جامعة المنصورة
كليـة الآداب

الجوانب الفنية في شعر أبي مروان الجزيزي الأندلسي

إعـــداد
د. رمضان عيد محمد بدر
مدرس الأدب الأندلسي بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة الأقصر

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة
العدد الثانى والسبعون – يناير ٢٠٢٣

الجوانب الفنية في شعر أبي مروان الجزيزي الأندلسي

د/ رمضان عيد محمد بدر
مدرس الأدب الأندلسي بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة الأقصر

ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى دراسة الجوانب الفنية في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، فبدأت هذه الدراسة بالتعريف بالشاعر ومكانته الأدبية، وموضوعات شعره المتنوعة، ثم انتقلت الدراسة للكشف عن الجوانب الفنية في شعر الشاعر التي تمثلت في اللغة الشعرية متحدثاً عن أهم الظواهر اللغوية التي ظهرت في أشعاره، ووقفت هذه الدراسة عند الموسيقى الشعرية متحدثاً عن موسيقى الإطار وموسيقى المحتوى، وانتقلت بعد ذلك إلى دراسة واقع الصورة الشعرية التي كونتها العناصر البلاغية المختلفة، وكشفت عن الأنماط الصورية التي استخدمها ابن إدريس الجزيري الأندلسي دون غيرها، ودورها في إيصال رسالة الشاعر إلى المتلقي .

Abstract
This research seeks to study the artistic aspects in the poetry of Abu Marwan Al-Jaziri Andalusian. And this study stopped at poetic music, speaking of frame music and content music, and then moved on to studying the reality of the poetic image formed by the various rhetorical elements, and revealed the figurative patterns used by Ibn Idris Al-Jaziri Al-Andalus only, and their role in conveying the poet's message to the recipient.
Keywords: Andalusian Poetry - Poetry Poems - Poetry Criticism - Ibn Idris Al-Jaziri Al-Andalus.

المقدمـــة :

أشاد الأدباء والنقاد بشاعرية ابن إدريس الجزيري الأندلسي، وشهدوا بتقدمه في فني الشعر والنثر، فهو على حد قول الحميدي شاعر كثير الشعر، غزير المادة، معدود في أكابر البلغاء، ومن ذوي البديهة في ذلك، فقد ترك شاعرنا نتاجاً شعرياً قيماً لا بأس به متناثراً في بطون المصادر الأدبية والتاريخية القديمة، وقد حاول الدكتور أحمد عبد القادر صلاحية والدكتور رمضان القلماوي جمع ما ظفر به من شعره وترتيبه على حروف المعجم تحت عنوان "شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي"(١)، وقد تجمع لدى الاثنين بعد البحث والاستقصاء قرابة "٣٠٥" بيت أغلبها مقطعات في فنون الوصف، والمدح، والخمر، إلى جانب قصيدته الرائية ذات المائتين وتسعة عشر بيتاً، وكل هذا يوضح لنا مدى قدرته الشعرية وتمكنه من فنون القول .

ويرجع السبب في اختياري لهذا الموضوع إلى أن الجوانب الفنية في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي لم تحظ بعناية الباحثين على الرغم من ثرائها الثقافي وتنوع أشعاره، فكان لابد من التعرف على الأساليب والطرائق الفنية التي حقق من خلالها شاعرنا اتصاله بمصادره التراثية، واستلهامه لها وعمله بها، وإدراك الدوافع التي جعلته ملتصقاً بتراثه عاجزاً عن مغادرته، ولتفتح أفاقاً جديدة لفهم طريقته الفنية .

---

(١) انظر: أحمد عبد القادر صلاحية، شعر ابن شخيص الأندلسي، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٢م، ورمضان القلماوي، شعراء بني عامر المغمورين بالأندلس، جمع وتحقيق ودراسة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٢٢م .

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت الجوانب الفنية في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، فلم أقف على دراسة أدبية خصصت لدراسة الجوانب الفنية في شعر الشاعر مؤلفاً مستقلاً، لذا كانت هذه الدراسة لشعره وبيان خصائصه الفنية تقف به في مقدمة الفنون الأدبية التي تخص المكتبة الأندلسية .

وقد تمثلت جمالية الأداء الفني من خلال أشعاره المتنوعة في دراسة لغته الشعرية، فتناولت الروافد التراثية التي أثرت المعجم الشعري لديه، وهي من الملامح الأسلوبية في شعره التي عكست ثقافته المتعددة، وكانت إلى وجدانه أقرب وبنسيجه الشعري ألصق، كما درست في الأساليب: أسلوب الشرط، وأسلوب القصر، وأسلوب الاستفهام، وأسلوب الأمر، وأسلوب النداء، وأسلوب النهي، وتناولت البناء التركيبي للجملة لديه والتي حققت نوعاً من الملائمة بين البنية السطحية والبنية العميقة من خلال الدلالة والمعنى المراد، والعلاقة السياقية بين الألفاظ التي تأخذ شكل المبالغة فيما ترمي إليه من معنى من أجل إلحاق الصفة المراد خلعها على الموصوف، وتأكيدها في عقل المتلقي، وقد تمثلت هذه الصيغ الانفعالية في: اسم الفاعل، وصيغة أفعل التفضيل، والصيغة المكانية مفعل، وتناولت الموسيقى الشعرية "موسيقى الإطار وموسيقى المحتوى"، وكيفية إيثار شاعرنا لبحر دون أخر أو حرف روي دون غيره، من خلال إحصاء دقيق لنتاجه الشعري، ثم تناولت موسيقى المحتوى وتحدثت عن الطباق والمقابلة، والجناس، والتقسيم الموسيقي، والتكرار، والتصريع، ورد العجز على الصدر، فكانت كل واحدة منها سمة جمالية أغنت الدلالة المعنوية وعبرت عن الغاية المرجوة من استخدامها في شعره، ثم تناولت الصورة الشعرية وتحدثت عن الألوان البيانية في شعره من تشبيه واستعارة وكناية، وأثر الحواس وارتباطها الجمالي بالصورة الشعرية .

واعتمدت على المنهج الفني للنص الشعري من خلال دراسته فنياً وجمالياً، كما اعتمدت على المنهج الإحصائي، والنفسي، والتاريخي، لكن المنهج الفني كان له النصيب الأوفر، إذ أفدت منه في تقويم النص الشعري ودراسته دراسة فنية .

ابن إدريس الجزيري (ت ٣٩٤هـ)

– لمحة عن الشاعر وحياته(*):

(*) انظر ترجمته في : الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، ص ٢٨٠ ترجمة رقم ٦٢٤، والضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، ص ٣٧٤، ت ١٠٥٨، وابن حزم، رسائل ابن حزم، جـ٢، ص ٢٢٥، والثعالبي، يتيمة الدهر، جـ٢، ص ١١٧، وابن عذارى، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، جـ٣، ص ٢٦، وابن بشكوال، الصلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ج٢ ، ص٣٥٦ ترجمة رقم ٧٦٢، وابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق٤، م١، ص ٤٦، وابن الكتاني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص ٣١٧، وابن خير، فهرسة ابن خير الأشبيلي، ص ٣٦٨، ترجمة رقم ١١٤٦، والحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص ٣٩١، والبديع في وصف الربيع، ص ١٠٠، وابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، ص ١٧٧، وابن الآبار، اعتاب الكتاب، تحقيق صالح الأشتر، دمشق، ١٩٦٤م، ص ١٩٣ وما بعدها، والحلة السيراء، جـ١، ص ٢٦٦، والمراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص ٣١، والسفر الخامس من كتاب الذيل والتكملة، جـ٢،

هو عبد الملك بن إدريس الخولاني الأزدي، يكنى أبا مروان ويعرف بالجزيري وبابن الجزيري، فهذه " النسبة إلى الجزيرة الخضراء بالأندلس ينسب إليها الوزير أبو مروان عبد الملك بن إدريس المعروف بابن الجزيري"(٢).

أما مولده فإن ولادة الشاعر أبي مروان الجزيري غير معروفة الزمان، ولكن ما يؤكده الباحثون أنه عاش في الجزيرة الخضراء التي ينسب إليها(٣). أما بالنسبة لأسرته والحنان العائلي فتخبرنا قصيدته الرائية بأن له زوجاً وأولاداً خمسة وبنتاً واحدة(٤).

عاصر ابن إدريس الجزيري الحاجب المنصور العامري ولحق بابنه عبد الملك الملقب بالمظفر ، ويشير كل من صاحب الجذوة والبغية إلى أنه "وزير من وزراء الدولة العامرية ، وكاتب من كتابها "(٥) .

كان ابن إدريس الجزيري ممن يحضرون مجلس المنصور العامري ، فقد حظي بمنزلة سامية لديه حتى أصبح من المقربين منه ، بل من ندمائه ، يشاركه أفراحه وأتراحه ، يقول صاحب الذخيرة : " ودخل يوماً صاعد على المنصور في يوم مطير وعليه ثياب جدد وخف طري، فمشى على حاشية الصهريج لازدحام منْ حضر فزلق وسقط في الماء، فضحك المنصور وأمر بإخراجه، وكاد البرد يأتي عليه، فلما

هامش ص ٥٠٠، وابن سعيد،المغرب في حلي المغرب، جـ١، ص ٣٢١، والمقتطف من أزاهر الطرف، تحقيق سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م ، ص٨٥، والمقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، جـ١، ص ٥٨٦ وما بعدها، وابن الأثير الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، بيروت، د.ت، جـ١، ص ٢٧٨، والصفدي، الوافي بالوافيات، جـ١٩، ص ١٠٤، وابن ظافر الأذي ، بدائع البدائه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠م ، ص٣٤٩ ، والتيفاشي ، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس ، تحقيق إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص٧٧ ، وعبد الرحيم بن أحمد العباسي ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٤٧م ، ج٣ ، ص٧٤ ، والزركلي، الأعلام، جـ٤، ص ١٥٦، والسمعاني، الأنساب، جـ٣، ص ٢٧٣، ورضالة كحالة، معجم المؤلفين، جـ٦، ص ١٨٠، ومحمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس ، الخلافة الأموية والدولة العامرية، جـ٢، ص ٥٧٤، ٦١٧، وأحمد عبد العزيز، قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، ص ١٩٤، وبسيم عبد العظيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس، المجموع ص ٢٠، وأحمد عبد القادر صلاحية، شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، دار المكتبي ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٧م ، المقدمة ص٥ وما بعدها ، ورمضان القلماوي، شعراء بني عامر المغمورين بالأندلس، جمع وتحقيق ودراسة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٢٢م، ص٨٢ وما بعدها، وعمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، جـ٤، ص ٣٢٤، وإحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص ٩٠-٩١.

(٢) ابن الأثير الجزري، اللباب في تهذيب الأنساب، جـ١، ص ٢٧٨ .

(٣) انظر : ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، جـ١، ص ٣٢٠، والمقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، جـ١، ص ٥٨٦ .

(٤) انظر : أحمد عبد القادر صلاحية، شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، ص ١٣٦-١٣٧ .

(٥) الحميدي، جذوة المقتبس، ص ٢٨٠، والضبي، بغية الملتمس، ص ٣٧٤ .

نظر إليه أمر بخلع ثياب له، وأدنى مجلسه ثم قال له : يا أبا العلاء : هل قلت في سقطتك شيئاً، فأطرق ثم قال : [الكامل]

شَـــيْئَانِ كَانَـــا فِـــي الزَّمَـــانِ غَرِيبَـــةً ضِـــرْطُ ابْـــنِ وَهْـــبٍ ثُـــمَّ زَلْقَـــةُ صَـــاعِدِ

فاستبرد ما أتى به وكان أبو مروان الجزيري حاضراً، فقال له يا أبا العلاء: هلا قلت: [المتقارب]

سُـــــرورِي بِغُرَّتِـــــكَ المُشْـــــرِقَهْ ودِيْمَـــــــةِ رَاحتِـــــكَ المُغْدِقَـــــهْ

ثَنَـــانِيَ نَشْـــوَانَ حتَّـــى هَوَيْـــ تُ فِـــي لُجَّـــةِ البِرْكَـــةِ المُطْبِقَـــهْ

لـــئِنْ ظَـــلَّ عَبْـــدُكَ فِيْهَـــا الغَرِيْـــقَ فَجُـــودُكَ مِـــنْ قَبْـــلِ ذَا أغْرَقَـــهْ

فقال له المنصور : لله درك يا أبا مروان، قسناك بأهل العراق ففضلتهم فبمن تقاس بعد، فانهض الجزيري للشرطة"[٦].

تدرج ابن إدريس الجزيري في المناصب المختلفة في ظل الدولة العامرية ، تولى رئاسة الشرطة ، ثم تقلد ديوان الإنشاء للمنصور العامري فيما بعد، يقول صاحب المطمح : "تولى التحبير أيام المنصور والإنشاء، وأشعر بدولته الأفراح والانتشاء، ولبس العزة مدتها، ضافية البرود، وورد بها النعمة صافية الورود، وامتطى عن جياد التوجيه أعنق من لاحق والوجيه، وتمادى طلقه، ولا أحد يلحقه"[٧].

ولعل أهم حدث رئيس في حياته كان متمثلاً بدخوله السجن في عهد المنصور العامري ، ثم مقتله في سجن ابنه عبد الملك الملقب بالمظفر، وسبب سجنه الأول هو اغتراره بنفسه فقد أصبح يحتل منزلة سامية في ظل الدولة العامرية ، وأن المنصور العامري لا يستطيع الاستغناء عنه ، مما حدا به إلى السخرية والازدراء بغيره من الكتاب والشعراء العامريين ، وفي ذلك يقول صاحب الحلة : " وكان أكثر من يشركه أعطالاً من الآداب العربية لتوفرهم على علم العدد وانهماكهم في التعاليم الديوانية التي استدروا بها الجباية، وحصلوا على المراتب العالية، فكان الجزيري يزري بهم، ويحب الاشتمال على ابن أبي عامر، ويتصور فرط حاجته عليه في الإنشاء ولم يكن شأنهم، فسخط عليه المنصور، وأقصاه عن حفرته على فرط حاجته إلى خدمته "[٨].

وقد سجن ابن إدريس الجزيري مرة أخرى في عهد عبد الملك الملقب بالمظفر ، وفي هذه الفترة قتل في سجنه على يد قوم من السودان " دخلوا عليه في مطبقه وخنقوه، وأشيع موته، وأخرج ميتاً بعد أيام، وأسلم إلى أهله ولا أثر به، ودفن في شوال سنة أربع وتسعين . فصرع منه يومئذ فارس نثر ونظام ، ومزق

(٦) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق ٤، م١، ص ٣٥-٣٦، وابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، جـ١، ص ٣٢٢ .

(٧) ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، ص ١٧٧ .

(٨) ابن الآبار، اعتاب الكتاب، ص ١٩٦ .

بقتله وشي كلام ، وكان يشبه في ذكائه وأدبه مع عبقرية الطبع ، وكثرة الضر وقلة النفع ، محمد بن الزيات في ذلك الصقع "[٩].

وأشارت المصادر إلى أنه صاحب بداهة وظرف وللباقة ، فهذا صاحب مطمح الأنفس ينقل لنا صورة من صور مجالس المنصور العامري وقد ضمّ العديد من الأدباء والشعراء والعلماء والغلمان ، فيقول : "ودخل ليلة على المنصور، والمنصور قد اتكأ وارتفق، وحكى بمجلسه ذلك الأفق، والدنيا بمجلسه ذلك مسوقه، وأحاديث الأماني به منسوقه، فأمره بالنزول فنزل في جملة من الأصحاب، والقمر يظهر ويحتجب في السحاب، والأفق يبدو به أغر ثم يعود مبهماً، والليل يتراءى منه أشقر ثم يعود أدهماً، وأبو مروان قد انتشى، وجال في ميدان الأندلس ومشى؛ وبُرد خاطره قد دبجه السرور ووشى، فأقلقه ذلك المغيب والالتياح، وأنطقه ذلك السرور والارتياح، فقال : [الوافر]

أَرَى بَـــدْرَ السَّـــمَاءِ يلـــوحُ حيْنَـــاً فيَبْـــدُو ثُـــمَّ يَلْتَحِـــفُ السَّـــحَابَا
وذَاكَ لأَنَّـــــهُ لمَّـــــا تَبَـــــدَّى وأَبْصَـــرَ وَجْهَـــكَ اسْـــتَحيا فَغَابَـــا
مَقَـــالٌ لـــوْ نُمِـــيْ عنِّـــي إليـــهِ لراجَعَنِـــي بِتَصْـــديقِي جَوَابَـــا[١٠]

- مكانته الأدبية :

أشاد القدماء بشاعرية ابن إدريس الجزيري ، وشهدوا بتقدمه في فني الشعر والنثر ، فقال الحميدي عنه " وزير من وزراء الدولة العامرية ، وكاتب من كتابها ، عالم أديب ، شاعر كثير الشعر ، غزير المادة ، معدود في أكابر البلغاء ، ومن ذوي البديهة في ذلك "[١١] ، ونقل عنه ذلك الضبي في بغيته[١٢] ، ووصفه ابن خاقان بأنه : "علم من أعلام الزمان، وعين من أعيان البيان، باهر الفصاحة، طاهر الجناب والساحة، تولى التحبير أيام المنصور والإنشاء"[١٣].

وذكر ابن حيان الأندلسي أنه : "لم يخلف مثله كتابة وخطابة وبلاغة وشعراً، وفهماً ومعرفة، وبه خُتم بلغاء كتاب الأندلس" [١٤] ، ويذكره ابن بسام الشنتريني بالمدح والثناء ، فيقول : "مما اندرج له في أثناء نثره الذي ملح فيه"[١٥] .

أما ابن سعيد الأندلسي فقال : "كان يشبه بمحمد بن عبد الملك الزيات في البلاغة والعبقرية"[١٦] ، وأورد له ابن الكتاني مقطوعات في أوصاف مختلفة تدل على التمكن من فنون القول [١٧] .

---

(٩) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق ٤، م١، ص ٥٢ .
(١٠) ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، ص ١٧٩-١٨٠ .
(١١) الحميدي، جذوة المقتبس، ص ٢٨٠ .
(١٢) الضبي، بغية الملتمس، ص ٣٧٤ .
(١٣) ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، ص ١٧٧ .
(١٤) ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، ص ٣٤٠ .
(١٥) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق ٤، م١، ص ٤٧ .

ويجعله صاحب النفح من وزراء المنصور العامري المتقدمين ، فيقول : "وممن كان في أيام المنصور من الوزراء المشهورين الوزير الكاتب أبو مروان عبد الملك بن إدريس الخولاني"[١٨].

ونعته الدكتور إحسان عباس بأنه "من أبلغ كتاب الأندلس في دولة المنصور بن أبي عامر"[١٩]، ويرى الدكتور فؤاد سيزكين أنه " كان عالماً متعدد الفنون ، وشاعراً مكثراً ، وكاتباً للمنصور بن أبي عامر " [٢٠].

ويقول خير الدين الزركلي في حقه : " تولى الإنشاء أيام المنصور بن أبي عامر ، وبقي إلى زمن ابنه المظفر فعزله هذا واعتقله في برج من أبراج طرطوشة ، لبث فيه إلى أن مات "[٢١] .

– موضوعات شعره :

ترك ابن إدريس الجزيري نتاجاً شعرياً لابأس به ، متناثراً في بطون المصادر الأدبية والتاريخية التي أرخت لحياته ، وقد حاول الدكتور أحمد عبد القادر صلاحية والدكتور رمضان القلماوي جمع ما ظفر بهما من شعره وترتيبه على حروف المعجم تحت عنوان " شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي " ، وقد تجمع لدى سيادتهما بعد البحث والاستقصاء من شعره قربة " ٣٠٥ " بيت أغلبها مقطوعات في فنون الوصف ، والمدح ، والخمر ، إلى جانب قصيدته الرائية ذات المائتين وتسعة عشر بيتاً ، وكل هذا يوضح لنا مدى مقدرة الشاعر وتمكنه من فنون القول في فترة تميزت بظهور شعراء أندلسيين مبدعين في ظل العهد العامري .

ونقع في مدائحه للمنصور العامري على بعض الصور التي لا تخلو من المبالغة والغلو مثل إشارته إلى فضيلة الكرم وعلو منزلة الممدوح ، فنجده يصور سخاء وكرم المنصور العامري فيشبه بالغمام الذي يشمل الناس أجمعين من غير أن يعتريه نقص ، فيقول : [الكامل]

أمَّـــا الغَمَـــامُ فَشَـــاهِدٌ لَـــكَ أنَّـــهُ لا شَـكَّ صِـنْوُكَ بـلْ أخُـوكَ الأوْثَـقُ
وافَـــى الصَّـــنِيْعَ فحـينَ تَـمَّ تَمامُـــهُ فِـــي النَّحـــوِ أنْشَـــأَ وَدْقُـــهُ يَتـــدفَّقُ
وأَظنّـــــه يَحكِيـــــكَ جُـــــوْداً إذْ رَأىَ فِـي اليـومِ بَحْـرَكَ زَاخِـراً يَتفهَّـقُ [٢٢]

ويصوره مرة أخرى في هذه الصورة التي لا تخلو من أفة الغلو والمبالغة التي تضر المعنى، فيقول : [الكامل]

---

(١٦) ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، جـ١، ص ٣٢١ .
(١٧) انظر : ابن الكتاني ، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، ص٥١ رقم ٧٨ ، وص٩١ رقم ١٥٦ .
(١٨) المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جـ١، ص ٥٨٦ .
(١٩) ابن الكتاني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ص ٣١٧ .
(٢٠) فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي، ق٤، م٥، ص ٧٢ .
(٢١) الزركلي، الأعلام، جـ٤، ص ١٥٦،
(٢٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٧٠ .

مَلِـكٌ جَهِلْنَـا قَبْلَـهُ سُـبُلَ العُـلا حتَّـى وضَـحْنَ بنَهْجِـهِ وشِـراعِهِ
أمَّـا نَـداهُ فَهْـوَ صِـنْوٌ للْحَيَـا فِـي صَـوْبِهِ لـمْ أعْنِ فِـي إقلاعِـهِ [٢٣]

وغير بعيد عن هذا قوله في معرض استعطافه للمنصور العامري : [السريع]

عَجِبْـتُ مِـنْ عَفْـوِ أبِـي عَـامِرٍ لابُـدَّ أنْ تَتْبَعَـهُ مِنَّـهْ
كَـذَلِكَ اللهُ إذَا مَـا عَفَـا عَـنْ عَبْـدِهِ أدْخَلَـهُ الجنَّـهْ![٢٤]

ولـه قطعـة يصـف فيهـا السوسـن [٢٥]فيعلـو مـن قيمتـه ويجعلـه فـي منزلـة لا تقـل عـن منزلـة ساسان ملك الفرس ، وعندما تكتمل أجزاء اللوحة يوصلها بمدح المنصور العامري ، والمدح في ثنايا الوصف خاصية تمييز شعراء العهد العامري وسنجد لها أثراً في شعر العصور اللاحقة ، اسمعه يقول : [الكامل]

ومُلَسَّـنَ الطَّاقَـاتِ أبـيضَ نَاصِـعٍ يُزْهَـى بأصـفرَ مـنْ جَنَـاهُ فَـاقِعِ
أَعـدادُ زَهْرتِـهِ إذَا حصَّـلْتَهَا سِـتٌّ سِـوَى عَـددِ الرَّقيـبِ السَّـابعِ
سَـكَنَتْ قَـرَارَةَ حِجْـرِهِ كَلِفـاً بِـهِ كـالأُمِّ تَكْلَـفُ بالصّـغيرِ الرّاضِـعِ
صَـافي الأديـمِ إذَا تخلَّـقَ صَـدْرُهُ بخَلُـوقِ أرؤُسِـهَا الـذَّكيِّ المَـائِعِ
أهْـدَى الصَّـبابةَ والهَـوَى بِنَسـيمِهِ وبَـديعِ مَنظـرِهِ الأنيـقِ الرَّائِـعِ
سَـمَّوْهُ بالسَّوْسَـانِ ظُلْمـاً واسـمُهُ فِـي مَـا خَـلاَ سَاسَـانَ غَيْـرُ مُـدافعِ
لمَّـا اسـتذَاعَ بفـارِسٍ كَلِفَـتْ بِـهِ أملاَكُـهُ فَدَعَتْـهُ بِاسْـمٍ شَـائعِ [٢٦]

ولعل المتتبع لشعر ابن إدريس الجزيري يدرك مدى شغفه بالنوريات ، وهذه ظاهرة غريبة لدى الشعراء العامريين ، فالمنصور العامري لديه أكثر من ابنة وجارية تحمل اسم نورة من النوريات ، فثمة بهار ، ونرجس ، وبنفسج ، وسوسن ...ألخ . ولقي ذلك هوى في نفس ابن إدريس الجزيري فكان يوري بها في وصفه للنوريات تظرفاً وتفكهاً ، اسمعه يقول :[الكامل]

شَـهِدَتْ لنُـوّارِ البَنَفْسـجِ أَلْسُـنٌ مِـنْ لَوْنِـهِ الأحْـوَى ومِـنْ إيْنَاعِـهِ
بمشَـابِهِ الشَّـعْرِ الأَثيـثِ أعـارَهُ قَمَـرُ الجَبـينِ الصَّـلْتِ نـورَ شُـعَاعِهِ

([٢٣]) المرجع السابق، ص١٦٩ .
([٢٤]) المرجع السابق، ص١٧٢ .
([٢٥]) السوسن: نبت مشهور كثير التنوع غالباً ما تكون أزهاره كبيرة ولامعة اللون، وهي بحسب الأنواع : بنفسجية وبيضاء وصفراء. انظر : مقداد رحيم، النوريات في الشعر الأندلسي، ص ١٥٤، وهنري بيريس ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ١٥٧ .
([٢٦]) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٧ .

