

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الوصف

في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

إعداد

هبة إبراهيم منصور اللبدي

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2012م

الوصف

في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

إعداد

هبة إبراهيم منصور اللبدي

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2012/11/26م، ولجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

1. أ. د. وائل أبو صالح / مشرفاً ورئيساً

2. د. فيصل غوارة / ممتحناً خارجياً

3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً

ب

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء
فأهدى هذا العمل إلى...

من جرع اللأس فارغاً لبسفيني فطرة حب... إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظاً
سعادة... إلى من حصد الأشواك عن دري ليمهد لي طريق العلم (والدي العزيز).

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء.....إلى القلب الناصع بالبياض..... إلى من كان
دعاؤها سر نجاحي، وحنانها بلسم جراحي

(والدني الحبيبة)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة، والنفوس البرية..... إلى رباحين حياتي...
إخواني (أحمد، وثناء، ومحمود).

إلى من زرعو التفاؤل في دري وفدموا لي امساعدات، والتسهيلات والأفكار
والمعلومات، ربما دون أن بشعروا بدورهم في ذلك.
إلى كافة الأهل والأصدقاء..... أهدى هذا البحث.

هبة اللبدي

الشكر والتقدير

حريّ بنا ونحن نطفئ ثمار جهدنا، أن نتوجه بالشكر والتقدير إلى من كان لهم فضلٌ كبيرٌ علينا، فمن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

بدايةً أشكر الأستاذ الدكتور وائل أبو صالح، الذي بفضل بالإشراف على هذه الرسالة، ولم يدخر وسعاً في تقديم أبةً معلومةً، فجزاه الله عنا كل خير، وله مني كل التقدير والاحترام..

وأثنيهم بالشكر والتقدير كذلك إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفصّلوا بقراءة هذه الرسالة

وأخص بجزيل الشكر والعرفان كل من أشعل شمعةً في دروب عملنا، ووقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لبنير دربنا..... إلى الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية لهم مني كل الشكر والتقدير.

وكل الشكر والاحترام إلى العاملين في مكتبة جامعة النجاح الوطنية، ومكتبة بلدية وكرم، ومكتبة بلدية نابلس، ومكتبة بلدية البيرة؛ لما قدموه لي من مساعدة كبيرة في أثناء البحث عن مصادر هذه الرسالة ومراجعتها.... فجزاهم الله عنا كل خير.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

الوصف

في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة، إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها، لم يُقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحثي، لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's Name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ط	الملخص
1	المقدمة
5	تمهيد
9	الفصل الأول: الوصف وتطوره عبر العصور
10	المبحث الأول: معنى الوصف ومراحله
10	* معنى الوصف
11	* الفرق بين الوصف والتشبيه
12	* أجود الوصف
14	مراحل فن الوصف
14	أولاً: الوصف النقلي
15	ثانياً: الوصف المادي
16	ثالثاً: الوصف الوجداني
18	المبحث الثاني: تطور الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي
18	أولاً: الوصف في العصر الجاهليّ
24	ثانياً: الوصف في عصر صدر الإسلام
29	ثالثاً: الوصف في العصر الأموي
34	رابعاً: الوصف في العصر العباسي
40	خامساً: الوصف في البيئّة الأندلسيّة
45	الفصل الثاني: موضوعات الوصف في ديوان الشاعر "يوسف الثالث"
46	المبحث الأول: الوصف في شعر الغزل
48	أولاً: الوصف في موقف الوداع
51	ثانياً: وصف الحب

الصفحة	الموضوع
53	ثالثاً: وصف المحبوبة
53	* الأوصاف المادية للمحبوبة
67	* الأوصاف المعنوية للمحبوبة
74	رابعاً: وصف الشاعر نفسه في قصائد الغزل
84	المبحث الثاني: الوصف في شعر الخمر والطبيعة
84	أولاً: وصف الخمر
92	ثانياً: وصف الطبيعة
103	المبحث الثالث: الوصف في شعر المعارك الحربية
108	أولاً: صورة الشاعر في المعركة
113	ثانياً: وصف المعركة
113	* وصف الفرسان
115	* وصف أدوات المعركة
123	المبحث الرابع: الوصف في قصائد الرثاء
124	أولاً: رثاء الآباء
127	ثانياً: رثاء الأبناء
131	ثالثاً: رثاء الزوجة
135	رابعاً: رثاء الإخوان
138	خامساً: رثاء الأصدقاء
144	الفصل الثالث: الدراسة الفنية
145	المبحث الأول: البناء اللغوي
145	أولاً: بناء القصيدة
146	* مقدمة القصيدة
150	* حسن التخلص
152	* حسن الانتهاء
154	ثانياً: اللغة الشعرية
159	ثالثاً: التكرار
165	رابعاً: المحسنات البديعية
166	المحسنات المعنوية

الصفحة	الموضوع
166	* الطباق
169	* التقسيم
170	* حسن التعليل
171	المحسنات اللفظية
171	* الجناس
173	* لزوم ما لا يلزم
174	* رد العجز على الصدر
175	خامساً: التناس
175	* التناس الديني
178	* التناس الأدبي
184	المبحث الثاني: الموسيقى الشعرية
184	أولاً: الموسيقى الداخلية (موسيقى الحروف والألفاظ)
190	ثانياً: الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)
190	* الوزن
192	* القافية
195	المبحث الثالث: الصورة الشعرية
201	الخاتمة
204	المصادر
205	* مسرد الآيات القرآنية
206	* مسرد الأحاديث
207	* مسرد القوافي
217	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث

إعداد

هبة إبراهيم منصور اللبدي

إشراف

أ. د. وائل أبو صالح

الملخص

يُعد الوصف من الأغراض الشعرية الأصيلة في الشعر العربي، حيث طرقت الشعراء به كل ميدان قرب من حسّهم وإدراكهم، أو قام في تصورهم، فالشاعر الواصف واسع الخيال قادر على تصوير المحسوس إلى صورة حيّة، يظهر فيها إبداعه الناتج عن انفعالاته وتأثره بما حوله.

ويتناول هذا البحث الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، إذ تحدثت في الفصل الأول عن الوصف من ناحية نظرية، من حيث تعريفه ومراحله، كما عرضت لتطور فن الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي، وفي الفصل الثاني تناولت الوصف في الموضوعات الشعرية عند الشاعر يوسف الثالث، في شعر الغزل، والطبيعة، والخمر، والمعارك، والرتاء، أما الفصل الثالث فجعلته للحديث عن السمات الفنية في شعر الوصف عند الملك الأندلسي يوسف الثالث.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة:

الفصل الأول: الوصف وتطوره عبر العصور.

الفصل الثاني: موضوعات الوصف في ديوان الشاعر "يوسف الثالث".

الفصل الثالث: دراسة فنية لشعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث.

المقدمة

إنَّ الحَمْدَ لله، وصف نفسه بنعوت الكمال، ليس كمثله شيء، وهو السميع البصير..
والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، محمد الموصوف بالخلق العظيم، وعلى آله
وصحبه أجمعين.

تتناول هذه الدراسة الوصف عند شاعر، وملك أندلسي من بني الأحمر هو الشاعر " يوسف الثالث"¹ (778-820هـ) حكم الأندلس في الفترة الباقية ما بين (810-820هـ)، وقد عرفته الأندلس أميراً شجاعاً، وقائداً بارعاً، وصمد لبني مرين² في بعض سنوات حكمه، حيث كانت العلاقة بين بني الأحمر وبني مرين بين مد وجزر³.

وتعد هذه الفترة التي عاش فيها شاعرنا، مرحلة احتضار الوجود الإسلامي في الأندلس، بسبب الخلافات الشديدة بين بني الأحمر أنفسهم، ومحاولات الإسبان الاستيلاء على غرناطة. وكانت الأندلس خلال هذه الفترة تزرع تحت عبء الفتنة والضعف، وتتنازعها الأهواء، إلى أن استولى النصارى من يد بني الأحمر على جميع ما بقي للمسلمين فيها من بلاد⁴.

حيث نجد في الديوان صدىً واضحاً لروح الحماسة التي تضطرم بها نفس الشاعر، ورغبته العارمة في حماية تراث الأجداد، والدفاع عن شعبه الذي يتشبث بكل قطعة، وشبر من الأرض.

¹ يوسف الثالث: هو السلطان أبو الحجاج يوسف الملقب بالناصر لدين الله بن السلطان أبي الحجاج يوسف المستغني بالله ابن السلطان محمد الخامس الملقب بالغني بالله، ولد في السابع والعشرين من صفر من عام ثمانية وسبعين وسبعمئة، أبعدته أخوه إلى سجن شلوبانية؛ ليستولي على عرش غرناطة بدلاً منه، وبقي في سجنه حتى عام (810 هـ)، وتوفي عام (820 هـ). (ينظر الزركلي، خير الدين: الأعلام، ط14، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، 1999، ج5).

² بنو مرين: سلالة أمازيغية، تولت الحكم في المغرب 1244-1465 م، وهم بطن من بطون قبيلة زناتة البربرية الشهيرة، مقرهم فاس. ينظر: عنان، محمد عبد الله: دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997، ص95.

³ الداية، محمد رضوان: المختار من الشعر الأندلسي، ط3، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، 1992م، ص207.

⁴ عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، 1976 ص119.

كما نجد في ديوانه قصائد سماها بـ "أيام الوحشة"، وهي القصائد التي نظمها أثناء وجوده في السجن، بعد أن نَفَسَ عليه أخوه "محمد" تولى الحكم بعد موت والده سنة (794هـ)، فسيطر على الدولة، وسجن أخاه يوسف الثالث، لكن يوسف عاد إلى الحكم عام (810هـ)، بعد أن أعانه جمهرة من أنصاره في الانتقال من السجن إلى القصر مباشرة¹.

وكان اختياري الأدب الأندلسي مجالاً للدراسة؛ بسبب إعجابي بامتداد العرب الجغرافي في بلاد الأندلس، وبصمودهم هناك، في أرضٍ بعيدةٍ وبيئةٍ غريبةٍ، مرحلةً من الزمان وصلت إلى ثمانية قرون، ومحاولةٍ لإنصاف فترة تاريخية هي "عصر سيادة غرناطة"، التي لم تأخذ حقها عند كثير من الباحثين، وإنصافاً للشاعر يوسف الثالث، الذي لم يحظ بدراسة كافية أسوة بغيره من شعراء الأندلس، فكثير من المصادر كانت تتحدث عن يوسف الثاني، ثم تنتقل للحديث عن أبي عبد الله الصغير.

وارتأيت أن يكون هذا البحث في ثلاثة فصول يتصدرها مقدمة وتمهيد، وتليها خاتمة.

حيث تحدثت في التمهيد عن سعي الحضارات المختلفة إلى تخليد نفسها بآثار مختلفة، فقد خُذَّ الشعراء العرب حضارتهم بالشعر، ووصف كل ما تقع عليه أعينهم، وبينت آراء النقاد في شعر الوصف، ومكانته بين أغراض الشعر الأخرى.

وفي الفصل الأول: "الوصف وتطوره عبر العصور" تحدثت في المبحث الأول عن معنى الوصف، والفرق بينه وبين التشبيه، وعن أجود أنواع الوصف، ومراحلها. أما المبحث الثاني فقد عرضت فيه التطور الحاصل على فن الوصف من العصر الجاهلي إلى العصر الأندلسي مروراً بعصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، والعباسي، لمعرفة بداية استقلالية قصيدة الوصف في الشعر العربي.

أما الفصل الثاني الذي هو بعنوان: "موضوعات الوصف في ديوان الشاعر يوسف الثالث"، فكان الحديث فيه عن حضور الوصف في الأغراض الشعرية في ديوان الشاعر، حيث قسمته إلى أربعة مباحث، وهي:

¹ الداية، محمد رضوان، المختار من الشعر الأندلسي، ص 206.

المبحث الأول: الوصف في شعر الغزل عند الشاعر.

المبحث الثاني: الوصف في شعر الخمر والطبيعة.

المبحث الثالث: الوصف في شعر المعارك الحربية.

المبحث الرابع: الوصف في شعر الرثاء.

وجاء ترتيب المباحث في الفصل السابق متسلسلاً؛ فالشاعر أحب وتغزل، ونظم قصائد الخمر التي لا يحلو شربها إلا في رحاب الطبيعة، وعلى الرغم من ذلك فالشاعر كان من الذين قدموا أنفسهم من أجل الدفاع عن آخر معقل من معاقل المسلمين في الأندلس -غرناطة- وفي ظل هذه الحروب التي قادها فقد كثيراً ممن عزَّ عليه فقدهم، فرثاهم أجمل رثاء.

وكان عنوان الفصل الثالث "دراسة فنية لشعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث" حيث قسمته إلى ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول البناء اللغوي عند الشاعر في قصائد الوصف، من حيث بناء القصيدة، واللغة الشعرية، والتكرار، والمحسنات البديعية، والتناص.

أما المبحث الثاني فيتناول الموسيقى الشعرية لدى الشاعر بنوعيتها: الموسيقى الداخلية (موسيقى الحروف والألفاظ)، والموسيقى الخارجية (الوزن والقافية).

أما الثالث فيتحدث عن الصورة الشعرية في شعر الوصف، ومصادر هذه الصورة، وشيوع عنصرَي اللون والحركة فيها.

وتضمنت الخاتمة عرضاً لأبرز نتائج هذه الدراسة.

وتعتمد هذه الدراسة على المنهج التكاملي، حيث استخدمت المنهج الوصفي التحليلي في دراسة شعر الوصف فنية وموضوعية، واعتمدت على المنهج التاريخي في معرفة تاريخ الحوادث، والفترة الزمنية لحياة الشاعر، والتطور الزمني لقصيدة الوصف.

كانت المشكلة عند كتابة هذا البحث عدم وجود دراسة كافية عن الشاعر يوسف الثالث، حيث كانت أخباره قليلة منثورة في تضاعيف الكتب، وتمثلت الدراسات الحديثة عنه بما كتبه محقق الديوان عبد الله كنون في مقدمته له، وما كتبه الدكتور محمد رضوان الداية في كتابيه: (المختار في الشعر الأندلسي، ومختارات من الشعر الأندلسي)، والدراسة التي قام بها الباحث محمود مصطفى راشد بعنوان: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها هذا البحث "نوح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقرّي، و"العمدة في محسان الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني، وديوان الشاعر يوسف الثالث "ديوان ملك غرناطة"، تحقيق عبد الله كنون، و"الإحاطة في أخبار غرناطة" للسان الدين بن الخطيب، و"الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام الشنتريني.

وتمثلت الدراسات الحديثة عنه بما كتبه محقق الديوان عبد الله كنون في مقدمته له، وما كتبه الدكتور محمد رضوان الداية في كتابيه: (المختار في الشعر الأندلسي، ومختارات من الشعر الأندلسي)، والدراسة التي قام بها الباحث محمود مصطفى راشد بعنوان: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث.

وبعد، فهذا هو جهد المقل المتواضع، فإن أصبت فبتوفيق من الله، وإن أخطأت فحسبي أنني حاولت واجتهدت.

والله ولي التوفيق

تمهيد

مُنذُ أن بدأ الإنسانُ سعيه إلى التعبير عن أفكاره وآرائه، وتجسيدِ خواطره، ومشاعره، عمدَ كلُّ من الرّسام، والنّحات والموسيقيّ والشّاعر إلى الأرض والسّماء، والحيوان والنبات، والإنسان والماء، حيثُ رَأوا فيها مسارحَ فسيحةً تتحرك فيها عقولهم، ويسبحُ فيها خيالهم، وتَحطُّ عليها مشاعرهم وآلامهم، فخلّفوا في متاحف الفن صورةً لإبداعهم، ومُثلاً من خَلقهم¹.

وعرفت الأمم والحضارات القديمة أنواعاً متنوعة من الفنون، جعلتها تُقاس بمقياسٍ حساسٍ يرتفع، أو يهبط مع ارتفاع قيمة فنونها، وراقيها وثقافتها، ومن خلال ما خلفه الإنسان في مسيرته وكيئونه في الزمان والمكان، ترك من بعده آثاراً ورسالاتٍ تحكي لنا تاريخ الأمم والشعوب التي غبرت في دهاليز الزمن، وتعرفنا على حياتهم وسبل معيشتهم وتاريخهم.

