موسيقا الشعر عند شعراء بني الأفطس*

د. جمعة حسين المفجّر

قسم اللغة العربية – كلية التربية الزاوية

جامعة الزاوية

الملخَّص:

يهدف هذا البحث الموسوم بـ (موسيقى الشعر عند شعراء بني الأفطس) لدراسة: البحور الشعرية والقوافي المستعملة عند شعراء بني الأفطس، ومهدنا له بالحديث عن مطالع تنوع مقدمات قصائدهم حتى تتضح الصورة وتتجلي، وكان من نتائج البحث:

- تنوع مقدمات قصائدهم بين عمود الشعر والتجديد.
- لديهم مقطعات ومطولات شعرية حسب الفرض الشعري.
- تناول شعرهم كل الأغراض الشعرية المعروفة.
- أهتم شعرهم بالموسيقا الداخلية والخارجية.
- استخدم الشعراء البديع والبيان في أشعارهم.
- لم يكن لديهم مهب خاصاً في اختتام قصائدهم.
- استخدموا أغلب حروف القافية والروي في أشعارهم.

Research Summary

This research, titled (Poetry Music of the Banu al-Aftas poets), aims to study: the poetic themes and rhymes used by the poets of Banu al-Aftas.

The introductions of their poems vary between poetry and renewal.

-They have poetic stanzas and lengths according to the poetic imposition.

Their poetry dealt with all known poetic purposes.

Their poetry is concerned with internal and external music.

-The poets used the beautiful and the statement in their poems.

-They did not have a special talent in the conclusion of their poems.

They used most of the rhyming letters and rhymes in their poems.

قبل الحديث عن البحور الشعرية، والقوافي المستعملة عند شعراء بني الأفطس، نود الحديث عن بناء القصيدة عند شعراء بني الأفطس، ونبدأ بالمطالع والمقدمات.

1/ المقدمات والمطالع:

يطول الحديث عن ظاهرة المقدمة إذا حاولنا استقصاء جميع ما قاله القدامى والمحدثون بشأنها، ولكن سنكتفي بالبعض منها.

المقدمة هي أول الشعر، كما هو معلوم أي أن: "أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء الشعر، لأنه أول ما يقرع السمع منه، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[1].

ولعل قيمتها الجمالية والدلالية هي التي تستدعي هذه الأهمية لأنها تبين نفسية الشاعر وتبقي أثراً بالغاً في نفسية المتلقي لأن: (حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح)[2].

"وقد عني الأدباء والنقاد بالابتداءات والمطالع، وحقها أن يعنى بها؛ لأنها سبيل الحكم على الشاعر للوهلة الأولى، فإما هشت له النفوس فارتفع، أو غلقت دونه القلوب والأسماع فسقط، ويدخل في كلامه ما يدل على مراده"[3].

ونلاحظ من خلال أشعار شعراء بني الأفطس: أهتمامهم بمطالع قصائدهم، ولعل الملاحظة العامة على ذلك: هي عدم التزامهم بنسق معين في مطالعهم ومقدماتهم، فعندما يبدأ أحدهم قصيدته بالتزام الوقوف على الأطلال، وبكاء الدمن، ويبدأ آخر بمقدمة غزلية، ويذهب الثالث إلى موضوع قصيدته مباشرة دون تقديم، وإليك أمثلة على ذلك:

قصيدة ابن عبدون التي خاطب بها الوزراء الكتاب بني سعيد بن القبطورنة، حين خرج عن بطليوس مستوحشاً، دخل في موضوع قصيدته مباشرة حيث قال معاتباً:

أخلائي وفي قرب الصدور ظبا تقضي على قمم الدَّهورِ
وقد ضمتّ جوانحنا قلوباً أبتْ غير القصور أو القبور
إذا الكرماء نامت فوق ضيمٍ فما فضل الكبير على الصغير[4]

ومن المطالع التي فيها شيء من الغزل قول ابى بكر بن سوار في الوصف:

إيَّاكَ من ظبيةٍ في ذلك الكنسِ فإنها أختُ ذاك الضيغم الهرسِ

كم نمَّ بي جرسُ قُرطيها وساعدني ما في الخلاخل من صمتٍ ومن خرسِ

ما ظبية المكنس العفراء همتُ بها وإنما تيمتني ظبية الأنس[5]

ومن المطالع التي فيها شيء عن البكاء على الأيام الخوالي وذكر الأحبة قول أبى بكر بن سوار أيضاً:

لعلَّ إيابَ الظاعنين قريب فترجعُ أيام الحمى وتؤوبُ

مغانى تلاقينا وعهدُ اجتماعنا وليس علينا للزمان رقيبُ

وأيامنا بيضُ الليالي ودهرنا من الحُسْن ما للشمس فيه غروبُ

بها كان يدعوني الهوى فأجيبهُ مطيعاً وأدعو بالهوى فيجيبُ

إلى أن يصل إلى غرضه وهو المدح فيقول:

أمثلَ عليّ تطلب العينُ أن ترى ومثلُ عليٍّ في الملوك غريبُ

فتى يهبُ الدنيا ويرتاحُ للندى كما اهتز غصن البانِ وهو رطيبُ[6]

ومن هذا القبيل قول ابن عبدون، وإن كان قد غير بعض الشيء وفي طريقة الأولين، فنحن اعتدنا وصف المنازل الخالية والزمن والأثار وبقايا الرماد والحطب والخراب، فابن عبدون يصفها وهي آهلة عامرة، نزل عليها الماء فاهتزت وربت وأخضرت وأزهرت، وازدهرت بطاحها فيقول:

سقاها الّحيا من مغانٍ فِسَاحِ فكم لي بها من معانٍ فِصَاحِ

وحَلّى أكاليلَ تلك الرُّبى وَوَشّ مَعَاطِفَ تلك البطاحِ

فما أنسَ لا أنسَ عهدى بها وجَرّيَ فيها ذيول المِراحِ

فكم لي في اللهو من طيْرةً عليها بأجنحةِ الإرتياحِ

ويومٍ على حبراتِ الرّياض تَجاَذبَ بُرْدى أيدى الرياحِ

بحيث لم أعط النُّهى طاعةً ولم القِ سمعاً إلى لحىْ لاحِ

وليل كرجعةِ طرْفِ المريب لَمْ أدْرِ له شَفَقاً من صباحِ[7]

وبتتبع مقدمات أشعارهم، نجد أنها كانت مقدمات تقليدية غزلية أو طللية، ومقدمات غير تقليدية مثل المقدمة الرثائية، ولهم قصائد لا تحتوي على مقدمات، وإنما تعرض للموضوع مباشرة، وذلك دليل على ثقافتهم الأدبية ومقدرتهم الفنية.

2/ المطولات والمقطعات:

اختلفت الآراء في الحد الأدنى للقصيدة، ولكن أغلبهم يقول بأن الحد الأدنى للقصيدة هو سبعة أبيات[8].

ويمكن تقسيم القصيدة إلى مطولات ومتوسطات:

فالمطولات ما زاد عدد أبياتها عن أربعين بيتاً، أما القصائد المتوسطة فهي ما دون هذا القدر إلى عشرين بيتاً، وبعدها تأتي القصائد القصار وهي: ما كانت أقل من عشرين بيتاً إلى الحد الأدنى للقصيدة وهو سبعة أبيات[9].

أما المقطوعة: فهي ما دون سبعة أبيات[10].

وبالنظر إلى أشعار شعراء بني الأفطس نجد أنها احتوت على هذه الأنواع كلها فمن قبيل المقطعات وهي ما دون السبعة أبيات قول ابن برلوصة البطليوسي وهو من الشعراء المقلين يقول:

إن ابنَ بردٍ لفتىً ماجدٌ ونفسُهُ بالجودِ مفتونَةْ

مَدَدْتُ كفّي نحو بلوطةٍ فقال: دعها وخُذِ التينة[11]

ومن هذا القبيل قول ابن هود في المتوكل أيام سلطانه بيابرة:

يا خائفَ الدهر يمَّ أرض يابرةٍ تأمنْ وتكفى الذي تخشى من الحذرِ

وواصفَ البحرِ في شتى عجائبهِ حدّثْ بلا حرجٍ عنه وعن عمرِ

وكم سمعنا قديماً عن مكارمه حتى رأينا فأزرى اخُبْرُ بالخبرِ[12]

ومنه قول ابن صارة الشنترينى:

وبستانِ وردٍ في مطارفِ سندسٍ يرفُّ على غيد السوالف ميدِ

نظرتُ إليه في الكمام فخلتُهُ ذوائب تبرٍ عُمّمتْ بزبرجدِ[13]

ومنه أيضا قوله وقد طلق امرأته:

أما الزمانُ فَّرقٌ لي من طلةٍ كانت تطُلُّ دمي بسيف نفاقها

الذئبة الطلساء عند نفاقها والحيّةُ الرقشاءُ عند عناقها[14]

هذه بعض الأمثلة ذكرناها عن المقطعات في أشعار شعراء بني الأفطس، أما القصائد، والمطولات فهي كثيرة في أشعارهم لم نمثل لها.

خاتمة القصيدة:

لم يتبع شعراء بني الأفطس مذهباً معيناً في اختتام قصائدهم على تنوع أغراضها، وإنما كان الشاعر منهم ينهي قصيدته عند انتهاء توتره وانفعاله، وليس هذا عاماً عند شعراء بني الأفطس، فمنهم من أهتم بالخاتمة كما أهتم بالمطلع والمقدمة، ونذكر شيئاً مما ذكره النقاد القدامى في خاتمة القصيدة ففي العمدة لابن رشيق تُعدَّ الخاتمة هي قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في السمع، فإن حسنت حسن الكلام بها وإن قبحت قبح، وإذا كان أول الشعر مفتاحه، فإن الخاتمة قفله[15].

وتكلم النقاد على ضرورة الاحتراز من وقوع لفظ كريه أو معنى منفر، لأن الإساءة عند منقطع الكلام، وخاتمته يعفى على كثير من تأثير الإحسان المتقدم[16].

وإذا ضمنت نهايات القصائد حكمة بالغة، أو مثلاً سائداً، أو تشبيهاً مليحاً، فإن ذلك حسنة جيدة[17].

وأن تختم القصيدة بالدعاء إذا كانت موجهة إلى الملوك ويكره لغيرهم من العامة[18].

ومثلما أشار النقاد إلى تفوق المحدثين على القدامى في التخلص نوهوا أيضاً بإجادات المحدثين من أمثال أبي نواس والمتنبي والبحتري وأبى تمام، وتفوقهم على المتقدمين في الانتهاء[19].

وفيما يلي نماذج لخواتيم من قصائد شعراء بني الأفطس؛ يقول أبو الوليد المعروف بالنحلي:

مثل عروس غداة ليلتها تُمسِك مرآتها من القمر

أو صورة المجد وهي ماثلة تنظر قُدامَها إلى عمر[20]

ويختم ابن مقانا الأشبوني إحدى قصائده بحبه لأبي بكر المظفر وحنينه إلى وطنه وربعه فيقول:

وحُبّ أبى بكر المظفر قادني وإحسانهُ حتى انصرفتُ إلى ربعي[21]

ومن ذلك أيضاً قول ابن مقانا الأشبوني وهو يختتم قصيدته المشهورة في ابن حمود، والتي يختمها بالمدح:

انظرونا نقتبس من نوركم إنهُ من نور ربّ العالمين[22]

ومن هذه الخواتيم قول ابن البين البطليوسي:

أقصائدي جوبي البلاد بذكره وعليك من نور الفخار رداء

أميَّ النجوم فخبري عن مجدهِفله هنالك في العلا نظراء[23]

أولاً- الموسيقى الخارجية:

1- البحور المستعملة:

يعد الوزن أهم الدعائم الأساس التي يتكون منها أي نص شعري، وهو ما يميزه عن غيره من النصوص الأخرى، وقد اهتم به النقاد والباحثون القدامى منهم، والمحدثون أهمية كبرى كونه عنصراً مهماً في القول الشعري، لا يعيش بدونه و"الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"[24].