وَلَرُبّمـــا جَـفَّ النَّجيـعُ مـــنَ الطُّلَـــى بِصـــوَارمِ المَنْصُـــورِ يَـــوْمَ قِرَاعِـــهِ
فَحَكـــاهُ غَيْـــرَ مُخَـــالفٍ فِـــي لَوْنِـــهِ لا فِـــي رَوَائحِـــهِ وَطِيْـــبِ طِبَاعِـــهِ
مَلِـــكٌ جَهِلْنَـــا قَبْلَـــهُ سُـــبُلَ العُـــلا حتَّـــى وضَـــحْنَ بنَهْجِـــهِ وشِـــراعِهِ
أمَّـــا نَـــداهُ فَهْـــوَ صِـــنْوٌ للْحَيَـــا فِـــي صَـــوْبِهِ لـــمْ أعْـــنِ فِـــي إقلاعِـــهِ
فِـــي ســـيْفِهِ قِصَـــرٌ لطُـــولِ نِجَـــادِهِ وكَمَـــالِ سَـــاعِدِهِ وفُسْـــحَةِ بَاعِـــهِ[٢٧]

وغير بعيد عن هذا قوله في معرض وصفه للنرجس[٢٨] موريا بنرجس العامرية ، وهي إحدى بنات المنصور العامري مادحاً إياه بغية التقرب منه لعله يحصل منه على هباته الكثيرة ، يقول :[الكامل]

حَيَّثْـــكَ يَـــا قَمَـــرَ العُـــلا والمَجْلِـــسِ أزْكَـــى تَحِيَّتِهَـــا عُيُـــونُ النَّـــرجِسِ
زهـــراً تُرِيـــكَ بِشـــكلِهَا وبلونِهَـــا زُهْـــرُ النّجـــومِ الجَاريـــاتِ الكُـــنَّسِ
طَلَعَـــتْ مَطَالعهـــا عَلَـــى مُخْضَـــرَّةٍ مِـــنْ سُـــوْقِهَا كُسِـــيَتْ بُـــرُوْدَ السُّـــنْدُسِ
فَتزيَّنَـــتْ حُسْـــناً أتَـــمَّ تَـــزيُّنٍ وتنفَّسَـــتْ طِيْبـــاً ألـــذَّ تَـــنَفُّسِ
ومَلَكْـــنَ أفئِـــدَةَ النَّـــدامَى كلَّمـــا دارَتْ بمجْلِسِـــهِمْ مَـــدَارَ الأَكْـــؤُسِ
مِلْـــكَ الهُمَـــامِ العَـــامريّ مُحمَّـــدٍ للمكرُمَـــاتِ وللنُّهَـــى والأَنْفُـــسِ
لـــبسَ الزَّمَـــانُ وأهلُـــهُ مـــنْ عهْـــدِهِ وفِعالِـــهِ المشـــكورِ أكْـــرَمَ مَلْـــبَسِ[٢٩]

والخمر تضفي على شاربها إحساساً بجلاء معاناته وهمومه وانفراج كربه ، كما أنها تفشي أسرار الشارب وخفاياه ، فهي أشبه بالوشاة الذين يغدورون ويكشفون عورات أصحابهم ، ويصور ابن إدريس الجزيري هذا المعنى ، فيقول :[السريع]

صَـــــديقةُ الـــــنَّفْسِ ولكنَّهـــــا تَصْـــــرَعُهَا صَـــــرْعَ أعادِيْهَـــــا
يُودِعُهَـــــا الأَسْـــــرَارَ شُـــــرَّابُهَا وَشَـــــأْنُهَا الغَـــــدْرُ فَتُفْشِـــــيْهَا [٣٠]

ويرسم ابن إدريس الجزيري صورة قاتمة لمحبسه بقلعة طرطوشة[٣١]، نشعر فيها بهول كارثته وعظم مصيبته ، فهذا السجن في مكان شاهق محصناً ، يخلو من أي جليس أو أنيس ، لا تسمع

(٢٧) المرجع السابق، ص١٦٨ – ١٦٩ .
(٢٨) البهار : تحريف للكلمة القديمة عبهر، ويقصدون ذلك النرجس الأصفر، أو جانباً منه وهو المصفر، تميزاً له عن الأصفر العادي، والنرجس القدوسي والذي لا يوجد إلا في أسبانيا. انظر : هنري بيريس، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص ١٥١، ومقداد رحيم، النوريات في الشعر الأندلسي، ص ١٤٧ .
(٢٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٦ .
(٣٠) المرجع السابق، ص١٧٩ .

فيه إلا صوت الرياح الشديدة ونعيب الغربان ، وتتجسد هول المصيبة أكثر عندما يقول : أن من يدخله يشكو انقطاع الأبهر والألم الشديد طول حياته ، يقول :[الكامل]

فـي رأْسِ أَجْـرَدَ شـاهقٍ عـالي الـذُّرَا ... مـا بعـدَهُ لموجّـدٍ مِـنْ مَعْصِـرِ
يـأْوِي إليـهِ كـلُّ أَعْـورَ ناعِـبٍ ... وتَهـبُّ فيـهِ كـلُّ ريـحٍ صَرْصَـرِ
ويكـادُ مَـنْ يَرْقـى إليـهِ مَـرَّةً ... فـي عمـرِهِ يشكُو انْقِطـاعَ الأَبْهَـرِ[٣٢]

وحرك هذا السجن في نفس ابن إدريس الجزيري عاطفة إنسانية سامية هي عاطفة الأبوة ، فقد غمر نفسه حنين وشوق جارف إلى ابنه الصغير عبد العزيز حين يتذكر وهو في محبسه موقف وداعة الأهل إلى هذا المطبق ، يقول :[الكامل]

وإذا الفَتـى فَقَـدَ الشَّـبابَ سَـمَا لَـهُ ... حُـبُّ البنـينَ ولا كحـبِّ الأصـغرِ
عَجَبَـاً لقلبِـي يَـوْمَ راعتْنَـا النَّـوى ... ودَنَـا وداعُـكَ كَيْـفَ لَـمْ يَتَفَطَّـرِ
مـا خِلْتَنِـي أَبْقَـى خلافَـكَ سَـاعةً ... لـوْلاَ السُّكونُ إلَـى أخيـكَ الأَكْبَـرِ[٣٣]

ويسدي ابن إدريس الجزيري مجموعة من النصائح إلى بنيه وهو في مطبقه بقلعة طرطوشة ، فنجده ينصحهم فيها بالتزود من العلم والعمل به ، وأوضح قيمة القلم وأثر الكتابة واستعمال أدواتها في العلم ، وكيف أن صاحب العلم يبلغ ما لم يبلغه العتاق الضمر ، فيقول : [الكامل]

واعْلَـمْ بـأَنَّ العِلْـمَ أَرْفَـعُ رُتْبَـةٍ ... وأَجَـلُّ مُكْتَسَـبٍ وأَسْـنَى مَفْخَـرِ
فاسْـأَلْكَ سـبيلَ المُقْتَنِـيْنَ لـهُ تَسُـدْ ... إنَّ السِّـيادةَ تُقْتَنَـى بالـدَّفْتَرِ
والعـالِمُ المَـدْعُوُّ حَبْـراً إنَّمَـا ... سَـمَّاهُ باسـمِ الحَبْـرِ حَمْـلُ المَحْبَـرِ
تَسـمُو إلَـى ذِي العلْـمِ أَبصـارُ الـوَرَى ... وتغضُّ عنْ ذِي الجَهْلِ لاَ بلْ تَزْدَرِي
وبضُـمَّرِ الأَقْـلاَمِ يَبْلُـغُ أَهْلُهَـا ... مَـا لَـيْسَ يُبْلَـغُ بالجيَـادِ الضُـمَّرِ
والعِلْـمُ لَـيْسَ بِنَـافعٍ أربابَـهُ ... مَـا لَـمْ يُفِـدْ عَمَـلاً وحُسْـنَ تَبَصُّـرِ

---

(٣١) طرطوشة: بالفتح ثم السكون ثم طاء أخرى مضمومة وواو ساكنة وشين معجمة، مدينة بالأندلس على سفح جبل ولها سور حصين، تتصل بكورة بلنسية وهي شرقية بلنسية وقرطبة، قريبة من البحر متقنة العمارة، مبنية على نهر إبره ولها ولاية واسعة وبلاد كثيرة، تعد في جملتها، وبها أسواق وعمارات وضياع، ودار صناعة المراكب الكبار من خشب جبلها تحلها التجار وتسافر منها إلى سائر الأمصار، استولى عليها الأسبان عام ٥٤٣هـ. انظر: الحموي، معجم البلدان، جـ٤، ص ٣٠، والحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار ، ص ٣٩١ .

(٣٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٧ – ١٣٨. ريح صرصر : أي باردة. الجوهري ، مختار الصحاح، مادة:صرصر .الأبهر: عرق في الظهر يقال هو الوريد في العنق ، والأبهر عرق إذا انقطع مات صاحبه . ابن منظور، لسان العرب، مادة بهر. ولم يورد صاحب النفح البيت الأول.

(٣٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٦ – ١٣٧ .

فَاعْمَــلْ بعلمِــكَ تُــوفِ نَفْسَــكَ وزْنَهَــا لاَ تَـرْضَ بالتضْـيِيْعِ وزْنَ المُخْسِـرِ [٣٤]

ويسدي شاعرنا مجموعة أخرى من النصائح تتعلق بالسلوك الاجتماعي ، ومنها ضرورة التحلي بالصبر إزاء الشدائد ، والصفح عن المسيء ، والتسليم للقضاء والقدر ، والجود بالمال ، وكف اللسان عن الغي والاعتماد على نصح الثقات من أولي الرأي ، اسمعه يقول :[الكامل]

كــمْ مــنْ أخٍ يلقــاكَ منــهُ ظــاهرٌ بــادٍ ســلامَتُهُ وباطِنُــهُ وَرِي
واشْــرَحْ لكــلِّ ملمّــةٍ صَــدْراً وخُــذْ بــالحَزْمِ فِــي بُهَــمِ الأُمُــورِ وشَــمِّرِ
واستنصــحِ البَــرَّ التّقــيَّ وشــاوِرِ الــ فطــنَ الــذّكيَّ تَكُــنْ رَبِــيحَ المَتْجَــرِ
واحْــزِنْ لســانَكَ واحْتــرِسْ مــنْ لفظِــهِ واحْــذَرْ بــوادِرَ غَيِّــهِ ثُــمَّ احْــذَرِ
واصْــفَحْ عــنْ العــوراءِ إنْ قِيلَــتْ وعُــدْ بــالحِلمِ منــكَ عَلَــى السّــفيهِ المُعْــوِرِ
وكِــلِ المســيءَ إلَــى إســاءَتِهِ ولاَ تتعقّــبِ البَــاغِي بِبَغــيٍ تُنْصَــرِ [٣٥]

– شعر أبي مروان الجزيري من الناحية الفنية :

أولاً - التشكيل اللغوي في شعر أبي مروان الجزيري:

لعل أبرز الملامح اللغوية تمثلاً في شعر ابن إدريس الجزيري تتوزع على محاور متنوعة منها : استلهام المعاني الإسلامية التي جاءت في الكتاب والسنة ، وقد تجسد تأثير المعاني الإسلامية في عطاء ابن إدريس الجزيري في محورين ، الأول على مستوى اللفظة المفردة أوالإشارة اللغوية التي تحيل المتتبع لشعره إلى آية بعينه أو مجموعة آيات ، تختص بها دون غيرها ، وتجعلها ماثلة في الذهن بمجرد قراءتها ، ومن ذلك قوله:[الكامل]

فَهُــوَ الشِّــفَاءُ لِمَــا تُكِــنُّ صُــدُورُنَا وَهْــوَ الهُــدَى والــذِّكرُ للمُتَــذَكِّرِ [٣٦]

حيث يشير الشاعر إلى الآية الكريمة الواردة في سورة فصلت وهي قوله تعالى : " قُلْ هُوَ لِلَّذِينَ آمَنُوا هُدىً وشِفاءٌ " [٣٧] .

وقوله :[الكامل]

والــرِّزْقُ أقســامٌ فــلاَ تَضْــمَنْ لَــهُ همّــاً وقــارِبْ فِــي طِلاَبِــكَ تَظْفَــرِ
لــيسَ الحــريصُ بزائــدٍ فِــي رِزْقِــهِ فــأتمُّ حِلْيَتِــهِ هَشِــيْمَةُ إذْخــرِ [٣٨]

---

(٣٤) المرجع السابق، ص١٤٤ – ١٤٥ .

(٣٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٣ – ١٥٤ .

(٣٦) المرجع السابق، ص١٤٤ .

(٣٧) سورة فصلت ، آية ٤٤ .

(٣٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٩ – ١٦٠ .

فالبيت الأول يشير إلى الآية الكريمة الواردة في سورة الذاريات وهي قوله تعالى : " وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ " [٣٩] ، أما البيت الثاني فقد أشار إلى الآية الكريمة الواردة في سورة العنكبوت وهي قوله تعالى : " اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَيَقْدِرُ لَهُ إِنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ "[٤٠] .

وقوله:[الكامل]

واصْـــبِرْ وإنْ جَـــاروا فربَّـــةَ فتنـــةٍ تَهْتَاجُهَـــا أنْكَـــاد جـــوْرِ الجُـــوَّرِ [٤١]

إنه يشير إلى قوله تعالى " واصْبِر فإِنَّ اللَّه لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِين "[٤٢].

وقوله :[الكامل]

والحَـــوْضُ حـــقٌّ والشّـــفاعةُ مثلُـــهُ لاَ يُشْـكِلانِ عَلَـى امـرِىءٍ لاَ يَمْتَـرِي

وكَـــذَلِكَ الميـــزانُ يُوْضَـــعُ قَائمـــاً بالقِسْـطِ والزُّلْفَـى لِمَـنْ لَـمْ يخسـرِ [٤٣]

فالبيت الأول يشير إلى الآية الكريمة الواردة في سورة سبأ وهي قوله تعالى : " وَلَا تَنْفَعُ الشَّفَاعَةُ عِنْدَهُ إِلَّا لِمَنْ أَذِنَ لَهُ حَتَّى إِذَا فُزِّعَ عَنْ قُلُوبِهِمْ قَالُوا مَاذَا قَالَ رَبُّكُمْ قَالُوا الْحَقَّ وَهُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ "[٤٤] ، أما البيت الثاني فقد أشار إلى الآية الكريمة الواردة في سورة الأنبياء وهي قوله تعالى : " وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا وَإِنْ كَانَ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ أَتَيْنَا بِهَا وَكَفَى بِنَا حَاسِبِينَ"[٤٥].

وقوله:[الكامل]

ثـــمَّ اقْـــضِ حـــقَّ الوالـــدَيْنِ وقُـــمْ بِمَـــا فَـرَضَ الكتـابُ عليـكَ مِنْـهُ وابْـدُرِ [٤٦]

إنه يشير إلى قوله تعالى " وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا "[٤٧].

وقوله:[الكامل]

واللهُ حَسْـــــبُكُمُ وحَسْـــــبِي إنَّـــــهُ حَسْـبُ المُنيـبِ القانِـتِ المُسْـتَغْفِرِ [٤٨]

حيث يشير الشاعر إلى الآية الكريمة الواردة في سورة التوبة وهي قوله تعالى : " فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ " [٤٩].

---

(٣٩) سورة الذاريات ، آية ٢٢ .
(٤٠) سورة العنكبوت ، آية ٦٢ .
(٤١) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٦ .
(٤٢) سورة هود ، آية ١١٥ .
(٤٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٨ .
(٤٤) سورة سبأ ، آية ٢٣ .
(٤٥) سورة الأنبياء، آية ٤٧ .
(٤٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥١ .
(٤٧) سورة الأحقاف ، آية ١٥ .
(٤٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٤ .
(٤٩) سورة التوبة ، آية ١٢٩ .

وقوله:[الكامل]

إنَّ الحِمَـــامَ لمنْهَـــلٌ مـــا دونَـــهُ لممتَّـــعٍ بـــالعَيْشِ مـــنْ مُتَـــأخَّرِ[٥٠]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ "[٥١].

وقوله:[الكامل]

وأشـدُّهُ فِـي الـدّينِ بـلْ هُـوَ عنـدَهُمْ كُفْـرُ فـإنْ مَاريـتَ فيـهِ تَكْفُـرِ[٥٢]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى" أَلَا إِنَّ الَّذِينَ يُمَارُونَ فِي السَّاعَةِ لَفِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ"[٥٣].

وقوله:[الكامل]

وارْغَـبْ بنفسِـكَ أنْ تُعَاشِـرَ غيْـرَ مَـنْ كَرُمَـتْ مَـذاهِبُ نفْسِـهِ فِـي المَعْشَـرِ[٥٤]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " وَإِذَا رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّى يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ وَإِمَّا يُنْسِيَنَّكَ الشَّيْطَانُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ الذِّكْرَى مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ "[٥٥].

وقوله:[الكامل]

لا يَسْـــتَفِزَّكَ مَنْظَـــرٌ حَسَـــنٌ بَـــدَا حتَّـــى تقابِلَـــهُ بحُسْـــنِ المَخْبَـــرِ[٥٦]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ "[٥٧].

وقوله:[الكامل]

كـــمْ مـــنْ أخٍ يلقـــاكَ منـــهُ ظـــاهرٌ بـــادٍ ســـلامَتُهُ وباطِنُـــهُ وَرِي[٥٨]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ "[٥٩].

وقوله :[الكامل]

واستنصـــحِ البَـــرَّ التّقـــيَّ وشـــاوِرِ الـــ فطـــنَ الـــذّكيَّ تَكُـــنْ رَبِـــيحَ المَتْجَـــرِ

---

(٥٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٣ .
(٥١) سورة نوح، آية ٤ .
(٥٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥١ .
(٥٣) سورة الشورى ، آية ١٨ .
(٥٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥١ .
(٥٥) سورة الأنعام ، آية ٦٨ .
(٥٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٢ .
(٥٧) سورة البقرة ، آية ٢١٦ .
(٥٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٣ .
(٥٩) سورة البقرة ، آية ٢٠٤ .

وإذَا أتيـــتَ نـــديَّ قـــومٍ فـــالقَهُمْ باســمِ السّــلامِ ورِدْ بحلــمٍ واصْــدُرِ[٦٠]

فالقارئ للبيت الأول يرده لقوله تعالى : " فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ " [٦١] ، وللبيت الثاني يرده لقوله تعالى : " وَإِذَا جَاءَكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِنَا فَقُلْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ أَنَّهُ مَنْ عَمِلَ مِنْكُمْ سُوءًا بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَصْلَحَ فَأَنَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ " [٦٢].

وقوله:[الكامل]

واخْفَـــلْ بشـــأنِكَ إنَّ فيـــهِ شـــاغِلاً لـــكَ عـــنْ ســـواهُ فـــاتّعِظْ وتَبَصَّـــرِ[٦٣]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا عَلَيْكُمْ أَنْفُسَكُمْ لاَ يَضُرُّكُمْ مَنْ ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ " [٦٤].

وقوله:[الكامل]

وإذَا سُـــئِلْتَ فجُـــدْ وإنْ قَـــلَّ الجَـــدَا جَهْـــدُ المُقِـــلِّ إزاءَ وُجْـــدِ المُكْثِـــرِ[٦٥]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنْفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خُلَّةٌ وَلَا شَفَاعَةٌ وَالْكَافِرُونَ هُمُ الظَّالِمُونَ "[٦٦].

وقوله :[الكامل]

لاَ تظلمـــنْ أحَـــداً ولاَ تُضْـــمِرْ لَـــهُ حَسَـدَاً فتحشـرَ فِـي الفريـقِ الأَخْسَـرِ

لا تشـــمتنَّ بمـــنْ رأيـــتَ بجســـمِهِ أو حالِـــــهِ بَلْـــــوَى ولاَ تَتَسَـــــخَّرِ

ولكـــلِّ حـــيٍّ مـــدّةٌ فـــإذَا انقَضَـــتْ بـــدنوِّ يـــومِ حِمَامِـــهِ لـــمْ يُنْظَـــرِ[٦٧]

فالقارئ للبيت الأول يرده لقوله تعالى : " وَمَنْ يَظْلِمْ مِنْكُمْ نُذِقْهُ عَذَابًا كَبِيرًا "[٦٨] ، وقوله تعالى : " وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ"[٦٩] ، وللبيت الثاني يرده لقوله تعالى : " لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا

(٦٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٣ .
(٦١) سورة النحل ، آية ٤٣ .
(٦٢) سورة الأنعام ، آية ٥٤ .
(٦٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٥ .
(٦٤) سورة المائدة ، آية ١٠٥ .
(٦٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٦ .
(٦٦) سورة البقرة ، آية ٢٥٤ .
(٦٧) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٧ .
(٦٨) سورة الفرقان ، آية ١٩ .
(٦٩) سورة الفلق ، آية ٥ .

مِنْهُمْ"[٧٠] ، وللبيت الثالث يرده لقوله تعالى : " وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ "[٧١].

وقوله:[الكامل]

دارُ التقلُّـــبِ والتّغيُّـــرِ إنْ تَـــرُحْ بمســـرَّةٍ أو نعمَـــةٍ لـــمْ تَبْكُـــرِ[٧٢]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَياةُ الدُّنْيا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكاثُرٌ فِي الْأَمْوالِ وَالْأَوْلادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَباتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَراهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطاماً وَفِي الْآخِرَةِ عَذابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوانٌ وَمَا الْحَياةُ الدُّنْيا إِلاَّ مَتاعُ الْغُرُورِ "[٧٣].

وقوله:[الكامل]

خَلَـــقَ الخلائِـــقَ كُلَّهـــا مِـــنْ قُـــدْرَةٍ لـــمْ يَعْتَضِـــدْ فِيْهَـــا ولـــمْ يَسْـــتَكْثِرِ[٧٤]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى : " ما أَشْهَدْتُهُمْ خَلْقَ السَّماواتِ وَالْأَرْضِ وَلا خَلْقَ أَنْفُسِهِمْ وَما كُنْتُ مُتَّخِذَ الْمُضِلِّينَ عَضُداً"[٧٥]، وقوله تعالى : " هَلْ مِنْ خالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّماءِ وَالْأَرْضِ لا إِلهَ إِلاَّ هُوَ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ"[٧٦].

وقوله:[الكامل]

إنّـــي نَصَـــحْتُ بنظمِـــهِ جَهْـــدِي لكُـــمْ وهَـديتُكُمْ سَـنَنَ الطَّريـقِ الأَخْضَـرِ[٧٧]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى "يا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُمْ رِسالَةَ رَبِّي وَنَصَحْتُ لَكُمْ وَلكِنْ لا تُحِبُّونَ النَّاصِحِينَ "[٧٨].

وقوله:[الكامل]

وإليـــهِ أُسْـــنِدُ أمْـــرَكُمْ وكَفَـــى بِـــهِ سَـــنَداً لكـــلِّ مُفَـــوِّضٍ مُسْـــتَقْدِرِ[٧٩]

فالقارئ لهذا البيت يرده لقوله تعالى " وَكَفَى بِاللَّهِ نَصِيرًا "[٨٠].