فالإنسان البدائي في فجر البشرية ترك أدواته، وآلاته الحجرية التي مازالت آثارها بيننا حتى اليوم، وهذه الآثار الحجرية، وغيرها من الرسوم الجدارية فوق جدران الكهوف، ونقوشات الصخور في عصر ما قبل التاريخ الإنساني، تحكي لنا قصة الإنسان في عالمه القديم حيث صور العالم من حوله بصدق، وهذا يدل على أن الإنسان فنان بطبعه وصانع بعقله².

وسعت الحضارة الفرعونية إلى نيل الخلود من خلال فنون العمارة المصرية، حيث نجد صوراً متعددة لهذه الحضارة الشامخة في النقوش على الجدران والصور والمعابد والتماثيل والمقابر³.

وقد برع الإغريق كذلك في فنون النقش والرسم، والزخارف الثرية المبهرة والمعقدة أحياناً، وكانوا يصورون حياتهم اليومية وأساطير معبوداتهم على جدران معابدهم ومبانيهم، وقد اشتهروا بقدراتهم الفنية وخاصة فن نحت التماثيل⁴.

¹ الدهان، سامي (ولجنة من أدباء الأقطار العربية): الوصف، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، ص5

² عوف، أحمد محمد: موسوعة حضارة العالم، دط دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005، ج1، ص12.

³ قادوس، عزت زكي: فنون الإسكندرية القديمة، دط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة، 2000، ص14.

⁴ براستد، جيمس هنري: العصور القديمة، دط مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص76.

كذلك الأمر عند الحضارات العديدة التي تعاقبت على مر التاريخ، والتي كانت شاهدة على قدرة الإنسان على البناء والإعمار، وسعيه المتواصل إلى نيل الخلود بشتى الوسائل.

والشاعر العربي فنانٌ مبدعٌ سار في ركب العباقرة الإنسانيين، فرسم ما رأى، وصور ما شاهد، ووصف ما أحس، فترك في المُتَحَفِ الأدبيِّ صفحاتٍ خالدةً على اختلاف العصور تقف لمتاحف الرسامين، والنحاتين، والمصورين في إبداع الخطوط، وقوة التقليد والمحاكاة، ونقل الصوت والحركة والنشاط، ورسم الحديث واللون والظل، سواء أكان في رسم الطبيعة، أم في تصوير الإنسان والحيوان، أم في وصف الأخلاق والطباع والعادات¹.

وقد استطاع العرب أن يُحمّلوا لغتهم كلَّ ما تحملُ من الفنون الجميلة، من ملهفاتٍ وأسرار، فالموسيقا بألوانها، وأنغامها، ومقاماتها قد حوَّاهما الشعر العربي في تفعيلاته وبحوره، وقوافيه. والتصوير والوصف قد تكفَّل به البيان العربي، في براعة ودقة تجعل من الصور الكلامية صورة أوضح، وأجمل من أية صورة أبدعتها يد فنان صنَّاع صنَّع ألوانها، وظلالها بيد عبقرى حكيم، وقد مثل ذلك في النحت والتمثيل وغيرها من الفنون، فقد ضمنَّتها الكلمة العربية بين حروفها².

وعندما عرض النقاد القدماء إلى الشعر قسَّموه إلى أبواب، هي: المديح، والفخر، والهجاء، والرثاء، والنسيب، والوصف.

وفي هذا قال أبو هلال العسكري: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والتشبيب، والمراثي، والوصف"³.

ومهما يختلف السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون غيرها، إلا أن الوصف يغلب عليها تقريباً، ويشملها بردائه.

¹ الدهان، سامي (ولجنة من أدباء الأقطار العربية): الوصف، ص6.

² الخطيب، علي أحمد: فن الوصف في الشعر الجاهلي، ط1، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2004، ص10.

³ العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: علي الجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص131.

وأكد ابن رشيق ذلك في تعريفه للوصف حيث قال: "الشعر إلا أقله عائد إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به"¹.

وجعلوا الأبواب الخمسة وهي: المديح، والفخر، والهجاء، والرتاء، والنسيب للإنسان تصف أخلاقه، وطباعه، ومزاياه، ومحاسنه، وخصوا الوصف بالحيوان، والنبات، والأرض، والماء، والنار، والسماء، وأدخلوا الخمر فيها على أنها بعض هذه الأجزاء الوصفية².

والأصل في الأدب كله أن يكون فناً واحداً هو الوصف؛ لأن التعبير في حقيقته وصف للأحوال النفسية والأحوال الحسية. بيد إنه لم يكن هناك بدءاً من تجزئة هذه التسمية لاتساع مدلول الوصف مطلقاً، وشموله في كل شيء تقريباً³.

وقد نظر النقاد إلى الموضوعات التي اتسعت اتساعاً كبيراً، فسموا وصف الأموات رثاءً، ووصف النساء غزلاً، كذلك سموا وصف الخمر خمريات، ووصف الصيد طرديات، وبقي الوصف المطلق متعلقاً بوصف الطبيعة، ومظاهرها، كوصف الخيل، والليل، والبرق، والبحر، والجنائن، والقصور، وما إلى ذلك...⁴.

وأفق الوصف أوسع من أن يحاط به، والموصوفات أكثر من أن تُحصى، والمعيار الذي يُحتكم إليه فيما يصلح للرسم وفيما لا يصلح هو موهبة الشاعر، لا حجم الموصوف وشكله، ولا ما يخلع عليه الناس من قيم الأخلاق وشرف المنزلة وقسمات الجمال.

والشعراء وصافون بطبعهم، وبسبب اتساع خيالهم ودقة ملاحظتهم، تطور فن الوصف من عصر إلى آخر في العصور التي سبقت العصر الأندلسي، حتى وصل هذا الفن إلى العصر الأندلسي وقد استوى على سوقه، وأصلت قواعده، قبل وصوله إلى الأندلسيين، وذلك بسبب

¹ الفيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972م، ج1، ص294.

² التونسي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993، ج2، ص883.

³ بلاشير، ريجيس: تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1984، ص125.

⁴ المرجع السابق، ص127.

اتساع مظاهر الحضارة الإسلامية، وعناية الشعراء بهذا الفن حتى اتسعت دائرته لكل ما وقع تحت أعينهم، ولا ننكر فضل الأندلسيين في إضافاتهم الرائعة على هذا الفن الجميل، خاصة في مجال وصف الطبيعة؛ حيث وهب الله الأندلس طبيعة ساحرة، كانت محط إعجاب الكثيرين، ومصدر إلهامٍ للشعراء، كذلك برعوا في مجال رثاء الممالك الزائلة، ووصف ما حل فيها، وأثر ذلك في نفوسهم، وغيرها الكثير من الموضوعات التي طورها الشعراء الأندلسيون، وأبدعوا في مجال وصفها.

وهذا التطور الذي طرأ على فن الوصف هو ما سيتم الحديث عنه في الصفحات القادمة؛ حيث سيتناول الفصل الأول الحديث عن الوصف وتطوره عبر العصور التي سبقت العصر الأندلسي (الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي).

الفصل الأول

الوصف وتطوره عبر العصور

المبحث الأول: معنى الوصف ومراحله

المبحث الثاني: تطور الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي

المبحث الأول

معنى الوصف وأقسامه ومراحله

معنى الوصف

الوصف في اللغة هو: "وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفةً: حلاًها"¹

وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى وصف الشيء : وصفاً، وصفةً : نعته بما

فيه.²

"والوصف جزء من منطق الإنسان، لأنَّ النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلاّ بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصوّر في الطريق السمع والبصر والفؤاد"³.

وقد فسر ابن رشيق الوصف فقال: "أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا نمّ عليه، ولم يستره"⁴.

كما قال قدامة بن جعفر: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"⁵.

أما حنا فاخوري فقد عرّف الوصف بأنّه: "تمثيلُ الأشياء تمثيلاً إيجابياً، وهو رسمٌ لصورة الأشياء بقلم الفنّ والحياة"⁶.

وفي تعريف أحمد الهاشمي للوصف يقول "الوصف عبارة عن بيان الأمر باستيعاب

أحواله وضروب نعوته الممتلئة له، وأصوله ثلاثة هي:

¹ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: معجم لسان العرب، مادة وصف، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965.

² : أنيس، إبراهيم، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة وصف، ط3، دار الفكر، سوريا، 1998.

³ الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ج3، ص 119.

⁴ الفيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص295.

⁵ ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956، ص130.

⁶ الفاخوري، حنا،: تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجبل، بيروت، 1986، ص41.

الأول: أن يكون الوصف حقيقياً بالموصوف مفرزاً له عما سواه.

الثاني: أن يكون ذا طلاوة ورونق.

الثالث: أن لا يخرج فيه إلى حدود المبالغة والإسهاب، ويكتفي بما كان مناسباً للحال¹.

وفي "المعجم المفصل في الأدب" نجد أن الوصف: جزءٌ طبيعيٌّ من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميّال إلى معرفة ما حوله من الموجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد².

الفرق بين الوصف والتشبيه

فيما يُظنُّ أنّ الوصف هو عينه النعت، أو التشبيه، قام بعض النقاد بالتمييز بين هذه

المصطلحات:

فرّق ابن رشيق في كتابه "العمدة" بين الوصف والتشبيه إذ قال في تعريفه للوصف: "... وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أنّ هذا إخبارٌ عن حقيقة الشيء، وأنّ ذلك مجاز وتمثيل"³.

أما الخليل بن أحمد فقد روى ابن فارس عنه أنه قال: إنّ النعت لا يكون إلا في محمود، وإن الوصف قد يكون فيه وفي غيره"، أما ابن فارس فلم يفرق بين النعت والوصف حيث قال: "إن النعت هو الوصف"⁴. وإذا كان ما نقله ابن فارس عن الخليل صحيحاً، لم يكن الوصف مرادفاً للنعت، لأن الواصف يصور ما يصف بتعداد إمارته، فيمدح ما فيه من سمات المدح، ويقدم ما فيه من شيات القبح، والناعات يضيف إلى صفات المنعوت تجميلاً يحسنه في خيال من يتصوره⁵.

¹ الهاشمي، أحمد: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دط، مطبعة السعادة، مصر، 1965، ج1، ص326.

² التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج2، ص884.

³ القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص294.

⁴ ابن فارس، أبو الحسين أحمد: الصحابي في فقه اللغة، دط، مؤسسة بدران، بيروت- لبنان، 1964، ص88.

⁵ طليعات، غازي: الأدب الجاهلي قضاياها-أغراضه-أعلامه-فنونته، ط1، دار الفكر، بيروت- لبنان، 2002م، ص76.

أجود الوصف

لم يقصر النقاد جهودهم على التفريق بين التشبيه أو النعت، والوصف، بل كان هناك مقياسٌ لجودة الوصف.

فأجود الوصف عند أبي هلال العسكري هو: "ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نُصب عينيك"¹.

أما أحسن الوصف عند ابن رشيق فهو: " ما نعت به الشيء، حتى يتمثله بصراً عياناً للسامع"²، كما قال النابغة الجعدي يصف ذئباً افترس جوذراً:

[الطويل]

فَبَاتَ يُذَكِّيهِ بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ أَخَوْ قَنْصٍ يُمْسِي وَيُصْبِحُ مُفْطِرًا
إِذَا مَا رَأَى مِنْهُ كِرَاعًا تَحَرَّكَتْ أَصَابَ مَكَانَ الْقَلْبِ مِنْهُ وَفَرَفَرًا³

فنرى كيف قام هذا الوصف بنفسه، ومثل الموصوف في قلب سامعه، وقد ورد عن ابن رشيق قوله: "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"⁴.

أما قدامة بن جعفر فقال في نعت الوصف: "ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته"⁵.

وأحسن الوصف عند الرافعي هو ما خرج عن علم، وصرفته روعة العجب؛ ليخرج في أكمل صورة وأروعها، يقول: " وإن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج من علم، وصرفته روعة العجب، فإن العلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة المبالغة الشعرية"⁶

¹ العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص128.

² القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص294.

³ النابغة الجعدي: الديوان، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1998، ص40.

⁴ القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص226.

⁵ ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص130.

⁶ الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، ج3، ص124.

وقد يختلف الشعراء في مقدار براعتهم الشعرية، فبعض الشعراء يجيدُ الوصف في غرض شعريّ معيّن، ولا يُجيد الوصف في غرض آخر، مقابل ذلك نجد شعراءً يجيدون الوصف في الأغراض كافةً، لكنهم ينفردون بالشهرة في غرض واحد.

وتعليقاً على هذا الأمر يقول ابن رشيق: "ويتفاضل الناس في الأوصاف، كما يتفاضلون في سائر الأصناف: فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها وإن غلبت عليه الإجابة في بعضها"¹.

ومن الشعراء الذين اشتهروا في وصف أشياء معينة، مع إجادتهم في وصف كافة الأغراض: امرؤ القيس الذي اشتهر بوصف الخيل، وطرفة بن العبد الذي كان أفضل من وصف الناقة في معلقته، أما الحمر الوحشية والقسي فكان الشماخ أوصف الناس لها، وكان الأعشى والأخطل وأبي نواس وابن المعتز أوصف الناس للخمرة، و ذو الرمة أوصفهم للرمل والفلاة والهجرة².

وإذا برع الأوائل بوصف الصحراء وما ضمت، فإنّ للمتأخرين براعةً في وصف الطبيعة الحضارية كالقصور، والبرك وهم: البحري، ومسلم بن الوليد، وابن المعتز، والصنوبري، والوأواء الدمشقي. وقد ازداد أمر الوصف مع ازدياد الحضارة، واكتشاف المعالم³.

ويرى بعض النقاد، والأدباء القداماء أنّ الوصف في كل شيء نوعان: خيالي وحسي، فالوصف الخيالي يعتمد التشبيه والاستعارة، ويحاول أن يستحضر الموصوف من الذاكرة، أما الوصف الحسي فهو تصوير للموصوف. ولا ريب أنّ الوصف الحسي أبلغ، وأجود، وأندر، وأكثر صعوبة من الوصف الخيالي، وبما أنّ الوصف هو أهم أسلوب من أساليب التعبير القديمة

¹ القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص294.

² المرجع السابق، ص296.

³ التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ص884.

عند الشعراء القدماء، جاءت أوصافهم حسيّةً ماديّةً بعيدةً كلّ البُعد عن التجريد والخيال، وهي بالتالي نسخة مطابقة للواقع¹.

ولا بد لكلِّ أمرٍ حتى يصل إلى مستوى عالٍ أن يمرّ بعدة مراحل، كذلك الأمر بالنسبة لفن الوصف، فهو لم يكن منذ نشأته على هذه الصورة التي نراها اليوم، وإنما مرّ بعدة مراحل من التطوير والإضافة، وكل عصر أو فترة زمنية مختلفة كانت تضيف على هذا الفن تطوراً جديداً، فهو في الجاهلية يختلف عنه في العصر الإسلامي، حتى إذا ما وصلنا إلى العصر العباسي ومن بعده الأندلسي، نراه قد بلغ مرتبة عالية من الجودة والجمال.

والمراحل التي مرّ بها فن الوصف وتطور هي:

مراحل فن الوصف

أولاً: الوصف النقلي

يكتشف البدائي العالم بالمقابلة والتشابه، لهذا فإنّ الوصف النقلي هو المرحلة الأولى من مراحل الوصف، حيث يقتصر همُّ الشاعر فيه على اكتشاف التشابيه، التي تشخص بين مشهدين مختلفين، حيث يتنازع الشاعر مع الظاهرة ليقبض عليها في حيز الألفاظ والصور، إنّه نسخة مطابقة لنسخة الكون، فامرؤ القيس يؤلف الأوصاف والتشابيه ليبدع بالألفاظ والصور فرساً يشبه فرسه تماماً، فطرفا الصورة هنا هما ماديان، وفضيلة الشاعر تقوم على التشبيه الحسي والمساواة بينهما²، يقول:

[الطويل]

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيِي، وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفَلٍ³

¹ فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1969م، ج1، ص81.

² حاوي، إيليا: فن الصف وتطوره في الشعر العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، 1978، ص8.

³ امرؤ القيس: الديوان، دار صادر، بيروت-لبنان، 1958، ص10.

وقد يبدو هذا الوصف بالنسبة لبعضنا ساذجاً، أما بالنسبة للبدائي فكان شديد التعقيد، يقتضيه كثيرٌ من التحسر والجهد، نظراً لبُطء ذهنه وعجزه عن فضّ لغز الأشياء وتحديدها، فالوصف هو أهم أسلوبٍ من أساليب التعبير لدى الجاهلي؛ لأن عجزه عن تداول المعاني جعله يرسمها رسماً، والتعبير عن ساق الفرس بالمعاني والأفكار، يصعب بل يستحيل عليه، لذلك قابل بين هذه الساق وساق أخرى تشبهها، راسماً المعنى الذي في ذهنه، بصورة رآها في بصره¹.