والوزن بطبعه يزيد الصورة حدة، ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة، بل إنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية الإبداع نشوة تجعله يتدفق بالصورة الحارة والتعابير الملهمة، وهو لا يعطي الشعر الإيقاع وحسب، وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إطالة وفتنة[25].

وقد تطورت العناية بالوزن عند حازم القرطاجني إلى حد محاولته البحث عن روابط التناسب بين الأوزان والأغراض، فقال: "ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصَّغار والتحقير، وجب أن نحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان"[26].

وقوله في وصف الأعاريض: " فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراء، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة. وللرمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر[27].

يمثل الوزن البنية الإيقاعية الأساس في موسيقى الشعر، بكونه وسيلة لجعل اللغة شعراً[28].

حيث يمّكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعض على نطاق واسع[29].

وللكامل أهمية خاصة في بناء العمل الشعري فهو: (أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله– إن أريد به الجد– فخماً جليلاً مع عنصر ترنمىّ عذباً مع صلصلة كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً[30].

القوافي:

علم القافية هو العلم الذي يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة، وسكون ولزوم، وجواز، وفصاحة، وقبح، فهو العلم الذي يبحث عن حروف القافية وحركاتها، وما يجب لها من لوازم، وما يعرف لها من عيوب موضوعة في أواخر الأبيات الشعرية، وقد عَّرفها القدماء تعريفات متعددة، فقد عرفها الخليل بن أحمد، بأنها: الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول، أي أنها من المتحرك قبل الساكنين إلى آخر البيت[31].

وذهب الأخفش إلى أنها الكلمة التي يختتم بها البيت الشعري[32].

وقد نظم شعراء بنى الأفطس مستوفين أغلب القوافي تقريباً فلم يقتصروا على القوافي الذلل وحدها، بل ركبوا القوافي الحوش والنفر التي يتحاماها الكثير من الشعراء، مما يدل على فحولتهم ومقدرتهم الفنية، والقوافي الذلل: هي الحروف التي يسهل استعمالها لسهولة مخارجها، وكثرة أصولها، مثل الباء، والدال، والراء، والميم[33].

والقوافي الحوش وهي على الترتيب حرف الثاء، والخاء، والذال، والشين، والظاء، والغين، ونظراً لصعوبة تلك القوافي، وثقلها وقلة أصولها، فقد تحاشاها الكثير من الشعراء لأنهم لا يأتون فيها إلا بالغث، أو ما دون الجيد[34].

أما القوافي النفر فهي الصاد، والزاى، والضاد، والطاء، والهاء الأصلية، والواو[35]، لأن الموسيقى الصوتية لهذه الأحرف تقع على الأذان وقعاً سيئاً، وبالتالي فإن مرورها على النفس لا يكون مستملحاً[36].

أما من حيث تنوع حركات القافية الإعرابية، فقد كان استعمال شعراء بنى الأفطس للقافية بين مطلقة بمختلف حركاتها، ومقيدة، بالرغم من أن هذه الأخيرة تقل في أشعارهم بشكل واضح، ولعل ذلك في نظري يرجع إلى إظهار مقدرتهم الفنية، وفحولتهم الشعرية،

وكذلك لم تكن صناعتهم للشعر من أجل الغناء، ولهذا ابتعدوا عن القوافي المقيدة، ولذلك فقد شعرهم الحقل الاستهلاكي المروج له وهو الغناء الذي كان فاشياً في الأندلس، كما كان انتشاره في الشعر العباسي سبباً كبيراً في انتشار القوافي المقيدة[37].

معنى هذا أن الشعر المقيد القافية يكون استجابة في غالبيته لرغبات المغنين، وتقييد القافية يسهل على الشاعر بناءها بنوع من الحرية، حيث لا يكون مطالباً بالتزام الإعراب في رويها.

أما الحديث عن عيوب القافية، فهي قليلة في شعرهم إذا ما قيست بنتاجهم الشعري، وهي لا تتعدى:

أ/ الإقواء: "وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروى المطلق بكسر وضم"[38].

ب/ السناد: "وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات"[39].