وقوله :[الكامل]

---

(٧٠) سورة الحجرات ، آية ١١ .
(٧١) سورة الأعراف ، آية ٣٤ .
(٧٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٨ .
(٧٣) سورة الحديد ، آية ٢٠ .
(٧٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦١ .
(٧٥) سورة الكهف ، آية ٥١ .
(٧٦) سورة فاطر ، آية ٣ .
(٧٧) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٣ .
(٧٨) سورة الأعراف ، آية ٧٩ .
(٧٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٤ .
(٨٠) سورة النساء ، آية ٤٥ .

وعليــهِ أَقْصُــرُ حــالَكُم فَهْــوَ الَّــذِي مَــا دُوْنَــهُ لعبــادِهِ مــنْ مُعْصِــرِ
ولعلَّــهُ فِــي بعــضِ مَــا يَقْضِــي بِــهِ ممّــا يَشــاءُ بــلاَ وزيْــرٍ مُــوْزَرِ[٨١]

يرد البيت الأول لقوله تعالى : " وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ "[٨٢]، والثاني لقوله تعالى : " مَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا "[٨٣].

ويتمثل المحور الثاني في اقتباس جزء من آية ، وتضمينها بنصها دون تبديل أو تعير ، على نحو ما يبدو في قوله :[الكامل]

يــأْوِي إليــهِ كــلُّ أعْــورَ ناعِــبٍ وتَهــبُّ فيــهِ كــلُّ ريــحٍ صَرْصَــرِ[٨٤]

فقد اقتبس جزءاً من قوله تعالى " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ "[٨٥].

وقوله:[الكامل]

كــــلاَّ وبارِيْهَــــا فلــــيسَ كمثلِــــهِ شــيءٌ يُقَــاسُ بــهِ السَّمِيْع المُبْصِــرِ[٨٦]

فقد اقتبس جزءاً من قوله تعالى " لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ "[٨٧].

وقوله :[الكامل]

أوْسِــــــعْهُما بــــــرّاً ولاَ تَنْهَرْهُمَــــــا وامْنَحْهُمــا قــوْلاً كريمــاً واشْــكُرِ[٨٨]

فقد اقتبس جزءاً من قوله تعالى " فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا "[٨٩].

وقوله:[الكامل]

وبِــذاكَ يُغْشِــي الليــلُ أليــلَ داجيــاً فِــي كَــوْرِهِ وَضَــحَ النَّهــارِ الأَبْهَــرِ[٩٠]

فقد اقتبس جزءاً من قوله تعالى " يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا "[٩١].

وقوله:[الكامل]

ويُثَبِّــــتُ اللهُ التقــــاةَ إذَا هُــــمُ وَرَدُوا الســؤالَ بقَــوْلِ حــقٍّ مُصْــدِرِ[٩٢]

---

(٨١) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٥ .
(٨٢) سورة البقرة ، آية ١٠٧ .
(٨٣) سورة الكهف ، آية ٢٦ .
(٨٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٧ .
(٨٥) سورة الحاقة ، آية ٦.
(٨٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦١ .
(٨٧) سورة الشورى ، آية ١١.
(٨٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥١ .
(٨٩) سورة الأسراء ، آية ٢٣.
(٩٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٠ .
(٩١) سورة الأعراف، آية ٥٤.

فقد اقتبس جزءاً من قوله تعالى " يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ "(٩٣).

أما التأثر بالحديث النبوي الشريف فقد كان له أثره الواضح في شعر ابن إدريس الجزيري ، ومن ذلك قوله :[الكامل]

إنَّ التّعاشُـــرَ فِـــي الأنـــامِ تَشـــاكلٌ ولذاكَ يُلْفَى الجُبْنُ فِي النَطِفِ الثّرِي(٩٤)

في هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : "الْمَرْءُ عَلَى دِينِ خَلِيلِهِ، فَلْيَنْظُرْ أَحَدُكُمْ مَنْ يُخَالِلْ" (٩٥).

وقوله :[الكامل]

واشْـــكُرْ لمـــنْ أولاكَ بِـــرّاً إنَّـــه حـقٌّ عليـكَ فـلاَ تَكُـنْ بـالمُمْتَرِي (٩٦)

في هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : " مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللَّهَ – عز وجل – "(٩٧).

وقوله :[الكامل]

لاَ تَرْضَـــيَنَّ لمســـلمٍ غيْـــرَ الَّـــذِي تَرْضَـى لنفسِـكَ إنْ يَغِـبْ أوْ يَحضُـر(٩٨)

في هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم :" لَا يُؤْمِنُ أَحَدُكُمْ حَتَّى يُحِبَّ لِأَخِيهِ مَا يُحِبُّ لِنَفْسِهِ "(٩٩).

وقوله :[الكامل]

فلـــوِ ابتغيـــتَ بكـــلِّ جَهْـــدٍ نَيْـــلَ مَـــا سَـبَقَ القضـــاءُ بمنعِـــهِ لـــمْ تَقْـــدِرِ (١٠٠)

---

(٩٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٨ .

(٩٣) سورة إبراهيم ، آية ٢٧.

(٩٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٢ .

(٩٥) الترمذي ، سنن الترمذي ، تحقيق أحمد محمد شاكر وآخرون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٧٥م ، ج٤ ، ص٥٨٩ ، الحديث رقم ٢٣٧٨ .

(٩٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٦ .

(٩٧) الترمذي ، سنن الترمذي ، ج٤ ، ص٣٣٩ ، الحديث رقم ١٩٥٤ .

(٩٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٦ .

(٩٩) ابن حنبل ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ج٢١ ، ص٣٨٩ ، الحديث رقم١٣٩٦٤ .

(١٠٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٠ .

في هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : " وَاعْلَمْ أَنَّ الأُمَّةَ لَوْ اجْتَمَعَتْ عَلَى أَنْ يَنْفَعُوكَ بِشَيْءٍ لَمْ يَنْفَعُوكَ إِلَّا بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللَّهُ لَكَ، وَلَوْ اجْتَمَعُوا عَلَى أَنْ يَضُرُّوكَ بِشَيْءٍ لَمْ يَضُرُّوكَ إِلَّا بِشَيْءٍ قَدْ كَتَبَهُ اللَّهُ عَلَيْكَ، رُفِعَتِ الأَقْلَامُ وَجَفَّتْ الصُّحُفُ "(١٠١).

وقوله :[الكامل]

واللهُ يَبْـــدُو فِـــي الجِنَـــانِ لأَهْلِهَـــا فيرونَـــهُ رأيَ العيـــانِ المُظهـــرِ (١٠٢)

في هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : " إِنَّكُمْ سَتَرَوْنَ رَبَّكُمْ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا الْقَمَرَ لَا تُضَامُونَ فِي رُؤْيَتِه "(١٠٣).

وقوله :[الكامل]

وارْفُـــضْ حـــديثاتِ الأُمُـــورِ فَإِنَّهَـــا بِـدَعٌ تضـلِّلُ كـلَّ قلْـبٍ مُبْصِـرِ (١٠٤)

في هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : " وَشَرُّ الْأُمُورِ مُحْدَثَاتُهَا، وَكُلُّ بِدْعَةٍ ضَلَالَةٌ "(١٠٥).

وقوله :[الكامل]

وكـــذلكَ الـــدينُ النصـــيحةُ فابْغِهَـــا للمُسْـــلمِينَ وللأئمَّـــةِ تُـــؤْجَرِ (١٠٦)

في قوله " الدين النصيحة " اقتباس محور من قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : " إِنَّ الدِّينَ النَّصِيحَةُ، إِنَّ الدِّينَ النَّصِيحَةُ، إِنَّ الدِّينَ النَّصِيحَةُ ". قَالُوا: لِمَنْ يَا رَسُولَ اللهِ؟ قَالَ: " لِلَّهِ وَلِكِتَابِهِ وَلِنَبِيِّهِ وَلِأَئِمَّةِ الْمُؤْمِنِينَ وَعَامَّتِهِمْ "(١٠٧).

وقوله :[الكامل]

أوْتَرْتُهَـــا والـــوِتْرُ أفضَـــلُ سُـــنَّةٍ لـــيسَ المُضَـــيّعُ وِتْـــرَهُ كـــالمُوتِرِ(١٠٨)

في قوله " الوتر" اقتباس محور من قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : "إِنَّ اللَّهَ وِتْرٌ يُحِبُّ الوِتْرَ، فَأَوْتِرُوا يَا أَهْلَ القُرْآنِ"(١٠٩).

---

(١٠١) الترمذي ، سنن الترمذي ، ج٤ ، ص٦٦٧ ، الحديث رقم ٢٥١٦ .

(١٠٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٧ .

(١٠٣) الشافعي ، شرح السنة ، تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ج١٥ ، ص٢٣٠ ، الحديث رقم٤٣٩٣ .

(١٠٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٦ .

(١٠٥) الحسن مسلم النيسابوري ، صحيح مسلم ،ج٢ ، ص٥٩٢ ، الحديث رقم ٨٦٧ .

(١٠٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٦ .

(١٠٧) ابن حنبل ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، ج٢٨ ، ص١٤٦ ، الحديث رقم ١٩٦٤٥ .

(١٠٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٣ .

(١٠٩) الترمذي ، سنن الترمذي ، ج١ ، ص٥٧٦ ، الحديث رقم ٤٥٣ .

وقوله :[الكامل]

وتَجنَّـــــبِ الخُـــــيَلاءَ إنَّ نبيَّنَـــــا كـرهَ المخيْلَـةَ وَهْـيَ فَضْـلُ المِئْـزَرِ [١١٠]

في قوله " الخيلاء" اقتباس محور من قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : "مَنْ جَرَّ ثَوْبَهُ خُيَلَاءَ ، لَمْ يَنْظُرْ اللَّهُ إِلَيْهِ يَوْمَ الْقِيَامَة"[١١١].

وقوله :[الكامل]

ودَعِ المـــــراءَ فإنَّـــــهُ داءٌ – بلـــــى متقارضــيهِ – ذُو ضــميرٍ مُــوْغِرِ [١١٢]

في قوله " المراء " اقتباس محور من قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : "مَنْ تَرَكَ الْمِرَاءَ وَهُوَ مُحِقٌّ بُنِيَ لَهُ بَيْتٌ فِي أعلى الجنة ومن تَرَكَ الْمِرَاءَ وَهُوَ مُبْطِلٌ بُنِيَ لَهُ بَيْتٌ في ربض الجنة"[١١٣].

وقوله :[الكامل]

والحَـــوْضُ حـــقٌّ والشّـــفاعةُ مثلُـــهُ لاَ يُشْكِلانِ عَلَـى امرِىءٍ لاَ يَمْتَرِي [١١٤]

في قوله " الحوض " اقتباس محور من قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : "حَوْضِي مَسِيرَةُ شَهْرٍ، مَاؤُهُ أَبْيَضُ مِنَ اللَّبَنِ، وَرِيْحُهُ أَطْيَبُ مِنَ الْمِسْكِ، وَكِيزَانُهُ كَنُجُومِ السَّمَاءِ، مَنْ شَرِبَ مِنْهَا، فَلا يَظْمَأُ أَبَدَاً "[١١٥].

وإذا كان ابن إدريس الجزيري اتكأ في شعره على استلهام المعاني الإسلامية التي جاءت في الكتاب والسنة النبوية الشريفة ، فإنه اتكأ أيضاً على الأمثال والأقوال المأثورة ، ومن ذلك قوله : :[الكامل]

أرْبَـــى علـــيَّ فحظُّـــهُ ممَّـــا بنَـــا حَـظُّ المُعَلَّـى مـنْ قِـداحِ المَيْسِـرِ [١١٦]

فقد استوحى ابن إدريس الجزيري المثل القائل " فاز فلان بالقدح المعلى " ، والمعلى سابع قداح الميسر عند العرب في العهد الجاهلي وهو أفضلها "[١١٧]

ويستوحي ابن إدريس الجزيري المثل القائل " مقتل الرجل بين فكيه " [١١٨]، وذلك في معرض نصحه لأبنائه ، فيقول: [الكامل]

---

(١١٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٤ .

(١١١) صهيب عبد الجبار ، الجامع الصحيح للسنن والمسانيد ، ج٤ ، ص١٤٠ .

(١١٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥١ .

(١١٣) الغزالي ، إحياء علوم الدين ، دار المعرفة ، بيروت ، ج٣ ، ص١٦٠ .

(١١٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٨ .

(١١٥) البخاري ، صحيح البخاري ، ج٨ ، ص١١٩ ، الحديث رقم ٦٥٧٩ .

(١١٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤١ .

(١١٧) ابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر ، القاهرة ، د . ت ، ص٣٣ .

(١١٨) الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المعرفة ، بيروت ، ج٢ ، ص ٢٦٥

واحْـزِنْ لسـانَكَ واحْتـرِسْ مـنْ لفظِـهِ واحْـذَرْ بـوادِرَ غَيِّـهِ ثُـمَّ احْـذَرِ[١١٩]

وفي هذا البيت إشارة إلى قول النبي الكريم صلى الله عليه وسلم : "وَمَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ، فَلْيَقُلْ خَيْرًا أَوْ لِيَصْمُتْ "[١٢٠].

وغير بعيد عن هذا قوله :[الكامل]

فكفـاكَ مـنْ شـرِّ سـماعُكَ خُبْـرَهُ وكفـاكَ مـنْ خيـرٍ قَبُـولُ المُخْبـرِ[١٢١]

فقد استوحى ابن إدريس الجزيري المثل القائل " حسبك من شر سماعه " [١٢٢]، مع إحداث تغيير الكلمة الأولى من الشطر الأول بكلمة تؤدي معناها .

واتكأ ابن إدريس الجزيري في شعره أيضاً على الأسماء التراثية ، ومن ذلك قوله :[الكامل]

وتـولَّ أصـحابَ النبـيَّ وآلِـهِ وأذِعْ مَحَاسِـنَهُمْ جميعـاً وانشُـرِ
وامْـنَحْهُمُ مَحْـضَ الـودادِ وقـدّمِ الـ عُمَـرَيْنِ فِـي كـلِّ الفضـائلِ وابْـدُرِ
ويليهمـا عثمـانُ ثُـمَّ عَلِـيٌّ الـ بطـلُ المُسـوَّمُ فِـي الحُـروبِ الشُّـمُّرِي
خلفـاءُ صـدقٍ وطّـدُوا ديـنَ الهُـدى وأروا مَعالِمَـهُ عيـونَ النُّظَّـرِ
والسِّـتَّةُ الأعـلامُ مـنْ شُـركائِهِمْ نُحَـراءُ فِـي اليـومِ الأغـرِّ الأشْـهَرِ
واذْكُـرْهُمُ بالسَّـبْقِ واشْـهَدْ فِـيْهُمُ ولهُـمْ بمَـا شَـهِدَ الرّسـولُ وأخْبِـرِ[١٢٣]

ويعدّ أبو مروان الجزيري أسبق شعراء العهد العامري في استرفاده من التراث الشعري المشرقي، فهو "استمرار لحركة الأدب العربي التي لم تخمد جذوتها في الأندلس"[١٢٤]، ولذلك فإن بعض صوره المستوحاة من المعين الشعري المشرقي تأتي مشابهة لجذوره المشرقية مع شيء من الزينة والزخرفة، ويتضح ذلك في قوله مستعطفاً المنصور العامري :[الكامل]

يُـذْنِي لِقَـاءَكُمُ بِـأَوْبٍ عَاجِـلٍ تَرْضَـاهُ نَفْـسُ الآمِـلِ الْمُتَحبّـرِ
لاَ تَسْـأَمُوا إِحْضَـارَهُ رَغَبَـاتِكُمْ فَهِبَاتُـهُ مَبْسُـوطَةٌ لَـمْ تُحْظَـرِ
وَعَسَـى رِضَـا الْمَنْصُـورِ يُسْـفِرُ وَجْهُـهُ فَيُـدِيْلَ مِـنْ وَجْـهِ الْفِـرَاقِ الْأَغْبَـرِ[١٢٥]

---

(١١٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٣ .
(١٢٠) ابن حنبل ، مسند الإمام أحمد بن حنبل ، ج١٣ ، ص٢٤ ، الحديث رقم ٧٦٢٦ .
(١٢١) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٤ .
(١٢٢) الميداني ، مجمع الأمثال ، ج١ ، ص ١٩٤ .
(١٢٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٩ – ١٥٠ .
(١٢٤) محمد رضوان الداية، أبو البقاء الرندي، شاعر رثاء الأندلس، ص٩٣ .
(١٢٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٥ .

لقد وقف ابن إدريس الجزيري عند الحطيئة الشاعر المشرقي حين خاطب الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– طالباً العفو منه والصفح عنه، متوسلاً بأبنائه الصغار ليطلق سراحه، فقال:[البسيط]

مَـــاذَا تَقُـــولُ لِأَفْـــرَاخٍ بِـــذِي مَـــرَخٍ حُمُـــرِ الْحَوَاصِـــلِ لَا مَـــاءٌ وَلَا شَـــجَرُ
أَلْقَيْـــتَ كَاسِـــبَهُم فِـــي قَعـــرِ مُظْلِمَـــةٍ فَـــاغفِرْ عَلَيْـــكَ سَـــلَامُ اللهِ يَـــاعُمَرُ
أَنْـــتَ الْأَمِـــيْنُ الَّـــذِي مِـــنْ بَعْـــدِ صَـــاحِبِهِ أَلْقَـــتْ إِلَيْـــكَ مَقَالِيـــدَ النُّهَـــى الْبَشَـــرُ(١٢٦)

وعادة ما يلجأ شاعرنا إلى التراث الشعري تقوية للفكرة وتأكيداً للمعنى المراد، وذلك من خلال التآلف بين المفردات المتشابهة والتجربة الشعرية المتماثلة؛ إذ إن التشابة بين التجربتين قد يسهم في إيقاظ الذهن وإثارة المتلقي نحو التفكير وإثراء الدلالة، ومن ثمّ تبدو مقدرة ابن إدريس الجزيري في الجمع بين التجربتين الشعريتين في سياق واحد خدمة للنص الشعري وأملاً في الخروج مما هو فيه من ضيق الأسر وعقاب السجن .

ومما سبق يتضح لنا أن هناك عدة مؤثرات كان لها نصيب واضح في تكوين ثقافة ابن إدريس الجزيري اللغوية، ولعل أبرزها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وكذلك الأمثال العربية والتراث الشعري، والأعلام التراثية، فقد كان لمعارف العصر وعلومه المتنوعة أثر واضح في شعر الشاعر .

– الأساليب اللغوية في شعر أبي مروان الجزيري :

توسل ابن إدريس الجزيري في تركيب جملته الشعرية للتعبير عما يجول بخاطره من أفكار ومشاعر بأساليب متنوعة، تتلاءم مع الغرض الشعري الذي يتحدث عنه، وطبيعة التجربة الشعرية التي يمرّ بها وما تفجره في ذاته من أحاسيس ومشاعر، تتمثل في الشقاء أو السعادة والفرح أو الغضب، وطبيعي أن يكون لكل حالة شعورية يعيشها أسلوب يناسب التعبير عنها، ويشير ابن خلدون إلى أن "لكل فن من الكلام أساليب تختص به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"(١٢٧)، ويعلق الأستاذ أحمد الشايب على ذلك بقوله :"من الملاحظ أن أسلوب الحماسة أو الفخر قوي جليل، وأن أسلوب العتاب أو النسيب رقيق جميل"(١٢٨)، وبذلك يتفاوت الأسلوب بتفاوت الموضوع والغرض الذي يعنى به، لكن هذا الأمر لا يصرفنا عن الإشارة إلى خصوصية أسلوب ابن إدريس الجزيري، وقدرته الفائقة على الملاءمة بين التجربة الشعرية وبين ما يختار لها من تراكيب منسجمة الأجزاء متآلفة المقاطع، ينتظمها أسلوب جيد خاص به، يصوغ تجاربه ويصور مشاعره وينقلها إلى المتلقي .

(١٢٦) الحطيئة، ديوان الحطيئة برواية ابن السكيت، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م، ص١٠٧ .

(١٢٧) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص١١٠٠ .

(١٢٨) أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٢، ٢٠٠٣م، ص٧٣ .

وقد تنوعت الأساليب التي استعملها ابن إدريس الجزيري تنوعاً يشهد بقدرته على النبوغ في استخدامها والقدرة على امتلاك ناصيتها والسيطرة عليها، واستطاع شاعرنا توظيف هذه الأساليب المتنوعة في التعبير عن الأفكار والمعاني التي كان يهدف للتعبير عنها، وبدا هذا واضحاً من خلال براعته في التنسيق والتأليف بين ألفاظه، وصياغتها في أساليب مؤثرة ومعبرة .

ومن الأساليب اللغوية التي استخدمها ابن إدريس الجزيري بهدف التأثير في المتلقي والوصول إلى ما يصبو إليه **أسلوب الشرط** الذي يتألف من أدة شرط تربط بين جملتين، يطلق على الجملة الأولى جملة الشرط، والجملة الثانية تسمى الجزاء، وذلك لوجود علاقة وطيدة بين الجملتين، وكأن الجملة الثانية مكملة للجملة الأولى. ومن الأدوات التي كثر استخدامها في شعر ابن إدريس الجزيري "إن، لو، إذا، من، لولا، كلما"، ومن ذلك قوله في معرض نصائحه لأبنائه : [الكامل]

وَإِذَا أَتَيْتَ نَدَيَّ قَوْمٍ فَالقَهُمْ بَاسِمِ السَّلاَمِ وِرِدْ بِحِلْمٍ وَاصْدُرِ
وَإِذَا عَرَاكَ الْخَيْرُ فَاشْكُرْ وَانْشرِ وَإِذَا عَرَاكَ الشَّرُّ فَاصْبِرْ وَابْشِرِ[١٢٩]

والمتتبع للبيتين السابقين يجد أنهما اشتملتا على أداة الشرط "إذا"، والتي تدل على "جزم المتكلم بوقوع الشرط أو على ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع، وغلب دخولها على الماضي لدلالته على تحقق الوقوع"[١٣٠] .

وهذا الأسلوب بحكم الجانب العقلي الذي يعتمد على سبب يصل في النهاية إلى نتيجة متوقعة، ونجد ابن إدريس الجزيري يميل إلى استخدام أدوات الشرط بغية الإقناع والوصول إلى ما يريد، ومن قبيل ذلك قوله في معرض مدحه للمنصور العامري:[الكامل]

فَإِذَا ذَهَبْتَ إِلَى الثَّنَاءِ فَقِفْه مِنْ بَيْنَ الْأَنَامِ عَلَى عُلاَهُ وَاحْبِسِ[١٣١]

ولا شك أن أسلوب الشرط يحقق نوعاً من العلاقة المعنوية القائمة على الموازاة الدلالية بين جملتي الشرط والجزاء، فضلاً عن الأهمية الإيقاعية القائمة على التساوي بين شطري البيت الشعري، ويظهر ذلك من خلال الأداة المستخدمة والمقدمة التي تؤدي إلى النتيجة المرجوة والهدف المطلوب، اسمعه يقول: [الكامل]

فلوِ ابتغيتَ بكلِّ جَهْدٍ نَيْلَ مَا سَبَقَ القضاءُ بمنعِهِ لمْ تَقْدِرِ
وَلَوِ اجْتَهَدْتَ لِدَفْعِ مَا يُؤْتِيكَهُ آتَاكَهُ إِتيَانَ مُزْجًى مُجْبَرِ[١٣٢]

---

(١٢٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٣ .

(١٣٠) محمد سعيد أسبر وبلال خيري، الشامل، معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص٧٧ .

(١٣١) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٦ .

ويعدّ **أسلوب القصر** من الأساليب التي اعتمد عليها ابن إدريس الجزيري إذ عبّر من خلاله عن تجاربه الشعرية المختلفة، وكان لاستخدامه وأدائه للمعاني المتنوعة وتنوع أدوته ممثلاً لظاهرة أسلوبية جيدة .

