقضية اذ نراه قد تفنن في حرص
شديد على بناء تخلصاته تلك ليعبر من خلالها الى الغرض الرئيسي من
القصيدة فقد بدا انه قد خالف في أساليبه الفنية الموروث الشعري القديم بعدم
استخدامه للألفاظ التي كانت شائعة فيما مضى بيد أنه قد هيا الفاضل ومعان
خاصة والتماسات لم نعهدها في موروثنا الشعري القديم ومن خلالها قد حقق
بنائية فنية متماسكة صهرها في بودقة خاصة (تشدد من أواصر العناصر
الفنية فيها)^(٣).

(١) ديوان ابن صفوان / ١٨٥.

(٢) البناء الفني في شعر الهذليين / ٨٨.

(٣) نفسه / ٩٠.

المبحث الثالث

الغرض الشعري

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

(١) المديح

(فن المديح قديم النشأة عتيق المحتد فقد وجد في الجاهلية حين كان الشعراء يمتدحون مناقب القبائل التي ينتسبون اليها)^(٢) ويضع النقاد شروطاً لاسلوب المدح اذ يلزم في اسلوبه ان يكون جزلاً وفي الفاظه ان تكون منتقاة. ففي بنية قصيدة المديح القديمة لا بد ان يقف الشاعر على الاطلال فيبكي احبابه ويتغزل ثم يصف رحلته الى الممدوح ولا ضير عليه اذا وصف ناقته أو فرسه والحيوانات التي تصادفه في الطريق الى الممدوح ثم يمدح الامير أو العظيم ثم يختم قصيدته وهي طريقة بحتة التزمها الشعرا حتى العصر العباسي ،اما شعراء الاندلس فانقسموا بين مقلد للقديم وبين مخالف وظهر فريق ثالث بدؤا قصائد مدحهم بوصف الطبيعة^(٣).

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

(١) البناء الفني في شعر الهذليين/٢١.

(٢) الادب العربي في الاندلس/١٩٣.

(٣) نفسه/١٩٤.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

يمكن أن نرى أن شعره قوة في المعاني تبعثها عاطفة صادقة في كثيرٍ من الأحيان^(١) اذ يقول:

بنسبية إذا فكرت فيه وفي آياتها أسنى البلاد^(٢)
واعظم شاهدي منها عليها وان جمالها للعين بادي
كساها ربها ديباج حسن له علمان من بحر ووادي
ويقول في قصيدة مدحية تتجلى فيها (حدود الدلالات الموضوعية التي حققها التركيب الشعري)^(٣) اذ يقول:

الا سمع الزمان به كتابا نرى بوروده ان فأبأ
فلا ادري أكان تحت وعد دعا بهما لبرئ فاستجابا
وقد ظفرت يدي بالغنم منه فليت الدهر سنى لي إيابا^(٤)

فنلاحظ قوة البيت المدحي وبنيته الشعرية فـ(العمل الادبي تصنعه الكلمات)^(٥) ويقول في قصيدة مدحية اخرى:

أولئك معشر قهروا الليالي وردوها لحكمهم اضطرارا
وقام بعبء مجدهم اضطلاعا فأنجد في العلاء كما اغارا
ابو عمرو بن حسون الذي لا تشق النيرات له غبارا

(١) اتجاهات الشعر الاندلسي، د.نافع محمود، ط١، ١٩٩٠م/١٧٢.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٥١.

(٣) جماليات المعنى الشعري، د.عبدالقادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ط١، ١٩٩٩م/١٢١.

(٤) ديوان ابن صفوان/١٦٧.

(٥) الشعرية، تودورف، ترجمة، شكري المنجوت ورجاء سلامة، الدار البيضاء،

المغرب، ١٩٨٧م/٣٨.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

فتى في السن كهل في المعالي صغير زيف الناس الكبار^(١)
ويقول في ختامها:
ولا عجب بسؤدده صغيرا فان الخيل انجبت المهارا
وان السهم وهو ادق شيء يفوق الرمح سبقا وابتدارا
نلاحظ ان (رنات اجراس الكلام في قصيدة)^(٢) ابن صفوان نبصره عن
طريق غرضه المديح بطريقة انفعالية تتشكل في بناء القصيدة. ويقول في
قصيدة من قصائده الطوال يمدح فيها ابو الطيب المتنبي:
لو جاد فكر ابن الحسين بمثلها صحت نبوته لدى الشعراء^(٣)
سوداء إذا ابصرتها لكنها كم نحتها لك من يد بيضاء
ولقد رأيت وقد تأوطني الكرى في حيث شابت لمة الظلماء
ان السماء اتى الى رسولها بهدية ضاعت بها ارجائي
بالفرقدين وبالثرى أدرجا في الطي من كافورة بيضاء
فكفى بذاك الطرس من كافورة وبنظم شعرك من نجوم سماء
قسما بها وبنظمها وبنثرها لقد انتجتني ملء عين رجائي
وعلمت انك انت في ابداعها لفظاً وخطاً معجز النبلاء
لا ما تعاطت بابل من سحرها لا ما ادعاه الوشى من صنعاء
الى ان يختم قصيدته بقوله:
فلذا تركت عروضها ورويها وهجرت فيها سنة الادباء
وبعثتها الفية همزية خدعا لفكر جامع ابيائي

(١) ديوان ابن صفوان/١٩٩.

(٢) والبدايع والطرائف، جبران خليل جبران، مكتبة النهضة، بغداد، ٩٨٤م/٨.

(٣) ديوان ابن صفوان/١٦٥.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

علمت بقدرك في المعارف فانبرت من خجله تمشي على استحياء
وفي قصيدة مدحية اخرى للشاعر تظهر تجليات المعنى جنباً الى
جنب مع اللفظ يشدهما الغرض الشعري في بنية القصيدة في أطر تناسقية تتم
عن مرجعية ثرة تتلاطم فيها الثقافات المختلفة اذ ان الشاعر(وهو بصدد
البحث عن المعنى لا يجد له لفظاً مناسباً حتى يتحدد اي المعنى في الذهن
تماماً ويتبلر فإذا تحدد واشرق في الذهن النفاذ وتمثل في الخاطر المجلو
أوجبت الطبيعة بروزه في المعرض الرائع من وثاقة التراكيب واناقة اللفظ
وبداعة الانجاز)^(١). أذ يقول الشاعر:

ابا موسى واي اخي ودادي اناجي لو سمعت إذا أجابا^(٢)
ولكن دون ذلك مهمة لو طوته الريح لم ترج الايابا
اخي بر المودة كل بر إذا بر الاشقة الانتسابا
الى قوله:

بعثت اليك من نظمي بدر شفتت عليه من فكري عابا
عداني الدهر ان يلقاك شخصي فأغني الشعر عن شخصي ونابا
ويتلون البناء في غرض المدح فقد يرتفع في تفننه وقد يكون واضحاً
جداً وسواء أكان مدحاً تكسباً أو غير ذلك فهذا لا يهمنا والذي نهتم به في بناء
النص هو أن يكون الشاعر موفقاً في الإهداء الى الكلمة التي تكون شديدة
الابانة عما يريد الشاعر ان يقول، أذ يقول في بيته:
ولست اذيل بالمدح القوافي ولا ارض بخطها اكتسابا^(٣)

(١) النقد التطبيقي والموانات، د.محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة ،

١٩٧٨م/١٨٣.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٧١.

(٣) نفسه /١٧٠.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

أمدح من به اهجو مديحي إذا طيبت بالمسك الكلابيا
سأخزنها عن الاسماع حتى ارد الصمت بينهما حجابا
فلست بمادح ما عشت الا سيوفا أو جيداً أو صحابا

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

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

بلنسة يبني عن القلب سلوة فأنك روض لا احن لزهرك^(٣)
وكيف يحب المرء دارا تقسمت على صارمي جوع وفتنة مشرك
فالبيئة الاندلسية ونعومتها لها حضور في هذه الابيات.

(١) اسس النقد، احمد بدوي، نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٤م/٤٥٤.

(٢) ملامح في تراث العرب النقدي، د.محمود عبدالله الجادر، (الموسوعة الصغيرة ١٢٩)،

دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣م/١٢٩.