ج/ الابطاء: "وهو إعادة كلمة الروى بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات... فمما يستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة، وكلما بَعُدت المسافة كان أفضل[40].

يمثل الوزن البنية الإيقاعية الأساسية في موسيقى الشعر، بكونه وسيلة لجعل اللغة شعراً[41].

حيث يمّكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعض على نطاق واسع[42].

وخير مثال على ذلك في شعر شعراء بني الأفطس قول ابن مقانا الأشبوني يمدح ادريس بن يحيى المعتلي والتي يساوي فيها بين المقاطع اللغوية والتفعلية، حيث ارتكزت على ثلاث تفعيلات متماثلة ومزج مقدمتها بين الغزل، والخمر، والطبيعة يقول فيها:

ألبرق لائح من أندرين	ذرفتْ عيناكَ بالماء المعين
لعبتْ أسيافُهُ عاريةً	كمخاريق بأيدي اللاعبين
ولصوت الرعد زَجْرٌ وحنين	ولقلبي زفراتُ وأنين
وأنادي في الدّجى عاذلتي	ويكِ لا أسمع قولَ العاذلين
عيَّرتني بسقامٍ وضنىً	إن هذين لزينُ العاشقين[43]

والازدواج– ونقصد به التوازن العروضي بين جملتين، أو أكثر من خلال تساويهما في الحركات والسكنات، فينجم عن ذلك ايقاع متماثل يتردد بانتظام[44].

وقد جاء في أشعار شعراء بني الأفطس نذكر منهم قول ابن زيدون في مدح المظفر بن الأفطس، أمير بطليوس:

غمام يُطلُ وشمس تنير وبحر يفيض، وسيف يُسلْ

قسيم المحيا، ضحوك السماح لطيف الحوار، أديب الجدل[45]

ثانياً– الموسيقى الداخلية:

1/الجناس:

الجناس من أساليب البديع، ويمكن إدراجه ضمن ما يسمى التجانس الذي نلمحه بين الكلمات، وينتج على أساسه تحقيق نوع من التشابه الصوتي دون الدلالي، ويمكن ملاحظة: أن التجانس الصوتي يقوم على مستوى المتلقى بخرق بنية التوقعات، وفي ذلك يقول أحد الباحثين: "أي أنه تعميق للفرق والتشابه والفرق الدلالي والتشابه الصوتي"، ولأنه كذلك فإن الفجوة: مسافة التوتر فيه أكثر حدة وبروزاً، وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي"[46].

وعرفه بعض اللغويين: بأنه الإتفاق في اللفظ والاختلاف في المعنى مع زيادة حروف أو نقصانها أو تقاربها[47].

وينقسم الجناس إلى تام وناقص، والجناس التام هو: "ما اتفق ركناه لفظاً واختلفا معنى بلا تفاوت في تراكيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما"[48].

ومن جميل الجناس قول ابن زيدون مادحاً المظفر بن الأفطس أمير بطليوس:

سنامٌ من المجد عالى الذّرا يظلُ العدا منهُ تحت الأظلُ[49]

والجناس هنا واقع بين لفظ (يظل) بمعنى الدوام، ولفظ (الأظل) بمعنى باطن حافر البعير، ويحقق من خلال أحد ركني الجناس وهو (الأظل) لونا من المفارقة بينه وبين لفظ (سنام) وهو ظهر البعير، ليوضح صورة ممدوحه الذي في قمة المجد، وهوان اعدائه، وفيها أيضاً مراعاة النظير، وذلك بين لفظ السنام ولفظ الأظل.

2/ التصريح:

التصريح عنصر من عناصر الإيقاع، أهتم به الشعراء جرياً وراء التناغم الداخلي في قصائدهم، عرفه ابن رشيق بقوله: " التصريح هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه،: تنقص بنقصانه، وتزيد بزيادته"[50].