ثانياً: الوصف المادي

يضطر الشاعر أحياناً إلى وصف فكرة، أو حالة نفسية يمر بها، أو عاطفة تجتاحه، فلا يستقيم معه أسلوب المقارنة، والمقابلة الذي اعتمده في وصف الفرس، وتأتي هنا المرحلة الثانية من مراحل الوصف وهي الوصف المادي، ويختلف عن الوصف النقلي في أن المقارنة هنا بين فكرة أو حالة نفسية من جهة، ومشهد حسي، أو صورة مادية من جهة أخرى².

فمثلاً زهير بن أبي سلمى حين أراد أن يمثل الموت، وهو فكرة مجردة تفهم فهمًا، ولا ينظر إليها بالبصر؛ لأن ذهن الشاعر يعيها متجردة عن شكلها المادي، فإنه عمَدَ إلى أسلوب يسمح له بالانتقال من المعنوية إلى المادية، ولم يجد بُدًا من مقارنتها بناقة عمياء تضرب الناس على غير هدى، حيث قال:

[الطويل]

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبُ تُمْتَهُ وَمَنْ تَخْطِي يُعْمَرُ فِيهِرَمٍ³

فوجه الشبه بين الوصف النقلي، والوصف المادي هو اتفاقهما في المشبه به، أو الطرف الثاني من الصورة، وهو دائماً مادي، أما الاختلاف فيكون في الطرف الأول الذي يكون حسيًا

¹ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 9.

² حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 10.

³ ابن أبي سلمى، زهير: ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3، دار الأفاق الجديدة، بيروت- لبنان، 1980، ص 25.

في الوصف النقلي، ومعنوياً ذهنياً في الوصف المادي، أي أنّ الوصف في هذين النوعين هو وصف علمي يقوم على الصحة والدقة والصدق في الوصف.

ثالثاً: الوصف الوجداني

تعتبر هذه المرحلة أرقى مراحل الوصف، ففيها يتخطى الشاعر حدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره، أو شعوره، ويتخذ منها موضوعاً جديداً أرقى من الوصف النقلي والمادي على السواء¹.

وهذا النوع من الوصف يتأثر تأثيراً قوياً بجهاز الإنسان العصبي، أو القلق الذي يعتريه أمام ظواهر الطبيعة، وحدود الكون، فإذا به يتساءل عما وراء الأشياء، فيكون الواقع المرئي وسيلةً للتساؤل عما وراءه في الكون والحياة، فإذا بالشاعر يغوص في قرارة ذاته مناجياً ومشتكياً حيناً، وضاحكاً وباكياً حيناً آخر، وكأنه يصف ذاته من خلال الأشياء التي يذكرها².

فالبحتري لا يرى الربيع كما هو في حقيقته، بل يراه ضاحكاً مختلاً ينقل أنفاس الحبيب إلى حبيبه وهذا ما نراه في قصيدة له يصف فيها الربيع، يقول:

[الطويل]

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلِقُ يَخْتَالُ ضَاحِكاً مِنْ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَّهَ النَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا³

الشاعر في الأبيات السابقة لم يكتفِ بوصف مظاهر الطبيعة وحسب، بل عبّر عما رآه إلى ما شعر به، حيث تراءى الربيع كأنه يختال اختيلاً، أو يضحك ضحكاً، وهذه الصفات هي ليست للربيع، وإنما هي من الشاعر، فالضحك هو في نفس البحتري، وكذلك الخيلاء.

¹ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، يُنظر ص 7-20.

² حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 11

³ البحتري، الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحتري، شرح وتحقيق: محمد التونجي، دط، دار الكتاب العالي، بيروت_لبنان،

1994، ص 1068.

فالشاعر من خلال هذا الوصف الوجداني، لم يصف المشهد الخارجي، بل إن ذلك المشهد توحد مع التأثير النفسي في وجدان الشاعر، فتولّد مشهداً جديداً، له واقع الطبيعة، وملامح الإنسان، إنه واقع ماديّ نفسيّ.

بالإضافة إلى عنصر الشعور، فهناك عنصر آخر لا يقل أهمية في خلق الصورة الشعرية التي تأخذ من الواقع المادي منطلقاً لها، وهذا العنصر هو عنصر الخيال، فالخيال ترجمان للشعور وتجسيد له¹.

والآن يبدو الفرق جلياً واضحاً بين الوصف النقلي، وبين الوصف الوجداني، فبينما نرى الشاعر خلال النوع الأول يراقب الأشياء وينقل ما يراه بطريقة علمية صادقة، فإنه في الوجدانيّ ينصرف إلى تأويل ما يراه بعد أن تتولاه نفسه وتتحد به.

إنّ فضيلة الوصف النقلي هي في دقته وصحة تشابيهه، بينما تبدو فضيلة الوصف الوجداني في نزعه الداخلية وتوغله في ذات الشاعر وذات الأشياء.

وبما أنّ الوصف هو فطرة اللغة العربية، وأصل طبيعتها التي رُكبت عليه، فقد واكب هذا الغرض الإبداع الشعري منذ الجاهلية، ولا يزال غرضاً مطروقا حتى اليوم، إما مستقلاً، أو ممترجاً مع غيره من الموضوعات، وسنتعرف في الصفحات الآتية إلى الوصف في العصور التي سبقت عصر الشاعر الأندلسي، ولكن أودّ الإشارة إلى أن حديثي عن الوصف هنا ما هو إلا معلومات موجزة، وليس تفصيلاً لهذا الباب الشعري الواسع، فالمقام هنا لا يتسع لعرض كل ما وصفه الشعراء، ولكن الهدف منه هو إعطاء لمحة عامة، ومحاولة الإجابة عن السؤال الذي يتردد في كل عصر من العصور، هل كان الوصف غرضاً مستقلاً؟، أم إنه كان ممزوجاً مع غيره من الأغراض؟.

¹ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ينظر ص 13.

المبحث الثاني

تطور الوصف في العصور التي سبقت العصر الأندلسي

أولاً: الوصف في العصر الجاهليّ

يُلازم الوصف طبيعة النفس البشرية خاصة في طور البداوة، حيث تستبدُّ بها نزعة التقليد، والميل إلى نقل كلِّ ما تراه العين، حتى غدت الأشعارُ لوحاتٍ منقولةً بدقة، وبراعة، عن البيئة التي يعيشها¹.

والوصف عند الجاهلي كان عُدته في تصوير وتقريب ما حوله، فكانت حدقته المبصرة تجول فيما حوله من الطبيعة مفتوحة الأرجاء، من أرض وسماء، وبادية ومفاوز مترامية، كل ذلك يحاول تصويره ونقله كما يراه ويحسه.

وصف الشاعر الجاهلي كل ما وقعت عليه حدقته المبصرة، بذوق فنانٍ بارع، فقد وصف الخيل والناقة، وسائر الحيوانات التي استأنسها، والتي استوحشها، كما وصف النباتات ما أغلَّ منها وما أظلَّ، والجبال والوهاد، ووصف الشعراء الساحليون البحر، والسفن، والغواص، والملاح، كما وصفوا الرحلة والصيد².

والدارس للشعر الجاهلي يجد فيه وصفاً للذاتيات، كما يجد فيه وصفاً للموضوعيات على اختلاف أجناسها، وأنواعها، وتباين أشكالها وهيئاتها، ويجد فيه وصفاً للمعنويات والمدركات العقلية والخيالية، كما يجد فيه وصفاً للماديات والمدركات البصرية والحسية³.

وكذلك نرى الوصف التجريدي، وذلك في كثرة كائنة من الحكم التي تعجُّ بها أشعارهم، وتغص بها قصائدهم، ومنها قول زهير بن أبي سلمى:

¹ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 7.

² الخطيب، علي: فن الوصف في الشعر الجاهلي، ص 10.

³ البيومي، محمد رجب: دراسات أدبية، ط1، دار السعادة، مصر، 1985، ص 43.

[الطويل]

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ تُمْتَهُ وَمَنْ تُخَطِي يُعْمَرُ فِيهِرَمِ
وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَبُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمِ¹

الشعر الجاهلي هو سجل تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية على حقيقتها، فهو يضعنا وجهاً لوجه أمام معالمها، كأننا نعيش في قلبها ولا نتخيلها تخيلاً.

وقد كان الطلل أكثر ما تناوله الشاعر الجاهلي في شعره، به يبدأ كل وصف وكل غرض من أغراض الشعر، فقد كرّسوه مادة لاستهلال القصيدة، وقد تحوّل وصف الطلل إلى وصف خارجي لا يعبر عن الوجدان بما فيه من مضاعفات شعورية².

وأشهر من نظم في وصف الطلل هو امرؤ القيس، حيث "وقف واستوقف، وبكى واستبكى بكلمتين" ومعظم النقاد يتمثلون بهذا المطلع كنموذج على الوصف التقليدي للطلل³، يقول:

[الطويل]

فَقَا نَبَكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ، فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِحُ فَالْمَقْرَأَةُ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَسَمَالِ⁴

فمطلع المعلقة ينتشابه و كل مطالع قصائد شعراء الجاهلية، إذ إن وحدة الموضوع أدت إلى وحدة المعاني والصور، بسبب ضعف الخيال، وضيق الأفق، فكما بكى امرؤ القيس بكى الآخرون، وكما أوقف مطيته أوقفوا مطاياهم⁵.

ووقف الشعراء طويلاً، يصورون حبهم للمرأة، وما يذرفون من دموع على فراقها، وما تصنع بهم ذكرى هذه المحبوبة، على شاكلة قول بشر بن أبي خازم:

¹ زهير ابن أبي سلمى: الديوان، ص25.

² حاوي، ايليا: فن الوصف وتطوره في الشعر الجاهلي، ص22.

³ الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص180.

⁴ امرؤ القيس: الديوان، ص 8.

⁵ حاوي، ايليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ينظر من ص 20-90.

[الكامل]

فَظَلَّتْ مِنْ فَرَطِ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى طَرْفًا فَوَادِكَ مِثْلَ فِعْلِ الْإِيهِمْ¹

وقد وصف الشاعر الجاهلي بيئة الصحراء التي ما انفك يتجول فيها طالباً رزقه متنازِعاً بقاءه، وكان ارتيادها وجهاً من وجوه البطولة والفروسية، فإذا هي جرداءٌ قاحلةٌ ليس فيها نباتٌ، يتراقص فيها الآل ويلتمع، وتتمزق فيها نفسه، وهذه أبيات لسويد بن أبي كاهل اليشكري يصور فيها الصحراء، يقول:

[الرمل]

كَمْ قَطَعْنَا دُونَ سَلْمَى مَهْمَهَا نَازِحَ الْغُورِ إِذَا الْآلُ لَمَعُ²
فِي حَرُورٍ يَنْضِجُ اللَّحْمُ بِهَا يَأْخُذُ السَّائِرُ فِيهَا كَالصَّقَعِ³

وصف الشاعر الجاهلي المطر، والبرق والرعد والسحاب، ووصف الحيوان رفيقه في أسفاره، وشريكه في كفاحه ضد نفسه، ولعل الفرس والناقة كانتا من أهم الحيوانات التي وصفها الشاعر الجاهلي، لالتصاقهما بواقعه الجغرافي، ولحاجته إليهما في جميع أموره. ووصفه للحيوان الذي يجتاز به الصحراء، جعله يصف ما يصادفه في طريقه، كالبقرة الوحشية التي تمتاز بسرعة عدوها، وضاوتها في الدفاع عن نفسها⁴.

وكان وصف عنتره بن شداد لفرسه في المعركة دليلاً على رهاقة حسه، وقدرته على تمثّل ما يدور في صدر جواده، فقد نال الجواد في هذه المعركة أنخن الجراح، ولو أوتي القدرة على النطق لحاور عنتره، وبثه شكواه، لكن عنتره فهم بلا كلام، لأن طول المعاشرة جعلت كلاً منهما يقف بالحدس على دخيلة صاحبه، يقول:

¹ بشر بن أبي خازم الأسدي،: الديوان، شرح: مجيد طراد، دط، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1994، ص 179.

² المهمة: الفقر لا ماء فيه ولا أعلام، نازح الغور: بعيد القعر.

³ سويد بن أبي كاهل اليشكري: الديوان، تحقيق: شاعر العاشور، دط، وزارة الإعلام للنشر، بغداد- العراق، 1972، ص 263، الحرور: ريح حارة تكون بالنهار او حر الشمس، الصقع: حرارة تصيب الرأس.

⁴ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 47.

[الكامل]

فَازورٌ مَنْ وَقَعَ الْقِتَا بِلَبَاتِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعِبْرَةٍ وَتَحْمُومِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوِرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَرِفَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي¹

في الشعر الجاهلي صور كثيرة للطيور، يوحي بعضها بالقوة والسلطان، ويشيع من بعضها العطف والإيناس، ويرتبط بعضها بالحنين إلى الوطن، وبعضها بالشؤم والفرقة².

فنعيب الغراب مؤذن بالفراق عند النابغة الذبياني، يقول:

[الكامل]

زَعَمَ الْغُرَابُ بَأَنَّ رِحَلَتْنَا غَدًا وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُدَافُ الْأَسْوَدُ³
لَا مَرْحَبًا بِغَدٍ وَلَا أَهْلًا بِهِ إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْبَةِ فِي غَدٍ⁴

أما الخنساء فقد اعتبرت أن طير السعد استقر بقبر أخيها صخر، تقول في رثائه:

[الوافر]

فَلَا يَبْعَدُ أَبُو حَسَّانَ صَخْرُ وَحَلَّ بِرِمْسِيهِ طَيْرُ السُّعُودِ⁵

ونجد أيضاً صوراً كثيرة للكروم النابتة في ظلال النخيل، وذكراً للأعناب، والثمار، كالتين والرمان والتفاح، وعناية بأزهار الصحراء كالعرار، والشيخ، والقيصوم، وتغنياً بالبان والسلم والخزامى، ولعل الأقبان في العصر الجاهلي كان يوحي إلى الشعراء ما يوحيه الورد الأبيض من معاني النقاء والصفاء، والنزوع إلى الفطرة، وحب العرب لرائحة نبات الريحان جعلهم يسمون كل زهر طيب النشر باسمه، فشاعت اللفظة في الشعر الجاهلي⁶.

¹ عنتره ابن شداد، الديوان، تحقيق: خليل شرف الدين، دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 2008، ص68. الحممة: صوت دون سهيل، ازور: مال وانحرف.

² ظلمات، غازي: الأدب الجاهلي قضاياه-أغراضه-أعلامه-فنونيه، دط، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، 2002، ص109.

³ الغداف الأسود: الغراب الأسود وهناك رواية أخرى للبيت، زعم البوارح.

⁴ النابغة الذبياني، الديوان، حققه واعتنى به حمدو طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت لبنان، 2005، ص38.

⁵ الخنساء، تناصر بنت عمر: الديوان، دط، دار الاندلس، بيروت-لبنان، 1968، ص39.

⁶ القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دط، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص98.

وقد صور الشنفرى مجلساً أوى إليه مساءً، فخيّل إليه أنه تحت مظلة تكتنفه من كل جانب، نسجتها ريحانة مطولة بحباب المطر، متفتحة الزهر، فواحة الأرج، فقال:

[الطويل]

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا بِرِيحَانَةٍ، رِيحَتْ عِشَاءً وَظَلَّلَتْ
بِرِيحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلِيَّةٍ نَوَّرَتْ لَهَا أَرْجٌ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنَتٍ¹

واقترنت صور الطبيعة في الشعر الجاهلي بالأزمنة، فتحدث الشعراء عن الفصول، واما يصاحب كل فصل من مشاهد وأنواء، فالخريف زمان اختراف الثمار اليانعة أي قطفها، والشتاء زمان البرد والزمهري، والصيف مقرون بالتمتع السراب، وشدة الحر، وفي الربيع تخصب الأرض، وتنتج الأنعام، وتجتاز القوافل الفلوات، وترسل كل قبيلة رائدها يتعرف ويكشف، فلا تؤم مرعى ما لم يكن وافر الكلاً².