(٣) ديوان ابن صفوان/١٥٢.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

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

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

تحية الله وطيب السلام	على رسول الله خير الانام ^(٢)
على الذي فتح باب الهدى	وقال للناس ادخلو بالسلام
بدر الهدى غيم الندى والسدى	وما عسى ان يتناهى الكلام
تحية تهزأ انفاسها بالمسك	لا ارضى بمسك الختام

(٢) الهجاء

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

(١) جماليات المعنى الشعري / ١٢١.

(٢) ديوان ابن صفوان / ٢١٧.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت / ١٠٨.

(٤) قضايا النقد العربي بين قديمها وحديثها، د.دأود غطاشة، حسين راضي، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة، عمان-الأردن، ط ١، ٢٠٠٠م / ٢٥.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

ونمضي قدما نحو الهجاء في الشعر الاندلسي فقد قسمه ابن بسام في ذخيرته^(١) الى قسمين:

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

والقسم الآخر: فهو السباب الذي احده جرير وطبقته (وهذا النوع من الهجاء لم يهدم بيتا قط ولا عيّر به قبيلة)^(٢).

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

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

وصاحب لي لا كانت طبائعه كأنها سحب بالشرط منهمره^(٤)

إذا احسّ بمأكل تقده يكاد بسيف فيه حلقه بصره

كأن فاه عصى موسى إذا انقلبت وما تقدمه أفك من السحره

وفي صورة هجائية اخرى نراه يضمن هجاءه (بشيء من التذمر من

الزمن الذي عاش فيه) ونراه شاكيا مثله هاجيا ثم متبرما متذمرا فيقول:

الى الله اشكو ريب دهر يغص بي نوائبه قد ألجمت السن العد^(٥)

(١) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د. احسان عباس، مطبعة الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، د.ت، ف ١، م ٦١/٢.

(٢) الادب العربي في الاندلس/٢٢٨.

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين/١٣١.

(٤) ديوان ابن صفوان/٢٠٠.

(٥) ديوان ابن صفوان/١٨٣.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

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

ويقول في لوحة هجائية اخرى تبين شكواه وتذمره من الزمان اذ

يقول:

كأن زماني حاسب متعسف يطارحني كسرا وما يحسن الجبرا^(١)

فكم عارف بي وهو يحسن رتبتي فيمدحني سرا ويشتمني جهرا

ويقول هاجيا ايضا:

بيني وبين ابي جمرة عدوة الماء مع النار^(٢)

ويقول في هجاء ابن مرج الكحل وهجاءه هنا يتضمن اللوم والعتاب

ويختلط بالمدح اذ يقول:

يا سارقا جاء في دعواه بالعجب سامحته في فريضي فادعى نسبي^(٣)

ينمى الى العرب العرباء مدعيا كذاك دعوته للشعر والادب

يا ايها المرج دع للبحر لؤلؤه فالدر للبحر ذي الامواج والحدب

هب ان شعرك شعري حين تسرقه انى أنا أنت أو أنى أبوك أبي

فالشاعر بعد ذلك كله كان حريصا كل الحرص على بنية النص(فقد

طوع الالفاظ واستخدمها بحيث صارت تتسق مع تعبيره الشعري العام)^(٤).

(١) ديوان ابن صفوان / ١٩٥.

(٢) نفسه / ٢٠٣.

(٣) ديوانه / ١٧٢.

(٤) النقد والبلاغة، د.مهدي علام وآخرون، ط الاميرية بمصر، ١٩٦٠م/ ١٧١.

٣) الغزل:

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

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

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

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

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

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين/٩٨-٩٩.

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

الى المرأة نظرات حسية فتغزل فيها من هذا الجانب تغزلاً حسيّاً اذ ظلت الأوصاف كما هي^(١).

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

يا قمرا مطلعته أضلعي	له سواد القلب فيها غسق ^(٢)
وربما استوقد نار الهوى	فقاب فيها لونها عن شفق
ملكنتي في دولة من صبا	وصدنتي في شرك من حقد
عندي من حبك ما لو سرت	في البحر منه شعلة لاحترق

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

أغازل من غزالته فتاة	تبيض فودها هرماً وشاباً ^(٤)
إذا شاعت مواصلي تجلت	وان ملت توارت لي احتجاباً
واسرى الليل لا ألوي عنانا	ولو نيل الاماني لما اصابا

(١) الادب العربي في الاندلس/٢٠٠-٢٠١.

(٢) ديوان ابن صفوان/٢١٢.

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

(٤) ديوان ابن صفوان/١٧٠.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

يا حسنة والحسن بعض صفاته	والسحر مقصور على حركاته ^(٢)
بدرا لو ان البدر قيل له افترح	أملا نقال اكون من هالاته
يعطي ارتياح الحسن غصن أمد	حمل الصباح فكان من زهراته
الخال ينقط من صحيفة خده	ما خط مسك الصدغ من نوناته
ويقول متغزلا واصفا الزمان :	
فغفرت ذنب الدهر فيه لليلة	سترت على ما كان من زلاته ^(٣)
غفل الزمان فنلت منه نظرة	ياليتيه لو دام في غفلاته
ضاجعته والليل يذكي تحته	نادين من نفسي ومن وجناته
ويقول متغزلا:	
حمى الهوى قلبه وأوقد	فهو على ان يموت أوقد ^(٤)
وقال عنه العذول سال	قلده والله ما تقلد
وباللو شادن عليه	جيد غزال ولحظ فرقد
علله ريقه بخمر	حتى انتشى طرفه فعربد

(١) الادب العربي في الاندلس/٢٠١.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٧٤.

(٣) نفسه/١٧٥.

(٤) نفسه/١٨١.

ويقول متغزلاً بابن مرج الكحل اذ يقول:

انت مع العين والفؤاد دنوت أو كنت ذا بعداد^(١)
وانت في القلب في السويدا وانت في العين في السواد
وبذلك نرى ان ابن صفوان من خلال غرضه الشعري هذا (الغزل) قد
ساهم في اعطاء صورة واقع الغزل الاندلسي ومكوناته.

٤) الوصف

لقد كان للطبيعة الساحرة في الأندلس أكبر الأثر في ظهور هذا
الغرض على الساحة الشعرية الأندلسية على الرغم من ان هذا الغرض
قديم (فالشاعر الجاهلي قد هام بطبيعته تلك فوصفها وابدع الوصف وبثها
الامه واشجانه وصورها تصويراً ساذجاً أملت عليه ظروفه ونظراته السطحية
للحياة والكون)^(٢) إذ ان (لهذه الطبيعة الساحرة اثرها الكبير في خصب عقول
عقول الاندلسيين ورفاهية حسهم ورقة تصويرهم وسعة خيالهم)^(٣) فالشاعر
الأندلسي في هذا الوصف متفوق على الكثيرين من شعراء المشرق فصلته
بالطبيعة تبلغ حداً من الاجلال والتقديس^(٤).

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

هل نلتقي في روضة موشية خفاقة الاغصان والافياء^(٥)
وننال فيها من تألقنا ولو ما فيه سخنة اعين الرقياء

(١) ديوان ابن صفوان ١٨٩.

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

(٣) الادب العربي في الاندلس/٨٨.

(٤) شعر الطبيعة في الادب العربي، د. سيد نوفل، ط القاهرة، ١٩٤٥/٢٧٢.

(٥) ديوان ابو صفوان/١٦٢.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

في حين اتلعت الغصون سوالفا قد قلدت بلأليء الانداء
وبدث ثغور الياسمين فقبلت عني عذار الأساة الميساء
فنلاحظ من خلال هذا الوصف الجميل مفردات للطبيعة قد جسدت
بطريقه بنائية فمقدرة الشاعر على الوصف قد تعددت من خلال استلهامه
وصف الطبيعة فيقول في وصف غلام جميل اثرت الشمس في وجنته:
ومعندم الوجنات تحسب انه صيغت برود الورد في وجناته^(١)
مثل الجمال بخده متنبأً فشهدت ان الخال من اياته
نظرت اليه اخته شمس الضحى واياتها في النور دون اياته
فتوقدت احشاؤها من زفرة فبدا شعاع النار في مرآته
ويقول واصفا:

خلت الصدور من القلوب كما خلت تلك المقاصر من مها وظياء^(٢)
ولقول لصاحبي وانما نخر الصديق لأكد الاشياء
فنلاحظ من خلال هذا الوصف مفردات استخدمها الشاعر لوصف
الفراق وخلوا الديار من الاهل والاحبة. ويقول ايضا في وصف نارنجة:
رب نارنجة تأملت منها منظرا رائعا ونشأ غريبا^(٣)
نشأت في الغضيب وهي رماد فغذاها الحيا فعادت لهيبا
ويقول في وصف ثمرة تهزها الريح:
كان اعطافها سقتها كف التعامي كؤوس راح^(٤)
كان اغصانها كرام تقابل الضيف بأرتياح

(١) ديوانه/١٧٧.