وقد اشترط حازم القرطاجني فيه: "أن يكون ما بين أقرب ساكن منها إلى المقطع من الحركات عدد ما بين أقرب ساكن من كلمة القافية وبين نهايتها من الحركات أيضاً، وأن يكون ملتزماً فيها من حركة المجرى أو التقييد أو التأسيس والردف والوصل بالضمائر وحروف الأطلاق، وغير ذلك مما يلزم القوافي مثل ما التزم في كلمة القافية وسائر قوافي القصيدة إلى ذلك المصراع أولها ليكون البيت بوجدان الشروط التي ذكرت مصرعاً"[51].

وقد جاء في توظيف هذه الظاهرة الإيقاعية في بداية النص ووسطه ونهايته أيضاً، فإذا استخدمه الشاعر في بداية النص أراد به لفت انتباه القارئ إلى بعض المقاطع الدلالية التي يريد إبرازها والتوكيد عليها، ويشير حسين بكار إلى أن وجود التصريح في أول القصيدة علامة مميزه ويفهم منها قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها وأن له في أوائل القصائد حلاوة وموقعاً في النفس لاستدلالها على قافية القصيدة"[52].

وقد يكون التصريح في غير مطالع القصائد، والتصريح في غير المطالع وسيلة لإشعار المتلقي بنقله جديدة داخل النص من وصف شيء إلى وصف شيء أخر[53].

وهو أيضاً "استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية"[54].

وقد تلون شعر بني الأفطس بهذه الصورة في أشعارهم ومن ذلك قول: أبى الحسن علي بن إسماعيل القرشي الأشبوني:

يا غافلاً شأنه الرقادُكأنما غيرك الَمرادُ[55]

وفي مطلع قصيدة لأبي عبدالله محمد بن البين يقول فيها:

هل في الغمام الغادة الحسناءأسْرَتْ عليها الكَّلةُ الخضراءُ[56]

ولأبي بكر بن سوار في قصيدة له يقول:

ساروا وحبلُ وصالهم مبتوتُ فسلوا نجومَ الليل كيف أبيتُ[57]

ويقول أبوبكر عبدالعزيز بن سعيد البطليوسي:

تباعدُ في طول المدى وتقاربُ وتذنبُ في باب الجفا وتعاتبُ[58]

ومن هذا القبيل قوله أيضاً:

قريبٌ على عزمي بعيدُ المطالبِ وسهلٌ على مجدي لحاقُ الكواكبِ[59]

ومن هذا قول ابن مقانا الأشبوني في حَرَّاثٍ يحرث بين يديه:

أياعامرَ القبذاقِ لا تخلُ من زرع ومن بصلٍ نزرٍ وشيءٍ من القرعِ[60]

3/ الطباق:

وهو من أساليب البديع، حيث يأتي الشاعر بالكلمة وضدها في البيت الواحد لغرض تزيين الأسلوب والتنويع في طرق الأداء، والتضاد وسيلة من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها المبدع في إقامة علاقة جيدة بين مفردات اللغة تعكس العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، كما يتولد من خلالها الجمع بين الشي وضده، وهو ضرب من المباغتة يفجأ المتلقي ويثرى مشاعره[61].

وبتتبع أشعار شعر بني الأفطس نجدهم قد تناولوا هذه الصورة من ذلك ابن عبدون مادحاً الرشيد عبيد الله بن المعتمد بن عباد:

ولو بسوى الرشيد جعلتُ هديي لضل الركبُ فيها والركابُ[62]

صورة التضاد والمستمد من الواقع المعاش مثل: الحياة والموت، البقاء والفناء، الأمن والخوف، الثواب والعقاب، العز والذل، الهداية والضلال، الصلاح والفساد، الوفاء والغدر، القوة والضعف، البناء والهدم، البسط والقبض، العدل والجور، البشير والنذير، وغيرها من هذا القبيل، ومن ذلك قول الشاعر ابن زيدون في مدح المظفر بن الأفطس أمير بطليوس، فقد طابق بين لفظتي العزة والذل في قوله:

تبارك من حُكمُه أن يُعيد به عزة الدين أيام ذل[63]

وكذلك طابق أبوبكر بن القبطرونة بين لفظتي تباعد وتقارب في قوله:

تباعدُ في طول المدى وتقاربُ وتذنبُ في باب الجفا وتعاتبُ[64]