وللشاعر الجاهلي قدرة على وصف النفس وأحوالها، خاصة إذا كان مهموماً، ثقيل النفس، وإن كان الشاعر رهيف الحس كامرئ القيس، خيّل إليه أن الليل جمل ضخم، أناخ على الكون يتمطى، ويتمادى في الجثوم والرسوخ، ويضغط على قلب الشاعر ونفسه، ويجعلهما أنفة حافلة باليأس والأسى، وصرخة من صرخات الاسترحام، فيستدعي الشاعر الفجر وهو يعرف أنه لن يكون خيراً من المساء، لكن الصباح - على ما فيه - أحب إليه، لأنه يغسل عينيه من أوضار الأرق الممض، وينزع من جفنيه صور النجوم الثوابت في كبد السماء، كأنها ربطت بحبال أعاليها في أعناق النجوم، وأسافلها في قمم الجبال³، يقول:

[الطويل]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيُبْتَلَى
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ إِعْجَازاً، وَنَاءَ بِكَأَكْلِ

¹ الشنفرى، عمرو بن مالك: الديوان، شرح وتحقيق: إميل يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، 1996، ص 34
حجر: أحيط، طلت: أصابها الندى، حلية: اسم واد، الأرج: الرائحة الطيبة، مسنت: مجذب.

² ظلمات، غازي: الأدب الجاهلي قضاياه-أغراضه-أعلامه- فنونه، ص 87.

³ الفخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص 181.

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلِ
فَيَاكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مَعَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبَلِ¹

وقد شغف الوصفُ الجاهليين، فوصفوا أبسط الأشياء حسب عاداتهم الجاهلية، ومن ذلك وصفهم لعادة من عادات الأطفال، وهي رميه بسنه عين الشمس قائلاً لها: أبدلينا أحسن منها إذا هي انخلعت من فيه²، يقول طرفة:

[الرمل]

بَدَلْتَهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنَبَّتِهَا بُرْدًا أَبْيَضَ مَصْقُولَ الْأَشْر³

والدارس للشعر الجاهلي يجد فيه خصائص عامة تميزه، وأبرز هذه الخصائص:

إنّ الوصف لم يكن غرضاً متفرداً في الشعر الجاهلي، فلا نجد فيه قصيدة وقفها شاعر على وصف روضة، أو وصف حيوان، وإنما نجد الوصف ركناً من أركان القصيدة كالحجر في البناء، أو حلية تجمل الفكرة كالسوار في المعصم⁴.

نلاحظ كذلك غلبة النزعة المادية على الوصف الجاهلي؛ لأن النفسية البدائية ذات طبيعة مادية، تتداول ما يقع تحت الحواس، ويصعب عليها الولوج إلى عالم الذهنيات المجردة، فالجاهلي يميز بين الكريم والبخيل من خلال تصرفهما، لكنه يعجز عن تصور معنى الكرم كفكرة مجردة معنوية لا شكل مادياً لها، وغير مرتبطة بشخص أو بحادثة، ونلاحظ أيضاً في الشعر الجاهلي غلبة الطابع الحسي على الصور، وقرب المشبه من المشبه به⁵.

ومن سمات الوصف الجاهلي الواقعية، ومن أبرز مظاهرها النقل الأمين من البيئة، فإن كان الشاعر أعرابياً موغلاً في البداوة جاء بصور جافية، وإن كان من سمار الملوك أخذ من

¹ الكندي، امرؤ القيس: الديوان، ص 18.

² البيومي، محمد رجب: دراسات أدبية، ص 46.

³ ابن العبد، طرفة: الديوان، تحقيق: فوزي عفوي، ط2، دار صعب، بيروت- لبنان، 1993، ص 78.

⁴ طليمات، غازي: الأدب الجاهلي، قضاياها-أغراضه-أعلامه-فنونه، ص 128.

⁵ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 69.

الحضارة، ومن مظاهر الواقعية أيضاً الدقة في الرسم، وتلوين المرسوم، ورصد حركاته، ويتجلى ذلك في وصف الطبيعة¹.

ومن خصائص الوصف أيضاً، القص والمحاورة، وتشيع هذه الظاهرة في قصائد الصيد والطرديات، حيث يقص الشاعر رحلة صيده من لحظة خروجه إلى نهاية الرحلة، مع ما يتخللها من أحداث، وهذه الخاصة تحيي المشاهد، وتثبت فيها الحركة².

أما التفكك واللاتتابع بين أجزاء الواقع الذي يتناوله الوصف، فنراه أيضاً عند الشعراء الجاهليين، فمثلاً عندما يصف الشاعر محبوبته، فإنه ينتقل من عينيها إلى جديها، وينتهي إلى وصف خلق من أخلاقها، ثم يعود إلى ملامحها متنقلاً تنقلاً مفاجئاً، لا تطور فيه ولا نمو، وكذا الحال إذا ما وصف الفرس، حيث يذكر سرعته وينتقل إلى لونه ثم يعود إلى سرعته ويتجاوز، فجأة، إلى أبطليه وساقيه، ثم لا يلبث أن يعود إلى سرعته³.

ويمكن القول: إنَّ هذه هي أهم الخصائص العامة للشعر في للعصر الجاهلي، بالطبع مع وجود استثناءات لكل خاصية من الخصائص عند بعض الشعراء.

وبمجيء رسالة الإسلام، تغيرت كثير من العادات والتقاليد التي كانت سائدة في الجزيرة العربية، ومن الأمور التي كان للإسلام تأثير ملحوظ عليها فن الشعر، حيث شجع الإسلام على قول الشعر الجيد الخالي من الألفاظ الفاحشة، ومنع الشعر الذي يسيء فيه الشاعر إلى غيره، وبما أن الوصف موضوع من موضوعات الشعر فلا بد أن تناله يد التغيير، فكيف أثر مجيء الإسلام على هذا الفن؟.

ثانياً: الوصف في عصر صدر الإسلام

كان الشعر في زمن الجاهلية في خدمة القبيلة، أما في فجر الإسلام فقد صار في خدمة الدعوة الإسلامية، إلا أنه تعرض لفترة من الركود في عهد النبي — صلى الله عليه وسلم —

¹ طليمات، غازي: الأدب الجاهلي، قضاياها - أغراضه - أعلامه - فنونه، ص 128-131.

² المرجع السابق، ص 129.

³ حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الأدب العربي، ص 75، 76.

وذلك؛ لأنّ العرب بُهروا بالقران الكريم، وملأت نفوسهم عقيدة الإسلام وآدابه¹، وفي هذا يقول ابن خلدون: "انصرف العرب عن الشعر أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه...."².

ومع هذا فقد كان النبي - صلى الله عليه وسلم - يُعجَبُ بالشعرِ الجيّد المنطوي على مُثَلِّ غُلياً، ويقول حين يستمع إليه³: "إنّ من البيان لسحراً، وإنّ من الشعر لحكمة"⁴.

وكان يحض "حسان بن ثابت" وغيره على نظمه ويثيبهم، وقد مضى الخلفاء الراشدون على ذلك؛ فكانوا ينهون عن الهجاء الفاحش، ويعاقبون فيه، فقد حبس عمر بن الخطاب رضي الله عنه "الحطيئة" حين هجا "الزبرقان بن بدر"، إلا أنهم كانوا يرددون الشعر الجيد على ألسنتهم، وكان عمر يسأل وفود القبائل عن شعرائهم⁵.

ولم يخلُ هذا العصر من أصوات شاعرية عذبة من أمثال حسان بن ثابت، وكعب بن زهير، والحطيئة، والخنساء، وغيرهم. وارتقى شعر الدعوة الإسلامية، وهو شعر يقوم على الدفاع عن العقيدة، وبيان شريعة الله، ووصف المعارك الحربية، ومدح الأبطال والمجاهدين، وفي المقابل هبطت فنون شعرية أخرى كالمدح الذي يقوم على التكسب، والخضوع في سبيل العطاء للممدوحين، وحل مكانه مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - وأصحابه⁶.

كذلك سقطت فنون أخرى كالهجاء القبلي المقذع، والغزل الفاحش، ووصف الخمر، ولم يشجع رحلات اللهو والقنص، وكل هذه الأمور كانت وقوداً جزلاً لشعلة الشعر⁷.

¹ زهدي، عبد الرؤوف وآخرون: أدب صدر الإسلام والدولة الأموية، دط، دار حنين، عمان الأردن، 2007، ص11.
² ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ط3، دار النهضة، القاهرة-مصر، 1965، ص427.

³ الفيرواني، ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص9.

⁴ ابن حنبل، الإمام أحمد: المسند، شرح: أحمد محمد شاكر، ط1، دار الحديث، القاهرة-مصر، 1995، ج3، ص106.

⁵ الفيرواني، ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص845.

⁶ زهدي، عبد الرؤوف وآخرون: أدب صدر الإسلام والدولة الأموية، ص15.

⁷ المرجع السابق، ص16.

وحيثما يستعرض الدارس عشرات الصور التي رسمتها ريشة الشعر الإسلامي يجدها متشابهة، يكرر بعضها بعضاً، ولعل هذا التشابه ناجم عن فقر البيئتين لا فقر الخيال، فالبيئة البدوية كانت شحيحة جدباء، لا تضع بين أيدي الشعراء إلا أشياء قليلة¹.

كان الشعر في صدر الإسلام مواكباً للأحداث، ومصاحباً للمجاهدين في المعارك، فقد أجاد كعب بن مالك أيما إجادة حين وصف جيوش المشركين، بأنهم كالبحر في كثرتهم وندافعهم، وأن جيش المسلمين كان كبيراً بقوة المقاتلين لا عددهم، ولقد تجمع فيه خيار الناس وأشرفهم، وأنهم حتى في عودتهم كانوا ثابتي العزيمة كأنهم أسود²، يقول:

[الطويل]

فَجَنْنَا إِلَى مَوْجِ مِنَ الْبَحْرِ وَسَطَهُ أَحَابِيشَ مِنْهُمْ حَاسِرٌ وَمَقْتَعٌ
ثَلَاثَةَ آلَافٍ وَنَحْنُ نَصِيَّةٌ ثَلَاثَ مِئِينَ إِنْ كَثَرْنَا وَأَرْبَعُ
فَرَاخُوا سِرَاعاً مُرْجَفٍ، كَأَنَّهُمْ جِهَامَ هَرَاقَتِ مَاءَهُ الرِّيحِ، مَقْلَعِ
وَرَحْنَا وَأَخْوَانَا الْعَمْدَةَ، كَأَنَّا أُسُودَ عَلَى لَحْمِ بَبِيْشَةَ ظَلُّعٍ³

ووصف حسان بن ثابت خيل المسلمين، وقد أخذته النشوة بالإعجاب وهو يراها تشق الغبار وتتجه إلى الأعداء، تسابق الرماح الممتدة فوق منكبها، وتنقاد انقياداً طيعاً حينما وجهها فرسانها في المعارك، إضافة إلى وصف دور النساء في المعارك⁴، يقول:

[الوافر]

بِيَارِينَ الْأَعْنَةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَفَيْهَا الْأَسْلُ الْظَّمَاءُ
تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطِّرَاتٍ تُلَطِّمُهُنَّ بِالْخَمْرِ النَّسَاءُ⁵

وظهر في هذا العصر الأشعار التي تصف الرسول - صلى الله عليه وسلم -، والأعمال الصالحة، فقد وصف حسان بن ثابت محيا النبي - صلى الله عليه وسلم - يوم

¹ طليعات، غازي: الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، دط، دار الفكر، دمشق، 2007، ص 410.

² الصفار، ابتسام مرهون: الأمالي في الأدب الإسلامي، ط 1، دار المناهج للنشر، عمان - الأردن، 2006، ص 73.

³ الأنصاري، كعب بن مالك: الديوان، دط، دار صادر، بيروت - لبنان، 1997، ص 60-62.

⁴ طليعات، غازي: الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص 385.

⁵ الأنصاري، حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق: سيد حنفي، دط، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1983، ص 8.

قريظة، حيث خيل إليه أنه يرى البدر يسعى إلى قوم، كان الله تعالى أنزله من السماء ليبيد ظلمات الأرض، فكان ينير حيث يسير¹، يقول:

[الوافر]

لَقَدْ لَقِيتُ قُرَيْظَةً مَا سَاءَهَا وَمَا وَجَدْتُ لِذُلِّ مِنْ نَصِيرِ
أَصَابَهُمْ بَلَاءٌ كَانَ فِيهِمْ سِوَى مَا قَدْ أَصَابَ بَنِي النَّضِيرِ
غَدَاةً أَتَاهُمْ يَهْوِي إِلَيْهِمْ رَسُولُ اللَّهِ كَالْقَمَرِ الْمُنِيرِ
لَهُ خَيْلٌ مُجَنَّبَةٌ تَعَادِي بِفُرْسَانٍ عَلَيْهَا كَالصَّقُورِ²

وممن وصف التقى والعمل الصالح الحطيئة، يقول:

[الوافر]

وَلَسْتُ أَرَى السَّعَادَةَ جَمَعَ مَالٍ وَلَكِنَّ التَّقِيَّ هُوَ السَّعِيدُ³
هناك صور أخرى تتعلق بشعر الفتوحات الإسلامية، وهي التي قيلت في الوصف، وتأتي أهميتها من أنها تمثل مادة جديدة أضيفت إلى فن الوصف الذي برع فيه شعراء ما قبل الإسلام، وقامت قصائدهم عليه⁴.

ومن العناصر الجديدة التي أضيفت إلى شعر الفتوح، ما قيل في الطبيعة الغربية التي وجد المسلمون أنفسهم في أحضانها، وخاصة البرد والتلج، إذ إن هذه الأجواء لم تكن موجودة في الجزيرة العربية، فما هو أحد الفاتحين يصف برودة الجو في (مرو) ويعجب لمنظر الأرض يتتابع تلجها، ويشفق على أهلها الذين يقضون الشتاء مقرورين دائماً، محتمين بأثواب يدسون أيديهم فيها لشدة البرد كأنهم أسرى⁵، يقول:

¹ طليعات، غازي: الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص388.

² الأنصاري، حسان بن ثابت: الديوان، ص133.

³ الحطيئة، جرول بن أوس العبسي: الديوان، تحقيق: عيسى سابا، دط، مكتبة صادر، بيروت- لبنان، 1951م، ص181.

⁴ الصفار، ابتسام مرهون: الأمالي في الأدب الإسلامي، ص192.

⁵ القاضي، النعمان عبد المتعال: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، دط، الدار القومية للنشر، 1965، ص235.

[الكامل]

وَأرى بِمِروِ الشَّاهِجانِ تَنكَرَتْ أَرْضٌ تَتابعُ تَلْجُها المَذرورُ
إِذْ لا تَرى ذَا بِرِزَّةِ مَشْهورَةٍ إِلا تَخالُ كَأَنَّه مَقْرورُ
كَلِتا يَدِيهِ لا تُزايِلُ ثوبَهُ كَلَّ الشِتاِ كَأَنَّه مَأْمورُ

وإذا كان الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة قد تأثر بالفكر الإسلامي، فإن القدر الأكبر من هذا التأثير تجلّى في الموضوعات المتصلة بالدعوة إلى الدين الجديد، أما الموضوعات المتصلة بالطبيعة جامدها والمتحرك، فإن تأثرها بقي باهتاً خافتاً، ولهذا فمن غير المستغرب أن يظل الوصف محافظاً على خصائصه القديمة، موسوماً بالسّمات التي ورثها عن العصر الجاهلي¹.

وأهم هذه السمات التي ورثها: عجزه عن التفرد والاستقلال، ومخالطة الأغراض الأخرى، وقرب الشعر من المحسوس وغلبة الواقعية عليه.

إضافة إلى اعتماده على الجوارح في الرسم، والتلوين، والتجسيم، وزهده في تصوير ما صوره القرآن الكريم من الملائكة، والجن، والشياطين، والجنة، والنار، والميزان، والصراط. ولو أنه استلهم من هذا العالم غير المرئي لجاى يطور الوصف، ويبث فيه روحاً جديدة، ويرقى به إلى أفق علوي، على النحو الذي صنعه أبو العلاء المعري في رسالة الغفران، ولكنه لم ينقل من هذا العلم إلا ملامح باهتة، حيث أثر التكرار على التجديد².

هذه أهم خصائص شعر الوصف في عصر صدر الإسلام، فالوصف ما زال ممتزجاً مع الموضوعات الأخرى، ولم يستقلّ بعد، إضافة إلى السمات التي ورثها من العصر الجاهليّ.

فالشعراء ما زالوا يعيشون حياة البادية، ولم تتغير مظاهر الوصف أمامهم، بل على العكس، فالإسلام حدّ من الموضوعات الوصفية التي كانت سائدة في الجاهلية، و مع ازدياد

¹ طليعات، غازي: الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ص419.