(٢) نفسه /١٦١.

(٣) نفسه /١٧٢.

(٤) نفسه/١٨٠.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

ويقول في وصف روضة:

وما روضة الخضراء قد مثلت بها
بأبهج منها والخليج مجرة
ويقول ايضا:

عليهن أجرى خيل دمعي بوجنتي
اعهدي بالفرس المنعم دوحه
ويقول في وصف تفاحة في ماء:

ولم ار فيما تشتهي العين منظرا
يفيض عليها مأوها فكانها
ويقول في وصف فتى وفي يده سوسنة صفراء:

ابرز من وجنته وردة
وانما صورته أية
ويقول في وصف اغصان الروضة وازهارها:

وكأنما اغصانها اجيادها
ما جاءها نفس الصبا مستجديا
ويقول ايضا في وصف الطبيعة:

تأمل على بحر المياه حلى الزهر
كعهدك بالخضراء والانجم الزهر^(٦)

(١) ديوانه/١٩١.

(٢) نفسه/١٩٢.

(٣) نفسه/٢٠٠.

(٤) ديوانه/٢٠١.

(٥) نفسه/٢٠٤.

(٦) نفسه/٢٠٥.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

وقد ضحكت للياسمين مباسم سرورا بأدب الوزير أبي بكر
وأصفت من الاس النضير مسامع لتسمع ما يتلوه من سور الشعر
ويقول في وصف رجلا يرمي نارنجا في الماء:

وشادن ذي غنج دله يروقنا طورا وطورا يروع^(١)
يقذف بالنارنج في بركة كلاطخ بالدم سود الدروع
كأنها اكباد عشاقه يتبعها في لج بحر الدموع
ويقول في وصف مدينة شاطية:

شاطية الشرق شر دار ليس بسكانها فلاح^(٢)
الظلم عند الوري حرام وانه عندهم مباح
ويقول في وصف بناء بالجزيرة الخضراء:

وقد خيمت بالخضراء دارا وزنت بشسع نعلى تاج دارا^(٣)
توهمت السماء بها محلى لاني للنجوم اقممت جارا
ويقول في وصف الحزن:

وان ضن صوب المزن يوما فأدمعي تنوب كما ناب الجميع عن الفرد^(٤)
وان هطلا يوما بساحتها معا فأرواهما ما صاب من منتهى الود
ارى زفرتي تذكى ودمعي ينهمي نقيضين قاما بالصلاء وبالورد
ويقول واصفا لوعة الفراق:

قد كان لي قلب فلما فارقوا سوى جناحا للغرام وطارا^(٥)

(١) ديوانه/٢١٠.

(٢) نفسه/١٩٧.

(٣) نفسه/١٩٦.

(٤) نفسه/١٨٣.

(٥) نفسه/٢٠٢.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

وجرت سحائب الدموع فأوقدت
ومن العجائب ان فيض مدامعي
ثم بعد ذلك يصف ما احل به اذ يقول:
افديه من انس تصرم فانقضى
لم يبق منه غير ذكرى أو متى
ويقول في وصف مرسية:
خليلي قوما فاحبسا طرف الصبا
فأن الصبا ريح على كريمة
خليلي اعني ارض مرسية المنى
ويقول ايضا في وصف اماكن في مرسية:
فوائد اسحار هناك اقتبسها
ولم ار روضا غيره يقرئ السحرا^(١)
السحرا^(٢)
كأن هزيز الريح بمدح روضها
أيا زنقات الحسن هل فيك نظرة
ان ابن صفوان يبدو في هذه الابيات وصافاً كبيراً تكمن تجلياته
في(وصف المشاعر التي يوقظها محتوى الاعمال الفنية كالشفقة أو الهزل
كالحزن أو البهجة فأن واجبها هو تحديد الطابع الجوهرى للفن والجمال)^(٣).
والجمال)^(٤).

(٥) الرثاء:

(١) ديوانه /١٦٣.

(٢) نفسه/١٩١.

(٣) نفسه/١٩٢.

(٤) النقد التطبيقي والموازنات/١٩٣.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

أومض ببرق الاضلع واسكب غمام الادمع^(٢)
واحزن طويلاً واجزع فهو مكان الجزع
وانثر دماء المقتلين تألماً على الحسين
وابك بدمع دون عين ان قل فيض الادمع
فألى جانب رثاء الاحباب والاصدقاء نجد رثاء للمدن الزائلة وبكاء على الدول البائدة، اذ يقول في رثاء ديار بن همشك والخراب قد استولى عليها فيقول:

وديار تشكو الزمان وتشكي حدثنا عن عزة ابن همشك^(٣)
واناس عنوا على الدهر حتى هب في جمعهم بعاصف هلك
طالما قسموا لها رقابا ودماء على خضوع وسفك

(١) الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥م/ ٧-٨

(٢) ديوانه / ٢٠٩

(٣) نفسه / ٢١٣

تركوا في الثرى الثراء وخلوا ملكهم نهبة لأعظم ملك
أخذوا حظهم من العز حتى تركوه وكل أخذ لترك
ان صورة الرثاء المعبرة انما (تعبر عن نفسية الشاعر والاتجاه الى
دراستها يعني الاتجاه الى روح الشعر)^(١) فهذه الابيات تشكل لنا التصور
الصادق للرثاء والذي يكتنف فكر شاعرنا فأنها (تمثل الفكر الشعري الموحد
في تحديد معالم الصورة وايضاح البناء الذي يسعى اليه الشاعر من خلال
القصيدة وتكوين الترابط الموضوعي لمعالم الفكرة المسيطرة التي تهيمن
باحساس واع على كل خطوة من الخطوات التي يحركها الشاعر)^(٢).

الفصل الثاني بناء الصورة

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

(١) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة

العربية بيروت، ١٩٦٣م/٦٧

(٢) وحدة الفكر في القصيدة الجاهلية، د.نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب،

الموصل، ١٩٧٤م/٨

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

(٤) النقد التطبيقي والموازنات/١٣٧.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

المبحث الأول الأسلوب

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

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

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

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

(٤) قصيدة وصورة، عبد الغفار مكأوي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧/٢٢.

(٥) المجمل من فلسفة الفن، كمر ونشيه، بندتو، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧م/٨.

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

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

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

اما د. دأود سلوم فيقول : (ان امتزاج المعنى والالفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الادبية ومن ترابطها وتلاؤمها والنظر اليها مرة واحدة عند نقد النص يقوم التقدير الادبي السليم)^(٦) ف رؤية د. سلوم للصورة تقوم على تجسيد الفكرة العامة للعلاقات الجزئية لتشكل هيكلًا فنيًا واحدًا وهي نظرة منهجية بحتة.(والصورة الياحائية في الشعر اقوى وابعد اثراً من الصورة التقريرية الوصفية بل ان كثيراً من الكلام المنظوم لا نستطيع ان

(١) البناء الفني في شعر الهذليين/٢٦٩.

(٢) نفسه/٢٦٩.

(٣) في الرؤية الشعرية المعاصرة، د. احمد نصيف الجناي، مطبعة الجمهورية، بغداد،

د.ت/١١٩.

(٤) فن الشعر/٩٠.