وطابق أبو محمد بن هود بين لفظتي الضلال والهدى في قوله:

ظللتم جميعاً يا يا آل هودٍ عن الهدى وضيعتم الرأيَ الموفَّق أجمعا[65]

وكذلك طابق النحلي البطليوسي بين لفظتي باطن وظاهر في قوله:

راقتْ محاسنها ورقَّ أديمها فتكادُ تبصرُ باطناً من ظاهر[66]

والتضاد كثير في أشعراهم لا نستطيع حصره اكتفينا بهذه الأمثلة لعل فيها الغناء والفائدة عن ذكر الكثير، ولعل رسم هذه العلاقة بين المتضادين تجسد لنا لونا من الصراع النفسي داخل الشاعر بين مقومات البقاء والحياة، وأسباب الهلاك والموت والفناء في الواقع المادي الحي الذي يعيشه الشاعر في ظلّ بني الأفطس.

4/ مراعاة النظير:

ويقصد بمراعاة النظير في اصطلاح البلاغيين هو أن يجمع الشاعر أمراً وما يناسبه من الألفاظ أو المعاني[67].

وذلك لكي يصل المبدع إلى الانسجام والتآلف داخل السياق العام للقصيدة، أو سياق البيت الشعري، لكي يتحد ويشد بعضه بعضاً، ويدل بعضه على بعض، وقد استخدم شعراء بني الأفطس مراعاة النظير في أشعارهم من ذلك قول ابن عبدون في مقدمة إحدى مدائحه للمتوكل أبي حفص عمر ابن محمد صاحب بطليوس:

مضوا يظلمون الليل لا يلبسونه وإن كان مِسكي الجلابيب ضافيا

يؤمون بيضاً في الأكنة لم تزل قلوبهم حُباً عليها أداحيا[68]

الخاتمة:

بعد الحمد لله والثناء عليه، والصلاة والسلام على رسوله المصطفى الكريم توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1. شعراء بني الأفطس كغيرهم من الشعراء الأندلسيين، منهم من التزم بمقدمة القصيدة الجاهلية الغزلية، وسار على نهجها إلى أن وصل لغرض قصيدته، ومنهم من أخذ بمبدأ التجديد، والولوج في الموضوع مباشرة.
2. كان شعرهم ما بين المقطعات والمطولات على سبب الغرض الشعري.
3. تناول شعرهم كل الأغراض الشعرية المعروفة في الشعر الأندلسي.
4. أهتم شعراء بني الأفطس بالموسيقا الداخلية كالتكرار في بعض الحروف، وتدبيج أشعارهم ببعض الحروف الصغيرية لإحداث موسيقا ونغمات داخل البيت الشعري،
5. استخدام شعراء بني الأفطس المحسنات البديعية والبيانية في أشعارهم.
6. لم يتبع شعراء بني الأفطس مذهباً محدداً في اختتام قصائدهم.
7. استخدم شعراء بني الأفطس أغلب حروف القافية، وحروف الروي في أشعارهم.

هذا والله ولي التوفيق

المراجع:

* موقع بطليوس: كان يجاور مملكة أشبيلية من الشمال، مملكة بطليوس، تفصلها عن جبال الشارات الكبرى، وكانت مملكة بطليوس، تشمل رقعة كبيرة تمتد من غرب مملكة الطلنطي، وتشمل أراضي البرتغال كلها تقريباً حتى مدينة باجة في الجنوب، وكانت العاصمة بطليوس تتوسط هذه الرقعة الطبيرة، وبطليوس تعد من مدن غرب الأندلس، وفيه إلى جانب بطليوي إشبيلية، وماردة وأشبونة، وشلب، فمن أعمال إشبيلية شريش والخضراء وغيرها، ومن أعمال ماردة بطليوس، ويابرة، ومن أعمال أشبونة شنترين وغيرها، ومن أعمال شلب شنترميه وغيرها.

(1) العمدة/ ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه: محم محي الدين عبدالحميد، الطبعة الرابعة، 1972م، دار الجيل، بيروتن لبنان، 398/1.

(2) العمدة/ المصدر نفسه، 388/1.