² المرجع السابق، ص415.

الفتوحات الإسلامية، والتطور الذي طرأ على حياة الناس، اتسعت مظاهر الوصف في العصر الأموي، لكنها ما زالت تحافظ على طابع البداوة.

ثالثاً: الوصف في العصر الأموي

ازدهر الأدب في عصر بني أمية، شعره ونثره على السواء، وتعددت فنونه، وشملته التجديد في كل مظهر من مظاهره، واسترعت النهضة التي بلغها آنذاك أنظار النقاد والدارسين، وكانت الأسباب التي أدت إلى هذا الازدهار، وإلى تلك النهضة كثيرة ومتظافرة¹.

فالعصر الأموي يُعدُّ عصر حركة الفن للحياة، وحركة الحياة للحياة، حركة النقائص بثالوثها (جرير والأخطل والفرزدق)، وهو عصر الأحزاب السياسية (كالشيعة، والأموية، والخوارج والزبيرية)، وعصر الأحزاب الدينية (المرجئة، والجبرية، والقدرية)².

وقد تركت هذه الأحزاب والفرق الموالية أو المعارضة آثارها القوية على حركة الشعر في العصر الأموي، وكلما كان يقوى العصف السياسي كان يشتد أوار العمل العسكري، كما كانت تقوى حركة الشعر والشعراء بين الناس، فتستمر المعارك على المنابر، ولو كانت إلى هدوء أو همود على الجبهات، وربما كانت معركة الشعر السياسي أطول من المعركة العسكرية، لأن الحملة السياسية أو الإعلامية ما كان لها أن تهدأ في نفوس الشعراء ولو هدأت على جبهات القتال³.

بالإضافة إلى شعر الأحزاب، أخذ شعر الغزل مظهرًا جديدًا لم يكن له من قبل، فقد تعددت ألوانه، واتسعت مظاهره، فقد وجد شعر الغزل مستقلاً لا يشركه غرض آخر، وظهرت وحدة الغرض في القصيدة الغزلية، وقد انقسم الغزل في هذا العصر أقسامًا ثلاثة: التقليدي، القصصي، العذري⁴.

¹ خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية عصر بني أمية، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 1980، ص77.

² الصفار، ابتسام مرهون: الأمالي في الأدب الإسلامي، ص255.

³ الجبيلي، سجيح: الفنون الأدبية في العصر الأموي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، 2005، ص8.

⁴ خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية عصر بني أمية، ص102.

لقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية نتيجة الفتوحات، فأدت إلى اتساع مساحة الفن حجمًا ونوعًا، وذلك بدخول شعوب هذه البلاد المفتوحة في الإسلام، إذ دخلت بثقافتها، وعلومها، وأفكارها، فحدث التأثر والتأثير، فأغنت من جهة، وازدادت تشتتًا من جهة أخرى¹.

وكان للفيء الذي انهمر على الجزيرة من سوريا ومصر والعراق والبحرين، والغنائم أثر كبير في حياة أهل الجزيرة، فقد نشطت الزراعة، وأُنشئت القصور، وتنوعت مآكلهم، وتميزت حياتهم بترف ملحوظ، ودخل الغناء إلى قصورهم، كل ذلك وغيره الكثير، كان له أثر في خلق واقع جديد، واجهه الشاعر الأموي بأسلوب يختلف كل الاختلاف عن الواقع الذي واجهه الشاعر الجاهلي من قبل، وحتى شعراء صدر الإسلام².

وقد أثر هذا الواقع الجديد في الوصف من وجهين متناقضين: فالغنى والنعيم وفرا للشاعر تأملًا واستقرارًا يوافقان هوية وصف حالة البذخ واللهو والمتعة، التي نقشت في ذلك العصر، إلا أنّ الخلافات السياسية، واندلاع الثورات، ورواج سوق الشعر السياسي، أضعف من اهتمام الشاعر الأموي بالوصف، وحوّله إلى تعاطي تجارة الشعر السياسي، التي كانت تدر عسرنذ أموالاً طائلة³.

وبالرغم من الترف والنعيم الذي كان يحيط بالشاعر الأموي، ويوفر له بيئة خصبة للوصف، إلا أنه ظل يسير على منوال الجاهليين من حيث النماذج والأساليب. فهو حين يعمد إلى المديح، أو الهجاء، أو الرثاء، فإنه يستهل شعره بالوقوف على الأطلال ثم ينتقل بعدها إلى وصف الصحراء، وإلى وصف المطايا حتى يبلغ غرضه الأساسي. فقد أغمض الشاعر الأموي عينيه عن حضارة عصره الجديدة، وراح يلتفت في ذهنه إلى البيئة الجاهلية الصحراوية، إذ عاش في جسده في البيئة الطبيعية التي احتضنته، وعاش في خياله في البيئة الجاهلية التي ظل يحن إليها⁴.

¹ الصفار، ابتسام مرهون: الأُمالي في الأدب الإسلامي، ص 257.

² حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 91-93.

³ المرجع السابق، ص 95.

⁴ أحمد، محمد فتوح: الشعر الأموي، ط1، دار المعارف، 1991، ص 50-51.

وهكذا فإن المطلع على الوصف الأموي لا يشعر بالتطور الزمني الذي يفصل بينه وبين العصر الجاهلي، كما أنه لا يشعر بتطور الحضارة حوله، فهو شعر جاهلي وإن قيل في عصر بني أمية.

فالوصف في هذا العصر لم يصل إلى مرحلة الاستقلالية، وإنما ظلّ ممتزجاً مع غيره من الموضوعات.

ولما كان القسم الأعظم من الوصف في العصر الأموي استمراراً للوصف الجاهلي فقد بقيت لغته محافظة على جزالتها، وظل شعراؤه يستوحون تراكيبهم ومفرداتهم من ألسنة الأعراب الموغلين في البداوة، وهذه السمة تسم الوصف بالغرابة لا بالاطراد، وإذا كان لا بد من قاعدة شبه مطردة، يمكن القول: إن ظهور الغرابة واختفاءها مرتبطان بالقرب والبعد من البداوة¹.

فكلما قارب الشاعر الحواضر ابتعد عن الغرابة، فالوليد بن يزيد الذي عاش حياته كلها في دمشق، لم يتخلّ عن الغرابة والجزالة وحسب، بل كاد يتخلّى عن الفصاحة، كقوله في صفة الخمر:

[مجزوء الرمل]

كَلَّا نِي تَوَجَّيْ تَاجِي وَبِشِ عَرِي غَنِّيْ تَاجِي
إِنَّمَا الْكَأْسُ رِيِيْعٌ يُتَعَاطَى بِالْبِنَانِ
وَحُمِيَا الْكَأْسِ دَبَّتْ بَيْنَ رِجْلِي وَلسَانِي²

لقد وصف الشعراء الأمويون كل ما وقع تحت بصرهم، وكل ما جال في خاطرهم، فوصفوا البيئة الصحراوية الجاهلية، وتحدثوا عن الأطلال، وتوقفوا عند الإبل ووحوش القفار، واستعاروا لتلك الأوصاف معاني الجاهليين وصورهم، ووصفوا الطبيعة الصامتة والمتحركة،

¹ طليمات، غازي: الشعر في العصر الأموي، ط1، دار الفكر، دمشق - سوريا، 2008، ص218.

² ابن يزيد، الوليد: الديوان، تحقيق: واضح الصمد، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1998، ص57.

والسماء وما فيها من مظاهر وما يحدث فيها من ظواهر، ووصفوا الحيوانات الأليفة منها وغير
الأليفة، كذلك الحرب بآلاتها ومحاربيها ونتائجها، وتغزلوا بجمال النساء وصفاتهن، والخمر
وساقيتها ومجالسها، ووصفوا الديار والقصور والحدائق.... وغير ذلك من الأمور¹.

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالوصف في هذا العصر ذو الرمة(شاعر الحب
والصحراء)، فهو يصف إحدى المفازات في الليل، يقول:

[الطَّوِيل]

وتَيْهَاءَ تُودِي بَيْنَ أَرْجَائِهَا الصَّبَا عَلَيْهَا مِنَ الظُّلْمَاءِ جُلٌّ وَخَنْدُقٌ²

فهذه الصحراء إذا هبت ريح الصَّبَا فيها، فهي لا تبلغها من بُعدها، وهي محجوبة
بالظلمة، عليها جُلٌّ يمنع العين، وعليها خندقٌ يمنع السالك فيها، إِنَّ العينَ العادية لا ترى أَنَّ الليلَ
خندقٌ، فقد تراه ظلاً أسود ذا سدول، لكنها لا تراه خندقاً، إِنَّ الخندقَ ترجمةً نفسيةً خياليةً للمظهر
الحسي الواقعي، إِنَّه خندقٌ خيالي.

ومقابل وصف الصحراء نجد وصفاً للرياض الجميلة، يقول الأخطل:

[الكامل]

ما رَوْضَةٌ خَضْرَاءُ أَزْهَرَ نَوْرُهَا بِالْقَهْرِ بَيْنَ شَقَائِقٍ وَرِمَالٍ³
بِهَجِّ الرِّيْعِ لَهَا، فَجَادَ نَبَاتُهَا وَنَمَتَ بِأَسْحَمٍ وَابِلٍ هَطَّالٍ⁴

أما في وصفه للخمر فيقول:

[الطَّوِيل]

فَصَبَّوْا عَقَارًا فِي إِنْءَاءِ، كَأَنَّهَا إِذَا لَمَحَوْهَا جَذْوَةٌ تَتَاكُلُ

¹ فاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص476.

² ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي: الديوان، ط1، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق-سوريا، 1964م، ص486.

³ القهر: موضع في أسافل الحجاز، الشقيقة: الفرجة بين جبلين.

⁴ الأخطل، غيات بن يغوث: الديوان، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت-لبنان، 2002م، ص550.

تَدِبُّ دَبِيباً فِي الْعِظَامِ كَأَنَّهُ دَبِيبُ نَمَّالٍ فِي نَقَا يَتَهَيَّلُ¹

وفي وصف مجلس خمر يقول الراعي النميري:

[الطَّوِيل]

وَصَهْبَاءَ مِنْ حَانُوتِ رِيْمَانَ قَدْ غَدَا عَلَيَّ، وَلَمْ يَنْظُرْ بِهَا الشَّرْقُ، صَابِحُ
تُبَصَّرُ عَنْهَا الْيَوْمَ كَأْسُ رُوِيَّةٍ وَبُرْدُ الْعَشَايَا وَالْقِيَانُ الصَّوَادِحُ²

ووصف بشار بن برد جيش العدو في قصيدة يمدح بها مروان بن محمد، يقول:

[الطَّوِيل]

وَجَيْشٍ كَجُنْحِ اللَّيْلِ يَرْجِفُ بِالْحَصَى وَبِالشَّوْلِ وَالخَطِّيِّ حُمْرٌ تَعَالِبُهُ
غَدَوْنَا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خِدرِ أُمِّهَا تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجْرِدْ ذَائِبُهُ³

أما الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة الذي ترعرع في بيت ثري يغص بالمال والرفاهية، فمال إلى الترف، ومغازلة النساء، وراح يجوب البلاد ساعياً وراء الجمال أينما وجد، عاقداً مجالس الأُنس والطرب والعبث، وقد استطاع عمر بحق أن يرسم في شعره صورة دقيقة معبرة عن حياة المجتمع الحجازي في العصر الأموي، وفي كثير من شعره نرى صورة المحبوبة الخائفة المذعورة المحاذرة، وصورة العاشق المغامر المخائل المحتال⁴.

وشعره مليء بالقصص التي تصور مغامراته مع النساء، كذلك نجد فيه صوراً لشخصيته، حيث قضى حياته مشغولاً بصورته الجميلة التي كانت تعكسها عيون صاحباته الشغوفات به، يقول:

¹ الأخطل، غياث بن يغوث: الديوان، ص206.

² النميري، أبو جندل عبيد بن الحصين: الديوان، تحقيق: فايبر راينهت، دط، مطبعة فراس شناتير، بيروت- لبنان، 1980، ص49.

³ بشار بن برد: الديوان، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دت، ص145.

⁴ خليف، يوسف، الشعر الأموي دراسة في البيئات، دط، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دت، ص158.

[الكامل]

قالت سعدة، والدُموعُ ذوارفٌ منها على الخدين والجباب
ليت المغيرى الذي لم نجزه فيما أطال تصيدي وطلباي
كانت ترد لنا المنى أيامنا إذ لا نلام على هوى وتصاي¹

وصفوة القول أن الشعر الأموي أوسع من أن يحاط به في صفحات، وما هذه الأشعار إلا نماذج بسيطة لشعر الوصف في العصر الأموي.

رابعاً: الوصف في العصر العباسي

كان العصر العباسي أزهى عصور الحضارة العربية، إذ جرى احتكاك العقل العربي بمدنيّات البلاد التي امتد إليها سلطانه، وباتت حركة الترجمة تحمل إلى العرب تراث الأمم والشعوب، وبدا العربي في وعي التفتح الجديد يتطلع إلى العلوم تطلع المتشوق إلى المعرفة، والظمان إلى اكتناه حقائقها².

وكان لتأثير الثقافات المختلفة التي شحذت ذهن الشاعر العربي وقع كبير على مجرى الشعر في العصر العباسي، ومن هذه الثقافات: الهندية، والفارسية، واليونانية، وكان للثقافتين الهندية واليونانية تأثير مباشر على الشعر وألفاظه، ورقته، وتلويحه بمختلف الألوان، والتشبيهات، والصور وجمالها، وكذلك في الحكمة وغير ذلك³.

لكن الثقافة اليونانية كان تأثيرها على الشعر أعمق، وأبعد غوراً؛ لأنها فتحت أمامهم أبواب الفكر الفلسفي، وأبواب المنطق والقياس والأدلة والبراهين، الأمر الذي جعلهم عبر ازدياد محصولهم من هذه الثقافة أن يكتشفوا دقائق المعاني، ومكوناتها، فكان التأثير المباشر للثقافة الفلسفية على توسيع ذهنية الشاعر العباسي⁴.

¹ ابن أبي ربيعة، عمر: الديوان، تحقيق: فوزي عطوي، دط، دار صعب بيروت، 1980، ج1، ص52.

² ينظر: فاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، 522.

³ العطار، رمضان عبد الغني: دراسات في تاريخ الشعر العباسي ونصوصه، دط، مكتبة الآداب، القاهرة مصر، 2004، ص135.

⁴ المرجع السابق، ص140.

والشاعر العباسي وسط هذا الزحام المتلاطم من التفلسف، والتنوع الثقافي، استلهم الكثير من ثقافة العصر العباسي، وأفكاره، وسعى إلى توظيف هذه الثقافة في شعره، فتأثرت صورته، ومعانيه، وأخيلته بهذا المد الثقافي الفكري¹.

وبالرغم من هذا التطور إلا أنّ تياراً معاكساً رفض أن ينخرط في الواقع الجديد، وظلّ يحنُّ إلى القديم من حيث الموضوعات والأساليب، وكان لهذا الصراع بين القديم والجديد آثار بارزة في فن الوصف، لم يسلم منه حتى كبار الشعراء، فما هو أبو نواس زعيم التجديد في الشعر العباسي، استبدل المقدمة الخمرية بالمقدمة الطللية ويصف ناقته بقوله:

[الكامل]

وَلَقَدْ تَجَوَّبُ بِي الْفَلَاةَ إِذَا صَامَ النَّهَارَ وَقَالَتْ الْعُفْرُ²
شَدْنِيَّةٌ رَعَتِ الْحِمَى فَآتَتْ مِلءَ الْحِزَامِ كَأَنَّهَا قَصْرُ³

والقارئ لهذه الأبيات يجد أن هذه الناقة تشبه ناقة الجاهليين، ولو تركت الأبيات من غير نسبة إلى شاعر معين، لذهب الظن إلى أنها قيلت في الجاهلية.

تأثر الشعر إلى حد بعيد بالتطور الثقافي، والاجتماعي في العصر العباسي، وكان أهم مزايا هذا التأثير هو توسع الملكات الذهنية للشعراء، مما أدى إلى نمط جديد من الإبداع الشعري، فلا موضوع الناقة، ولا أوصافها أصبحت مألوفة، لأن العصر العباسي رقت فيه الألفاظ، وسلست، وصار الشعر يهتم بوصف القصور، والرياض، والمجالس، والزهور، وتدفق المياه، وتصوير العواطف تصويراً جميلاً، ولم تعد صورة الصحراء وقسوتها المتمثلة بألفاظها لها وجود في مجتمع المدينة، وأجوائها المفعمة بالازدهار الاجتماعي، والتقدم العلمي، والثقافي⁴.