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

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

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

نعتبره في عداد الشعر إذا خلا من الأحياء أو لم تتوافر له قوة التصوير^(١) فهذه التعريفات تعد صحيحة إذ إن كل تعريف يمثل جانباً من الصورة^(٢) سواء أكان (على المستوى النفسي والمستوى الدلالي)^(٣) فإن كل العمليات والأفكار الشعرية التي تولد الصورة تصب في مدى تأثيرها فـ(خلو القصيدة من الصورة يعربها ويفقدها كثيراً من جمالها واصلتها)^(٤).

والصورة عند د. ناصف تستخدم عادة (للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري)^(٥) ففي كلامه مزج الشكل الداخلي (التعبير الحسي) والشكل الخارجي (الدلالة الاستعارية) فهذا الكلام يذكرنا بكلام ابن خلدون إذ يقول: (إن الأسلوب لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الأعراب وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب وتلك الصورة ينتزعها ذهن من أعيان التركيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال....)^(٦) ويقول الزيات: (الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة بأختيار الألفاظ وتأليف الكلام وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يكتبه والشخص

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

(٢) البناء الفني في شعر المعتمد بن عباد الأشبيلي، نادية محمود جمعة صيام، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية جامعة الأنبار، ١٩٩٨م/٦٤.

(٣) جدلية الخفاء والتجلي، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م/٢٢.

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

(٥) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م/٣.

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

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

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

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

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

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

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين/٢٦٩.

(٤) في الادب والنقد، د. محمد مندور، ط لجنة التأليف بمصر، ١٩٥٢م/٦.

(٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، القاهرة، ط ٩، ١٩٧٦م/١٩.

(٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر احمد عصفور، دار

الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م/٣٩٢.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

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

فعلى الشاعر ان يكون مجددا في أساليبه (اما التجديد فيقتصر على
الجزئيات في المعنى أو الصورة أو العبارة أو الموقف العاطفي ولكل
موضوع أساليبه الخاصة التي لا يكاد الشعراء يتجاوزونها)^(٢).

ومن خلال ديوان ابن صفوان تظهر لنا الصورة من خلال الاسلوب فيقول:
قد كان لي قلب فلما فارقوا سوى جناحا للغرام وطارا^(٣)
وجرت سحائب الدموع فأوقدت بين الجوانح لوعة وأوارا
ومن العجائب ان فيض مدامعي ماء ويثمر في ضلوعي نارا
هو تصوير يحرص من خلاله الشاعر على إظهار الاسى فنراه
بصور فراق الحبيب وبدا ذلك من خلال استفاتحه الأبيات بكلمة (قد) وكأن كل
شيء انتهى ولا مناص.
ويطالعنا في قصيدة اخرى اذ يقول:

(١) البناء الفني في شعر الهذليين/٢١٧.

(٢) ديوان ابن صفوان /٢٧١.

(٣) نفسه/٢٠٢.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

وديار تشكو الزمان وتشكي
واناس عنوا على الدهر حتى
طالما قسموا لديها رقابا
تركوا في الثرى الثراء وخلوا
اخذوا حظهم من العز حتى
حدثتنا عن عزة ابن همشك^(١)
هب في جمعهم بعاصف هلك
ودماء على خضوع وسفك
ملكهم نهبة لأعظم ملك
تركوه وكل اخذ لترك

نلاحظ في هذه المقطوعة تغير الاسلوب فالموقف يتطلب قوة في
الاسلوب فالموضوع موضوع رثاء وبكاء على المدن الزائلة والبائدة فاخياره
للالفاظ (تشكوا، عتوا، عاصف، هلك، دماء، خضوع، سفك) تدل على معنى
القوة والشدة فصور لنا من خلال الفاظ ذلك اصف الى ذلك (تركوا في
الثرى، ملكهم نهبة، اخذوا حظهم، وكل اخذ لترك...الخ) هذه التراكيب
باتحادها مع الالفاظ كونت اسلوب استطاع الشاعر من خلاله ان يصور
المدن الزائلة والبائدة بكل ما تحمل من دلالات (وخلق الكلمات والصور
والتأليف بينهما وسيله من وسائل الفن)^(٢).

ويقول ايضا:

أومض بريق الاضلع
واحزن طويلا واجزع
وانثر دماء المقاتلين
وابك بدمع دون عين
واسكب غمام الادمع^(٣)
فهو مكان الجزع
تألما على الحسين
ان قل فيض الادمع

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

(١) نفسه / ٢١٣.

(٢) النقد التطبيقي والموازنات / ٢٠٨.

(٣) ديوان ابن صفوان / ٢٠٩.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

الظاهرة الاسلوبية في البناء توحى بقدرة الشاعر على تكوين التناسق الفني
معنى واسلوباً وبناء^(١). ويقول:

ومعند الوجنات تحسب انه صبغت برود الورد في وجناته^(٢)
وجناته^(٢)

مثل الجمال بخده متنبأ فشهدت ان الخال من اياته
نظرت اليه اخته شمس الضحى واياتها في النور دون اياته
فتوقدت احشاؤها من زفرة فبدا شعاع النار في مراته

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

يا قمرا مطلعاه اضلعي له سواد القلب فيها غسق^(٥)
وربما استوقد نار الهوى فتاب فيها لونها عن شفق

(١) الادب العربي الاندلسي، د.علي محمد سلامة، دار العربية للموسوعات، ط١،
١٩٨٩م/٦٦.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٧٧.

(٣) دفاع عن الادب، جورج ديهاميل، ترجمة محمد مندور، ط لجنة التأليف بمصر،
١٩٥٢م/٢٢٩.

(٤) اتجاهات الشعر الاندلسي/٥٩.

(٥) ديوان ابن صفوان/٢١٢.

ملكنتي في دولة من صبا وصدتني في شرك من حلق
عندي من حبك ما لو سرت في البحر منه شعلة لاحترق

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

المبحث الثاني الخيال

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

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

(٢) البناء الفني في شعر الهذليين/٢٩٦.

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

(٤) الادب العربي في الاندلس/٣٨٦.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

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

(١) جماليات المعنى الشعري/١٢٢.

(٢) النقد الادبي الحديث/١٦٢.

(٣) النقد التطبيقي والموازنات/٩٧.

(٤) في النقد الادبي، د. شوقي ضيف، ط القاهرة، ١٩٤٥م/١٦٧.

(٥) مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، منشورات

المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م/٢٥١.

(٦) اسس النقد الادبي، احمد بدوي، نهضة مصر، ط٢، ١٩٦٤م/٤٧٤.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

فالخيال (لا يصهر الظواهر الخارجية ويحيلها من طبيعتها الى صورة نفسية تتفق عنها عوالم حية)^(٢).

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

نقول وهل يفل السيف إلا	إذا فارق السيف القربا ^(٣)
فقلت وهل يضر السيف فلّ	إذا قط الجماجم والرقابا
بخوض الهول تكتسب المعالي	يحل السهل من ركب الصعابا
فليث الغاب يفترس الاناسى	وليث البيت يفترس الذبابا

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

فتى في السن كهل في المعالي	صغير زيف الناس الكبارا ^(٤)
ولا عجب بسؤدده صغيرا	فأن الخيل انجبت المهارة
وان السهم وهو ادق شيء	يفوق الرمح سبقا وابتدارا

(١) الصورة الادبية/٣٩.

(٢) الصورة الشعرية والتوزيع، ونماذجها في ابداع ابي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ببيروت، ط١، ١٩٨٢م/٢٨.

(٣) ديوان ابن صفوان/١٦٩.

(٤) نفسه/١٩٨.

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

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

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

(١) الصورة الادبية/٢٠.

(٢) نفسه/٣٩.

(٣) نفسه/١٦.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

ويقول ايضا:

قلنا وقد شام الحسام مخوفاً
هل سيفه من طرفه أم طرفه
رشا بعادية الضراغم عابثاً^(١)
من سيفه أم ذاك طرف ثالث

^(١) نفسه / ١٧٨.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

ويقول ايضاً:

يا قمرا مطلعاه اضلعي له سواد القلب فيها غسق^(١)
 وربما استوقد نار الهوى فتاب فيها لونها عن شفق
 ملكتني في دولة من صبا وصدتني في شرك من حدق
 فكل هذه التغييرات بعيدة جداً عن الواقع فهدفها اثاره دهشة
 واستغراب السامعين واستمالتهم (فأن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا
 اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها)^(٢).