ويهدف أسلوب القصر إلى إحداث التأثير النفسي عندما يأتي ملائماً للواقع النفسي أي مؤدياً للمعنى المطلوب الذي يود الشاعر التعبير عنه، مع حسن انتقاء الأداة التي تبرزه محدثاً تأثيره الصائب في نفس المتلقي من خلال تخير الموقف الملائم(١٣٣)، وقد استخدم ابن إدريس الجزيري ذلك الأسلوب في قوله: [البسيط]

وَمَـــا الْمُهـــذَّبُ إلاَّ مَـــنْ تَعَرَّفَـــهُ زَمَانُـــهُ مُخْطِئَـــاً طَـــوْرَاً وَمُعْتَمِـــدَا(١٣٤)

فقد حبس ابن إدريس الجزيري المخاطب هنا المنصور العامري على صفة وقيده بها إعلاء لشأنه وقدره وإظهاراً لمكانته ومنزلته، وهي أنه صاحب معرفة كبيرة بدقائق الأمور بجامع الشهرة والمعرفة، وقد هدف القصر هنا إلى تأكيد هذه الصفة وإثباتها للمنصور العامري .

ويسدي ابن إدريس الجزيري مجموعة من النصائح والتوجيهات إلى أبنائه، فيحضهم على اتباع مكارم الأخلاق والتحلي بالخلال الحميدة، وينهيهم عن مساوئ الأخلاق والصفات الذميمة، ويلح عليهم أن يأخذوا بها، فتوجه إلى أبنائه بلسان ناصح أمين كان جلّ همه ايصال ما توصل إليه من نصائح وحكم تشكل لهم طريق الأمن والأمان والسلامة في الحياة، ولا يخفى الأثر النفسي الكبير الذي أحدثه كل من أسلوب القصر وتجربة السجن في نفسيته الحزينة، فيقول: [الكامل]

لاَ تَرْضَـــيَنَّ لمســـلمٍ غيْـــرَ الَّـــذِي تَرْضَـى لنفسِكَ إنْ يَغِبْ أوْ يَحضُـر(١٣٥)

عاش ابن إدريس الجزيري داخل محبسه حياة قاسية نابعة من معاناته النفسية، وفرضت عليه البعد عن الأحبة والأهل، فيتحسر الشاعر من تعذر الوصل بينهما فيرسل تحياته وأمانيه إليهم مستعيناً بأسلوب القصر في قصيدة تضمنت محاور ثلاثة: الشوق والحنين والشكوى لبعده عن الأهل، والنصح والإرشاد، والاستعطاف، ويتمثل الجانب الأكبر من القصيدة بصورة جلية على جانب الوعظ والإرشاد والوصايا التي وجهها لفلذة أكباده، ويأتي تركيز ابن إدريس الجزيري على هذا الجانب المهم نابعاً من تجربته المريرة التي عاشها في المحبس، فهي تجربة "رهيبة في حياة الإنسان، تقلب كيانه وتجعله بعيد النظر في أمور كثيرة

---

(١٣٢) المرجع السابق، ص١٦٠ – ١٦١، انظر أيضاً: ص١٣٨/ ٤١، ١٤٤/ ٨٠ – ٨٢، ١٥٤/ ١٤٦، ١٦٣/ ٢٠٠ – ٢٠١، ١٦٧/ ٧، ١٧٢/ ٣، ١٧٤/ ٢، ١٧٧/ ٢، ١٧٩/ ٥ .

(١٣٣) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص١٥٠ .

(١٣٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٤ .

(١٣٥) المرجع السابق، ص١٥٦ .

ويحاسب نفسه عليها، ويجعل السجن منه لوحدته ووحشته وظلامه متأملاً في الكون وما حوله، ويختصر بهذه التجربة تجارب سنوات طويلة تجعله ذا خبرة ودربة في شؤون الحياة"[١٣٦]، اسمعه يقول: [الكامل]

لَا عَيْبَ فِيْهَا إِنْ بَغَاهُ عَائِبٌ إِلاَّ خَفِيُّ لَيْسَ بِالْمُسْتَنْكَرِ[١٣٧]

ومن يطالع شعر ابن إدريس الجزيري يتراءى له أن شعره لم يؤثر استخدام **أسلوب الاستفهام** بدلالته الأصلية التي اختص بها، ولكنه رغب في أن يكون لهذا الأسلوب دلالات مختلفة ناجمة عن السياق الذي وضع فيه، وبذلك صار أسلوب الاستفهام في معظم الأحايين مطلقاً لا يفيد معنى الاستخبار ولا يرجى من ورائه جواب، فقد تفجرت منه دلالات متنوعة، ففي بعض نصوص ابن إدريس الجزيري يدل الاستفهام على الندم والحسرة كما في قوله:[الكامل]

أَوْ هَلْ أقلّبُ نَاظِرِيْ فَأَرَاكَ فِي قُرْبِي تَوَقَّدُ كَالشّهَابِ الْأَزْهَرِ
أَوْ هَلْ أَلَذّذُ مَسْمعِيْ بِتلاَوَةٍ مِنْ فِيْكَ تُفْصِحُ عَنْ لَقِيْطِ الْجَوْهَرِ
أَوْ هَلْ أجلّيْ خَاطرَيْ بِخَوَاطِرٍ لَكَ تَقْتَفِي وَهْجَ السّرَاجِ النَّيّرِ
أَوْ هَلْ أروّحُ عَنْ فُؤَادِي سَاعَةً بِمَشمّكَ الْعَذْبِ الْمُشمّ الْأَنْفَرِ[١٣٨]

وتنوعت الأسئلة على لسان ابن إدريس الجزيري نتيجة الواقع النفسي الأليم الذي يعاصره والتي أفضت إلى الندامة والحسرة، حيث يتوق إلى رؤية الأهل والأبناء ويتذكر أعمالهم، ويتحسس أقوالهم وأفعالهم، ولا شك أن تكرار الأداة "هل" في صدر الأبيات الشعرية السابقة أدى إلى "الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين إيقاعي ودلالي"[١٣٩] .

ونجد أحياناً أن استعمال هذا الأسلوب يرتد إلى مبالغة وغلو شاعرنا في التعبير عندما لا تسعفه شاعريته، ولهذا كنا نرى أدوات الاستفهام كثيرة في المدائح التي يحمل على القول فيها، فيكثر التساؤل عما يماثل ممدوحه في مواقفه وخلاله وصفاته من مثل قوله: [البسيط]

أَلَيْسَ يُوْقِدُ نَصْلَ السَّيْفِ ضَارِبُهُ قَبْلَ الصِّقَالِ مِرَازاً جَمَّةً عَدَدَا
حَتَّى إِذَا مَا سَقَى حَدَّيْهِ رِيَّهُمَا وَاهْتَزَّ لَدْناً دَعَاهُ الصَّارِمَ الْفَرَدَا[١٤٠]

---

(١٣٦) رشا الخطيب، تجربة السجن في الشعر الأندلسي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات، ص١٣٠ .
(١٣٧) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٣ .
(١٣٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٠ – ١٤١ .
(١٣٩) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م، ص١٩٣ .
(١٤٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٤ .

ويعدّ **أسلوب الأمر** من أهم الأساليب التي استعان بها ابن إدريس الجزيري للتعبير عما يدور بخلده من مشاعر وأحاسيس وأفكار، ويكشف هذا الأسلوب عن عظم الفقد والمأساة والألم النفسي الذي ألمّ بشاعرنا في محبسه، فجعل المتلقي يتعاطف معه في أتراحه وأحزانه، ومن معانيه البلاغية التي منها التحسر والندم قوله معبراً عن عظم الأثر النفسي الذي مرّ به: [الكامل]

ابْـــكِ الْغَـــرِيبَيْنِ اللَّـــذَيْنِ تَبَـــدَّلاَ بِالـــدّارِ وَالْأَهلـــينَ أَقْصَـــى الْأَذْؤُرِ
وَابْـــكِ الْفَقِيْـــدَيْنِ اللَّـــذَيْنِ تَوَارَيَـــا عَـــنْ مُخْبِـــرٍ خَبَـــرَاً وَعَـــنْ مُسْـــتَخْبِرِ
وَابْـــكِ الشَّـــجِيَّيْنِ اللَّـــذَيْنِ طَوَتْهُمَـــا حَالُ الْفِرَاقِ عَلَى الْجَحِيْمِ الْمُسْعَرِ[١٤١]

ويعد المستوى التركيبي أحد المستويات المهمة التي تتألف منها لغة شاعرنا، والمتتبع للبناء التركيبي للأبيات الشعرية السابقة يجد "ابك فعل أمر+ الغريبين مفعول به جاء على صيغة المثنى+ اللذين اسم موصول للمثنى المذكر+ تبدلا فعل ماض– ألف الاثنين فاعل"، وهذه البنية التركيبية التي انتقاها الشاعر تدل على عظم المصيبة وعمق الألم النفسي الذي دفع ابن إدريس الجزيري إلى بكاء "الفقيدين، الغريبين، الشجيين"، وقد تضافرت الحقول التركيبية السابقة لترسم لوحة فنية معبرة عن ألم الاغتراب والبعد عن الأهل والأبناء، لتجعل المتلقي يشاطر الشاعر هذا الحزن الدفين المسيطر عليه .

وقد يتأرجح فعل الأمر بين صدر البيت الشعري وعجزه، وذلك لإسداء النصح وكثرة الحكم وشيوع الوعظ، ومن ذلك قوله:[الكامل]

وتـــولَّ أصـــحابَ النبـــيَّ وآلِـــهِ وأذِعْ مَحَاسِـــنَهُمْ جميعـــاً وانشُـــرِ
وامْـــنَحْهُمُ مَحْـــضَ الـــودادِ وقـــدّمِ الـــ ـعُمَـــرَيْنِ فِـــي كـــلّ الفضـــائلِ وابْـــدُرِ
وَاذْكُـــرهُمُ بِالسَّـــبْقِ وَاشْـــهَدْ فِـــيْهُمُ وَلَهُـــمْ بِمَـــا شَـــهِدَ الرَّسُـــولُ وَأَخْبِـــرِ[١٤٢]

ويكون الأمر تعظيماً، ومن قبيل ذلك قوله في معرض مدحه للمنصور العامري : [البسيط]

قُـــلْ لِلْـــوَزِيْرِ الَّـــذِي جَلَّـــتْ فَضَـــائِلُهُ وَقَـــامَ فِيْنَـــا مَقَـــامَ الْغَيْـــثِ نَائِلُـــهُ[١٤٣]

ويكون الأمر تحقيراً، ومن قبيل ذلك: [البسيط]

فَايْأَسْ مِنَ الْعَيْشِ إِذْ قَدْ صِرْتَ فِي طَبَقٍ إِنَّ الْمُلُـوكَ إِذَا مَـا اسْـتُنْقِمُوا نَقَمُـوا[١٤٤]

---

(١٤١)المرجع السابق، ص١٤٣ .

(١٤٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٩–١٥٠، انظر أيضاً: ٢١/١٣٦، ٢٨/١٣٧، ٧٢/١٤٣، ٨٢/١٤٤–٨٣، ٨٥، ٨٦/١٤٥، ٩١، ٩٥/١٤٦، ٩٧، ١٠٠، ١٠١/١٤٧، ١٠٣، ١١٥/١٤٩، ١٢٨/١٥٠–١٢٩، ١٣١، ١٣٣/١٥٢، ١٣٩/١٥٣– ١٤٠، ١٤٢، ١٤٣/١٥٤، ١٤٦–١٤٨، ١٤٩/١٥٥–١٥٢، ١٥٦/١٥٦، ١٥٨، ١٦٥/١٥٧، ١٦٧، ١٧٨/١٥٩، ١٩١/١٦٢–١٩٢، ١٩٤–١٩٥ .

(١٤٣) المرجع السابق، ص١٧٤، انظر أيضاً: ٣/١٧٥ .

(١٤٤) المرجع السابق، ص١٧٧ .

وقد أضفى فعل الأمر على أشعار ابن إدريس الجزيري قيمة كبيرة سواء من الناحية الدلالية أو من الناحية الموسيقية، وخاصة أن هذا الفعل قد ورد أغلبه في صدر أبياته الشعرية بغية الحث والنصح والإرشاد، والمبادرة إلى مكارم الأخلاق الحميدة والبعد عن سفسافها، فكان من البديهي أن يزخر شعره بهذه الصيغة .

ويستخدم **أسلوب النداء** في شعر ابن إدريس الجزيري لما فيه من مرونة في الخطاب الشعري، وقدرة على الكشف عن بعض المشاعر الإنسانية المكبوتة في النفس التواقة إلى الحياة وتحقيق ما يصبو إليه، فالنداء الموجه إلى الأهل والأبناء، أو الموجه إلى سلاطين وحجاب الدولة الأموية بغية الخلاص من السجن، أو مخاطبة الأبناء والإخوان لتحذيرهم من قسوة الاغتراب إنما هو إحساس بأن المنادي عليه يشاركه ويقاسمه في مشاعره الإنسانية، وقد جمع ابن إدريس الجزيري بين أسلوبي النداء والاستفهام والتمني في سياق واحد من أجل جذب المتلقي واستثارة عواطفه، اسمعه يقول: [الكامل]

يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ لِشَعْبٍ وِصَالِنَا مِنْ شَاعِبٍ وَلِيَوْمِهِ مِنْ مُبْشِرِ[١٤٥]

ويخرج أسلوب النداء إلى أغراض أخرى مثل التحسر والتمني والتحذير والندبة والتعجب... ومما ورد من هذه الأغراض إلى التحسر والتأسف في شعر ابن إدريس الجزيري الذي يشعر بمرارة الاغتراب عن الأهل، وقد وصل إلى حد الضياع الذي أورثه الندم والحسرة على ما فات من ذكريات جميلة وماض مشرق، فكان نداؤه لابنه عبد الرحمن أن يبعد عنه الحزن والأسى لعله يسعد في دنياه، يقول: [الكامل]

يَا عَابِدَ الرَّحْمَنِ –جُنِّبْتَ الْأَسَى– كَمْ مِنْ أَسَىً لَكَ فِي الْجَوَانِحِ مُضْمرِ[١٤٦]

ومن ذلك قوله في موضع أخر: [الكامل]

يَا قُرَّةَ الْعَيْنَيْنِ إِنِّي كُلَّمَا رُمْتُ السُّلُوَّ أَبَاهُ شَوْقِي الْمُعْتَرِى[١٤٧]

وأسلوب النداء هنا جاء لمناداة القريب "ياقرة العينين" لقرب الأبناء من نفس أبيهم، وأنهم الحاضرون الذين لا يغيبون عنه، وفيه دلالة على التوجع والأسى وعظم الفقد، ولا يملك الشاعر وهو بإزاء هذا الحال إلا أن يتألم ويتوجع على ما آلت إليه حياته .

ومن قبيل ذلك: [البسيط]

الآنَ يَا جَاهِلاً زَلَّتْ بِكَ الْقَدَمُ تَبْغِي التَّكَرُّمَ لَمَّا فَاتَكَ الْكَرَمُ[١٤٨]

فهذا الشاعر استخدم أسلوب النداء في البيت السابق، وقد دعا وهو القريب بدعاء البعيد هنا لانحطاط ودنو منزلته عن درجة الداعي؛ فالمخاطب الحاجب المصحفي سار في طرق الفساد والبعد عن جدة

---

(١٤٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٠ .

(١٤٦) المرجع السابق، ص١٣٦ .

(١٤٧) المرجع السابق، ص١٣٨ .

(١٤٨) المرجع السابق، ص١٧٦ .

الصواب، وارتدى رداء السفه فصار في مرتبة لا تتواءم مع مرتبة الحاجب العامري، وقد عبر المنصور العامري بهذه الأبيات الشعرية على لسان ابن إدريس الجزيري على سبيل التحقير من شأن الحاجب المصحفي بعدما زلت به القدم بدخوله السجن .

وأسلوب النهي الذي تمّ توظيفه يدل على صدق تجربة ابن إدريس الجزيري، وخلال تتبعنا للنصوص الشعرية التي تناولت هذا الأسلوب نجده يخدم التجربة التي تبرز حدة المعاناة، وما تضطرب به النفس من الشقاء والحرمان، فكان هذا الأسلوب قادراً على تصوير تلك التجارب المختلفة، ونقلها إلى المتلقي فتؤثر في نفسه، لما يحمل من إحساس بالفقد والألم النفسي الذي يتعاطف معه السامع إذ يجد فيه صورة لمعاناته، ولقد وظف ابن إدريس الجزيري هذا الأسلوب في نصائحه إلى أبنائه الذين يتمنى لقائهم، فمن ذلك قوله: [الكامل]

لاَ تَرْضَـــيَنَّ لمســـلمٍ غيْـــرَ الَّـــذِي تَرْضَـــى لنفسِـكَ إنْ يَغِـبْ أوْ يَحضُـرِ
لاَ تُلْقَـــيَنْ مُتَجسِّســـاً ذَا غِيْبَـــةٍ مُتَظَنِّنَـــاً يَقْضِـــي بِمَـــا لَـــمْ يَخْبُـــرِ
لاَ تُظلمَـــنْ أَحَـــدَاً وَلاَ تُضْـــمِرْ لَـــهُ حَسَـدَاً فَتُحْشَـرَ فِـي الْفَرِيْـقِ الْأَخْسَـرِ
لاَ تُشْـــمتَنَّ بِمَـــنْ رَأَيْـــتَ بِجِسْـــمِهِ أَوْ حَالِـــهِ بَلْـــوَى وَلاَ تَتَسَـــخَّرِ[١٤٩]

والمتتبع للبناء التركيبي السابق في صدر الأبيات الشعرية يجد "لا الناهية الأداة + تلقين الفعل المضارع المجزوم + الضمير المستتر الفاعل + متجسسا المفعول به"، ليعمق الشعور بالألم النفسي والحزن المخيم عليه الذي يجده داخل محبسه بعيداً عن الزوجة والأبناء، ويزيد من عمق التواصل بين الشاعر والمتلقي، ويعد تكرار النهي " لا ترضين، لا تلقين، لا تظلمن، لا تشمتن" عبر الأبيات الشعرية السابقة أشبه ببؤرة لحالة نفسية صعبة حيث الإلحاح على دلالة محددة ومعنى معين، وتأكيد النصح المتتالي والوعظ المتوالي الذي يسديه ابن إدريس الجزيري لأبنائه عبر محبسه من أجل غرس المثل العليا والأخلاق الحميدة كي يعلو شأنهم وترتفع منزلتهم بين الجميع .

ويكتسب هذا الأسلوب معاني جديدة في مجال الوعظ والنصح والإرشاد، فيستنهض الهمم ويقوي الإحساس والشعور بالأسى الذي يواجه الشاعر وهو في السجن بعيد عن الأهل والأبناء، اسمعه يقول: [الكامل]

لاَ تَشْـــعُرَنَّ لِعَيْـــبِ مَـــنْ لاَبَسْـــتَهُ فَتُذيعَـــهُ وَلِعَيْـــبِ نَفْسِـــكَ فَاشْـــعُرِ[١٥٠]

(١٤٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٥٦ – ١٥٧ .
(١٥٠) المرجع السابق، ص١٥٥، انظر أيضاً: ٩٦/١٤٦، ١٣٥/١٥٢ .

ويلاحظ المتتبع لبناء القصائد الشعرية لدى ابن إدريس الجزيري أن الجملة الفعلية أكثر حضوراً من الجملة الاسمية، حيث سجلت حضوراً في "١١" قصيدة ومقطوعة من مجموع "١٦" قصيدة، بينما تأخرت الجملة الاسمية حضوراً في "٥" قصائد، والجدول التالي يوضحها:

عدد القصائد	المشهد الافتتاحي	الجملة الفعلية	الجملة الاسمية
١١		حضور	غياب
٥		غياب	حضور
١٦			

آثر ابن إدريس الجزيري الجملة الفعلية التي أضفت على قصائده الشعرية شحنات انفعالية تجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي، فهي تبعث "الحيوية النابضة والحركة المتجددة، والتنقل بين مراحل الزمن المختلفة حيث يعيدنا الفعل الماضي إلى ذكريات حدثت وانتهت، ويجدد الفعل المضارع صلتنا بها، ويسترجعها حية في أذهاننا كأننا نراها، ويأتي براعة الشعراء في هذا التلوين الزمني في ربطه بالموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في نفوسهم، وتصويره لحركتهم بين ماض خلفوه وراءهم، وماض يريدون بعثه مرة أخرى إلى الحياة، وحاضر يعيشون فيه"[١٥١] .

ولعل ارتباط الجملة الفعلية بالأزمنة الثلاثة المختلفة "أبعدها عن التقريرية والثبات، وأكسبها التجدد والاطراد، فالزمن يضفي حركة على الحدث، والحركة تكرار، والتكرار يولد التجويد، والتجويد لون من التجديد، ومع الفن تسقط حواجز الزمن وتتداخل، الماضي يستمر، والحاضر تتراجع، والمستقبل يحضر"[١٥٢] .

أما الجملة الاسمية فكانت أقل حضوراً من الجملة الفعلية، وتأتي تالية لها من حيث الشيوع في قصائده الشعرية حيث شغلت خمس قصائد من مجموع "١٦" قصيدة هي مجموع قصائده، ولعل التعبير بهذه الجملة له دلالته الفنية أيضاً حيث إن "شيوع الجملة الاسمية على حساب الجملة الفعلية في فضاء القصيدة، معناه أن الشاعر اختار أن يعبر عن معانيه الشعرية بالجملة الاسمية التي تفيد التقرير بمعنى أن معناها واقع، وتفيد الثبات بمعنى أن هذا المعنى مطرد لا ينقطع ولا يتغير"[١٥٣] .

وتتناسب هذه التراكيب مع الحالة النفسية لابن إدريس الجزيري، وتحقق نوعاً من الملاءمة بين البنية الظاهرية السطحية والبنية العميقة من خلال الدلالة المبتغاة والمعنى المراد، فثمة تعالق نصي بين الشكل والدلالة يفرضه السياق والتجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر .

---

(١٥١) مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، مكتبة غريب القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢٦٠ .

(١٥٢) منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ص٢٣٦ .

(١٥٣) علي الغريب محمد الشناوي، الشعر العباسي، دراسة في تحليل النص الشعري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص٤٤ .

وقد استخدام ابن إدريس الجزيري بعض الصيغ التي نلاحظها في تراكيب معينة، وتبدو من خلالها دلالة المبالغة داخل قصائده الشعرية ومن بينها **اسم الفاعل** الذي ألح عليه في معرض نصائحه لأبنائه، وقد جاءت هذه الصيغة من غير الفعل الثلاثي كثيراً، اسمعه يقول:[الكامل]

أَسَـــفِي عَلَـــى فَقْـــدِ الْمَتَـــاعِ بِحُسْـــنِهَا وَظِلاَلِهَـــا وَنَسِـــيْمِهَا الْمُتَعَطِّـــرِ[١٥٤]

ولعل فقد ابن إدريس الجزيري لحريته من الأشياء الثمينة الغالية التي كبدت شاعرنا كثيراً من الأشجان والمتاعب النفسية، فهو يعبر عن بواطن مشاعره ليظهر عن ألم السجن، ولذا أتى بصيغة اسم الفاعل "المتعطر" ليدل على عظم الفقد وشدة الأم والمصاب الجلل، وتدل هذه الصيغة على حد قول الدكتور تمام حسان على وصف الفاعل الموصوف بالحدث على سبيل التكثير والمبالغة [١٥٥] .

ويبلغ الألم من شاعرنا مبلغاً كثيراً منبعثاً عن عاطفة جياشة وحب صادق صميم نحو الزوجة والأبناء، فيظهر مدى حنينه وحزنه على فراقهم، حيث يشعر أنه فقد جزءاً من حياته من خلال فراقهم والبعد عنهم، ويتذكر أيام أنسه بقربهم، أيام كان شملهما مجتمعاً، وتتجلى عواطفه واضحة ويوصي نفسه بالصبر مخاطباً قلبه بأن القدر لا يملك رده أحد إلا الله، مستخدماً اسم الفاعل "الثاكل المستعبر" تعبيراً عن تلك التجربة الشعرية المريرة، فيقول: [الكامل]

وَبِحَـــالِ قُرْبِـــي مِـــنْ مَطَـــالِعِ زُهْرِهَـــا حَـــالَ الْقَصِـــيِّ الثَّاكِـــلِ الْمُسْـــتَعْبِرِ[١٥٦]

ويخاطب ابن إدريس الجزيري ابنه عبيد الله، وقد امتزج حنينه بالحزن والأسى على فقده هو وأخوته، فيصور شوقه إزاء من يحبهم، وتملكه على جميع جوانحه وأصبح لا يرى إلا صورتهم التي لا تفارق خياله، يقول: [الكامل]

أَبْلِـــغْ عُبَيْـــدَ اللهِ صِـــنْوَكَ أَنَّنِـــي لِفِرَاقِـــهِ كَالسَّـــادِرِ الْمُتَحيِّـــرِ[١٥٧]

إن صيغ اسم الفاعل في الأمثلة السابقة "المتعطر، الثاكل المستعبر، السادر المتحير" دلت على الفاعل الموصوف بالحدث على سبيل التجدد والانقطاع[١٥٨] .