(3) النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، محمد طه درويش، 1979م، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 394.

(4) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن على بن بسام الثنترينـي، تحقيق: لطفي عبدالبديع، 1975م، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 711/4.

(5) المصدر نفسه، 4/ 814.

(6) نفسه، 826/4.

(7) ديوان ابن عبدون، 1989م، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، ص 118.

(8) بناء القصيدة العربية/ يوسف بكار، 1979م، دار الثقافة للطباعة والنشر، ص 24-25.

(9) عبدالحميد الهرامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، 54/2.

(10) المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، الطبعة الثانية، 1979، دار العلم للملايين، لبنان، ص262.

(11) الذخيرة مصدر سابق، 805/4.

(12) نفسه، 805/4.

(13) الذخيرة مصدر سابق، 805/4.الذخيرة نفسه، 842/4.

(14) نفسه، 844/4.

(15) العمدة مصدر سابق، 217/1.

(16) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الخوجه، الطبعة الأولى، 1966م، دار الكتب الشرقية، ص 285.

(17) الصناعتين، أبو هلال العسكري، مفيد قميحة، الطبعة الثانية، 1984م، دار الكتاب العلمية، بيروت، ص502.

(18) العمدة، 241/1.

(19) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1919م، ص183.

(20) الذخيرة، 4/ 810.

(21) نفسه، 4/ 787.

(22) نفسه، 801/4.

(23) نفسه، 4/ 801.

(24) العمدة، مصدر سابق، 1/ 134.

(25) محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعري، الطبعة الأولى، دار المعارف، مصر، 1981م، ص1-11.

(26) منهاج البلغاء، ص266.

(27) نفسه، ص266.

(28) بناء لغة السعر.

(29) رتشارد، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، 2005م، مجلة الابتسامة، ص194.

(30) نفسه، 264/1.

(31) ينظر: تسير علم العروض والقوافي، محمد بن عبدالعزيز الدباغ، ص195.

(32) نفسه، 264/1.

(33) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 2010م، ص248.

(34) عبدالله الطيب المجدوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، الطبعة الثانية، دار الفكر للطباعة والنشر والوزيع، 1970م، 1/ 63.

(35) نفسه، 59/1.

(36) ينظر: رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، ص299.

(37) موسيقا الشعر، مصدر سابق، ص260.

(38) عبدالعزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1987م، ص167.

(39) نفسه، ص 135.

(40) نفسه، ص 167.

(41) جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 1990م، ص58.

(42) مبادئ النقد الأدبي، مصدر سابق، ص194.

(43) الذخيرة، مصدر سابق، 791/4.

(44) منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، مصر، ص 53.

(45) يوسف فرحات، ديوان ابن زيدون، دار المتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص423.

(46) ينظر: في الشعر، كمال أبوديب، ص 102.

(47) علم البديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، 1984م، ص186.

(48) فن الجناس، عيي الجندي، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، ص62.

(49) ديوان ابن زيدون، مصدر سابق، ص 421.

(50) العمدة، مصدر سابق، 10/ 325.

(51) منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص 282– 283.

(52) بناء القصيدة، مرجع سابق، ص228.

(53) العمدة، مصدر سابق، 1/ 173.

(54) تحرير التعبير، ص 305.

(55) الذخيرة، مصدر سابق، 4/ 800.

(56) نفسه، 4/ 800

(57) نفسه، 4/ 800.

(58) نفسه، 9/ 766.

(59) نفسه، 771/4.

(60) نفسه، 787/4.

(61) محمد فتوح، شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، القاهرة، 1982م، ص76.

(62) ديوان ابن عبدون، مصدر سابق، ص 107.

(63) ديوان ابن زيدون، مصدر سابق.

(64) الذخيرة، مصدر سابق، 766/4.

(65) نفسه، 4/ 804.

(66) نفسه، 811/4.

(67) شرح التلخيص في علوم البلاغة، محمد بن عبدالرحمن القزويني، تحقيق: عبدالرحمن البرقوقي، 1432هـ، ص164.

(68) ديوان ابن عبدون، مصدر سابق، ص 188.