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

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

(١) ديوانه/٢١٢.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء/٧١.

(٣) النقد الادبي/٣٧.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء/٨٥.

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

ومن امثلة الخيال التأليفي قول ابن صفوان:

يا حسنة والحسن بعض صفاته والسحر مقصور على حركاته^(٢)

حركاته_____ه^(٢)

بدرا لو ان البدر قيل له اقترح أملاً لقال اكون من هالاته

يعطي ارتياح الحسن غصن أمد حمل الصباح فكان من زهراته

الخال ينقط من صحيفة خده ما خط مسك الصدغ من نوناته

نلاحظ ان ابن صفوان قد استعاض عن المجاز في هذه الصورة

بالاسلوب الواضح الذي يؤثر في المتلقي. ويقول ايضا:

قد كان لي قلب فلما فارقوا سوى جناحا للغرام وطارا^(٣)

وجرت سحائب الدموع فأوقدت بين الجوانح لوعة وأوارا

ومن العجائب ان فيض مدامعي ماء ويثمر في ضلوعي نارا

الشاعر استعاض عن المجاز بأن اعطى دفقات شعورية وعاطفية

اثر في السامع واثارت لديه الشجن. ويقول ايضا:

لعل رسول البرق يغتم الاجرا فينثر عني ماء عبرته نشر^(٤)

معاملة اربى بها غير مذهب فأقضيه دمع العين عن نقطة بحرا

(١) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منها وتطبيقا، احمد علي الدهان، دار

طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٦م، ج ١/٣٠٠.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٧٤.

(٣) نفسه/٢٠٢.

(٤) نفسه/١٩٠.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

ليسقي من تدمير قطراً محبباً يقر بعين القطر ان تشرب القطرا
ويرضعه ذوب اللجين وإنما توفيه عيني من مدامعها تبرا
وقد تكون المقطوعات من الخيال التألّفي تمثل مواقف حقيقية للشاعر
تعرض لها في مغامراته المعروفة في شبابه ولهوه الكثير اذ يقول:
ضربت غبار البید في مهرق السرى بحيث جعلت الليل في ضربه حبرا^(١)
وحققت ذاك الضرب جمعاً وعدة وطرحاً وتجميلاً فاخرج لي صفرا
كأن زماني حاسب متعسف يطارحني كسرا وما يحسن الجبرا
فكم عارف بي وهو يحسن رتبتي فيمدحني سراً ويشتمني جهرا
فعلى الرغم الألم الذي كان يعتصر الشاعر وتأثيره في النفس مما
اضفى على الصورة اطاراً جديداً قد اثار دهشة السامع ونبه فيه صورة
الاحاسيس الموجودة في المقطوعة. وان الخيال التألّفي عند شاعرنا وان خلا
من جانب الصورة القائمة على البيان فانه استعاض عنها بصدق الاحساس
وحرارة التعبير واهمية الموقف الذي لا يخلو من طرافة المعنى وجمال
الجرس الموسيقي فأكتسب نواحي التعبير والتأثير الذي يعززه وضوح
الصورة وخلوها من اسباب اعمال الفكر فهي صورة موحية مباشرة.

المبحث الثالث

التشبيه

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

(١) ديوان ابن صفوان / ١٩٥.

(٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منها وتطبيقاً / ٣٠٠.

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

والورد في شط الخليج كأنه رمد ألم بمقلة زرقاء^(١)
فـ(رمد) مشبه و(الورد) مشبه به و(كأن) اداة التشبيه و(رمد ألم بمقلة زرقاء) وجه الشبه. ويقول ايضا:

والغصن يرقص في حلى أوراقه كالخود في موشية خضراء^(٢)
فـ(الخود) مشبه و(الغصن) مشبه به و(الكاف) اداة التشبيه و(الخود في موشية خضراء) وجه الشبه.

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

(١) التشبيه الجمل: (وهو التشبيه الذي لم يذكر فيه وجه الشبه)^(٣)

يقول:

وكأنما جاء النسيم مبشرا للروض يخبره بطول بقاء^(٤)
فكساه خلعة طيبة ورمى له بدراهم الازهار رمي سخاء
فالفرح أو البهجة وجه الشبه بين النسيم والروضة وان اشتراك المشبه مع المشبه به في صفات واحدة ومعروفة جعلت السياق في غنى عن

(١) ديوان ابن صفوان/١٦٣.

(٢) نفسه/١٦٣.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي،

بغداد، ١٩٨٦م، ٢/١٦٦.

(٤) ديوان ابن صفوان/١٦٣.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

ورأيت رونق خطها في حسنها كالوشي نمق معصم الحسناء^(٢)

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

إذا ما بدا فيها الهلال رأيته كصفحة سيف وسمها قبعة صفرا^(٣)

ص_____فرا^(٣)

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

كأنها اكباد عشاقه يتبعها في لج بحر الدموع^(٤)

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

ويقول ايضاً:

كأن شراعها شيب يقودي نجاشى تنور ذؤابتاه^(٥)

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء/ ١١٣.

(٢) ديوان ابن صفوان/ ١٦٤.

(٣) نفسه/ ١٩٣.

(٤) نفسه/ ٢١٠.

(٥) نفسه/ ٢٢٢.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

فـ(شراعتها) مشبه و(نجاشي) مشبه به و(كأن) اداة التشبيه
و(شراعتها شيب بقودي) وجه الشبه.

و(كما) من ادواته التشبيهية ايضا اذ يقول:

خلت الصدور من القلوب كما خلت تلك المقاصر من مها وظباء^(١)

فـ(المقاصر)مشبه و(الصدور) مشبه به و(وكما) اداة التشبيه و(خلت

تلك المقاصر من مها وظباء) وجه الشبه. ويقول ايضا:

لقد صرفت حكم الفؤاد الى الهوى كما فوضت امر الجفون الى السهد^(٢)

السهد^(٢)

فـ(الجفون)مشبه و(الفؤاد) مشبه به و(كما) اداة التشبيه و(فوضت

امر الجفون الى السهد) وجه الشبه. و(مثل) اذ يقول:

مثل الجمال بخده متنبأ فشهدت ان الخال من اياته^(٣)

فـ(الجمال) مشبه و(الخال) مشبه به و(مثل) اداة التشبيه و(الجمال

بخده متنبأ) وجه الشبه. ويقول ايضا:

تبدت في ذرى الامواج درأ كمثل الزهل تحمله رباه^(٤)

فـ(الزهر)مشبه و(الامواج) مشبه به و(مثل) اداة التشبيه و(الزهر

تحمله رباه) وجه الشبه.

٢) التشبيه المؤكد: (وهو التشبيه الذي حذفت فيه الاداة)^(٥) كقوله:

اعهدي بالفرس المنعم دوحه سفتك دموعي انها مزنة شكرا^(٦)

(١) ديوا ابن صفوان/١٦١.

(٢) نفسه/١٨٣.

(٣) نفسه/١٧٧.

(٤) نفسه/٢٢٢.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها/١٩٧.

شكر^(١)

ويقول ايضا:

ضربت غبار البید في مهرق السرى بحيث جعلت الليل في ضربه حبرا^(٢)

حبر^(٢)

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

(١) ديوان ابن صفوان/١٩٤.

(٢) نفسه/١٩٥.

(٣) تنظر اسرار البلاغة/٢٨٧-٢٨٩.

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

(٥) الاسس النفسية لاساليب البلاغة العربية، د.محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م/١٩٤.

(٦) المثل السائد في ادب الكاتب والشاعر/١٢١.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

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

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

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

(٤) ينظر المصدر نفسه/١٤.

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

(٦) شرح تحفة الخليل/٨.

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

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

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي/٧٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء/٢٠٩.

(٣) دراسات بلاغية ونقدية/٣٦٥-٣٦٦.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد^(١).

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

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

ويتضح لنا من خلال هذا الجدول عدة ملاحظات وهي:

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

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء/٢٦٦.

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

العدد الثاني

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

الى مستفعلن والشاعر ينوع بين هذا وذاك دون قصد منه فيسلم من الرتابة^(١).

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

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

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

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

(١) نفسه/١٧٧.