¹ الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2004، ص 77.

² صام النهار: اعتدل، قالت: استراحت، العفر: الظباء

³ أبو نواس، الحسن بن هانئ: الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دط، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، 1982، ص 478، شدنية: منسوبة إلى شذن في اليمن.

⁴ الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ص 72.

اتّسع الوصف في العصر العباسي اتّسعاً كبيراً وتناول مظاهر البيئة الجديدة: الهياكل، والجنائن والمطاعم، والملابس، وتعرض الشعراء للأحوال الفكرية والاجتماعية، وكذلك اتّسع التحليل النفسي، إذ أخذ الشعراء ينظرون إلى ما وراء أعمال الإنسان الظاهرة، فتكلموا في الصبر والمكر، واستقرأوا شعور السكران والغضبان، والمتكبر، والكريم، والبخيل، واقتضى ذلك كله أن يحاول الشاعر استيفاء كثير من عناصر الوصف والتحليل، في مكان واحد من قصيدته وفي أبيات متتالية، فنشأت وحدة الموضوع، أو برزت وحدة الموضوع في الشعر العباسي بروزاً ظاهراً¹.

وصف العباسيون الحيوانات والطيور بشتى أنواعها، كأنهم يرسمون بالريشة والألوان، لوحات لو عُرضت في المتاحف لنالت سبق والخلود، كما وصفوا الطبيعة الجميلة التي عاشوا في أحضانها، والقصور المشيدة، التي اهتم العباسيون كثيراً في بنائها، حتى ليشبه بعضها مدناً صغيرة تمتلئ بالأبنية، والأفنية، والأساطين، والقباب، وغير ذلك من أمور الزخرفة، والتأنق، حتى نشأ ما يسمى بفن الداريات².

يصف علي بن الجهم أحد قصور المتوكل في سامراء وصفاً تشخيصياً حياً، حين يتحدث عن قبة ذلك القصر التي تكلم النجوم، وتستمع منها إلى أسرارها، وعن شرفاته التي حليت بالفسيفساء، وتماوجت فيها الأنوار، فكأنها فتيات النصارى، وقد شربن الصبوح وخرجن في موكب عيد الفصح، يتخطرن ويرقصن، ثم وصف نافورة القصر التي تندفع نحو السماء في إصرار كأن لديها عندها ثأراً، يقول:

[المتقارب]

تُفْضِي إِلَيْهَا بِأَسْرَارِهَا	وَقَبَّةٌ مُنْكَ كَأَنَّ النُّجُومَ
كَسَاهَا الرِّیَاضَ بِأَنْوَارِهَا	لَهَا شُرْفَاتٌ كَأَنَّ الرِّیِّعَ
لَعَوْنَ النَّسَاءِ وَأَبْكَارِهَا	نَظْمَنَ الْفُسْفِيسَ نَظْمَ الْحَلِيِّ

¹ فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، 1968، ص43.

² البصير، محمد مهدي: في الأدب العباسي، ط3، مطبعة النعمان، النجف الأشرف-العراق، 1970، ص259.

فَهُنَّ كَمُصِّطِحَاتٍ بَرَزْنَ بِفِصْحِ النَّصَارَى وَإِفْطَارِهَا
فَمِنْهُنَّ عَاقِصَةٌ شَعَرَهَا وَمُصَلِحَةٌ عَقَدَ زِنَارَهَا
وَنَافُورَةٌ ثَارَهَا فِي السَّمَاءِ فَلَيْسَتْ تَقْصِرُ عَنْ ثَارِهَا¹

ومن أشهر قصائد البحثري تلك التي قالها في وصف بركة المتوكل، التي عدها بحراً في العظمة، تتنافس نهر دجلة حسناً وجمالاً، كأن جن سليمان أبدعوها، تحفُّ بها الرياض كريش الطاووس في زينتها، وألوانها، يقول:

[البسيط]

فَحَاجِبُ الشَّمْسِ أحياناً يُضَاحِكُهَا وَرَيْقُ الغَيْثِ أحياناً يُبَاكِهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاعَتِ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءَ رُكْبَتِ فِيهَا²

وصف الشعراء العباسيون الربيع وأثره في الحياة، ومظاهره في الرياض والحدائق، والأزهار، ولأبي تمام قصائد كثيرة في وصف الربيع، يقول:

[الرجز]

إِنَّ الرَّبِيعَ أَثَرُ الزَّمَانِ لَوْ كَانَ ذَا رُوحٍ وَذَا جُثْمَانِ
بُورِكَتْ مِنْ وَقْتِ وَمِنْ أَوَانِ فَالْأَرْضُ نَشَوَى مِنْ ثَرَى نَشْوَانِ
تَخْتَالُ مِنْ مَفُوقِ الْأَلْوَانِ فِي زَهْرٍ كَالْحَدَقِ الرَّوَّانِي
مِنْ فِاقِعٍ وَنَاصِعٍ وَقَانِ عَجِبْتُ لِكُلِّ ذِي فِكْرٍ يَقْظَانِ³

وقد وصف الشعراء العباسيون الخمر بجميع أنواعها، وأشكالها، ومتعلقاتها، ولم يخلُ من وصفها ديوان شاعر سواء شربها، أم لم يشربها، فقد أصبح وصفها فناً من الفنون لا يجوز

¹ علي بن الجهم، الديوان، تحقيق: خليل مرون بك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت_ لبنان، 1959، ص30.

² البحثري، أبو عبادة الوليد بن عبيد: الديوان، شرح: محمد التونجي، دط، دار الكتاب العربي، لبنان، 1994، ج2، ص1297.

³ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: الديوان، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1918، ص446.

للشاعر إغفاله، وتنوعت أسماؤها عند الشعراء، فهي مدامة، وعمار وكميت، وصهباء، وسلافة، وغيرها الكثير.....¹.

وأشهر من وصف الخمر في العصر العباسي أبو نواس، يقول:

[البسيط]

لا تَبْكِ لَيْلِي وَلَا تَطْرَبِ إِلَى هِنْدِ واشترب على الورد من حمراء كالورد
كأساً إذا انحدرت من حلق شاربها أجدته خمرتها في العين والحد
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة من كف لؤلؤة ممشوقة القد
تسقيك من طرفها خمراً ومن يدها خمراً فما لك من سُكرين من بُد²

أبدع شعراء هذا العصر في وصف مظاهر الحياة المختلفة، وتصوير الحياة الاجتماعية، ووصف المعارك والحروب، والموضوع الجديد الذي أضافه العباسيون إلى وصف المعارك، هو وصفهم للمعارك البحرية، وللبحتري أشعار في وصف المعارك الحربية البحرية، حيث قال عنه أبو هلال العسكري: "لم يصف أحد من المتقدمين، والمتأخرين القتال في المراكب إلا البحتري"³. يقول البحتري:

[الكامل]

ورمت بنا سمت العراق أيانق سُحْمُ الخدود لغامهن الطحلب
من كل طائرة بخمس خوافق دُعج كما دُعر الظلِّيم المهنذب
يحملن كل مُفرق في همّة فُضِّل يَضيقُ بها الفضاء السبب⁴

فالبحتري يشبه السفن التي حملته ومن معه بالنوق، ويشبه الطحلب العالق بها من طول مكوئها في الماء بالزبد الخارج من أفواه الإبل، ثم يصف هذه السفن بأنها سود الخدود؛ لأنها

¹ مهنا، علي جميل: الأدب في ظل الخلافة العباسية، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، 1981، ص124.

² أبو نواس، الديوان، ص149

³ العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، شرح: أحمد حسين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1994، ص412.

⁴ البحتري: الديوان، ج1، ص88.

مطلّية بالقار، ثم يصف بعد ذلك سرعتها فيقول إنها تطير بخمس خوافق، أي أربعة مجاديف وقائم الشراع، ويشبها بالظليم الذي هو ذكر النعام حين يجفل من الفرع.

لقد تطورت القصائد الوصفية في الشعر العباسي، حيث أصبح هناك قصائد وصف مستقلة، ينظمها الشعراء في وصف شيء معين، لا يخالطها مديح، أو فخر، أو أي غرض شعري، كذلك الأمر تطورت الصورة الشعرية في بنيتها من المستوى البسيط، إلى المستوى المركب، والمعقد، فلم تقتصر على وجود مشبه، ومشبه به، وإن كانا متعددين، بل أصبح المشبه، والمشبه به كل منهما يمثل صورة كاملة، متعددة العناصر، متقنة التركيب، واستجد في البلاغة العربية مصطلح تشبيه صورة بصورة، أو التشبيه الضمني، أو التشبيه دون وجود الأداة ووجه الشبه، وكلها من مستجدات تطور الصور والمعاني في العصر العباسي¹.

ومن الأشعار التي اشتملت على صورة مركبة، قول بشار بن برد في وصف معركة حامية الوطيس تتهادى فيها السيوف والرماح، وتلمع على الرغم من اشتداد غبار المعركة، وتعالیه، وكان هذا ما استكثره النقاد والبلاغيون عليه؛ لأنه كان ضريراً، فكيف لضريير أن يصف مثل هذه المعركة؟.

يقول بشار:

[الطويل]

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ²

فكيف تخيل ما لم يرَ في حياته؟!، وكيف ربط المشبه المتعدد ضمن صورة المشبه به الصورة؟! إنه الاعتماد العقلي، ونشاط الفكر المتوقد، الذي بدأ ينمو ويزدهر في أخيلته، واستنباطه لدى الشاعر الذي تحيط به زمر المعتزلة، والمرجئة³، وغيرهم من مفكري زمانه.

¹ الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ص 84.

² بشار بن برد،: الديوان، شرح: مهدي ناصر الدين، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1993، ص 146.

إنّ شعر الوصف في العصر العباسي لا يمكن الإحاطة به في هذه الصفحات القليلة، والمقام هنا لا يتسع لذكر جميع الأشعار التي قيلت في الوصف، فهو العصر الذي نضج فيه شعر الوصف، واستوى على سوقه، وكان منارة لشعر الوصف فيما بعد، فلا يكاد الوصف في العصور اللاحقة يختلف عن الوصف في العصر العباسي إلا في أشياء بسيطة.

خامساً: الوصف في البيئة الأندلسية

الأندلس.... تلك البقعة الإسبانية الوداعة، إذ التقى الشرق والغرب للمرة الأولى في تاريخ العرب، النقاء تعايش وتمازج، فكان نتيجة طبيعية لذلك، تآثير متبادل في الأخلاق والأذواق.

والمرء مسوق بحكم طبعه إلى التكيف مع البيئة وعواملها؛ وكل ما في الأندلس من مباحج وفتنه يدعو إلى هذه السبيل، فأخذ العرب بهذه الحياة، وتفننوا في إظهارها وطرقها، فكان من ذلك تल्प في الأذواق وتراخ في التقاليد.

تناول الأندلسيون في شعرهم جميع الموضوعات التي تناولها المشارقة، من مدح، ورتاء، وغزل، وخمرة، ووصف، وحماسة، وفخر، وهجاء.... وما إلى ذلك، إلا أنهم صرفوا معظم همهم إلى الوصف، ولا سيما وصف الطبيعة بجنائنها وأزهارها ومشاهد فصولها¹.

وقد أملت الظروف السياسية، والاجتماعية، والبيئية التي عاشها الأندلسيون على شعراء الأندلس النزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها، فجمال الطبيعة الأندلسية، وسحرها الأخاذ؛ دفعهم إلى الإكثار من وصف الطبيعة، والتفنن فيه، وتنوع الأصول في المجتمع الأندلسي، وحرية المرأة دفعهم إلى التنوع في وصف مظاهر الحياة الاجتماعية، والتفنن في شعر الغزل، وما اتصل به من مجالس الغناء، والطرب، واللهو، والخمر، وكان لسقوط مدنهم

¹ فآخوري، حنا: تاريخ الادب العربي، ص 939.

في أيدي الإسبان أثر بالغ في الإكثار من شعر الاستنجد، وشعر رثاء المدن، والشعر السياسي، والتاريخي بشكل عام¹.

وظهر الشعر الوصفي في أكثر أغراض الشعر، وأظهر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة لا سيما عندما تعرضوا إلى وصف الطبيعة، وجمال العمران، ومجالس الأنس، والطرب، وهناك قصائد وصفية في الطبيعة، ومظاهر العمران، والحروب، والسفن ومجالس اللهو والغناء، وغير ذلك الكثير من الموضوعات².

لقد أوغل الأندلسيون في الوصف إيغالاً شديداً، وأكثروا فيه من التشبيه، وأكثروا في تشبيهاتهم من التقريب بين المتباعدات، كما أنهم وصفوا الأمور في بطنٍ وتراخٍ، فتوقفوا عند الدقائق، وأطالوا الكلام فيها كما يفعل أصحاب النقش والنمنمة، وأكثروا من الأحاجي والألغاز والإشارات الدقيقة³.

وكان الوصف في الشعر الأندلسي قد نشأ مع نشأة الشعر في الأندلس، وظل حياً حتى الأنفاس الأخيرة للعرب هناك، ولعل أول من كتب الشعر في الأندلس هم النازحون، ومنهم عبد الرحمن الداخل، الذي وطّد الملك لبني مروان في الأندلس، وكان قد بعث إلى أخته بالشام أبياتاً يصف فيها شوقه إليها، وإلى بلده ووطنه، الذي فارقه موجه القلب فاراً من سيوف العباسيين⁴، حيث يقول:

[الخفيف]

أيها الراكبُ الميمُّ أرضي اقرأ من بعضي السلامَ لبعضي
إنَّ جسمي كما تراه بأرضٍ وفؤادي ومالكيه بأرضٍ
قدّرَ البينُ بيننا فافترقنا وطوى البينُ عن جفوني غمضي

¹ جرار، صلاح: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2007، ص13.

² الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، دط، دار المعارف، القاهرة - مصر، 1960، ص12.

³ فاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ص940.

⁴ الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ص82.

قد قضى الله بالفراق علينا فعسى باجتماعنا سوف يقضى¹

ومنه أيضاً هذه الأبيات التي تفيض بالحنين والشوق، وقد قالها في وصف نخلة فريدة

في حديقة قصره بالرصافة، يقول:

[الطويل]

تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطَ الرَّصَافَةِ نَخْلَةٌ تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنِ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَّغْرُبِ وَالنَّوَى وَطُولِ التَّنَائِي عَنِ بَنِي وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأَتْ بِأَرْضِ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ فَمِثْلُكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمُنْتَأَى مِثْلِي²

فقد كان كل ما في الأندلس يدعو الشعراء إلى وصف الطبيعة: من ثراء واسع، وعمران، إلى رياض وبقاع دائمة الخضرة، لا تخلع ثوباً من الاخضرار إلا لترتدي أزهى وأروع، فلا عجب إذا رأينا الشاعر الأندلسي يحيا مع الطبيعة، ويحييها في شعره، فهي المعين الذي تتفجر منه شاعريته، وفي أرجائه يطوف خياله.

وقد أطنب الشعراء في وصف جمال تلك البلاد، وتصوير سهولها الممرعة وحدائقها الغناء، ومياهها الدافقة، وثمارها اليانعة، وأطيافها الصادحة، وممن تغنى بجمال الأندلس التي لا يعدلها بالجنة، الشاعر ابن خفاجة، يقول:

[البيسيط]

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسِ لِمَ دَرَكُكُمْ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ
مَا جَنَّةُ الْخُلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ وَلَوْ تَخَيَّرْتُ هَذَا كُنْتُ أختَارُ³

وجد الشعراء في جمال المدن الأندلسية كثيراً من مظاهر الجمال التي دفعتهم لكي يفتنوا بها، ويتسابقوا في وصفها، فما هو ابن الخطيب يصف مدينة غرناطة، فهو لم يرَ بلاداً أجمل منها، يقول:

¹ المقري، أحمد بن محمد: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت - لبنان، 1968، ج2، ص707.

² المصدر السابق، ص716

³ ابن خفاجة، أبو اسحق إبراهيم بن أبي الفتح: الديوان، دط، دار بيروت، بيروت - لبنان، 1961، ص117.