وصيغة **أفعل التفضيل** أيضاً وجدت لها متسعاً لدى ابن إدريس الجزيري، فيرسم بها صورة لنصائحه لأبنائه الذي تعكر صفو حياته بفراقهم، ويعلن أن مثل هؤلاء يبكيهم بالدموع، وأنه قد فقدهم مضطراً، ولذا فإن شوقه إليهم سوف يشتد كلما هب النسيم من أرضهم، وقد تحول قلبه من فرط الحنين إليهم إلى طائر صنع له من شوقه جناحاً يطير به، فيقول: [الكامل]

---

(١٥٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٨ .
(١٥٥) انظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٩٩ .
(١٥٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٧ .
(١٥٧) المرجـــع الســـابق، ص١٣٦، انظـــر أيضـــاً: ١٣٧/٣٢،٣٠، ١٣٨/٤١-٤٢، ١٣٩/٤٨، ١٤١/٦٤،٦١، ١٤٧/١٥٣،١٠٧/١٣٧، ١٥٩/١٧٨، ١٦٠/١٨٢، ١٦١/١٩٠، ١٦٢/١٩٣ .
(١٥٨) انظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص٩٩ .

وإذا الفَتـــى فَقَـــدَ الشَّـــبابَ سَـــمَا لَـــهُ حُـــبُّ البنـــينَ ولا كحـــبِّ الأصـــغرِ[١٥٩]

وغالباً ما كان تصوير ابن إدريس الجزيري للسجن هو في الحقيقة تصويراً لنكباته، وما يعانيه من ألم وقلق واضطراب، وما يعتمل في نفسه من مشاعر الإحباط والتشوق إلى الانطلاق والبكاء على الحياة بنغمة زهدية وإيقاع شجي، اسمعه يقول: [الكامل]

ويكـــادُ مَـــنْ يَرْقـــى إليـــهِ مَـــرَّةً فـــي عمـــرِهِ يشـكُو انْقِطـاعَ الأَبْهَـرِ[١٦٠]

وهذه الظروف العصيبة جعلت مأساة ابن إدريس الجزيري تختلط بمأساة أسرته، وكان واعياً بأن غربته وضياعه الفردي إنما هو امتداد لضياع أسرته التي بعُد عنها فقضت مضجعه ورمت به في جو نفسي قاتم خيم عليه، فنجده يقدم مجموعة من النصائح والتي هي أشبه بخلاصة تجاربه في الحياة إلى أبنائه مستخدماً أفعل التفضيل "أوفر"، فيقول: [الكامل]

وَاجْعَـلْ إِمَامَـكَ وَحْيَـهُ الْهَـادِيْ وَخُـذْ مِـنْ عِلْـمِ مُحْكَمِـهِ بِحَـظٍّ أَوْفَـرِ[١٦١]

وقد أثّر السجن في ابن إدريس الجزيري تأثيراً إيجابياً في صوره وطرائقه الشعرية، وحرك في نفسه عاطفة إنسانية سامية هي عاطفة الأبوة، فنجده يستخدم صيغة **مفعل** تعبيراً عن تجربة المكان "السجن" الذي أضناه وضاق به ذرعا، وقد بلغ الحزن مداه من نفسه في مطبقه فالتفت إلى ماحوله من عناصر الطبيعة الصناعية فأسقط عليها مشاعره وأحاسيسه مشاركة له في أساه وحزنه، يقول: [الكامل]

وَتَخَـــالُ مَعْمُـــورَ الْمَنَـــازِلِ حَوْلَـــهُ ضِـــيْقاً وَإِظْلَاَمَـــاً مَلاَحِـــدَ مَقْبَـــرِ[١٦٢]

وقد سجن ابن إدريس الجزيري في مكان شاهق عال يكاد يعانق الجوزاء لشدة ارتفاعه، وليس فيه من أنيس أو جليس سوى بعض الطيور الجارحة، ولا يسمع فيه من صوت غير هبوب الرياح الشديدة العاتية وصفيرها، ولشدة مسالكه فإن من يرق إليه مرة يشكو انقطاع الأبهر، اسمعه يقول: [الكامل]

فـــي رأْسِ أَجْـــرَدَ شـــاهقٍ عـــالي الـــذُّرَا مـــا بعـــدَهُ لموجِّـــدٍ مِـــنْ مَعْصِـــرِ[١٦٣]

ومما سبق يتضح لنا أن هذه الصيغ كان لها تأثير كبير على المتلقي، وذلك بالابتعاد عن الرتابة والملل، وكسر حدة التوقع، ويحقق هذا التنوع في الصيغ المختلفة تنوعاً في الدلالة المعنوية التي يقوم عليها النص الشعري المصاحبة للمعنى المراد الذي يهدف إليه الشاعر في قصائده الشعرية المتنوعة .

ثانياً- التشكيل الموسيقي على مستوى الإطار والمحتوى:

([١٥٩]) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٦ .

([١٦٠]) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٨ .

([١٦١]) المرجع السابق، ص١٤٤، انظر أيضاً: ٧/١٣٤، ٩-١٠، ١٣/١٣٥، ٣١/١٣٧، ٤٧/١٣٩، ٥٢/١٤٠، ٥٥، ٥٨/١٤١، ٦٠، ٦٢، ٦٥/١٤٢، ٧٣/١٤٣، ٨٣/١٤٤، ٩٦/١٤٦، ١٢٠/١٥٠، ١٢٢، ١٥٥/١٥٥، ١٦٢/١٥٧، ١٨٤/١٦٠، ١٩٧/١٦٢، ١٩٩/١٦٣، ٢٠١، ٢٠٦، ٢٠٧/١٦٤، ٢١٩/١٦٥ .

([١٦٢]) المرجع السابق، ص١٣٨ .

([١٦٣]) المرجع السابق، ص١٣٧، انظر أيضاً: ٤٥/١٣٩، ١٤٠،٥٤، ٦٣/١٤١، ٦٧/١٤٢، ٨٥/١٤٤، ٩٤/١٤٦، ١٠٨/١٤٧، ١٣١/١٥١ .

يحتل التشكيل الموسيقي منزلة مميزة في القصيدة العربية؛ إذ إنه قاعدة أساسية يقوم عليها وأساس ثابت للبنية الصوتية المتمثلة في الزيادة الجمالية للقصيدة العربية القديمة .

أولاً- التشكيل الموسيقي على مستوى الإطار:

تقوم وسائل التشكيل الموسيقي على مستوى الإطار على ركنين أساسيين من أركان القصيدة العربية هما الوزن والقافية، فالوزن ركن أساسي للشعر العربي، وهو ليس مجرد تفعيلات منفصلة عن المعنى المطلوب، تلقن وتحفظ، ولكنه متصل بالمعنى غير منفصل عنه بأي حال من الأحوال، ويساعد على تأكيد المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، وصونه من الضياع(١٦٤) .

ومهما بلغت معرفة الشاعر العربي بصناعة الشعر وطرق تحسينه، تبقى الحاجة لمعرفة خصائصه ضرورية، فلم "يكن الشاعر العربي ينظم الشعر، دون شعور بخصائصه وموسيقاه، بل كان يعمد إليه قصداً"(١٦٥) .

نظم ابن إدريس الجزيري أشعاره في بعض البحور الشعرية وبالأخص التام منها ، والجدول يوضحها :

م	البحر	عدد الأبيات التامة	النسبة المئوية
١	الكامل	٢٦٨	% ٨٧,٢٩
٢	البسيط	٢٠	% ٦,٦٢
٣	السريع	٨	%٢,٧٢
٤	الوافر	٣	%٠,٩٨
٥	المتقارب	٣	% ٠,٩٨
٦	الطويل	٣	% ٠,٩٨
	الإجمالي	٣٠٥	%١٠٠

جاء بحر الكامل في المركز الأول في أشعار ابن إدريس الجزيري إذ نظم عليه ما يقرب من (٢٦٨) بيتاً، جاءت في خمس قصائد ومقطوعتين في مختلف الأغراض الشعرية ، جدها وهزلها ، وهذا يؤيد أن بحر الكامل يصلح لكل فنون الشعر العربي ، وذلك لأن فيه " طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة ، وهو مترع بالموسيقى ، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الأنسان ، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة والجزالة "(١٦٦).

ومما نظمه ابن إدريس الجزيري على هذا البحر، قوله في معرض مدحه للمنصور العامري:[الكامل]

---

(١٦٤) انظر: رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٤م، ص٩ .

(١٦٥) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٢٠٥ .

(١٦٦) عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري ، العصر العباسي ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص٦٦ .

أمَّـــا الغَمَـــامُ فَشَـــاهِدٌ لَـــكَ أنَّـــهُ لا شَـكَّ صِـنْوُكَ بـلْ أخُـوكَ الأوْثَـقُ[١٦٧]

ووجد ابن إدريس الجزيري في هذا البحر سبيله إلى وصف الطبيعة الأندلسية التي عاش في ظلها في العهد العامري، فراح يهتف بفتنتها بين تضاعيف شعره، كما أنه صاغ لها نغمة توحي بالحيوية والانفعال لا سيما الصفات الأنثوية التي أطلقها عليها، يقول: [الكامل]

شَـــهِدَتْ لنُـــوّارِ البَنَفْســـجِ أَلْسُـــنٌ مِـنْ لَوْنِـهِ الأحْـوَى ومِـنْ إيْنَاعِـهِ[١٦٨]

وركب ابن إدريس الجزيري هذا البحر، فنظم عليه قصيدة مؤلفة من مائتين وتسعة عشر بيتاً على هذا الوزن، وهي قصيدة في الآداب والسنة أرسلها إلى أهله وأبنائه من محبسه في قلعة طرطوشة المنيعة، يقول: [الكامل]

أَلْـــوَى بِعَـــزْمِ تَجَلُّـــدِي وَتَصَـــبُّرِي نَـــأْيُ الْأَحِبَّـــةِ وَاعْتِيَـــادُ تَـــذَكُّرِي[١٦٩]

وإذا كان الكامل قد نظم فيه شاعرنا (٢٦٨) بيتاً ، فإن بحر البسيط قد نظم فيه (٢٠) بيتاً ، جاءت في قصيدة واحدة ومقطوعتين ، وهو ما يعد نزولاً مفاجئاً ، وذلك لأن بحر البسيط من أكثر البحور الشعرية دوراناً على ألسنة شعراء العربية ، وإنما سمي بسيطاً " لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[١٧٠] .

ووجد ابن إدريس الجزيري في هذا البحر الشعري بغيته، فنظم عليه قصيدة في استعطافه المنصور العامري، فنراه يعاني قساوة ذلك السجن، ويتحرق أسى ومرارة لما هو عليه من هوان وإهمال، ويعرض لنا هذه المعاناة من خلال قوله:[البسيط]

قَـــالُوا: جَفَـــاهُ ثَلاَثَـــاً ثُـــمَّ غَرَّبَـــهُ فَلَـــيْسَ يَرْجُـــو لَدَيْـــهِ حُظْـــوَةً أَبَـــدَا[١٧١]

وعاش ابن إدريس الجزيري تجربة السجن وضاق به ذرعاً، فقال به مقطوعة على هذا البحر يمدح الحاجب المنصور العامري ليطلق سراحه، فقال:[البسيط]

قُـــلْ لِلْـــوَزِيْرِ الَّـــذِي جَلَّـــتْ فَضَـــائِلُهُ وَقَـــامَ فِيْنَـــا مَقَـــامَ الْغَيْـــثِ نَائِلُـــهُ[١٧٢]

وجاء بحر السريع في المركز الثالث في أشعار ابن إدريس الجزيري إذ نظم فيه قصيدة واحدة ، جاءت في ثماني أبيات ، وجاء كل من الوافر والمتقارب والطويل في منزلة واحدة من حيث عدد الأبيات الشعرية ، فقد نظم فيه شاعرنا مقطوعة واحدة ، جاءت في ثلاث أبيات .

---

(١٦٧) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٧٠ .
(١٦٨) المرجع السابق، ص١٦٨ .
(١٦٩) المرجع السابق، ص١٣٢ .
(١٧٠) عبده بدوي ، دراسات في النص الشعري ، العصر العباسي ، ص٣٠ .
(١٧١) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٤ .
(١٧٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٧٤ .

وجاء من شعر أبي مروان الجزيري على بحر السريع مقطوعتان، إحداهما في الخمر، وكيف أنها تبعث في نفس شاربها الخفة والظرف، لذا تراه يبوح بكل ما يعتمل في نفسه من أمور بصدق وصفاء، فيبعث في نفوس ندمائه البهجة والمسرة، اسمعه يقول:[السريع]

انْظُـــرْ إلَـــى الكَأْسَـــيْنِ كَـــأْسِ المَهَـــا والـــرَّاحِ فِـــي رَاحَـــةِ سَـــاقِيْهَا[١٧٣]

وكثيراً ما ربط ابن إدريس الجزيري بين الجود والشجاعة والعفو مستخدماً هذا البحر الشعري، ومن قبيل ذلك قوله في معرض مدحه للمنصور العامري: [السريع]

عَجِبْـــتُ مِـــنْ عَفْـــوِ أبِـــي عَـــامِرٍ لابُـــــدَّ أنْ تَتْبَعَـــــهُ مِنَّـــــهْ[١٧٤]

نظم ابن إدريس الجزيري جل أشعاره على الكامل والبسيط والسريع؛ لأنهم يتناسبان مع الأغراض الشعرية والتجربة التي سعى إليها الشاعر .

أما عن القوافي التي استعمالها ابن إدريس الجزيري فيوضحها – إجمالاً – الجدول التالي :

م	القافية	القصائد	المقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الراء	٢	–	٢٢٩	% ٧٥,٠٩
٢	العين	١	١	١٦	% ٥,٢٥
٣	القاف	١	١	١٦	%٥,٢٥
٤	الدال	١	١	١٠	%٣,٢٨
٥	اللام	–	٢	١٠	% ٣,٢٨
٦	السين	١	–	٨	% ٢,٦٢
٧	الياء	–	١	٦	%١,٩٧
٨	الميم	–	١	٥	%١,٦٣
٩	الباء	–	١	٣	% ٠,٩٨
١٠	النون	–	١	٢	% ٠,٦٥
المحصلة	١٠	٦	٩	٣٠٥	%١٠٠

وجاءت الراء في قوافي ابن إدريس الجزيري في مركز الصدارة ، حيث نظم فيها (٢٢٩) بيتاً بنسبة مئوية قدرها (٧٥,٠٩ %)، وجاءت قوافيها في قصيدتين ، وقد كانت مطلقة الروي .

أما عن العين والقاف روياً في شعر ابن إدريس الجزيري فقد جاءت في المركز الثاني والثالث بعد أن وردا روياً لستة عشر بيتاً ، جاءت قوافيهما في قصيدتين ومقطوعتين لكل منهما ، وقد كانت مطلقة الروي.

(١٧٣) المرجع السابق ، ص١٢٤ .

(١٧٤) المرجع السابق، ص١٧٨ .

والدال جاءت في المركز الرابع ، بعد أن نظم عليها عشر أبيات في قصيدة ومقطوعة واحدة ، وقد كانت مطلقة الروي ، واللام حلت في المرتبة الخامسة إذ نظم فيها شاعرنا عشر أبيات في مقطوعتين ، وقد كانت مطلقة الروي ، والسين احتلت المركز السادس برصيد ثمانية أبيات، وقد كانت مطلقة الروي ، والهاء نظم فيها شاعرنا ست أبيات في مقطوعة واحدة ، والميم وردت روياً لخمس أبيات في مقطوعة واحدة ، والباء جاءت في المركز التاسع حيث وردت روياً لبيتين في مقطوعة واحدة ، والنون وردت روياً لبيتين في مقطوعة واحدة ، وقد كانت مقيدة الروي، ومزيد من الإيضاح ينظر الجدول الآتي:

الشاعر	عدد أبياته	حركة الروى	عدد أبيات كل روي	النسبة المئوية
ابن إدريس الجزيري	٣٠٥	الكسرة	٢٤٨	%٨١,٣١
		الضمة	٣٥	%١١,٤٧
		الفتحة	١٧	%٥,٥٧
		السكون	٥	%١,٦٥

وجاء الاعتماد على القافية المقيدة الساكنة الروي محدوداً لدى ابن إدريس الجزيري في أشعاره المتنوعة، ولمزيد من الإيضاح بنظر الجدول التالي:

الشاعر	مجموع أبياته	نوع القافية	عدد الأبيات	النسبة المئوية
ابن إدريس الجزيري	٣٠٥	مطلقة	٣٠٠	%٩٨,٣٦
		مقيدة	٥	%١,٦٥

ويلجأ ابن إدريس الجزيري إلى استعمال القوافي الداخلية في شعره ، فنجده يلتزم في نهاية الشطر الأول من البيت الأول حرف الهاء المفتوحة التي يليها ألف مد ، يكررها بذاتها في نهاية الشطر الثاني مما يحدث أثراً موسيقياً تطرب له الآذان ، يقول :[السريع]

انْظُرْ إلَى الكَأْسَيْنِ كَأْسِ المَهَا ... والرَّاحِ فِي رَاحَةِ سَاقِيْهَا

تَنْظُرْ إلَى نَارٍ سَنَا نُوْرِهَا ... يَحْمِلُهَا ، والمَاءُ يَحْوِيْهَا

كأنَّهَا نَارُ الهَوَى فِي الحَشَا ... يُلْهِبُهَا الدَّمْعُ ويُذْكِيْهَا

صَديقةُ النَّفْسِ ولكنَّهَا ... تَصْرَعُهَا صَرْعَ أعادِيْهَا

إذَا دنَا الإبْرِيقُ مِنْ كَأْسِهَا ... لِصَبِّها قُلْتَ : يُنَاجِيْهَا

يُودِعُهَا الأَسْرَارَ شُرَّابُهَا ... وَشَأْنُهَا الغَدْرُ فَتُفْشِيْهَا [١٧٥]

ثانياً- التشكيل الموسيقي على مستوى المحتوى:

(١٧٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٧٩ .

يعتبر التشكيل الموسيقي على مستوى المحتوى أشبه بنغم "يجمع بين الألفاظ والصورة بين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر"[١٧٦] ، ويكمن هذا التشكيل الموسيقي في "اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة ووقدة تؤمئ إلى الشاعر فتحليها وتحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها " [١٧٧].

١- الطباق والمقابلة:

والطباق محسن بديعي شاع وانتشر في أدبنا العربي القديم، وقد سُمي بالتضاد والتكافؤ والمطابقة، وهو "الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"[١٧٨] ، ولا شك أن للطباق دوراً فعالاً في تحسين الكلام وإضفاء الجمال على العبارة، وذلك لوقعه اللطيف في نفس المتلقي، كما أنه يسهم في إضفاء لون موسيقي جذاب على الكلمات، وخلق التجديد والتنويع في جرسها الموسيقي .

وقد ورد هذا الفن البديعي لدى ابن إدريس الجزيري كثيراً، ومنه قوله راصداً موقفاً ضدياً في معرض وصفه لمحبسه: [الكامل]

فَانْـــدُبْهُمَا حَيَّـــيْنِ وَابْـــكِ عَلَيْهِمَـــا فَكلَاهُمَـــا مَيْـــتٌ وَإِنْ لَـــمْ يُقْبَـــرِ[١٧٩]

فقد طابق ابن إدريس الجزيري بين "حيين وميت"، ولهذا أثره في نفس السامع، مما يشده إلى المعنى الذي أراد الشاعر أن ينقله له بتصويره لمحبسه .

ونجد الطباق أيضاً في قوله رداً على الحاجب المصحفي الذي نكبه المنصور العامري: [البسيط]

نَفْسِـــي إِذَا جَمَحَـــتْ لَيْسَـــتْ بِرَاجِعَـــةٍ وَلَـــو تَشَـــفَّعَ فِيْـــكَ الْعُـــرْبُ وَالْعَجَـــمُ[١٨٠]

ونظم ابن إدريس الجزيري قصيدة في الآداب والسنة عبّر فيها عن شوقه وحنينه إلى أهله وأبنائه، متمنياً الوصول إليهم يوماً، ليجمع شملاً ضم بنيان حواه، فلا يطيب عيشه إلا بتحقيق تلك الغاية، ولا تكتمل سعادته إلا برؤية أبنائه، يقول ناصحاً واعظاً أبنائه: [الكامل]

وَذَوُو الْكَبَـــائِرِ فِـــي مَشِـــيْئَةِ رَبِّهِـــمْ إِمَّـــا يُعَـــذِّبْهُمْ وَإِمَّـــا يَغْفِـــرِ[١٨١]

ويدخل في الطباق ما أطلق عليه البلاغيون طباق السلب[١٨٢]، ومنه قوله واصفاً حاله في محبسه، معبراً عن تلك الحالة النفسية التي يمرّ بها، مصوراً محبسه وكيف أنه سبب من أسباب بعد المزار لا أنيس ولا جليس فيه، فيقول: [الكامل]

---

(١٧٦) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠م، ص٣٥٤ .

(١٧٧) عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ١٩٨٩م، ص٧٩.

(١٧٨) الفزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ص٣٤٨ .

(١٧٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٣ .

(١٨٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٧٧ .

(١٨١) المرجع السابق، ص١٤٩ .

(١٨٢) انظر: بدر الدين بن مالك، المصباح المنير في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسن يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، ص٩١ .

شَـــحَطَ الْمَـــزَارُ فَـــلاَ مَـــزَارَ وَنَـــافَرَتْ عَيْنِـــي الْهُجُـــودِ فَـــلاَ خَيَـــالٌ يَعْتَـــرِي[١٨٣]

ويلوذ ابن إدريس الجزيري بالصبر ويستسلم للقضاء، بعد أن لم يجده أنينه نراه يحض نفسه على الصبر، لكن ذلك لم يحدث منه إلا بعد أن سقى نفسه مذلة الاستعطاف، اسمعه يقول: [الكامل]

بَـــرَحَ الْخَفَـــاءُ فَمَـــا لِنَفْسِـــي حِيْلَـــةٌ فِي الصَّبْرِ عَنْكَ وَلَوْ دَنَا لَمْ أَصْبرِ[١٨٤]

كان ابن إدريس الجزيري ذا مقدرة فنية في الجمع بين الشيء ونقيضه في سياق واحد من أجل خدمة الجو العام للنص الشعري، وتجسيد للتجربة الشعرية التي يمرّ بها، وتصوير ما يحسه من مفارقة وتناقض بين الحياة وأوضاعها المختلفة، وتبرز قيمة الطباق لدى شاعرنا في جمعه بين هذه الأشياء خدمة المعنى والدلالة الشعرية المرجوة، فقد "أضفى حيوية على القصيدة، وجعلها أكثر قدرة على الإيحاء؛ لأن صدمة التضاد تولد ألقاً تصويرياً أصيلاً"[١٨٥].

وقد وجد ابن إدريس الجزيري في المقابلة[١٨٦] قيمة فنية عالية فوظفها في أشعاره قدر المستطاع، ولا يخفى أثرها الفني في توضيح المعنى وتقوية الأسلوب، وتوثيق الصلة بين اللفظ والمعنى، فضلاً عن الأثر الموسيقي الذي ينبع من توافق الكلمات، مما يجعل الكلام متآلفاً متلاحماً، على نحو ما يبدو في قوله واصفاً تبدل الحال وتغيرها من النعمة إلى البؤس: [الكامل]

مَـــنْ لَـــمْ يَـــذُقْ طَعْـــمَ بُؤْسَـــاهُ وَشِـــدَّتَهَا لَـــمْ يَـــدْرِ لَـــذَّةَ نَعْمَـــاهُ وَلاَ وَجَـــدَا[١٨٧]

ويصف شاعرنا تغير الحال به، ويعلل ذلك بشيء من الحكمة التي تقوم على المطابقة بين صفات الدهر الذي لا يبقى على حال، فهو متقلب لا يستقر على حالة واحدة، وهذه ثنائية يقوم عليها الكون، ألا وهي البؤس والنعمة، كل هذا ليصبر نفسه على ما هي فيه .