(٢) شرح تحفة الخليل/١٣٨.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

لو شاحه قلم بلا ألم ولقرطه خفق بلا ذعر^(١)
لو كنت قد انصفت مقاته برأت هاروتا من السحر
أو كنت اقضي حق مرشقه اعرضت لا روعا عن الخمر
ومن الأوزان التي ابتكرها ايضاً ما صاغ فيه قوله على البحر الكامل
منها:

بدرا لو ان البدر قيل له اقترح أملاً لقال اكون من هالاته^(٢)
يعطي ارتياح الحسن غصن امد حمل الصباح فكان من زهراته
الخال ينقط من صحيفة خده ما خط مسك الصدغ من نوناته
ثم بعد ذلك اراد الشاعر ان يطلق لنفسه الحرية في كل ما يتصل
بقول الشعر مثل قوله في البحر الطويل:

هي الكاعب الحسناء تم حسنها وقدت لها أوراقها حلاً خضرا^(٣)
خضرا^(٣)

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

(١) ديوان ابن صفوان/٢٠٤.

(٢) نفسه/١٧٤.

(٣) ديوان ابن صفوان /١٩٢.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

فطبيعة ارتباط ابن صفوان بالإيقاع الموسيقي هي التي وفرت في شعره هذا الإيقاع بحيث ربطت بينه وبين الغناء برباط قوي متين^(٢).

وكان ابن صفوان يستبجح لنفسه الخروج على الأوزان المعروفة وليس معنى هذا انه كان ينظم شعراً غير موزون أو انه لم يكن يحسن صب شعره في القوالب العروضية المعروفة وإنما ثقته بأذنه الموسيقية كانت تدفعه أحياناً الى صب شعره في قوالب موسيقية خارجة عن دوائر الخليل^(٣) ومن الجدير بالذكر ان ابن صفوان كان مشغولاً بالأوزان القصيرة شغفاً كان يجنح به في كثير من قصائده ومقطوعاته اليها وهي ظاهرة فنية لاحظها عليه القدماء

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

(٢) الشعر والنغم، رجا عبد، دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٥م/٢٨٤.

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

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

وقد توزعت ابيات الديوان الشعرية على البحور الاتية:

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

غيري يروع بسيفه رشاً تشاجع ساخرا^(٤)

(١) المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٠م/١/٣١١.

(٢) شرح تحفة الخليل/١٠.

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

(٤) ديوان ابن صفوان/١٩٩٠.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

سقى مضرب الخيمات من علمي نجد أسح غمامي ادمعي والحيا والرغد^(٢)
والرغد^(٢)

قد كان في دمعي كفاء وانما يجففها ما بالضلوع من الوقد
وربما كان هناك من يتوهم بان غرض الغزل عند ابن صفوان كان
من اغراض اللهو والعبث والحق ان هذا الغرض من اكثر الاغراض جداً

(١) التفسير النفسي للدب/٢١٢.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٨٢.

وعمقاً عند الشاعر لا لان الشاعر كان صادقاً فيما يقوله من غزل فحسب
وانما لانه كان يرمز فيه الى معاناته الداخلية والامه الدفينة^(١). كما في قوله:

يا قمرأً مطلعته اضلعي له سواد القلب فيها غسق^(٢)
وربما استوقد نار الهوى فتاب فيها لونها عن شفق
ملكنتني في دولة من صبا وصدتني في شرك من حديق
عندي من حبك ما لو سرت في البحر منه شعلة لا تحرق

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

يقول إذا رأني ما دهاه كأن بمهجتي أحداً سواه^(٣)
وما ادراه بالشكوى ولكن تدلله يؤيده صباه
وقالوا هل جنى شيئاً عليه هلال الافق يمنحه فلاه

(١) النقد التطبيقي والموازنات/٢٣٤.

(٢) ديوان ابن صفوان/٢١٢.

(٣) ديوان ابن صفوان/٢٢١.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

فصاغ من مائه درعا مفضضة وزاد قلبي وقداً للذي يجد^(١)
وانما شب احشائي لحاجته اذ ليس دون لهيب يصنع الزرد

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

لو أنه كان جزء فقه لما عدا جامع العيوب^(٢)

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

المبحث الثاني

القافية

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

(١) ديوانه/٢٢١.

(٢) نفسه/١٧٣.

(٣) شرح تحفة الخليل/١٥٣.

(٤) النقد الادبي الحديث/٤٤٢.

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

(١) موسيقى الشعر/٢٦٤.

(٢) المثل السائد، ٣٨٤/٢.

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين/٣٢٠.

(٤) الشعر والنغم/٢٨٤.

(٥) شرح ديوان الحماسة، لابي زكريا يحيى بن علي التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تحقيق:

محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٣٨م، ٦١/١.

(٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري/٧٤.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

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

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

(١) علم القافية، د.صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٣م/١١.

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

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

الأول: القافية المقيدة

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

ومن خلال اطلعنا ادر كنا ان هذه القافية هي الاكثر ملائمة للغناء من القافية المطلقة^(٣) ففهمنا السبب الذي جعل الشعراء ومنهم ابن صفوان يكتبون فيها ومثال ذلك قوله:

اعذراه رفقا عليه فقد	صدر الصبا غضبان عنك أسف
كيف انبريت لنون وجنته	فمحوتها وكتبت لام الف
فكأنها نهى لعاشقه	لا تلتفت بدر جنى فكسف

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

١ - القافية المجردة

(وهي القافية التي تخلو من الردف والتأسيس)^(٤) مثل قوله:

ياقمرأ مطلعاه أضلعي	له سواد القلب غسق ^(٥)
وربما استوقد نار الهوى	فتاب فيها لونها عن شفق

(١) موسيقى الشعر/٢٦٠.

(٢) نفسه/٢٦٠.

(٣) نفسه/١٠١.

(٤) معجم مصطلحات العروض والقوافي، د.رشيد عبدالرحمن العبيدي، مطبعة جامعة

بغداد، ط١، ١٩٨٦م/٤٨.

(٥) ديوان ابن صفوان/٢١٢.

٢ - القافية الردوفة

(وهي الالف أو الواو أو الياء قبل حرف الروي في القافية ويكون ساكناً)^(١)
مثل قوله:

جاد الربى من بانة الجرعاء نوأن من مدمعي وغيم سماء^(٢)
فالدمع يقضي عندها حق الهوى والغيم حق البانة الغناء

٣ - القافية المؤسسة

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

وعاذلة تقول ولست اصغي ولو اصغيت لم أرفع جوابا^(٤)
تخوفني الدواهي وهي عندي اقل من أن اضيق بها جنابا
الثاني: القافية المطلقة

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

(١) معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٠١.

(٢) ديوان ابن صفوان/١٦١.

(٣) شرح تحفة الخليل/٥٢.

(٤) ديوان ابن صفوان/٢٦٢.

(٥) معجم مصطلحات العروض والقوافي/١٩٨.

(٦) موسيقى الشعر/٢٨١.

(٧) نفسه/٢٨١.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

وقد يلحقها الوصل كما في قوله:

عدائي الدهر ان يلقاك شخصي فأغنى الشعر عن شخصي ونابا^(١)
ونابا^(١)

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

بالفرقدين وبالثرثرا ادرجا في الطي من كافورة بيضاء
فكفى بذاك الطرس من كافورة وينظم شعرك من نجوم سماء
قسماً بها وينظمها وينثرها لقد انتحتني ملء عيني رجائي^(٣)
رجائي^(٣)

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

فقل في خليج يلبس الحوت درعه ولكنه لا يستطيع بها نصرا^(٥)
جبال زمرد والحوت فيها سبائك كالجين لمن يراه^(٦)

(١) ديوان ابن صفوان / ١٧١.

(٢) مفهوم الشعر / ٤٠٧.

(٣) ديوان ابن صفوان / ١٦٥.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء / ٢٧٨.

(٥) ديوان ابن صفوان / ١٩٣.

(٦) نفسه / ٢٢٣.

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

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

قد كان في دمعي كفاء وانما يجففها ما بالضلوع من الوقـد^(٣)

الوقـد^(٣)

ويرضعه ذوب اللجين وانما توفيه عيني من مدامعها تبراً^(٤)

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

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

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء/ ٢٧٩.