[الطويل]

سقى الله من غرناطة كُـلَّ منهلٍ بمنهلٍ سُبْحِ ماؤهنَّ هريقُ
ديارٍ يدورُ الحُسنُ بين خيامِها وأرضُ لها قلبُ الشَّـجِيّ مشوقُ
ومما شافني إلا نضارةٌ منظرٌ وبَّهجةٍ وادٍ للعيونِ تروقُ¹

ويصف ابن زمرك حركة السفن، وهي تجوب البحار كأنها تحمل أجنحة تطير بها، فهي تسبق البصر، ويشبهها أثناء تدافعها فوق الأمواج، وكأنها الخيول التي تسابق داخل مضمار السباق، يقول:

[الكامل]

أركبته في المنشآت كأدما جهزته في وجهته لِمزارِ
من كـلِّ خافقةِ الشراعِ مصفَّق منها الجناحُ تطيرُ كـلِّ مطارِ
مثلَ الجيادِ تدافعتُ وتسابقتُ من طافحِ الأمواجِ في مضمارِ²

وإذا ما انتقلنا من الشعر العمودي إلى الموشحات التي كانت تطوراً للشكل الشعري للقصيدة العربية، فإننا نرى بترأً للبيت العمودي، وتقنناً في الإيقاعات المتعددة، إلا أن الموضوعات، والصور التي شهدها الشعر المشرقي، عادت لنجدها راسخة في الموشحات، ففي موضوع الوصف نجد أن المرأة الأندلسية بالرغم من اختلافها غاية الاختلاف عن المرأة الجاهلية لم تكد تتغير في القصيدة الأندلسية، حيث نرى الشاعر يشبه أسنان محبوبته بالجمان، ووجهها بالبدر في هذا المطلع من موشحة للأعمى التطيلي، يقول:

[الموشح]

ضَاحِكٌ عَن جُمانِ سَافِرٌ عَن بَـدْرِ
ضَاقَ عَنهُ الرِّمانُ وَحَـواهُ صَـدري³

¹ ابن الخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، دط، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973، ج1، ص27.

² ابن زمرك، محمد بن يوسف: الديوان، المكتبة العصرية، دط، بيروت- لبنان، 1998، ص60.

³ أبي العباس الأعمى التطيلي،: الديوان، دط، مكتبة الرائد العلمية، عمان- الأردن، 2004، ص163.

وفي موشحة أخرى يشبه ابن زهر قدّ المحبوبة بغصن البان، يقول:

[الرمل]

جَذَبَ الزُّقَّ إِلَيْهِ وَاشْتَكَا وَسَقَانِي أَرْبَعاً فِي أَرْبَعِ
غُصْنُ بَانٍ مَالٍ مِنْ حَيْثُ اسْتَوَى
بَاتَ مِنْ يَهْوَاهُ مِنْ فَرَطِ الْجَوَى
خَافَقَ الْأَحْشَاءَ مَوْهُونَ الْقَوَى¹

هذه الأوصاف وغيرها ألّفناها في الشعر الجاهلي، وهذه الفتاة التي تنعم بحضارة الأندلس، هي ذاتها التي عرفها النابغة، وطرفة وسائر شعراء الغزل، لكن هذا الأمر ليس تعميماً، فهناك بعض الشعراء خطروا بخواطر وجدانية تعبر عن قليل، أو كثير من الوجد². كما وصف الأندلسيون كذلك الخمر، لونها، وشعاعها، وطيبها، وتأثيرها، وتغزلوا بساقبها، فهذا ابن عبد ربه يرسم صورة فيها براعة، وحسن خيال:

[الكامل]

بَلْ رَبِّ مُذْهِبَةِ الْمَزَاجِ وَمُذْهِبِ رَاحاً بِرَاحَةِ رَيْمِهِ وَغَزَالِهِ
وَكَأَنَّ كَفَّ مُدِيرِهَا وَمُدِيرِ فَلَاكَ يَدُورُ بِشَمْسِهِ وَهَلَالِهِ³

فالخمر في نظره ليس إلا شمساً، وساقبها ليس إلا هلالاً يدوران في فلك مشترك. إنَّ موضوعات الوصف في الشعر الأندلسي كثيرة، لا مجال لذكرها هنا، وما هذه الصفحات إلا تعريف موجز بغرض الوصف الشعري في العصر الأندلسي والعصور التي سبقت هذا العصر، وذلك لمعرفة كيف تأثر شعراء الأندلس بالشعراء المشارقة؟، ومعرفة إذا ما كان الشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين تأثروا بوصفهم في الشعراء المشارقة؟ و إذا ما اختلفت الأوصاف وتطورت عند الشاعر، أم بقي معجمه مقتصرًا على الصور الشعرية القديمة، والأوصاف المستمدة من العصور السابقة.

¹ ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: دار الطراز في عمل الموشحات، دط، دار الفكر العربي، دمشق-سوريا، 1977، ص100.

² حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص233.

³ أحمد بن عبد ربه، الديوان، تحقيق: محمد الداية، ط2، دار الفكر، دمشق-سوريا، 1987، ص161.

الفصل الثاني

موضوعات الوصف في ديوان الشاعر "يوسف الثالث"

المبحث الأول: الوصف في شعر الغزل

المبحث الثاني: الوصف في شعر الخمر والطبيعة

المبحث الثالث: الوصف في شعر المعارك الحربية

المبحث الرابع: الوصف في شعر الرثاء

المبحث الأول

الوصف في شعر الغزل

يعدُّ الغزل من الموضوعات الشعرية الأصيلة في الشعر العربي، ومن أكثر فنون الشعر التي طرقها الشعراء، فما من شاعر إلا وأدلى دلوه في هذا الغرض الشعري.

والغزل والنسيب والتشبيب كلها تؤدي إلى مصب واحد، هو الحب، كما يرى ابن رشيقي: "إن التغزل والنسيب والتشبيب كلها بمعنى واحد، وإنَّ الغزل إلف النساء والتخلق بما يوافقهن"¹.

ويعرّف ابن منظور الغزل في مادة (غ ز ل)، بقوله: "والغزل: حديث الفتیان، والفتيات، ومغازلتهن: محادثتهن ومرادتهن. ويقول في مادة (ن س ب): "نسب بالنساء، ينسب، وينسب نسباً و نسيباً، و منسبياً: شبيب بهنّ في الشعر وتغزّل. وفي مادة (ش ب ب): "شبيب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب...."².

ويجيب الدكتور أحمد الحوفي عن سبب تغزل الشاعر بالنساء قائلاً: "إنما يتغزل ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التي اختارها قلبه، وليعبر عن عاطفة إعجابه بجمال هذه المرأة كما يراها هو لا كما يراها غيره، وهو في الحالين يصور مشاعره، ويصف آلامه وآماله، ويكتشف عما يختلج بقلبه، ويعتلج بنفسه"³.

ويبدو أنّ البيئة الأندلسية قد ساعدت على ازدهار تيار الغزل؛ حيث امتزج العرب بسكان الجزيرة الأندلسية، وعاشوا حياة حضرية ناعمة أغرتهم بشتى وسائل اللهو والمجون، وحررتهم من كثير من الأغلال والتقاليد الموروثة، ثم إن الأندلس كان لها حظٌ كبيرٌ من الجمال البشري، كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي، مما استرعى أنظار العرب ونبه عواطفهم، فقالوا في الغزل والتشبيب بالنساء، ووصفوا الجمال الفاتن الذي ملك أعنة قلوبهم⁴.

¹ الفيرواني، ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، باب النسيب، دط، ج2، ص117.

² ابن منظور: لسان العرب، مادة (غزل، نسب، شبيب).

³ الحوفي، أحمد محمد: الغزل في العصر الجاهلي، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1972، ص14.

⁴ نافع، محمود: اتجاهات الشعر الأندلسي، دط، دار الشؤون الثقافية، بغداد-العراق، 1990م، ص194.

وكان انتشار أسواق النخاسة التي يباع فيها الجوارى والغلمان، أحد العوامل التي شجعت على انتشار الغزل، فقد شجع على انتشار الحياة اللاهية التي وجد فيها هذا الشعر مرتعا سهلاً¹.

أما التغلغل الأجنبي فكان له الأثر الواضح في المجتمع الأندلسي، بحيث ظهرت المرأة أمام أعين الرجال، فتغزلوا بها، وافتتوا بمحاسنها من بياض الوجوه، وشقرة الشعر، ونحافة القدود، مما أثرن في قلوب الرجال الحب، والاهتمام والرعاية².

وإذا ما انتقلنا إلى ديوان الشاعر يوسف الثالث، فسوف نلاحظ أن الغزل يحتل مكاناً كبيراً في ديوان شاعرنا، سواء العذريّ (العفيف) منه أم الحسيّ.

وتبرز في أشعاره الغزلية صورتان: الأولى مستمدة من أشعاره العذرية التي لا تُعنى بوصف المحاسن الجسمية للمحبوب، والثانية تظهر فيها المعاني والأوصاف الجسمية والصور التقليدية.

وبما أن الغزل الأندلسي لم يخرج عن الإطار العام للغزل العربي، فقد جاء غزل الشاعر في معظمه غزلاً تقليدياً، تتردد فيه المعاني والأفكار التي تردت في الشعر المشرقي.

ولم يخرج الشاعر عن ذلك الإطار العام بدءاً من مقدمة القصيدة الغزلية، إلى نهاية القصيدة وما بينهما من تفاصيل.

وإذا كانت البدايات التقليدية للقصائد الغزلية قليلة، فإن حكاية الحب، والعشق لدى الشاعر هي ذات الحكاية التي نجدها عند شعراء الغزل العذري، جميل بثينة، وكثير عزة.... وغيرهم، وعمر بن أبي ربيعة وغيره من شعراء الغزل الحسي، فقد جمع الشاعر بين النموذجين من الغزل.

¹ الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ص121

² الحاجري، طه: ابن حزم صورة أندلسية، دط، دار النهضة، بيروت- لبنان، 1982، ص158.

وتبدأ المعاناة عند الشعراء المحبين غالباً برحيل المحبوبة مع قومها عن ديارهم، عندها لا يجد الشاعر حولاً ولا قوة حيال هذا الأمر إلا أن يبث شكواه، وما يكابده من عذاب جرّاء هذا الفراق، وقد وصف الشاعر يوسف الثالث موقف الوداع وما خلفه في نفسه من أثر.

أولاً: الوصف في موقف الوداع

موقف الوداع.... إنه لمن المناظر الهائلة الصعبة التي تفتضح فيها عزيمة كل ماضي العزائم، وتذهب قوة كل ذي بصيرة، وتسكب كل عين جمود، ويظهر مكنون الجوى¹.

وكان الأندلسيون أكثر من غيرهم تفوقاً في موضوع وصف موقف الوداع، ومرد ذلك إلى الأوضاع التي عاشها الأندلسيون؛ ففي أيام الهدوء والاستقرار كان هناك رحلات إلى المشرق طلباً للعلم، خاصة أن من رحلوا من الأندلسيين كانوا من الكتاب والشعراء، إضافة إلى "ظروف الأندلس التي كانت في حالة استنفار كونها ثغراً إسلامياً متاخماً للعدو الإسباني، مما يتطلب المشاركة في الجهاد. فكان ذلك يقتضي غياباً طويلاً عن الوطن، مما يشعل في نفوسهم مشاعر الشوق والحنين، فكان هذا سبباً في توسعهم في هذا الفن الشعري أكثر من غيرهم².

فالبين أبكى الشعراء على المعاهد، فأدرُّوا الدموع على الرسوم، وسقوا الديار ماء الشوق، وتذكروا ما قد سلف لهم فيها، فأعولوا وانتحبوا³، ولم يبتعد شاعرنا عمّا كابده الشعراء من عناء، وفي وصف هذه الحال، يقول:

[الكامل]

وَتَصَعَّدَتْ إِثْرَ الرِّكَائِبِ زَفْرَتِي وَأَسَلْتُ دَمْعِي كَالْحَيَا الْمِدْرَارِ⁴

¹ الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة في الألفه والألاف، تحقيق: فاروق سعد، مطبوعه مكتبة الحياة، لبنان، 1975، ص 212.
² الداية، محمد رضوان: في الأدب الأندلسي، مطبوعه دار الفكر، سورية، 2000، ص 131. وينظر: الخليلي، مها روعي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة، رسالة ماجستير، إشراف: د وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص 47 وما بعدها.

³ الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة في الألفه والألاف، ص 220.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 76

فمشهد رحيل المحبوبة جعل أنفاس الشاعر تخرج بصعوبة، كأنه في سكرات الموت، وروحه تصعدُ في السماء، عندها انهمرت دموعه لتعبر عمًّا تجيش به مكنونات نفسه.

ويجعل الشاعر الفراق صنواً للموت إذ لا يرى فرقاً بينهما، يقول:

[الطويل]

فَمَا الْهَجْرُ إِلَّا الْمَوْتُ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا وَلَا سِيَّماً مِنْ مَوْتِي وَعِمَادِي¹

وصنواً للسيف الذي جرح قلبه، وما زال ينزف حزناً وألماً على فراق محبوبته، يقول:

[البيسيط]

أَضْحَى الْفُوَادُ بِسَيْفِ الْبَيْنِ مَجْرُوحَا وَمَدَمَعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الْخَدِّ مَسْفُوحَا
لَمْ يَبْرَحِ الْكَلْفُ الْمُضْنَى بِحَبِّكُمْ كَأَنَّهُ جَسَدٌ قَدْ فَارَقَ الرُّوحَا²

ووصف لنا الشاعر لحظة الوداع، حيث يقول:

[الطويل]

وَمَا جَتِ رِجَالٌ فِي رِجَالٍ تَبَاطُؤُوا فَنَادَى مُنَادِي الْبَيْنِ فِيهِمْ فَأَسْرَعُوا
فَلَمَّا رَأَتْ عَيْنِي الْهُوَادِجَ بَيْنَهُمْ سِرَاعاً عَلَى الْأَكْتَادِ مِنْهُمْ تُرْفَعُ
تَقَهَّقَرْتُ خَافِي وَالِدُمُوعُ حَثِيثَةً عَلَى الْخَدِّ مِنْي تَسْتَهْلُ وَتَهْمَعُ³

فالشاعر في الأبيات السابقة يصف لنا ما أصابه من لوعة وألم وأسى بسبب اقتراب لحظة الوداع في يوم الفراق، وذلك من خلال رسمه لمشهد مسرحي غاية في الروعة والجمال، فالقوم يتهبأون للرحيل، والهوادج ترفع فوق الإبل، وهذا المشهد سبب للشاعر كثيراً من الحزن والألم والأسى، فالبين بات قريباً منه يحيط به من كل جانب، مما جعله يبكي بكاءً شديداً، والأبيات تصور لنا ما تعانیه نفس الشاعر من أسى ولوعة في أشد اللحظات قسوة، هذه اللوعة

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص35.

² المصدر السابق: ص22

³ المصدر السابق، ص 174

تغوص في أعماق النفس، ثم تفيض بالدمع الذي يكشف عن مدى الشوق والوجد ومعاناة القطيعة والفراق.

وفي موقف آخر من مواقف الوداع يبين لنا الشاعر أن الدموع كانت خير وسيلة للتعبير عن جوى نفسه، وما طوته ضلوعه من ألم وعذاب، وفي بكاء المحبين يقول ابن حزم: " البكاء من علامات المحب، ولكنهم يتفاضلون فيه، فمنهم غزير الدمع هائل الشؤنون تجيبه عيناه، وتحضره عبرته إذا شاء، ومنهم جمود العين عديم الدمع"¹. يقول يوسف الثالث:

[الكامل]

هَلْ كُنْتَ شَاهِدُنَا غَدَاةً فِرَاقِنَا وَالِدَمْعُ يَنْشُرُ مَا طَوَّتَهُ ضُلُوعِي²

وهذه المحبوبة باقية في نفسه محفورة في قلبه، مهما غابت ورحلت، يتذكرها في كل لحظة من لحظات حياته، ويتمنى أن تكون قريبة من عينيه كما هي قريبة من نفسه، يقول:

[الطويل]

فَذِكْرُكَ حَظَّ النَّفْسِ فِي كُلِّ خَطْرَةٍ فَيَا لَيْتَ حَظَّ الْعَيْنِ مِنْكَ قَرِيبٌ³

ويصف ذكرى محبوبته بقطرات الندى التي تقع على أضلعه، فتطفئ ما به من حرقاة نار الشوق المتوقدة، يقول:

[الطويل]

تَذَكَّرْتُهَا أَنْدَى عَلَى حَرٍّ أَضْلَعِي مِنْ الْغَيْثِ لَا يُبْقِي غَلِيلاً وَلَا وَقْدًا⁴

¹ الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة في الألفه والآلاف، ص79.

² يوسف الثالث: الديوان ص137.

³ المصدر السابق، ص11.

⁴ المصدر السابق، ص46.