ومن قبيل ذلك قوله متحدثاً عن ثنائية الخير والشر: [الكامل]

وَإِذَا عَـــرَاكَ الْخَيْـــرُ فَاشْـــكُرْ وَانْشَـــرِ وَإِذَا عَـــرَاكَ الشَّـــرُّ فَاصْـــبِرْ وَابْشِـــرِ[١٨٨]

وهكذا يتضح دور الطباق والمقابلة في تقوية لمعنى وتأكيده، والإفصاح عن المشاعر الدفينة بالإضافة إلى تقوية الجرس الموسيقي في النص الشعري .

٢- الجناس:

ويأتي الجناس في أشعار ابن إدريس الجزيري مزيناً المعنى مانحاً طاقة موسيقية إضافية، بما يحمله من بعد نغمي لأشعاره المتنوعة، وإناء للتعبير المراد توصيله بالقيم الموسيقية، مع مراعاة عدم التكلف في

---

(١٨٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٣ .
(١٨٤) المرجع السابق، ص١٣٩ .
(١٨٥) فهد فرحان، التوازي في لغة القصيدة، العراق، ١٩٩٠م، ص٣١ .
(١٨٦) انظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ص٣٤٦ .
(١٨٧) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٤ .
(١٨٨) المرجع السابق، ص١٥٣ .

إيراده بالبيت الشعري، فيغدو حينئذ زخرفاً لفظياً فارغ المحتوى، فابن إدريس الجزيري قصد الجناس في أشعاره على نحو كثير بالأخص الناقص منه، مما أضاف نغماً جديداً على أبياته ومنحه بعداً جمالياً وآخر نفعياً عن طريق تعلق السامع بكلماته، وولوجه نحو آذانه بصورة أسرع وتأثير أقوى .

وقد جانس ابن إدريس الجزيري بين "أضحى، أضحى" جناساً تاماً، وكان له أثره في النفس، مما يجعل السامع يتعاطف معه، ويحس بمعاناته النفسية نتيجة لتقلب الدهر عليه، يقول: [الكامل]

وَإِذَا دَنَـــا فِطْـــرٌ أَوْ أَضْـــحَى هَـــاجَنِي فَبغُلَّتِـــي أَضْـــحَى وَدَمْعِـــي مُفْطـــرِي[١٨٩]

وأظهر الشاعر براعة فائقة من خلال الربط بين تلك السمات سواء من خلال الطابع الموسيقي أو الدلالي الذي جمع بينهما، ومنه قوله: [الكامل]

حَـــدَقُ الْحِسَـــانِ تُقِـــرُّ لِـــي وَتَغَـــارُ وَتَضِـــلُّ فِـــي صِـــفَتِي النُّهَـــى وَتَحَـــارُ[١٩٠]

جانس فيه بين "تغار، تحار" جناساً ناقصاً، وقد أحدث تناسقاً بين تراكيب البيت الشعري وألفاظه، وقد استخدم ابن إدريس الجزيري هذا النوع بكثرة فلم تخل منه أشعاره المتنوعة، ومنه قوله في معرض مدحه: [البسيط]

قُـــلْ لِلْـــوَزِيْرِ الَّـــذِي جَلَّـــتْ فَضَـــائِلُهُ وَقَـــامَ فِيْنَـــا مَقَـــامَ الْغَيْـــثِ نَائِلُـــهُ[١٩١]

جانس فيه بين "قام، مقام" جناساً اشتقاقياً، وقد أدى دوراً رائعاً في إحداث النغمة الموسيقية وإيصالها إلى المتلقي بمستوى فني عال .

ويلجأ ابن إدريس الجزيري إلى زيادة حرف من الحروف وسط الكلمة، وتعمل هذه الزيادة على تقوية النغمة الإيقاعية داخل البيت الشعري، ومنه قوله واصفاً محبوبته فهي كالصباح في إشراقها، تضاهي الشمس بجمالها، كما تستهويه بجمال بشرتها وصفاء أديمها، فنراه يجانس بين "نظرت، نظير":[الكامل]

آلَيْـــتُ إِذْ نَظَـــرَتْ عَيْنِـــي مَحَاسِـــنَهَا أَنْ لَا نَظِيْرَ لَهَا فِي مُطْلَقِ الصّورِ[١٩٢]

ونجد ابن إدريس الجزيري يشكو من فراق الأهل والأبناء، ويصرح بذكر الشوق والحنين إليهم، فهو في شوق متصل لا ينقطع، وشكواه من ألم ذلك الفراق الذي شتت شمل المحبين، الأمر الذي أرقه، وأدمى قلبه، يقول: [الكامل]

يَـا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ لِشَـعْبٍ وِصَـالِنَا مِـنْ شَـاعِبٍ وَلِيَوْمِـهِ مِـنْ مُبْشِـرِ[١٩٣]

---

(١٨٩) المرجع السابق، ص١٣٩ .

(١٩٠) المرجع السابق، ص١٢٦ .

(١٩١) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٧٤ .

(١٩٢) المرجع السابق، ص١٢٨ .

(١٩٣) المرجـــع الســـابق، ص١٤٠ انظـــر ايضـــاً: ٣/١٣٣، ١٠/١٣٤، ٢٤/١٣٦، ٢٨/١٣٧، ٤٠/١٣٨، ٥٠/١٤٠، ٦٩/١٤٢، ٨٧،٩١/١٤٥–٩٢، ١٠٢/١٤٧، ١١٠/١٤٨، ١٣٥/١٥٢، ٢١٩/١٦٥ .

وهكذا جاء الجناس في شعر ابن إدريس الجزيري طيعاً عفو الخاطر، بعيداً عن التكلف والتصنع، تهش وتطرب له النفس، إضافة إلى علاقته الوثيقة بالمعنى والدلالة كما هو ظاهر من الأمثلة السابقة في فنية وانسجام رائع .

٣- التقسيم الموسيقي:

وقد حفلت موضوعاته الشعرية بهذه الظاهرة الفنية التي استهوته، لما وجد فيها من تقطيعات منتظمة وموسيقى عذبة عملت على دفع الوزن الشعري في قصائده، فهذه التقطيعات أو الوقفات تكسب الشعر لوناً موسيقياً واضحاً، وتخلق علاقات وثيقة بين الإيقاعات الموسيقية ونغماتها المتشابهة، إلا أن التقسيم الموسيقي ينتفي دوره ويبدو غير محقق الغاية المطلوبة إذا تكرر كثيراً على مدار القصيدة "لأن النغمات تبدو رتيبة يملها السمع، ثم إن الموسيقى في البيت ليست إلا تابعة للمعنى، والمعنى يتغير من بيت إلى بيت على حسب الفكرة والشعور والصورة المدلول عليها، ويتلائم مع هذا التغير أن تكون هذه المساواة في النغم تامة رتيبة"(١٩٤) .

ومن الأمثلة التي برزت لديه في هذا النوع، قوله في تضاعيف وصفه لمحبسه: [الكامل]

وَتَرَقرَقَـــــتْ عَبَرَاتُـــــهُ فَشَـــــغلْنَهُ عَـنْ شُـغْلِهِ بِسَـنَا الْوُجُـوهِ الْحُسَّـرِ(١٩٥)

فالكلمات تنساب في لحن موسيقي عذب، وقد زاد من تألقها وانسجامها ذلك تماثل التفعيلة بين شطري البيت الشعري، فساهم في ترتيب النغمات وتنسيقها، وزاد في ترابطها مع بعضها البعض مؤدية المعنى المطلوب .

وهذا الألم النفسي والحرمان كان يعانيه ابن إدريس الجزيري بمفرده، وكان مبعثاً لهموم أخرى في نفوس أفراد هذه الأسرة هي هموم الغربة مَنْ المعيل لها؟، فلنسمع إلى الشاعر وهو يصور لنا حديثه مع ابنه الصغير في حوار حي مفعم بعواطف الأبوة الحقة، فيقول: [الكامل]

ذَاكَ الْمُقَـــدَّمُ فِـــي الْفُـــؤَادِ وَإِنْ غَـــدَا كُفُـواً لَكُـم فِـي الْمُنْتَمَـى وَالْعُنْصُـرِ(١٩٦)

وقد نجح ابن إدريس الجزيري في تقسيم شطري بيته إلى وحدتين متساويتين في الوزن وعدد الكلمات والقوافي ووزن كل كلمة، ومن قبيل ذلك قوله: [الكامل]

لاَ تَسْـــأَمُوا إِحْضَـــارَهُ رَغَبَـــاتِكُمْ فَهِبَاتُـــهُ مَبْسُـــوطَةٌ لَـــمْ تُحْظَـــرِ(١٩٧)

ومن أنواع حسن التقسيم ما يعرف **بالترصيع**، وهو "ما يكون فيه تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع"(١٩٨)، ومن ذلك قوله في تضاعيف استعطافه للمنصور العامري: [البسيط]

---

(١٩٤) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص٤٦٣ .
(١٩٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٥ .
(١٩٦) المرجع السابق، ص١٣٦ .
(١٩٧) المرجع السابق ، ص١٦٥ .
(١٩٨) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج٢، ص٢٦ .

قَـــالُوا: جَفَـــاهُ ثَلاَثَـــاً ثُـــمَّ غَرَّبَـــهُ فَلَـــيْسَ يَرْجُـــو لَدَيْـــهِ حُظْـــوَةً أَبَـــدَا
جَارُوا وَمَا عَدَلُوا فِي الْقَوْلِ بَلْ حَكَمُوا عَلَى الْمَقَادِيرِ جَهْلاً لاَ هُدُوا رَشَدَا[١٩٩]

نلاحظ في البيتين السابقين تواقفات زمنية قائمة على اتفاق عدد الحروف "قالوا، جاروا، عدلوا، حكموا"، مما يضفي عليها لوناً موسيقياً متصل النغمات، ويبدو ذلك واضحاً في قوله واصفاً الخمر: [السريع]

كأنَّهـــا نَـــارُ الهَـــوَى فِـــي الحَشَـــا يُلْهِبُهَـــــا الـــــدَّمْعُ ويُـــــذْكِيْهَا[٢٠٠]

فالشاعر يلجأ إلى استخدم هذه التقنية الفنية في قوله "الهوى، الحشا، يلهبها، يذكيها"، ويمنح هذا التقسيم البيت الشعري إيقاعاً موسيقياً ثابتاً؛ مما جعله يتسم بحسن الوقع والخفة على أذن السامع .

وهكذا يتضح لنا أن التقسيم الموسيقي أحدث نوعاً من التناسب والتناسق بين الوظيفة الدلالية والقيمة الإيقاعية الموسيقية في قصائده المتنوعة .

٤- التكرار:

من خلال الموضوعات الشعرية التي تميز بها ابن إدريس الجزيري، فإننا نلاحظ وجوداً ملحوظاً للتكرار في كثير من أبياته الشعرية، وقد يقوم التكرار على حد قول الدكتور مدحت الجيار بدور المكبر والمهول للصورة الشعرية، ويعتمده الشعراء أداة تخدم التشكيل الجمالي لمواقف الشعراء التي يمرون بها[٢٠١]، ويتمثل ذلك في تكرار حرف أو كلمة أو تركيب، مما يخلق قيماً موسيقية ذات نغم راق "تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري"[٢٠٢]، وتكرار حرف معين لدى ابن إدريس الجزيري في ثنايا بيت شعري أو أكثر يعدّ لوناً من ألوان الانسجام في النغم والتناسق في الإيقاع الشعري العام، مقيماً نغمة إيقاعية رائعة بين البعد المعنوي الدلالي المنطوي عليه والجرس العام للبيت الشعري، ومن ذلك قوله: [الكامل]

هَـــا إنّمَـــا أَلْقَـــى الْحَبِيْـــبَ تَوَهُّمَـــاً بِضَـــمِيْرِ تَـــذْكَارِي وَعَـــيْنِ تَفَكُّـــرِي[٢٠٣]

حيث تكرر حرف الألف خمس مرات، وحرف الياء أربع مرات، وحرف الراء ثلاث مرات، وحرف الواو مرتين، وذلك في معرض حديثه عن المطبق وأهواله، وقد ساعد تكرار هذه الحروف في البيت على تقوية الإيقاع الداخلي وإبراز نفسية الشاعر الحزينة المضطربة، فاتخذ من هذه الأصوات التعميق من إيقاع الكلمات وإيقاع وقعها .

ومن قبيل ذلك قوله متشوقاً إلى أبنائه: [الكامل]

---

(١٩٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٤ .

(٢٠٠) المرجـــع الســـابق، ص١٧٩، انظـــر ايضـــاً: ٨/١٣٥، ٢٤/١٣٦، ٣١/١٣٧، ٥٤/١٤٠، ٧٦/١٤٣، ١٠٢/١٤٧، ١٢١/١٥٠، ١٢٨/١٥١، ١٨٢/١٦٠، ١٨٦/١٦١، ١٩١/١٦٢، ٢٠٥/١٦٣، ٢١١/١٦٤، ٢١٤، ٢١٦/١٦٥ .

(٢٠١) انظر: مدحت سعد الجيار، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص٩٥ .

(٢٠٢) محمد النويهي، الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص٦٥ .

(٢٠٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٣ .

خَـــرسُ اللّسَـــانِ كَأَنَّمَـــا مُسْـــتَنْطقٌ طَلَـــلاً بِرَبْـــعٍ مُقْفِـــرِ
أَشْـكُو إِلَـــى الـــرَّحْمَنِ فُرْقَـــةَ شَـــمْلِنَا حِقَبَـــاً ثَلاَثَـــاً قَـــدْ وُصِـــلْنَ بِأَشْـــهُرِ
يَـا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ لِشَـعْبِ وِصَـالِنَا مِـنْ شَـاعِبٍ وَلِيَوْمِـهِ مِـنْ مُبْشِـرِ[٢٠٤]

هذه الأبيات جزء من قصيدة في الحنين والشوق إلى الأهل والأبناء، والملاحظ فيها النفحة الحزينة الطاغية على شاعرنا، هذه النفحة وظفها تكرار الحرف في حشو البيت وقافيته حيث "السين والشين"، وساعد ذلك على زيادة النغمة الموسيقية العالية الإيقاع في الأبيات الشعرية السابقة، مما تهش له النفس وتطرب .

ويصف ابن إدريس الجزيري زهرة البنفسج وقد أبدى من الحسن منظراً، فقال: [الكامل]

شَـــهِدَتْ لنُـــوّارِ البَنَفْســـجِ أَلْسُـــنٌ مِـــنْ لَوْنِـــهِ الأَحْـــوَى ومِـــنْ إِيْنَاعِـــهِ
بمشَـــابِهِ الشَّـــعْرِ الأَثِيـــثِ أعـــارَهُ قَمَـرُ الجَبينِ الصَّـلْتِ نـورَ شُـعَاعِهِ[٢٠٥]

فابن إدريس الجزيري يكرر حرف "الصاد" وما يصاحبه من صفير ساعد على تقوية الإيقاع الداخلي في البيتين، كما أدى تكرار حرف "السين" إلى سريان ذلك الرنين في سهولة ويسر، هذا إلى جانب حرف الشين، وكان لاتحاد هذه الحروف والتصاقهم ببعضهم البعض دور كبير في تنويع النغمات والأصوات الموسيقية، وشيوع ذلك التلوين الموسيقي اللطيف .

ويكرر ابن إدريس الجزيري واو العطف وما تدل عليه من الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم، وايصال الأبيات الشعرية بعضها ببعض حتى تبدو محكمة النسج متسلسلة المعنى، موظفاً إياها في معرض حديثه عن نصائحه المتنوعة، يقول: [الكامل]

وَصِـــرَاطَهُ فَـــاتْبَعْ مَنَـــاهِجَ سُـــبْلِهِ وَسُـــتُورَهُ فَاشْـــدُدْ عُرَاهَـــا تُسْـــتَرِ
وَاعْمَـــلْ بِطَاعَتِـــهِ تَنَـــلْ مِنْـــهُ الرِّضَـــا وَالْقُـــرْبَ فِـــي دَارِ السَّـــلاَمِ وَتُحْبَـــرِ
وَاجْعَـــلْ إِمَامَـــكَ وَحْيَـــهُ الْهَـــادِيْ وَخُـــذْ مِـــنْ عِلْـــمِ مُحْكَمِـــهِ بِحَـــظٍّ أَوْفَـــرِ[٢٠٦]

ويأتي تكرر اللفظ في شعر ابن إدريس الجزيري؛ ليحمل غايتين: أحدهما: غاية نفسية معنوية، وثانيهما: غاية موسيقية تمثل في زيادة الجرس الإيقاعي وتقوية النغم الداخلي، وغالباً ما يأتي التكرار لفظياً[٢٠٧]، ومثال ذلك قوله: [الكامل]

وَمُحَمَّـــــدَاً للهِ دَرُّ مُحَمَّـــــدٍ زَهْـــــرٌ تَفَـــــتَّحَ غِـــــبَّ مُـــــزْنٍ مُمْطِـــــرِ[٢٠٨]

---

(٢٠٤) المرجع السابق، ص١٤٠ .
(٢٠٥) المرجع السابق، ص١٦٨، انظر ايضاً: ١/١٢٣-٣، ١/١٢٤-٣، ٢/١٧٠، ٢/١٧١-٥، ١/١٧٧-٢ .
(٢٠٦) المرجع السابق، ص١٤٤، انظر ايضاً: ٦/١٢٤، ٥٥/١٤٠-٥٧، ١٢٨/١٥١، ١٦٠/١٥٧-١٦٣، ١٧١/١٥٨، ١٨٥/١٦٠-١٨٦، ٢/١٦٩، ٤/١٧١ .
(٢٠٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج٢، ص٧٣ .

ويتكرر لدى ابن إدريس الجزيري لما له علاقة وثيقة بتجربته الشعرية التي يريد ايصالها، والفكرة التي يعمل من أجلها، فهو يكرر اسم "محمد" ليبعث عاطفة الفقد والحزن في نفسه، فالأحاسيس والمشاعر تعتصر قلبه، فيبدو ما كرره وكأنه لازمة نغمية يتسق بها اللحن، فيتأكد المعنى وتفصل جوانبه .

ويكرر ابن إدريس الجزيري "ليت شعري هل" وذلك في معرض وصفه لمطبقه، يقول: [الكامل]

يَـا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ لِشَـعْبِ وِصَـالِنَا مِـنْ شَـاعِبٍ وَلِيَوْمِـهِ مِـنْ مُبْشِـرِ

بَـلْ لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ تُلَبِّـي دَعْـوتِي بِإِجَابَـةٍ فِـي مَجْلِـسٍ أَوْ مَحْضَـرِ[٢٠٩]

ونلاحظ أن الشاعر يريد التواصل بين الماضي والحاضر، وقد جاء التكرار لوصف الانفعالات النفسية بصورة بارزة، تعبيراً عن عاطفة الحزن واليأس التى ملكت خواطره .

٥- التصريع:

وللتصريع في بداية القصيدة طلاوة وموقع من النفس حسن، لاستدلالها به على قافية تلك القصائد قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك[٢١٠]، وسبب التصريع على حد قول قدامة بن جعفر هو أن الشعر مبني على التقفية والتسجيع، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه، كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر، ولذلك عمد إليه مجيدو الشعراء[٢١١] .

وظهر التصريع واضحاً في قصائد ابن إدريس الجزيري، ومنه ما جاء لديه في قوله: [الكامل]

أَلْـــوَى بِعَـــزْمِ تَجَلُّـــدِي وَتَصَـــبُّرِي نَـــأْيُ الْأَحِبَّـــةِ وَاعْتِيَـــادُ تَـــذَكُّرِي[٢١٢]

فالتصريع جاء في كلمتين "تصبري، تذكري"، وهما يقعان في آخر الصدر وآخر العجز على الترتيب، بالإضافة إلى ما تحتويه من تعبير عن الحالة النفسية الشديدة للشاعر الذي يحاول التجلد والتصبر؛ وذلك بالبعد عن الأهل والأبناء واعتياد الذكريات .

ومن قبيل ذلك قوله في صدر قصيدة يتغزل فيها، فيقول: [الكامل]

حَـــدَقُ الْحِسَـــانِ تُقِـــرُّ لِـــي وَتَغَـــارُ وَتَضِـلُّ فِـي صِـفَتِي النُّهَـى وَتَحَـارُ[٢١٣]

ومن نماذج التصريع في قصائده، قوله واصفاً زهرة النرجس، وقد فتن بها ابن إدريس الجزيري، وكلف بوصفها، وراح يخلع عليها من الصفات الإنسانية ما تجعلها تدرك وتعي، بل وتتفاعل مع العالم من

(٢٠٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٦.
(٢٠٩) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٤٠ .
(٢١٠) انظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٨٣ .
(٢١١) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص٢٣ .
(٢١٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٢ .
(٢١٣) المرجع السابق، ص١٢٦ .

حولها، ولما لا وقد سُمي المنصور العامري بناته بأسماء الزهور المتنوعة، فيرى شاعرنا أن النرجس أشبه بزبرجد أُورق فضة ونورت ذهباً، اسمعه يقول: [الكامل]

حَيَّتْكَ يَا قَمَرَ العُلا والمَجْلِسِ أَزْكَى تَحِيَّتِهَا عُيُونُ النَّرجِسِ[٢١٤]

وقد عمل التصريع على زيادة النغمة الموسيقية في صدر البيت الشعري، فجعله أشد تأثيراً وأوقع أثراً، إضافة إلى قيمته الدلالية المعنوية والنفسية .

٦- رد العجز على الصدر:

من ظواهر الإيقاع المتصلة بالموسيقى الداخلية اتصالاً وثيقاً، وهو "كل كلام منثور أو منظوم يلاقي في آخره أوله بوجه من الوجوه"[٢١٥]، ويلجأ إليه شاعرنا بغية تعميق المعنى وإبراز دلالته، وتعزيز قوافيه العامة إيقاعياً، وينقسم رد العجز على الصدر إلى ثلاثة أقسام: الأول: ويتمثل في أن توافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول من البيت الشعري، ومنه قوله: [الكامل]

صَفِرَتْ يَدَاهُ كَمْ شَجَا مِنْ طَفْلَةٍ صَفْرَاءَ تُنْسَبُ فِي بَنَاتِ الْأَصْفَرِ[٢١٦]

وغير بعيد عن هذا قوله: [الكامل]

وَقُصِرْتُ عَنْهُم فَاقْتَصَرْتُ فِي جَوَىً لَمْ يُدْعَ بِالوَانِي وَلاَ بِالْمُقْصِرِ[٢١٧]

ومن قبيل ذلك قوله: [الكامل]

أَوْتَرْتُهَا والوِتْرُ أفضَلُ سُنَّةٍ لَيسَ المُضَيِّعُ وِتْرَهُ كَالمُوتِرِ[٢١٨]

أما القسم الثاني فهو ما وافق آخر كلمة من البيت الشعري آخر كلمة في صدر البيت، ومنه قوله في معرض نصائحه: [الكامل]

فكفاكَ مِنْ شرٍّ سماعُكَ خُبْرَهُ وكفاكَ مِنْ خيرٍ قَبُولُ المُخْبِرِ[٢١٩]

ومن قبيل ذلك قوله في معرض مدحه للمنصور العامري: [المتقارب]

لَئِنْ ظَلَّ عَبْدُكَ فِيْهَا الغَرِيْقَ فَجُودُكَ مِنْ قَبْلِ ذَا أغْرَقَهْ[٢٢٠]

ومن أمثلة القسم الثالث وهو ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه، نجد منه قوله: [الكامل]

أَنَا نَرْجِسٌ حَقّاً بَهَرْتُ عُقُولَهُمْ بِبَدِيْعِ تَرْكِيْبِي فَقِيْلَ بَهَارُ[٢٢١]

---

(٢١٤) المرجع السابق، ص١٢٦ .

(٢١٥) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، ص٤٢٩ .

(٢١٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٤ .

(٢١٧) المرجع السابق، ص١٣٣ .

(٢١٨) المرجع السابق، ص١٦٣ .

(٢١٩) المرجع السابق، ص١٥٤ .

(٢٢٠) المرجع السابق، ص١٧٢ .

(٢٢١) المرجع السابق، ص١٢٧ .