(٣) ديوان ابن صفوان/ ١٨٢.

(٤) نفسه/ ١٩١.

نظام النجم لا ينتشر انتشاراً^(٢)
 إليه فنكس الرأس احتقارا
 وردوها لحكمهم اضطرارا

هي الكاعب الحسناء تتم حسنها
وقدت لها أوراقها حلاً خضراً^(٥)
خضراً^(٥)

إذا خطبت اعطت دراهم زهرها وما عادة الحسنة ان تنقد المهر
فقد لزم ابن صفوان نفسه بقافية من حرفين هما (الالف والراء) وان
بدا متكلفا في هذين البيتين وعليه فأن اهمية القافية تكمن فيما ذكرته انفا من
علاقتهما بالمعنى والموسيقى معا.

(^١) اللزوميات، ابو علاء المعري (ت ٤٤٩هـ)، تحقيق: جماعة الاخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، ٤/١.

(۲) دیوان ابن صفوان/۱۹۸.

(٣) سر الفصاحة/١٧١.

(٤) نفسه / ١٧٣.

(۵) دیوان ابن صفوان/۱۹۲.

المبحث الثالث الموسيقى الداخلية

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

(١) البناء الفني في شعر الهذليين/٣٢٥.

(٢) الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير)، د. عبد الله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٧م/٤٢٩.

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين/٣٢٥.

(٤) نفسه/٣٢٦.

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

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

هو ما يمكن ان ننعته بروح القصيدة وهو بمثل الحالة النفسية التي عاها الشاعر ويضطرد في تناسب صوتي مع معانيه^(١).

التكرار:

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

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

(١) النقد التطبيقي والموازنات/٢٥١.

(٢) جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م/٢٣٩.

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

(٤) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م/١٩٨.

(٥) نفسه/١٠٣.

فكان منها: (التشويق والتتويه والتفخيم والوعيد والتعبير عن التأثير بالفجعة والاستغاثة)

١ تكرار اللفظ:

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

أولاً: التكرار الترني: الذي يقصد به تعزيز موسيقى السياق وتأكيد مدلول اللفظ الأول دون اضافة تذكر كما في قوله:

وقد شمع الوقار به ولكن وقار ذويه علمه الوقاراً^(١)
أولئك معشر قهروا الليالي وردوها لحكمهم اضطراراً
وقام بعبء مجدهم اضطلاعاً فأنجد في العلاء كما اغاراً

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

وبشكل عام فإنه قليلاً ما يلجأ الى مثل هذا الاسلوب في التكرار أو غالباً ما يردد كلماته لخدمة غرض في نفسه ويقول ايضاً:

وشادن ذي غنج دله يروقنا طوراً وطوراً يروع^(٢)
يقذف بالنارنج في بركة كلاطخ بالدم سود الدروع

(١) ديوان ابن صفوان/ ١٩٨.

(٢) نفسه / ٢١٠.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

كأنها اكباد عشاقه يتبعها في لج بحر الدموع
فكلمة (طوراً) في البيت الأول اكدت لفظيا لما سبق وعززت النغم في البيت.
ثانياً: ابن صفوان عنده مقدرة ذكية في استخدام واستغلال الطاقات
التعبيرية الكامنة في هذا الفن واستطيع ان اقول انه اتجه في الافادة منه كما
يلي:

أ- التخصيص، كقوله:

دعني والنهار أسير فيه أسير عزائم تقرى الصلابا^(١)
ليسقي من تدمير قطراً مجياً يقر بعين القطر أن تشرب القطر^(٢)
القطر^(٢)

ومنزلاً يا زرق كوثري بمنزل ازرق ما أن بجاري^(٣)

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

ب- التفصيل:

(١) ديوان ابن صفوان / ١٧٠.

(٢) نفسه / ١٩٠.

(٣) نفسه / ١٩٧.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

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

فليث الغاب يفترس الأناسي وليث البيت يفترس الذبابا^(١)
ومما لا شك في ان(ليث الغاب) هو غير الليث الثاني بيد ان التكرار يكمن في اعادة اللفظ نفسه والمعنى الالهم الذي يدل عليه(الليث) إذ أن لهذا التكرار فائدة جليلة تكمن في لفت الانظار الى محور الدلالة في البيت فهو اي التكرار للكلمة ذاتها اضيف قوة تعبيرية ساهمت في توكيد المعنى بشكل اكبر معززا في كل شطر بصفة جديدة وهذا هو جوهر التفصيل الذي قصده.

٢- تكرار الحروف:

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

(١) نفسه / ١٦٩.

(٢) التكريريين المثير والتأثير / ٦٨.

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

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

اما بالنسبة لشاعرنا فقد ادرك قيمة هذا التكرار اذ يقول:

واخوان صدق لو قضيت حقوقهم لما فارقت عيني وجوههم الزهرا^(٢)
الزهرا^(٢)_____

فمن يتأمل يجد ان حرف القاف قد تكرر خمس مرات في بيت واحد يتبادر الى ذهنه اهمية ذلك ودوره في رفق الموسيقى الداخلية للبيت وجعلها تلعب دوراً مهماً في اكمال هيكلية البيت الشعري لدى ابن صفوان ولا شك ان القاف تشارك العين في الدلالة على عمق المشاعر^(٣) ويقول ايضاً:

أو رقعة من صاحب هي تحفة ان الرقاع لتحفة النبهاء^(٤)
كبطاقة الوشقى اذ حيا بها ان الكتاب تحية الخطاء
التصريح

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

(١) الخصائص، ابن جني (ت ٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط ٢، (د.ت): ٦٥/١-٦٦

(٢) ديوان ابن صفوان/١٩٤.

(٣) الاصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، دار فوزي للطباعة، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٢، ١٩٨٤م/٨٤-٨٨.

(٤) ديوان ابن صفوان/١٦٤.

(٥) البناء الفني في شعر الهذليين/٣٥٧.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

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

وكدت اجر اذيا لي نشاطاً ولكن خلت قولهم نصاباً^(١)

وكقوله:

تحية الله وطيب السلام على رسول الله خير الانام^(٢)
 إذ نلاحظ حرص ابن صفوان على التصريع مما خلق جواً موسيقياً داخلياً واكب قصائده واسهم في خلقها ابداعياً وقد يكون في البيت تكراراً في التصريع وهذا كثير في شعر ابن صفوان وذلك من اجل ان يبث في القصيدة نغماً داخلياً متجانساً كما في قوله:

الا سمح الزمان به كتاباً ذرى بوروده أنسى فأباً^(٣)
 يا حسنة والحسن بعض صفاته والسحر مقصور على حركاته^(٤)
 حركاته^(٤)

انت مع العين والفؤاد دنوت أو كنت ذا بعاد^(٥)
 فالموسيقى الداخلية ذات جانبين هامين اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها ولا تعتمد موسيقى القصيدة

(١) ديوان ابن صفوان/١٦٨.

(٢) نفسه/٢١٧.

(٣) ديوان ابن صفوان /١٦٧.

(٤) نفسه/١٧٤.

(٥) نفسه/١٨٩.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

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

(١) قضية الشعر الجديد/٢٣.

الخاتمة ونتائج البحث

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

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

١ على المستوى الموضوعي:

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

٢ على مستوى بناء الصورة:

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

٣ على المستوى الصوتي:

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

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

اضف الى ذلك التصريح الذي وشح به قصائده وبالاخص مطالعه كل ذلك
ساهم في خلق بناء القصيدة لدى ابن صفوان.
لم يكن ابن صفوان ممن يميلون الى الاطالة لذلك جاءت اكثر اشعاره
عبارة عن مقطوعات وهذا امر طبيعي لما فقد من شعره.
واخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد
المرسلين محمد وعلى اله وصحبه وسلم المسؤول ان ينفع بهذا العمل على قدر
العناء فيه وان يجعله في سبيل الاخلاص فيه لوجهه انه الرب المعين وعليه
التكلان.