ومن قبيل ذلك قوله في معرض وصفه: [الكامل]

فَتزيَّنَـــتْ حُسْـــناً أتَـــمَّ تَـــزيُّنٍ وتنفَّسَـــتْ طِيْبـــاً ألـــذَّ تَـــنَفُّسِ[٢٢٢]

والمتتبع للأمثلة السابقة يجد أن رد العجز على الصدر ورد طوع الخاطر غير متكلف، وقد أدى الوظيفة المنوطه به مما أعطى قدرة على تذوق النغمة قبل أن تتكرر إلى مسامعنا مرة أخرى، بالإضافة إلى انسجام وتناسق الفكرة المراد التعبير عنها في سهولة ويسر مما يسهم في تعميق الدلالة؛ لأن التركيب داخل البيت الشعري يستدعي ما يلائمه من موسيقى ويناسبه دلالياً، ويتماشى معها معنوياً ونفسياً .

ومما سبق يتضح لنا أن وسائل التشكيل الموسيقي لدى ابن إدريس الجزيري برز فيها تركيزه واضحاً بما وفر من موسيقى الإطار وموسيقى المحتوى، فحرص في موسيقى الإطار على اختيار البحر المناسب، فنحى منحى الشاعر العربي القديم، فنظم أكثر أشعاره على البحور الخليلية المعروفة، وكانت أثيرة لديه، فاستخدم مثل سابقيه الأوزان المعروفة وهي التي تصلح للأغراض الشعرية كلها، ومنح أشعاره قدرة على تفجير الطاقة الإيقاعية التي تختزنها حروفه وألفاظه وتراكيبه المتنوعة، والتي أكسبت شعره نغمات موسيقية رائعة، مدركاً لما للموسيقى من دور هام في نقل التجربة الشعرية وتنمية الحدث الشعري، فاستخدم الجناس والتكرار والطباق والتصريع وحسن التقسيم الموسيقي ورد العجز على الصدر كأداة لذلك الهدف الذي يصبو إليه .

- الصورة الشعرية عند أبي مروان الجزيري الأندلسي :

تؤدي الصورة دوراً أساسياً في عملية الإبداع الفني والبناء الشعري، فهي "نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته على وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة"[٢٢٣] .

وهي جوهر ثابت ودائم للشعر العربي على مدار عصوره المختلفة، وركن أساسي من أركان القصيدة العربية، فقد أكد الجميع على أهمية الصورة الشعرية إذ يرى أحدهم أنه "ليس صواباً أن الصورة إحدى دعائم الشعر، وإنما الصواب أن الصورة جوهر الشعر، وهي روحه وجسده"[٢٢٤] .

وبما أن الخيال والعاطفة هما المسؤولان عن عملية الإنسجام والتنظيم بما يقومان به من تأليف وتركيب بين معطيات العقل والوجدان الإنساني لتحقيق غايتمها في توصيل انفعالي أو تجربة شعرية ما، ولا يمكن تصور وجودهما منفصلين عن أي صورة شعرية، وإلا فقدت روحها وقوة تأثيرها في المتلقي، يقول أحد النقاد في هذا الصدد: "وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة،

---

(٢٢٢) المرجع السابق، ص١٦٦ .

(٢٢٣) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٧م، ص١٥٩ .

(٢٢٤) نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٧٩م، ص٢٦ .

أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة، أثارتها عاطفة سائدة، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، والتالي إلى لحظة واحدة، أو أخيراً حينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية"[٢٢٥] .

ومن هنا فإن الخيال يؤدي دوراً مهماً في رسم "تشكيل الصورة الشعرية وصياغتها، فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، وهو الذي يعيد التأليف بين العناصر والمكونات؛ لتصبح صورة العالم الشعري الخاص بالشاعر بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية وفكرية"[٢٢٦]

وقد اهتم النقاد العرب القدامى بعنصر الخيال، وفصلوا القول فيه، ووضعوا معايير ومقاييس نقدية تضمن صحته، وترفع القيمة الفنية للصورة الشعرية وتضاعف إيحاءاتها، منها ما يتصل بالتشبيه، ومنها ما يتصل بالاستعارة، ومنها ما يتصل بالكناية[٢٢٧] .

وتخضع الصورة الشعرية لدى أبي مروان الجزيري الأندلسي لعدة مؤثرات منها: طبيعة البلاد التي عاش في كنفها وتركت عظيم الأثر في تشكيل مزاجه واستعداده الفطري الذي أفرز صوره الشعرية بصفة عامة، وحياته الخاصة كشاعر بلاط، وتأثره بالأحداث المتنوعة ومجريات الأمور، وكذلك حياة المجتمع الأموي الأندلسي الذي حقق تقدماً ملحوظاً في ميدان العلم، فاستوعب خلاصة ثقافات متنوعة ومختلفة، كما كان يموج نشاطاً وتفاعلاً، فلا يخلو من صراع خارجي وداخلي، كان له بصمة واضحة في صوره وفنونه الشعرية .

ومما يجدر الإشارة إليه أن اهتمام ابن إدريس الجزيري بالصورة الشعرية في أشعاره لم يكن قاصراً على فنون بعينها، بل شمل كل الفنون الشعرية التي طرفها شعراء العهد الأموي الأندلسي، ففي وصف الطبيعة كانت الدولة الأموية بقصورها ومبانيها وحدائقها ورياضها ونوافيرها وأزهارها وكل ما يتصل بها من المصادر الرئيسية التي استمد منها ابن إدريس الجزيري صياغة أفكاره وصوره المختلفة، بينما في الغزل نرى التشبيهات والاستعارات المتعددة التي اعتمدت على مصدر رئيس هو التحدث عن العواطف والمشاعر والوجد وجمال المحبوبة وحسنها والحنين إليها ونعيم الوصل وحلاوته وحرقة الفراق وقسوته... وسوف ندرس بعض النماذج لتلك الصور من خلال أشعاره التي اعتمدت على الظروف المحيطة به واستلهام مادته المتنوعة منها .

يعد **التشبيه** أداة أثيرة لدى ابن إدريس الجزيري الأندلسي، فقد اعتمد عليه كركن أساسي من أركان الصياغة الفنية، وركيزة ذات أثر فعال في تشكيل صوره الشعرية وتنميتها، ولم يكن الاهتمام بهذا اللون البياني بدعاً ابتدعه الشعراء الأمويون أو وقفاً على عهدهم وزمانهم، فقد "كان التشبيه منذ وجد الشعر

([٢٢٥]) محمد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٦٨ .

([٢٢٦]) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص٨٤ .

([٢٢٧]) انظر: أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص٥٠٩ وما بعدها، وطه زايد، فصول في النقد الأدبي، ص١١٩ وما بعدها .

العربي أساساً من أسس التخيل الشعري وجزءاً من فنية العمل الشعري، وبقى كذلك واضحاً في الشعر العربي الموروث والتراث النقدي كله"[٢٢٨] .

وقد أجاد الدكتور جابر عصفور في تعريفه للتشبيه إجادة دقيقة إذ قال: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه الحالة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة"[٢٢٩] .

ومن التشبيهات المفردة لدى ابن إدريس الجزيري الأندلسي التي تجمعت لترسم صورة فنية بديعة، تفيد المعنى وتتلطف في إيراده، قوله في معرض وصفه البهار: [الكامل]

حَـــدَقُ الْحِسَـــانِ تُقِـــرُّ لِـــي وَتَغَـــارُ وَتَضِـــلُّ فِـــي صِـــفَتِي النُّهَـــى وَتَحَـــارُ
طَلَعَـتْ عَلَـى قُضـبِي عُيُـونُ كَمَـائِمِي مِثْـــلَ الْعُيُـــونِ تَحُفُّهَـــا الأَشْـــفَارُ
وَأَخَـــصُّ شَـــيءٍ بِـــي إِذَا شَـــبَّهْتَنِي دُرَرٌ تَنَطَّـــقَ سِـــلْكَهَا دِيْنَـــارُ[٢٣٠]

فهذا التشبيه المرسل التي تعد الأداة ركناً أساسياً من أركانه التشبيهية، وقد ذكرت في قوله "مثل العيون تحفها الأشفار"، ولم يفصل هنا بين المشبه والمشبه به، وهذا ما زاد الصورة اتصالاً وتلاحماً كبيرين، فهذه النورة تفاخر الحسان من النوريات التي تراقبها وتشاهدها فتغار من جمالها الباهر وتحار فيه العقول لفرط حسنها، وهذه الزهرة المتفتحة أشبه بالعيون في حدة النظر برموشها وشفارها الطويلة، وبياضها الزاهي أشبه بالدر في البياض والصفاء أو كحدقة العين، إنها لوحة فنية رائعة جمعت عدداً من الصور الجزئية التي شكلت القيمة الجمالية لعناصر الطبيعة المتكونة في ظل الدولة الأموية الأندلسية .

وابن إدريس الجزيري الأندلسي قد اهتم بعناصر الطبيعة المختلفة، كالأرض برياضها وشجرها وأزهارها وأنهارها وصحرائها، والجو بربيعه وشتائه ورياحه، مما كسا أشعاره بثوب البهاء والجمال، وساعد على تحسين المعنى المطلوب وإضفاء الرونق والجمال عليه، اسمعه يقول: [الكامل]

شَـــهِدَتْ لنُـــوّارِ البَنَفْســـجِ أَلْسُـــنٌ مِـــنْ لَوْنِـــهِ الأَحْـــوَى ومِـــنْ إِيْنَاعِـــهِ
بمشَـــابِهِ الشَّـــعْرِ الأَثِيـــثِ أعـــارَهُ قَمَـرُ الجَبينِ الصَّـلْتِ نـورَ شُـعَاعِهِ[٢٣١]

فالشاعر يصف أزهار البنفسج ذات النضارة والجمال، ويشبه تكاثف الأوراق التي تحيط بهذه الزهرة بالشعر الطويل الشديد الغزارة، وتبدو هذه الزهرة من بين تلك الأوراق الكثيفة كالقمر الساطع، وتكمن

(٢٢٨) ماهر حسن فهمي، الصوت والصدى، دراسة في شعر المتنبي، ص٧ .
(٢٢٩) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١٨٨ .
(٢٣٠) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٦ – ١٢٧ .
(٢٣١) المرجع السابق، ص١٦٨ .

القيمة الجمالية لهذه الصورة الشعرية في بروز زهرة البنفسج على الرغم من الكثافة الشديدة والتداخل الذي يحيطها .

وتنوعت التشبيهات في سياق المدح، فابن إدريس الجزيري يمدح المنصور العامري مشبهاً إياه بالعزيمة القوية في إبرام الأمور، فيقول: [الكامل]

ذُو هِمَّـــةٍ كَـــالْبَرْقِ فِـــي إِسْـــرَاعِهِ وَصَـــرِيْمَةٍ كَـــالْحَيْنِ فِـــي إِيقَاعِـــهِ[٢٣٢]

فالعلاقة القوية التي ارتضاها الشاعر بين التشبيهين السابقين أدت لخلق صورة فنية رائعة، عبر فيها عن شجاعة الممدوح وعزيمته، بواسطة تلك الدلالات البسيطة حيث عبر بالتشبيه الأول عن الشجاعة وبالتشبيه الثاني عن العزيمة القوية .

ومما يلحظه قارئ شعر ابن إدريس الجزيري الأندلسي توظيفه التشبيه الضمني الذي ينبثق روعته من أن العلاقة القائمة بين طرفي التشبيه "المشبه والمشبه به" تكون مستترة غير مصرح بها، وتلمح هذه العلاقة من سياق الكلام، وغالباً ما يقع هذا النوع من التشبيه في إطار الحكم والنصائح وما شابههما، ومن أمثلته قوله: [الكامل]

لا يَسْـــتَفِزَّكَ مَنْظَـــرٌ حَسَـــنٌ بَـــدَا حتَّـــى تقابِلَـــهُ بحُسْـــنِ المَخْبَـــرِ

فَالْمَـــاءُ تُـــورِدهُ الـــدِّلاَءُ صَـــفَاؤُهُ وَمَذَاقُـــــهُ لِلآجِـــــنِ المُتَغَيِّـــــرِ

وَالسَّـــيْفُ يُكْسِـــبُهُ الْبَهَـــاءُ حَـــلاَوَةً وَفِعَالُـــــهُ لِلعَاضِـــــدِ المُتَـــــأَخِّرِ[٢٣٣]

فالشاعر يقدم لنا التشبيه الضمني في قالب بديع من الحكمة والنصح، فهو يقول إن المنظر الجميل لا يكتمل من جميع جوانبه إلا إذا قوبل بحسن وجمال المخبر، وأن منظر الماء الصافي الظاهر للدلاء قد يكون باطنه آجن، وأن شكل السيف ورونقه قد يوهم الآخر وإنما فعاله لعاضده وحامله، فقد انبثق كل تشبيه عن الآخر، وارتبط ارتباطاً شديداً، وأصبح جزءاً ضرورياً في ذلك الهيكل التشبيهي الذي اتبع ابن إدريس الجزيري في نتاجه نظاماً فكرياً مترابطاً ودقيقاً .

وقد استعمل ابن إدريس الجزيري التشبيه المقلوب أو المعكوس كتشبيه الأقاحي بالأسنان الشديدة البياض، والورد بالخد والبان بالقد... وهذا النوع من التشبيه يترك أثراً عميقاً واضحاً لدى المتلقي؛ لأن المشبه فيه أكثر إيحاء وأقوى دلالة من المشبه به؛ ولأنه "يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها، لأنه وضع كلامه وضعاً يقيس على أصل متفق عليه، والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص، وحدث بها نوع من الفرح عجيب"[٢٣٤]، ومن قبيل ذلك قوله: [الكامل]

---

(٢٣٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٩ .

(٢٣٣) المرجع السابق، ص١٥٢ – ١٥٣ .

(٢٣٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص١٨٠ .

أَهْـــدَتْ لـــهُ قُضـــبُ الزُّمُـــردِ سَـــاقَهُ وحَبـــاهُ أَنْفـــسَ عطـــرِهِ العَطَّـــارُ
أَنَـــا نَـــرْجِسٌ حَقَّـــاً بَهـــرْتُ عُقُـــولَهُمْ بِبَـــدِيْعِ تَرْكِيْبِـــي فَقِيْـــلَ بَهَـــارُ[٢٣٥]

وقد أراد ابن إدريس الجزيري أن يضفي على تشبيهه شيئاً من التجديد والابتكار، فعكس طرفي التشبيه ليحل كل واحد منهما مكان الأخر، فنراه يجعل الزمرد الأخضر يهدي للبهار ساقه، والعطار يمنحها أفضل ما لديه من روائح ذكية، مفتخراً باسمه بين الأزهار؛ لأنه مَنْ بهر العقول ببديع تركيبه وجماله الفائق، وهذا التقابل الطريف وذلك التشبيه المقلوب اتفقا على خدمة المعنى وأكسبه من الجدة والطرافة الشيء الكبير ليزيد من جمالية الصورة الشعرية .

وطرق ابن إدريس الجزيري التشبيه البليغ، فهو يعدّ أعلى توكيداً على علاقة التماثل بين طرفي التشبيه "المشبه والمشبه به"، لقيامه على بقاء طرفي التشبيه متجاورين في السياق الشعري، وحذف الأداة ووجه الشبه معاً مما يزيد التشبيه قوة وتأثيراً، اسمعه يقول: [السريع]

انْظُـــرْ إلَـــى الكَأْسَـــيْنِ كَـــأْسِ المَهَـــا والـــرَّاحِ فِـــي رَاحَـــةِ سَـــاقِيْهَا
تَنْظُـــرْ إلَـــى نَـــارٍ سَـــنَا نُوْرِهَـــا يَحْمِلُهَـــا ، والمَـــاءُ يَحْوِيْهَـــا[٢٣٦]

فالمطابقة بين الكأس والخمر ساهمت مساهمة مؤثرة في توضيح التشبيه، كما أدت دوراً رائعاً في رفعته والارتقاء به إلى منزلة التشبيه البليغ، فالخمر نار تشتعل في أحشاء ساقيها، وهي تبعث في النفس الارتياح والسرور بمجرد مزجها بالماء، كالجنة التي تسعد بمشاهدتها وتبتهج بها النفوس .

من كل ما سبق يتبين لنا عناية أبي مروان الجزيري الأندلسي بالتشبيه فاستخدمه في سائر أغراض شعره وغلب على أسلوبه وأفاد منه في رسم صوره والتفنن في إبرازه على وفق طريقته الشعرية، كما أظهر القيمة الجمالية والمعنوية للصورة الشعرية المراد التعبير عنها؛ يقول ابن قتيبة في هذا الصدد: "وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه"[٢٣٧] .

ومن أهم الخصائص التي تُميز **الصورة الاستعارية** في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي تشخيص المدركات الحسية، ويقصد بها إضفاء روح الحياة على الأشياء الجامدة، ولكون التشخيص عملية "نفسية صرفة، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية يخيل للمتلقي أنها متحدة بها، متمثلة فيها"[٢٣٨].

---

(٢٣٥) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٢٧ .
(٢٣٦) المرجـع السـابق، ص١٧٩، انظـر أيضـاً: ٢/١٢٦، ١،٧/١٢٧، ٤/١٣٣، ٩/١٣٤، ٣/١٣٦، ١/١٤٠، ٣/١٤١، ٣/١٦٧، ٢،٦/١٦٩، ٣/١٧٠، ٣/١٧٩ .
(٢٣٧) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٣٣ .
(٢٣٨) محمد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م، ص١٧٧ .

وتعدّ الاستعارة المكنية لدى صاحب كتاب أسرار البلاغة هي التشخيص على حد قول النقد الأدبي الحديث، وقد عرفها بقوله:"أنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وأنها تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية"(٢٣٩)، ويرى النقاد المحدثون ضرورة استعمال المصطلح الحديث "التشخيص" لإيجازه ودقته، يقول الدكتور عبد الواحد علام في هذا الصدد :"والحق أن هذه النظرة هي التي ينبغي أن تحل محل الاستعارة المكنية، التي لا يبدو فيها أثر لتشبيهه شيء بشيء، ولا أدل على ذلك من أن البلاغيين حينما لا يجدون في الصورة أثراً لهذه المشابهة يلجأون إلى الحل السهل، وهو قولهم: شبه كذا بإنسان ثم حذف كذا و..." (٢٤٠).

والتشخيص من إفرازات العقل ومدركاته وأساس بناء الصورة الشعرية وإبداع الفكرة المرجوة، فالصورة "تحقق جزءاً كبيراً من السمو والمقدرة على الدفاع، وبهذا المعنى يدعوها البعض بالتشخيص العقلي، ويطلق اسم الصورة أو الخيال عامة على كل فكرة عقلية مهما كان الشكل الذي تعبر به عن نفسها"(٢٤١).

أما عن الاستعارة في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي فقد أجاد توظيفها خاصة في سياق المدح فنه الشعري الأول؛ ليؤكد على صفات عديدة تحلى بها ممدوحه، اعتماداً على أن الكلام في مثل هذا اللون البياني مبني على تناسي التشبيه، بمعنى أن ممدوحه مثلاً ليس مشبهاً بالجود في الكرم، إنما هو الجود فعلاً، فإن الإحساس "بالمشابهة بلغ مداه في الاستعارة، وارتقى إلى هذه الحالة التي يدخل فيها المشبه في جنس المشبه به، ويصير فرداً من أفراده، ويطلق عليه اللفظ الدلال على المشبه به، وهذا شيء غير التشبيه"(٢٤٢)، اسمعه يقول: [الكامل]

مَلِـــكٌ جَهِلْنَـــا قَبْلَـــهُ سُـــبُلَ العُـــلا حتَّـــى وضَـــحْنَ بنَهْجِـــهِ وشِـــراعِهِ

أمَّـــا نَـــداهُ فَهْـــوَ صِـــنْوٌ لِلْحَيَـــا فِـي صَـوْبِهِ لـمْ أعْـنِ فِـي إقلاعِـهِ(٢٤٣)

فالشاعر يوجه خطابه لممدوحه المنصور العامري الذي كثيراً ما قاد الجيش دفاعاً عن الدولة، وقد استدل ابن إدريس الجزيري على هذا المعنى بقوله "سبل العلا" ليبرهن على إقدام ممدوحه وشجاعته، وتبدو الاستعارة في البيت الثاني من خلال توظيفها ليؤكد على سعة عطايا ممدوحه، وهو الذي يعطي بغير حدود وبلا شرط أو قيد، فقد فاق عطاؤه الأمطار كثرة، بالإضافة إلى كونه يعطي وهو فرح مسرور؛ لأنه قانع بأن فعله هذا إنما هو من واجباته نحو ذوي المسغبة والمعوزين، فهذا العطاء دائم متواصل ومستمر .

---

(٢٣٩) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٣٠ .

(٢٤٠) عبد الواحد علام، قضايا ومواقف في التراث البلاغي، ص١٤٠ .

(٢٤١) سهير القلماوي، فن الأدب، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣م، ص١٠٤ .

(٢٤٢) محمد محمد أبو موسى، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م، ص١٧٦ .

(٢٤٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٩ .

ومن قبيل ذلك قوله في موضع آخر: [الوافر]

أَرَى بَـــدْرَ السَّـــمَاءِ يلـــوحُ حيْنَـــاً فيَبْـــدُو ثُـــمَّ يَلْتَحِـــفُ السَّـــحَابَا
وذَاكَ لأنَّـــــهُ لمَّـــــا تَبَـــــدَّى وأَبْصَـــرَ وَجْهَـــكَ اسْـــتَحيا فَغَابَـــا[٢٤٤]

وهي صورة جيدة، وإن كان معناها قديماً، لكن صياغتها وحسن سبك الشاعر لها جعلاها تبدو في ثوب جديد، فقد جعل وجه ممدوحه أكثر بياضاً وإشراقاً من بدر السماء، إعجاباً بجماله، وتدللاً بإدراكه قيمة هذا الجمال، وهذا ما جعل بدر السماء يستحي من وجه الممدوح بل يغيب عن الأنظار، ولا يملك إزاءه إلا التسليم والإذعان .

ولنصغ إلى ابن إدريس الجزيري كيف يخاطب المنصور العامري بصوت رقيق يعبر فيه عن معاناته في مطبقه بعد ما كان فيه من جاه ونعمة وعيش رغد، وبين ما انتهى إليه في محبسه من قلة حيلة وعوز وفاقة، حتى لكأنه لم يغن بالأمس، كل ذلك لم يعر من العاطفة الجياشة التي تعكس ما تمور به نفسه من إحساس ولده السجن في ذاته، ومن النغم الشجي الذي يطبعه الشكوى والأنين، فيقول: [الكامل]

أَزْرَى بِصَـــبْرِي وَهُـــوَ مَشْـــدُودُ الْقُـــوَى وَأَلاَنَ عُـــودِي وَهُـــوَ صُـــلْبُ الْمَكْسِـــرِ
وَطَـــوَى سُـــرُورِي كُلَّـــهُ وَتَلَـــذُّذِي بِـــالْعَيْشِ طَـــيَّ صَـــحِيْفَةٍ لَـــمْ تُنْشَـــرِ[٢٤٥]

وقد اتكىء ابن إدريس الجزيري على المفارقة لإظهار الحالة النفسية السيئة التي يمرّ بها، فجسمه الصلب أصبح كالعود اللين لان بعد صلابته، والسعادة والسرور تبدلت إلى أسى وألم، فسعادته أشبه بكتاب طويت صفحاته، وهي صورة رائعة استطاع الشاعر من خلالها أن يوظف الاستعارة؛ ليؤكد على عظم الفقد وألم الاغتراب والحنين إلى الزوجة والأبناء .

ويوظف ابن إدريس الجزيري التشخيص في مقطوعته الخمرية، حيث يطرح على الإبريق والكأس بعضاً من سمات الإنسان ممثلة في الحديث المتبادل وحفظ السر وإفشائه، فقال: [السريع]

إذَا دنَـــا الإبْرِيـــقُ مِـــنْ كَأْسِـــهَا تَصْـــــرَعُهَا صَـــــرْعَ أعادِيْهَـــــا
يُودِعُهَـــــا الأَسْـــــرَارَ شُـــــرَّابُهَا لِصَـــــبِّها قُلْـــــتَ : يُنَاجِيْهَـــــا[٢٤٦]

مما سبق نرى أن أهم خاصية تتميز بها الصور الاستعارية لدى أبي مروان الجزيري الأندلسي هي التشخيص التي تجعل الأبيات الشعرية أيسر على الألسن وأحسن وقعاً على الآذان، وهي أقوى من التشبيه وأبدع؛ لأنها تضاعف تحريك النفوس لها وتثير ما في القلوب والأسماع من شغف وكلف بالجمال، إضافة إلى أنها تكسو المعاني أبهة وجلال .

---

(٢٤٤) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٩ .
(٢٤٥) المرجع السابق، ص١٣٣ .
(٢٤٦) المرجع السابق، ص١٧٩، انظر أيضاً: ١/١٢٣-٣، ٦/١٢٤، ٦/١٣٥، ٨/١٣٨، ٦/١٤٢، ١/١٥٦، ٦/١٥٨-٧، ٥/١٧١ .

وأما عن **الكناية** في شعر ابن إدريس الجزيري فقد كانت قليلة، ولم نعدم وجودها في صورة شعرية رائعة تمنح المعنى رسوخاً وقوة لما فيها من الرمز أو الإيحاء، وهذا الإيحاء يعتمد على إدراك عميق لدلالات النص وسياقه، يقول صاحب دلائل الإعجاز :"ليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد"(٢٤٧) .

ومن ثمّ إزاحة ذلك الستار الخفي لإدراك المعنى المطلوب واكتشافه من خلال تلك القرينة أو ذلك الأسلوب الذي يدل عليه، فقد يجد المتلقي متعة ولذة كبرى حين يصل إلى المعنى المقصود، وهنا يعلو شأن الكناية ويكمن قيمتها في إثراء الصور الشعرية وإحيائها وبث الحياة والروح فيها، وقد تبين لنا من الأساليب الكنائية التي وردت في شعر ابن إدريس الجزيري أنها جاءت في معظمها لتوضح معنى الشدة والقوة أو الكثافة والكثرة، كذلك لم تخل من الغلو والمبالغة وهما آفة المعنى، اسمعه يقول: [الكامل]

مَلِـــكٌ جَهِلْنَـــا قَبْلَـــهُ سُـــبُلَ العُـــلا حتَّـــى وضَـــحْنَ بنَهْجِـــهِ وشِـــراعِهِ

فِـــي ســـيْفِهِ قِصَـــرٌ لطُـــولِ نِجَـــادِهِ وكَمَـــالِ سَـــاعِدِهِ وفُسْـــحَةِ بَاعِـــهِ(٢٤٨)

فكنى بقوله "طول نجاده" طول السيف، وفي قوله "كمال ساعده" كناية عن قدرته وشجاعته في الحروب، وفي قوله "فسحة باعه" كناية عن كثرة عطائه وسعة كرمه وجوده البالغ المنتهى، فهو رجل فارس شجاع كريم جواد، وقد نجح الشاعر في هذا الوصف بدرجة كبيرة، مما جعل المتلقي ينبهر بأسلوبه ويعجب لجمال نظمه وحسن تنسيقه، فقد أوصل المنصور العامري أعلى مراتب الشجاعة والعطاء والكرم .

و**الصور الحسية** هي إحدى وسائل تشكيل الصورة الشعرية لدى أبي مروان الجزيري الأندلسي، فهي أشد ارتباطاً وشراكة بين الشاعر والمتلقي، وأسهل تعبيراً عن التجربة الشعرية لدى الشاعر، وأقرب وعياً لدى المرء، وتذكر الصورة الشعرية بذكر الجانب الحسي منها لا الجانب العقلي، فهي "تتمثل في أنها استحضار العقل، أو التوليد العقلي لما سبق إدراكه بالحواس"(٢٤٩)، وتنقسم الصور الحسية إلى خمسة أقسام: بصرية، لمسية، صوتية، شمية، ذوقية .

ومن أكثر الصور الحسية مجيئاً في نتاج ابن إدريس الجزيري الصورة البصرية، فالعين أو النظر "حاسة اجتماعية ليس أعون منها على التصور والإحساس"(٢٥٠)، وتكمن أهميتها في تأثرها بالبيئة المحيطة التي يحيى فيها الشاعر، فهو يرصد وينقل تجربته الشعرية بواسطة هذه الحاسة التي "تختزن آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالحواس الآخر، كالألوان والأشكال والأحجام..." (٢٥١) .

---

(٢٤٧) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص٥٢ .

(٢٤٨) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٩ .

(٢٤٩) شفيع السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٥٦ .

(٢٥٠) إبراهيم عبد القادر المازني، بشار بن برد، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٤٤م، ص٦١ .

(٢٥١) عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٨٣م، ص١٠٢ .

ففي مجال الغربة عاش ابن إدريس الجزيري هذه التجربة التي دفعته إلى نظم أشعار حنينية حملتها زفراته المحرقة إلى أهله وأبنائه، وقد عشنا معه تجربته القاسية القائمة على وداع أبنائه، ورأينا موقف الوداع المؤثر لفلذة أكباده حين سُجن بقلعة طرطوشة المنيعة، وقد كان موفقاً في بناء صوره الشعرية المعبرة بصدق عن آلامه الجسدية ومعاناته النفسية الرهيبة، والناقلة في الوقت ذاته لمشاعره الجريحة جراء فراقه لأبنائه باستعمال الصورة البصرية، فيقول: [الكامل]

صَـفِرَتْ يَـدَاهُ كَـمْ شَـجَا مِـنْ طَفْلَـةٍ ... صَـفْرَاءَ تُنْسَـبُ فِـي بَنَـاتِ الْأَصْـفَرِ
قَـدْ قَسَّـمَ التَّودِيـعُ لَحـظَ جُفُونِهَـا ... قِسْـمَيْنِ بَـيْنَ مُعَـرّضٍ وَمُعَبّـرِ
وَتَرَقرَقَـتْ عَبَرَاتُـهُ فَشَـغلْنَهُ ... عَـنْ شُـغْلِهِ بِسَـنَا الْوُجُـوهِ الْحُسَّـرِ
وَأَرَاهُ عِرْفَـانُ النَّـوَى مِـنْ حُسْـنِهَا ... مَـرْأَىً مِـنَ الْمَـوْتِ الـزّؤامِ الأَحْمَـرِ
أَنَّـى لَنَـا بِالوَصْـلِ إِلاَّ فِـي الْكَـرَى ... لَـوْ أَنْ وَصْـلَ النَّـوْمِ لَـمْ يَتَعـذَّرِ[٢٥٢]

فكل أطراف الصورة الحسية بصرية تستوحي الألوان والحركة ولا تدرك إلا بالعين، ويتضح فيها احتفاء ابن إدريس الجزيري بالاسترسال، ففي هذه الأبيات الشعرية تبدو الصورة البصرية مرتبطة بمعنى نفسي خاص، فمن خلالها يجسم الشاعر ببراعة واتقان فكرة الشقاء الذي يقاسيه والحرمان الذي يعانيه ببعده عن زوجته وأبنائه .

وقد تأثرت صوره الفنية بالحضارة المحيطة به حيث انعكست الطبيعة الخلابة على نفسيته وطريقته الفنية، فابن إدريس الجزيري يصف زهرة البنفسج مستخدماً الصورة البصرية، حيث كان اللون مدخلاً ضرورياً لفهم محتويات صورته الشعرية، اسمعه يقول: [الكامل]

بمشَـــابِهِ الشَّـــعْرِ الأَثِيـــثِ أعـــارَهُ ... قَمَـرُ الجَبـينِ الصَّـلْتِ نـورَ شُـعَاعِهِ
وَلَرُبّمـــا جَـــفَّ النَّجيـــعُ مـــنَ الطُّلَـــى ... بِصـــوَارِمِ المَنْصُـــورِ يَـــوْمَ قِرَاعِـــهِ
فَحَكَـــاهُ غَيْـــرَ مُخَـــالفٍ فِـــي لَوْنِـــهِ ... لا فِـــي رَوَائِحِـــهِ وَطِيْـــبِ طِبَاعِـــهِ[٢٥٣]

واضح من خلال الأبيات الشعرية السابقة التغير في رسم الصورة الفنية، وهو تغير طبيعة الذوق وظروف البيئة المحيطة بالشاعر التي جعلته يأتي بالجديد الذي يتناسب مع بيئته، فما رغب في البحث عن الجديد إلا للكشف عن مقدرته الشعرية .

وله صورة أخرى تتصف بالابتكار والجدة وهو يستمدها غالباً من العناصر الحضارية في ظل الدولة العامرية ويمزجها بصور الطبيعة المتنوعة ، كقوله على لسان زهرة البهار :[الكامل]

(٢٥٢) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٤–١٣٥ .
(٢٥٣) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٦٨ – ١٦٩ .

وَأَخَـــصُّ شَـــيءٍ بِـــي إذَا شَـــبَّهْتَني دُرَرٌ تَنَطّـــقَ سِـــلْكَها دِيْنَـــارُ
أَهْـدَتْ لَـــهُ قُضـــبُ الزُّمُـــردِ سَـــاقَهُ وحَبـــاهُ أَنْفـــسَ عطـــرِهِ العَطَّـــارُ[٢٥٤]

ومن الصور الحسية التي وردت لدى ابن إدريس الجزيري الصورة الشمية وهي التي قام بناؤها أساساً على حاسة الشم، وعلى الرغم من قيمة هذه الحاسة فإن الاهتمام بها لا يتعدى وصف ذكرى طيبة سعيدة عفى عليها الدهر، أو وصف رائحة زكية تفوح من باكورة نور أو ورد، ولذلك نجد شاعرنا لا يطيل التفكير أو التأمل في الصور التي تعتمد على الشم، فهي لا تأخذ حيزاً واسعاً في تأمله وتفكيره، اسمعه يقول: [الكامل]

وَلَرُبَّمَـــا حَمَّلْتُهَـــا رِيـــحَ الصَّـــبَا وَسَـــنَا الْبُـــرُوقِ المُنْجِـــدَاتِ الغُـــوَّرِ
فَـــإِذَا الـــدَّبورُ سَـــرَتْ بِرَجْـــعِ جَوَابِهَـــا جَاءَتْ بِأَعْطَرَ مِنْ دُخَانِ الْمِجْمَرِ[٢٥٥]

إن ابن إدريس الجزيري قد رسم صورته من خلال التشخيص، فهذه الريح الشديدة جاءته تحمل جواب الرسالة وكأنها رسول بين المحبين، وهذا الجواب الذي يشفي الصدر أطيب وأعطر من رائحة البخور في المجمر، وتضافرت الصورة الحركية "الريح" والصورة الشمية "البخور" في رسم اللوحة الفنية بدقة عالية، وما هذه اللوحة إلا انعكاس لحالته الشعورية النفسية التي يشعر بها في مطبقه بعيداً عن الأهل والأبناء .

ومن قبيل ذلك قوله في موضع آخر: [الكامل]

بَـــرَحَ الْخَفَـــاءُ فَمَـــا لِنَفْسِـــي حِيْلَـــةٌ فِـي الصَّـبْرِ عَنْـكَ وَلَـوْ دَنَـا لَـمْ أَصْـبرِ
يَلْتَـــاحُ مِـــنْ تِلْقَـــاءِ أُفْقِـــكَ لِـــي سَـــنَاً وَأَرِيْـــحُ مِـــنْ ذكـــرَاكَ رِيـــحَ العَنْبَـــرِ[٢٥٦]

والذكريات وهي مدرك معنوي جسدها ابن إدريس الجزيري في صورة محسوسة ريح العنبر، واعتمد على التراسل في تحويل المرئي إلى محسوس أو ملموس، فريح العنبر يستنشقها وكأنها عوض عن تذكر أهله وأبنائه .

والصورة الذوقية من الصور الحسية التي تعتمد في تكوينها الفني على حاسة الذوق، ولها منزلة رفيعة في تكوينها وإثرائها، وتعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، وتمثل جزءاً كبيراً في خيال الشاعر التصويري، فهي ممتزجة باستمرار الحياة وصحة المرء، وكثيراً ما عبر ابن إدريس الجزيري عن الذوق مجازاً لأشياء أخر، ومنه قوله في معرض حديثه لأبنائه إذ يتذوق جرعة سم قاتلة: [الكامل]

تَـــرَكَ الْقُلُـــوبَ صَـــوَادِيَاً يَحْـــدُو بِهَـــا حَـــادِي الـــرَّدَى بَـــيْنَ اللَّهَـــى وَالْحَنْجَـــرِ
فَكَـــأَنَّ نُغْبَـــةَ بَيْنِهَـــا مَزَجَـــتْ لَـــهُ فِـــي كَأْسِـــهِ حُمَـــةَ الشُّـــجَاعِ الْأَبْتَـــرِ[٢٥٧]

---

(٢٥٤) المرجع السابق، ص١٢٦ – ١٢٧ .
(٢٥٥) المرجع السابق، ص١٣٥ .
(٢٥٦) أحمد عبد القادر صلاحية، مجموع شعر أبي مروان الجزيري، ص١٣٩ .

والغربة وهي مدرك معنوي جسدها شاعرنا في صورة محسوسة جرعة السم القاتل، وفيه إحساس كبير بعظم الرزء وشدة الفقد وألم الاغتراب عن الأهل والأبناء، وبذلك تتعانق مكونات الصورة لإظهارها في هذا الشكل الرائع الذي أبدع فيه الشاعر أحسن إبداع وأتمه .

ويوقفنا ابن إدريس الجزيري على عمق نكبته ومأساته المروعة، وهو ما جعل صورته في شعره أشجى وأرق من هديل الحمام، فنجده يعبر في حقيقة الأمر عن شوقه إلى الخروج والانطلاق إلى الحياة التي حيل بينه وبينها، اسمعه يقول وقد جعل الذوق مجازاً: [الكامل]

اللهُ يَعْلَـــمُ أَنَّنِـــي – مُـــذْ غُيِّبَـــتْ عَنْ نَـاظرَيَّ – هَجَرْتُ حُسْنَ المَنْظَرِ

وَجَنَيْـتُ صَـبْرَاً بَعْـدَهَا مَـرَّ الجنَـى وَمَرِيْـتُ سُـمَّاً دِرّةَ الْعَـيْشِ الْمَـرِيّ[٢٥٨]

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن ابن إدريس الجزيري كان ذا إجادة في سبك صوره الشعرية، فكانت في أبهى شكل وأحسنه، وقد اتسمت في معظمها بالدقة والعمق، وإصابة الهدف، وإحكام البناء، وأداء كل عنصر فيها وظيفته بدقة وعلى أتمّ وجه؛ لتخرج في نهاية المطاف لوحة فنية رائعة متميزة، محكمة النسج والتركيب، متكاملة عناصرها فيما بينها .

- الخاتمة :

تناولت الدراسة الجوانب الفنية في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، تلك الجوانب التي أبدع فيها وأجاد، وضمنها خلاصة ثقافته ومعارفه وتجاربه المختلفة، وهذه الجوانب الفنية لم يُكتب عنها شيئاً ولم تنل عناية الباحثين في مجال الأدب الأندلسي .

وقد كان لعمق ثقافته وتنوع روافدها وطبيعة الأحداث والصراع الذي يشهده العهد الأموي الأندلسي أثر في احتفاء معجمه الشعري بمفردات وتراكيب تنتمي لعدد من الروافد التراثية، التي راح شاعرنا يتكىء عليها، مستلهماً إياها اقتباساً وإشارة وتضميناً، موظفاً إياها توظيفاً أثرى تجاربه الشعرية المتنوعة .

وقد اتسم شعر ابن إدريس الجزيري بالسهولة التي تميزت بها لغته الشعرية، وكان لاكتمال أدواته الفنية التي أسعفته بالتعابير الشعرية الموحية أثر في ذلك، وأخذ بلغته الشعرية بعيداً عن التقليد وبخاصة في الفنون الشعرية التي يعايشها شاعرنا بصدق وإخلاص كقصيدته الرائية ذات المائتين وتسعة عشر بيتاً، ومن الظواهر اللغوية في شعره استعماله للأساليب الإنشائية والخبرية، وارتبط استخدامها ودلالتها المعنوية بطبيعة التجربة الشعرية والحالة الشعورية لديه، كما جاء الأسلوب خفيفاً على الألسن والأسماع يحمل سمات معينة في صياغة الألفاظ والتراكيب، وتبدو فيه القدرة على التأثير في نفس المتلقي، وقد استخدم صيغاً كان لها تأثير كبير في أشعاره وحققت تنوعاً في الدلالة المعنوية التي يقوم عليها النص الشعري المصاحب للمعنى المراد التعبير عنه في قصائده الشعرية المختلفة .

---

(٢٥٧) المرجع السابق، ص١٣٤ .

(٢٥٨) المرجع السابق، ص١٣٨ .

ونظم ابن إدريس الجزيري قصائده ومقطوعاته على أغلب البحور الشعرية المعهودة، وكانت البحور المتقدمة لديه: الكامل والبسيط والسريع، فقد أكثر النظم على هذه الأبحر دون غيرها، وهذا ما أعطى شعره قيمة جمالية موصولة بالتراث الشعري القديم، واستعمل حرف الروي الذي له علاقة بطبيعة فنه الشعري، والذي جاء به المقطوعات والقصائد الشعرية، وقد جاءت القافية بنوعيها المطلقة والمقيدة، ومال شاعرنا نحو المطلقة أكثر، فهو شاعر بارع في اختيار القافية التي تتناسب مع الغرض الشعري الذي يصبو إليه.

وقد استخدم ابن إدريس الجزيري الوسائل المتنوعة في موسيقى المحتوى؛ ليحقق الإيقاع والتناغم في أبيات مقطوعاته وقصائده الشعرية، فقد كان للمحسنات البديعية التي استعملها في شعره أثر عظيم في إبراز الناحية الجمالية والدلالية المعنوية والنفسية، ولعل من أهمها: الطباق والمقابلة، والجناس، والتكرار، والتقسيم الموسيقي، ورد العجز على الصدر .

وبرع ابن إدريس الجزيري في بناء صوره الشعرية؛ إذ كانت لوحاته الفنية جمالية خاصة تميزت في وسائل تشكيل فني من تشبيه واستعارة وكناية، مستخدماً الحواس أيضاً، وقد اعتمد شاعرنا على التشبيه اعتماداً كبيراً في تشكيل صورته لإثرائها بالحركة والحيوية المتمثلة في المقارنة بين طرفي التشبيه "المشبه والمشبه به"، ووظف الاستعارة التشخيصية توظيفاً جيداً يعكس قدرته على الإلمام بتفصيلها، وإظهار المعنى المطلوب منها في بناء صورته الشعرية، ومن أجل استنفار الفكر وإعمال الذهن لجأ شاعرنا إلى الكناية والتي ظهرت بصورة ضئيلة في شعره، ولعبت الحواس دوراً فعالاً في بناء الصورة الشعرية، فجاءت منسجمة ومتوافقة مع الهدف الذي يرمي إليه الشاعر، فالصورة البصرية والذوقية والشمية كانت لها وظيفتها وفاعليتها الرائعة، وكانت ذات دلالة فنية ووجدانية ونفسية جيدة .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر العربية.

١- **ابن الآبار** (أبو عبد الله محمد القضاعي البلنسي ت ٦٥٨هـ) ، إعتاب الكتاب، تحقيق د. صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ، ط١، ١٩٦١م.

-الحلة السيراء، تحقيق د.حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.

٢- **ابن الأثير** (نصر الله بن محمد بن عبد الكريم ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٨٢هـ.

٣- **ابن بسام** (أبو الحسن علي الشنتريني ت ٥٤٣هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م .

٤- **الحميدي** (أبو عبد الله محمد بن فتوح الأزدي ت ٤٨٨هـ) ، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

٥- **الحميري** (أبو الوليد إسماعيل بن حبيب ت ٤٤٠هـ) ، البديع في وصف الربيع، تحقيق د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدة، ط١، ١٩٨٧م.

٦- **الخزرجي** (أبو الحسن جمال الدين على بن ظافر ت ٦١٣هـ) ، بدائع البدائه ، تحقيق د. محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ط١، ١٩٨٣م.

٧- **ابن سعيد** (أبو الحسن علي بن موسى ت ٦٨٥هـ) ، المغرب في حلي المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.

- المقتطف من أزاهر الطرف ، تحقيق د. سيد حفني حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤م.

٨- **الصفدي** (صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله ت ٧٦٤هـ) ، الوافي بالوفيات، تحقيق د . وداد القاضي، دار النشر، فرانز شتاينر، فيسبادن، ١٩٨٢م.

٩- **الضبي** (أحمد بن يحيى بن عميرة ت ٥٩٩هـ) ، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

١٠- **ابن عذارى** (أبو عبد الله محمد المراكشي ت ٧١٢هـ) ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، تحقيق ليفي بروفنسال، وكولان، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

١١- **ابن الكتاني** (أبو عبد الله محمد بن الحسن بن الحسين ت ٤٢٠هـ) ، كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق د. إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

١٢- **المقري** (أبو العباس أحمد بن محمد التلمساني ت ١٠٤١هـ) ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

١٣- **ابن منظور الإفريقي، لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٤هـ .

١٤- **النيسابوري الميداني** (أبو الفضل أحمد بن محمد ت ٥١٨هـ) ، مجمع الأمثال، تحقيق د. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٢م.

ثانياً: المراجع العربية:

١٥- **أنيس** (إبراهيم) ، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٦٥م.

- الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦١م.

- دلالة الألفاظ، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٨م.

١٦- **بدوي** (أحمد أحمد) ، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٧- **البطل** (علي) ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١م.

١٨- **بالنثيا** (آنخل جونثالث) ، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٩- **بيـريس** (هنري) ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة. د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة،١٩٩٠م.

٢٠- **الجيار** (مدحت سعد) ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.

٢١- **حسان** (تمام)، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩م .

٢٢- **خلوصي** (صفاء) ، فن التقطيع الشعري والقافية، مطابع دار الكتب، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.

٢٣- **داود** (أنس) ، الرؤية الداخلية للنص الشعري، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٤- **سـزكين** (فؤاد) ، تاريخ التراث العربي، وزارة التعليم الجامعي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٩٨٤م.

٢٥- **السمان** (محمود علي) ، العروض الجديد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م.

٢٦- **سويفي** (مصطفى) ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٩م.

٢٧- **السيد** (شفيع) ، التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م .

٢٨- **الشناوي** (على غريب محمد) ، الخمريات في الأدب الأندلسي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠ م .

- دراسات في الشعر الأندلسي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .

- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .

- الإخوانيات في الشعر الأندلسي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .

- المعارضات في الشعر الأندلسي،القصيدة العباسية نموذجاً ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م.

٢٩- **ضيف** (شوقي) ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٩، ١٩٧٦م.

- في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.

- تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.

- دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٣٠- **صـلاحية** (أحمد عبد القادر) شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي ، جمع وتقديم ، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.

٣١- **عبـاس** (إحسـان) ، تـاريخ الأدب الأندلسـي، عصـر سـيادة قرطبـة، دار الثقافـة، بيـروت، ط٥، ١٩٧٨م.

٣٢- **عبد العزيز** (أحمد) ، قضية السجن والحرية في الشعر الأندلسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م.

٣٣- **عبد القادر** (بسيم عبد العظيم) ، شعر الأسر والسجن في الأندلس، جمع وتوثيق ودراسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦م.

٣٤- **عبد الله** (محمد حسن) ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

– اللغة الفنية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.

٣٥- **عبيد** (محمد صابر) ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م .

٣٦- **عصفور** (جابر) ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م .

٣٧- **عيد** (رجاء) ، التجديد الموسيقى في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

– القول الشعري ، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٥م.

– لغة الشعر ،قراءة في الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، الإسكندرية،١٩٨٥م.

٣٨- **عيسى** (فوزي سعد) ، شعراء أندلسيون منسيون ، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١٠، ٢٠٠٩م.

٣٩- **غرسيا غومس** (إميليو) ، مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.

٤٠- **فروخ** (عمر) ، تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٤١- **القلماوي** (رمضان عيد محمد بدر) ، شعراء بني عامر المغمورين بالأندلس، جمع وتحقيق ودراسة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط١، ٢٠٢٢م .

٤٢- **القط** (عبد القادر) ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط٣، ١٩٦٤م.

٤٣- **كشك** (أحمد) ، القافية تاج الإيقاع الشعري، مطبعة المدينة، القاهرة، ١٩٨٣م.

– محاولات التجديد في الإيقاع الشعري، مطبعة المدينة، القاهرة، ١٩٨٥م.

٤٤- **المجذوب** (عبد الله الطيب) ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.

٤٥- **مكـي** (الطاهر أحمد) ، الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

٤٦- **موسى** (محمد محمد) ، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م .

٤٧- **ناجي** (محمد عبد الحميد) ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، دار البلاغة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م .

٤٨- **نافع** (عبد الفتاح صالح) ، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٨٣م.