المصادر والمراجع

- الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، ت: إبراهيم الدسوقي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
- اتجاهات الشعر الاندلسي، د. نافع محمود، ط ١، ١٩٩٠م.
- أحكام صنعة الكلام، محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأشبيلي الاندلسي، ت: د. محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م.
- الأدب العربي في الاندلس، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٥م.
- الأدب العربي الاندلسي، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، ط ١، ١٩٨٩م.
- الأدب العربي في العصر الجاهلي، د. محمد مصطفى هدار، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر ١٩٨٥م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، ت: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، مصر، د. ت.
- أسس النقد الأدبي، أحمد بدوي، نهضة مصر، ط ٢، ١٩٦٤م.
- الأسس الجمالية في النقد، د. عز الدين اسماعيل، ط دار الفكر، ١٩٦٨م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. محمد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٤م.
- الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط ١، ١٩٩٣م.
- الاصوات اللغوية، د. إبراهيم انيس، دار فوزي للطباعة، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٦، ١٩٨٤م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مطبعة نهضة مصر، ط ٧، ١٩٦٤م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٥، ١٩٨٥م.
- التبديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ)، ت: كراتشكوفسكي، ليدن، ١٩٣٥م.
- البناء الفني في شعر الهذليين، د. أياد عبد المجيد إبراهيم، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠م.
- والبدائع والطرائف، جبران خليل جبران، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤م.

- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري، ت: حقي محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣م.
- التركيب اللغوي للادب، دزلفي عبد البديع، طبعة نهضة مصر، ١٩٧٠م.
- تاريخ الادب العربي (العصر الجاهلي)، د. شوقي ضيف، ط دار المعارف بمصر، د.ت.
- التفسير النفسي للادب، د. عز الدين اسماعيل، طبعة دار المعارف مصر، ١٩٦٧م.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ابو علي محمد بن الحسين الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتان، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٨م.
- الخصائص، ابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، (د.ت.).
- خزانة الادب وغاية الارب، تقي الدين ابو بكر المعروف بأبن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، ط١، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام سعيد النعيمي، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م.
- تروس في البلاغة وتطورها، جميل سعيد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١م.
- دفاع عن الادب، جورج ديهاميل، ترجمة محمد مندور، ط لجنة التأليف بمصر، ١٩٥٢م.
- دفاع عن البلاغة، احمد حسن الزيات، ط الرسالة بمصر، ١٩٤٥م.
- ديوان ابن صفوان، د. محمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٧م.
- ديوان الشعر العربي، علي احمد (ادونيس)، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق: د. احسان عباس، مطبعة الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، د.ت، ف١م٢.
- الثرء، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٥٥م.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

- سر الفصاحة، ابو محمد عبدالله بن حمد بن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٥٣م.
- الشعرية، تودورف، ترجمة، شكري المنجوت ورجاء سلامة، الدار البضاء، المغرب، ١٩٨٧م
- الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار الثقافة العربية بيروت، ١٩٦٣م.
- شعر الطبيعة في الادب العربي، د.سيد نوفل، ط١، القاهرة، ١٩٤٥م.
- الشعر العربي الحديث وروح العصر، جليل كمال الدين، ط١، دار العلم، بيروت، ط١، ١٩٦٤م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.
- الشعر والنغم، رجا عبد، دار الثقافة بالقاهرة، ١٩٧٥م.
- شرح ديوان الحماسة، لابي زكريا يحيى بن علي التبريزي (٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة حجازي، ١٩٣٨م.
- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، د.جودت فخر الدين، المكتبة المركزية، جامعة بغداد (د.ت).
- الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، تحقيق: علي محمد البجوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٥٢م.
- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، د. عبدالفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣م.
- الصومعة والشرقة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
- الصورة الادبية، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- الصورة في شعر الاخطل الصغير، د. احمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٨٥م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في اصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الاندلس للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٤م.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

- التصويرة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.
- التصويرة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، احمد علي الدهان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط ١، ١٩٨٦م.
- التصويرة الفنية معياراً نقدياً (منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير)، د. عبدالله الصانع، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، ١٩٨٧م.
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليميني (٧٤٩هـ-)، مؤسسة النصر، طهران (د.ت).
- عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، الزرقاء الاردن، ط ١، ١٩٨٥م.
- علم القافية، د. صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٣م.
- التغزل في العصر الجاهلي، د. احمد محمد الحوفي، دار النهضة مصر، ط ٣، ١٩٧٢م.
- فن الشعر، ارسطو طاليس مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٣م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، القاهرة، ط ٩، ١٩٧٦م.
- في الادب والنقد، د. محمد مندور، ط لجنة التاليف بمصر، ١٩٥٢م.
- في النقد الادبي، د. شوقي ضيف، ط القاهرة، ١٩٤٥م.
- في الرؤية الشعرية المعاصرة، د. احمد نصيف الجنابي، مطبعة الجمهورية، بغداد، د.ت.
- قانون البلاغة، ابوطاهر محمد بن حيدر البغدادي ضمن رسائل البلغاء، اختيار محمد كرد علي، مطبعة التاليف والترجمة والنشر، ط ٣، القاهرة، ١٩٤٦م.
- قضايا النقد العربي بين قديمها وحديثها، د. داود غطاشة، حسين راضي، الدار العلمية الدولية، دار الثقافة، عمان-الاردن، ط ١، ٢٠٠٠م.
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- قصيدة وصورة، عبد الغفار مكاي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.
- قضايا النقد الادبي، بدوي طيانة، مكتبة الانجلو المصرية، ط ١، القاهرة، ١٩٧١م.
- لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، ترتيب وتصنيف: يوسف فياض، دار صادر، بيروت، د.ت.

البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

- اللزوميّات، ابو علاء المعري (ت٤٤٩هـ)، تحقيق: جماعة الاخصائيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
- ما لا تؤديه الصفة، حاتم صكر، من بحوث مهرجان المربد الشعري العاشر، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٩م.
- التمثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الاثير الجزري، تحقيق: محمد محي عبدالحميد، مصر، القاهرة ١٩٣٩م.
- المجمل في فلسفة الفن، كمروتشيه، بندتو، ترجمة: د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧م.
- المرشد في فهم اشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويوت، سامي الدروبي، دمشق، دار اليقظة العربية، ط٢، ١٩٦٥م.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، ابو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، ت: محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.
- ملاح في تراث العرب النقدي، د. محمود عبدالله الجادر، (الموسوعة الصغيرة ٢١٢٩)، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣م.
- المقدمة، عبدالرحمن بن خلدون، تحقيق وافي، ط لجنة البيان بمصر، ١٩٦٨م.
- مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، د. جابر احمد عصفور، منشورات المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م.
- من دفاتر الغربة، د. خالد ال ياس العاني (مجموعة شعرية)، دار الكرمل، عمان، الاردن، ط١، ١٩٩٨م.
- موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، دار العلم، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
- معجم مصطلحات العروض والقوافي، د. رشيد عبدالرحمن العبيدي، مطبعة جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.
- التنقد التطبيقي والموانات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٧٨م.

د. علاء طالب عبدالله ... د. عبدالكريم فاضل عبدالكريم

نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

النقد والبلاغة، د. مهدي علام وآخرون، ط الاميرية بمصر، ١٩٦٠م.

النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٤، ١٩٦٩م.
النظرية الرومانتيكية، سيرة ادبية، كولردج، ترجمة د. عبدالحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

النقد الادبي، د. داود سلوم، مطبعة الزهراء، بغداد، القسم الأول، ١٩٦٧م
التوافي بالوفيات، صلاح الدين ابيك الصفدي (ت ٧٦٤ هـ)، اعتناء محمد يوسف غم، دار صادر، بيروت، ١٣٩١ هـ.

الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبدالعزيز الجرجاني، ت: محمد ابو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية بيروت، ١٩٦٦م.
التوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، ت: فخر الدين قباؤه وعمر يحيى، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٩٧٥م.

وحدة الفكر في القصيدة الجاهلية، دنوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب، الموصل، ١٩٧٤م.

يتيمة الدهر، ابو منصور عبدالمك محمد الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحמיד، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م.

الرسائل ولاطاريح

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



البناء الفني في شعر ابن صفوان التنجيني (٥٩٨هـ)

العدد الثاني



مجلة مداد الآداب