ولا يفارق طيف المحبوبة خيال الشاعر، ومن أجلها يسهر ويذرف الدموع علّها تعود، فالسهر من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه، وحكوا إنهم رعاة الكواكب، ليصفو طول الليل¹، يقول:

[الطويل]

فَإِنْ عَزَّ طَيْفٌ فَالْسُّهَادُ يَعْوُقُنِي وَدَمْعٌ بِتِذْكَارِ الْحَبِيبِ سَكِيبٌ²

هذه المحبوبة التي نظم الشاعر فيها أجمل الأبيات الشعرية، وصورها لنا في أجمل صورة، كما صور لنا حبه لها، وما عاناه من أجلها، وغير ذلك من الأمور سنستعرضه بالتفصيل في الصفحات اللاحقة.

قبل الحديث عن وصف الشاعر لمحبوبته، ولنفسه سنرى كيف وصف الشاعر الحب في أشعاره.

ثانياً: وصف الحب

نلاحظ من الأبيات الشعرية الواردة في ديوان الشاعر يوسف الثالث، التي تتناول موضوع الحب والغزل، أنّ الشاعر وصف الحب بعدة أوصاف، فتارة نراه يصوره لنا إنساناً مقاتلاً، يرمي السهام، قوياً لا تخيب رميته، وقد صوب هذا المقاتل نبله نحو الشاعر فأرداه قتيلاً، يقول:

[الطويل]

قَتِيلٌ رَمَاهُ الْحُبُّ فَاغْتَالَ قَلْبَهُ فَلِلَّهِ رَامٍ لَا يَطِيشُ لَهُ نَبْلٌ³

وتارة أخرى نراه يصوره بالحيوان المفترس، الذي له أنياب ومخالب ليقتضي بها على فريسته، كذلك الأمر مع الشاعر فالحب قد عبث بقلبه بأظافره وأنيابه، حتى أهلكه، يقول:

¹ الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة في الألفه والآلاف، ص75.

² يوسف الثالث: الديوان، ص12.

³ المصدر السابق، ص191.

[الطويل]

أَمِنْ بَعْدِ مَا أَفْنَى فُؤَادِي حُبُّكُمْ وَعَاثَ بِظَفْرِ فِيهِ وَنَابٍ !¹

وفي صورة أخرى نرى الشاعر يصف الحب بأنه أسلوب عبودية ورق، يكون فيه المُحب عبداً للمحبوب وطوع أمره، يقول:

[الطويل]

فِيهَا أَيُّهَا الْبَدْرُ الَّذِي لَيْسَ طَالِعاً بَغَيْرِ الْعُلَى هَلْ لِلصُّدُودِ غُرُوبٌ
عَسَاكَ تُدَاوِي الْقَلْبَ مِنْ لَوْعَةِ الْجَوَى وَيُعْتَقُ مِنْ رِقِّ الْغَرَامِ غَرِيبٌ²

وفي صورة أخرى نرى الشاعر يصف لنا هذا الحب وكأنه نار أحرقت جسده، ولبيان شدة أثر هذه النار فقد اختار لها اسماً من أسماء جهنم "لظى" التي وردت في القرآن الكريم (كَلَّا إِنَّهَا لَلْظَىٰ ﴿١٥﴾ نَزَّاعَةً لِّلشَّوَىٰ)³، للدلالة على أن هذه النار لم تحرق جسده فقط، وإنما أذابته حتى لم يعد له وجود في الحياة، يقول:

[البسيط]

فَالجِسْمُ أَمْسَىٰ مَذَاباً مِنْ لَظَىٰ حَرِقٍ وَالْقَلْبُ أَضْحَىٰ بِسَيْفِ الْبَيْنِ مَجْرُوحاً⁴

بهذه الأوصاف السابقة وصف شاعرنا حبه، وإذا أعدنا النظر في هذه الأوصاف نلاحظ أن هذا الحب قد عذب الشاعر وآلمه، ولم يشعر معه بالسعادة، حتى اختار له هذه الصفات الرق، المقاتل، النار، الحيوان المفترس، وجميعها ألفاظ قاسية وعنيفة، تُشعرنا بمدى ظلم هذا الحب للشاعر، وقسوته عليه، فحياته كانت في ألم دائم، وقَلَّمَا تحدث عن أفراس الغرام.

ولكنه على الرغم من شدة المعاناة التي صادفها في حبه، والصور القاسية التي صور فيها هذا الحب، إلا إنه رسم صورة جميلة لمحبووبته التي عشقها ثم فارقت، وأصبحت ذكرى حب.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 175.

² المصدر السابق، ص 15.

³ سورة المعارج الآية 15-16.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 23.

ثالثاً: وصف المحبوبة

يصف لنا الشاعر محبوبته أروع الأوصاف وأدقها، فهل كانت محبوبته هذه حقيقة؟ أم امرأة من وحي تخيلاته وأحلامه؟ مهما تكن الإجابة، فالشاعر جسّد معاناته من خلال هذه الأوصاف، فصور لنا الواقع الصادق لحياتها، واستعار لها أوصافاً هي الأوصاف التي تغنى بها الشاعر العربي القديم.

فالحبيبة عند الشاعر الأندلسي بدت مهيمنة على حياته، ولم نجدها جارية، أو ساقية خمر، بل ألفيناها شريكة لحياته يناغيها بألطف المعاني وأرقها، وأعذب الألفاظ وأجملها، مصوراً إياها الإنسانية المتمثلة بها كل القيم الإنسانية¹.

* الأوصاف المادية للمحبوبة

الجمال منحة إلهية يهبها الله من يشاء، والإنسان بطبعه ميال إلى الجمال، وقد تطورت معاييرها بتطوره. والجمال نسبي، ما نراه جميلاً قد يجده غيرنا قبيحاً، ما دام مرجعه إلى الذوق، وهو يتباين بتباين درجة الحضارة والبيئة، يقول ابن حزم: " ولقد شاهدت كثيراً من الناس، وقد وصفوا أحبباً لهم في بعض صفاتهم بما ليس بمستحسن عند الناس، ولا يرضى في الجمال، فصارت هجيراً هم عرّة لأهوائهم، ومنتهى استحسانهم"².

لكننا نجد معياراً قد يكون ثابتاً للجمال، متعارفاً عليه عند العرب، وربما انتقل إلى الأندلس بانتقال الأمويين إليها، أو ربما انتقلت هذه الأوصاف عندما كان الأندلسيون يتتلمذون على أيدي إخوانهم في بغداد والقاهرة، حيث كانوا يجوبون المشرق ناهلين من علمائه³، فانتقل ما نجده في الشعر الأموي والعباسي من تشبيه النساء بالظباء، والبقرات، ومن ألفاظ تتردد فيه

¹ بروفنسال، ليفي: سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها، مطبعة الأميرية، القاهرة- مصر، 1951، ص14.

² الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة، ص 60.

³ ينظر: البشري، سعد عبد الله: الحياة العلمية عصر الخلافة في الأندلس، مط، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، المملكة العربية السعودية، 1997، ص111 168، وأمين، أحمد: ظهر الإسلام، ط5، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1969، ج3، ص25 26

أمثال: الكثيب والدعص والبدر، بل نجد التعبيرات التي كان يلجأ إليها شعراء المشرق من ارتجاج الردف، وتأود القد، وغير ذلك...¹.

إنَّ الأوصاف التي استخدمها الشاعر لوصف محبوبته لا تختلف عن أوصاف غيره من الشعراء لمحوباتهم، ولا حتى عن صورة النساء في العصر الجاهلي، فصورة المرأة في الشعر الأندلسي لا تختلف عن صورتها في الشعر العربي، فلم تزل المرأة الجميلة هي تلك المرأة ذات الوجه المستدير الذي يشبه البدر، والشعر المرسل، والألحاح الساحرة، وما شابه ذلك من الصفات التي طالما تغنى بها الشعراء الأقدمون، وورثها عنهم من جاءوا بعدهم². إذ ظلت المرأة مُتحنفاً تشخص فيه شتى المظاهر الطبيعية، والأشكال الحيوانية المنحدرة من تقاليد الصورة الجاهلية المشبعة بروح الصحراء.

وفي هذا الصدد يقول صاحب نفح الطيب في حق أهل الأندلس: "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً، ومن النرجس عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضاباً"³.

ولم يخرج يوسف الثالث عمًا قاله المقري؛ فكرر صفات الجمال لدى محبوبته في جميع القصائد التي نظمها، والمطلع على نماذج من وصف الشاعر يوسف الثالث لمحبوبته، يراه يصفها بعدة أوصاف، ففي بعض المواضع نراه يصفها بالشمس، بل هي أجمل وأبهى من الشمس، يقول:

[الطويل]

فَتَاةٌ تُرِيكَ الشَّمْسَ عِنْدَ طُلُوعِهَا وَلَكِنَّهَا أَبْهَى جَمَالاً وَأَبْهَرُ⁴

¹ المنجد، صلاح الدين: جمال المرأة عند العرب، دط، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، 1975، ص47.

² محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، 1990، ص198.

³ المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج3، ص496.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص57.

وقد كرر الشاعر تشبيهه محبوبته بالشمس في أكثر من موضع شعري في قصائد مختلفة،
وجميعها تدور حول فكرة واحدة، ألا وهي أن محبوبته تشبه الشمس في سطوع نورها وجمالها،
بل هي أجمل وأبهى، يقول:

[الطويل]

وَهَلْ هِيَ إِبَا الشَّمْسُ حُسْنًا وَمَنْصِبًا وَلَكِنَّهَا أَنْأَى وَأَبْهَى وَأَبْهَرُ¹

ويرى الدكتور نصرت عبد الرحمن أن سبب تشبيه المرأة بالشمس منذ العصر الجاهلي،
هو أن الشمس كانت تعتبر رمزاً للأنثى في حين يعتبر القمر رمزاً للذكر "... وقد عبد
الجاهليون ثالوثاً مكوناً من القمر والشمس وعشتر (الزهرة)، وكان هذا الثالوث أشبه بعائلة
مقدسة مكونة من أب وأم وولد"².

وأجمل صفات المرأة الأندلسية وأروعها، بياض وجهها، إذ يشبه جمال وجهها جمال
القمر في تمامه، ومن هنا جاء تشبيههم لوجهها بالبدر المنير³، يقول الشاعر يوسف الثالث:

[الوافر]

فِيَا بَدْرَ الدُّجَى حُسْنًا وَخَدًا وَيَا غُصْنَ النَّقَى لِينًا وَقَدًّا⁴

وفي بيت آخر:

[الطويل]

وَوَجْهُكَ أَجْلَى مِنْ سَنَا الْبَدْرِ كَلَّمَا أَنْارَ لِمُسْتَجَلٍ وَحَيَّ لِمُهْتَدٍ⁵

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 66.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص 113.

³ غومس، غرسيه: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: د. حسين مؤنس، ط2، مكتبة النهضة المصرية،
قاهرة، مصر، 1956، ص 93.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 90.

⁵ المصدر السابق، ص 48.

ويزداد هذا الوجه الأبيض جمالاً حين تظهر عليه علامات الحياء، ويخالطه اللون الأحمر، وكأن الحياء غرس وروداً حمراء ناعمة على الوجنتين، يقول:

[الكامل]

وَمُورِدُ الْوَجَنَاتِ يَلْعَبُ بِالنَّهْيِ حَازَ الْمَحَاسِنَ فَاسْتَرَقَّ الْهَائِمَا
عَبَّثَتْ بِهَا الْحَاطِنَا فَكَأْتَمَا غَرَسَ الْحِيَاءُ بِهِنَّ وَرَدًا نَاعِمًا¹

أما العيون فقد كثر وصفها والتغني بجمالها لما لها من سحر وتأثير، إذ أفرد لها ابن حزم في طوق الحمامة (باب الإشارة بالعين)، وأدرك أهمية العين ودورها الفعال في جمال الحب تعلقاً ومخاطبة، وتواصلًا روحانيًا، فقال: " العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد"².
ومن معايير الجمال المطلوبة في العيون سعتها، وسحرها، وحورها ومرضها فقالوا:
أعينٌ مرضى ونظرات سقيمة، ووصفوها بالنرجس لذبولها، وفتورها، وشبهوها بعيون الطيبي والمها³.
فها هو يوسف الثالث يصف لنا عيون محبوبته وكأنها عيون طباء فيها حور، يقول:

[الطويل]

سَلِ الرَّوْضَةَ الْغَنَاءَ مِنْ جَانِبِ الْقَصْرِ وَمَنْبِتِ خُوَطِ الْبَانِ ذِي الْوَرَقِ النَّضْرِ
بِهَا مِنْ طِبَاءِ الْأُنْسِ حَوْرَاءُ طِفْلَةٌ هِيَ الْبَدْرُ أَوْ تَزْهَى جَمَالًا عَلَى الْبَدْرِ⁴
ووصفها بأنها دعاء⁵، يقول:

[البسيط]

إِنْ كُنْتَ تَنْكِرُ مَا بِي مِنْ جَوَى وَأَسَى فَانظُرْ إِلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي⁶

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 173.

² الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة، 66-67.

³ المرجع السابق، ص 95.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 156.

⁵ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، "معجم لسان العرب، مادة دعج. (دعج: الدعج والدعجة: السواد؛ وقيل: شدة السواد. وقيل: الدعج شدة سواد العين، وشدة بياض بياضها؛ وقيل: شدة سوادها مع سعتها.

⁶ يوسف الثالث: الديوان، ص 90،

وكانت العيون الفاترة الناعسة مما تغنى بوصفها الشعراء، ومنهم شاعرنا، يقول:

[السريع]

وَوَرْدَةٌ فِي خَدِّهِ أَيْبَعَتْ مِنْ تَحْتِ لَحْظِ بِالْهَوَى نَاعِسٍ¹

وفي بيت آخر:

[الطويل]

وَأَحْوَرُ سَاجِي الطَّرْفِ لَمْ يَدْرِ مَا الْهَوَى وَلَوْعٌ بِتَعْدِيبِ الْمُحِبِّ وَصَدِّهِ²

وقد شبهت نظرات العيون بالصوارم، والسيوف القاطعة، بل هي أمضى منها، فإن دخلت قتلت ولم تخرج³.

يصف الشاعر جفون هذه المحبوبة بالسلاح، أو السيوف التي تكون في المعركة، فمتلما تقتل السيوف المحاربين، فإن النظرات كذلك تقتك بالعشاق، يقول:

[الطويل]

جُفُونٌ لِحَاظٍ أَمْ جُفُونٌ سِلَاحٍ وَسَمْرٌ قُدُودٍ أَمْ نُصُولُ رِمَاحٍ
لَهَا الْغَارَةُ الشَّعْوَاءُ يَفْعَلُ حَدُّهَا بِأَفْنِدَةِ الْعُشَّاقِ فِعْلَ الصَّفَاحِ⁴

وفي موضع آخر وصفها بسيوف الهند الماضية، يقول:

[البسيط]

مَنْ عَادِرٌ مِنْ غَزَالٍ زَانَهُ حَوْرٌ قَدْ هَامَ، لَمَّا بَدَا فِي حُسْنِهِ الْبَشْرُ

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 154.

² المصدر السابق، ص 33، وامرأة ساجية: فاترة الطرف. الليث: عين ساجية: فاترة النظر، يعتري الحسن في النساء. وامرأة سجواء الطرف وساجية الطرف: فاترة الطرف ساكنته. (ينظر لسان العرب، مادة سجا)

³ المقري، أبو العباس أحمد بن محمد: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دط، القاهرة- مصر، 1939، ج 1، ص 308.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 29.

أَلْحَاطُهُ كَسُيُوفِ الْهِنْدِ مَاضِيَةً لَهَا بِقَلْبِي وَإِنْ سَالَمَهُ أَثَرٌ¹

ووصفها أيضاً بالسهام، يقول:

[الرَّمَل]

وَرَمَتْ مِنْ جَفْنِهَا بِأَسْهُمٍ وَسَطَ قَلْبٍ مُعْرَمٍ بِالنَّظَرِ²

والسبب في وصف العيون بهذه الأوصاف عند شعراء الأندلس كما يرى المستشرق هنري بيريس، هو "أن هناك نظرية عرفت لها إسبانية إسلامية، ترى في الحب قوة سحرية تمارسها الجفون الفاتكات خلال النظر، وعن الفكر يصدر سحر النهى الذي يمر عبر العيون"³.

لذلك كان اختيار الشاعر لعبارة وصف بها عيون محبوبته، وتأثيرها الشديد عليه نابعاً من فكرة القوة الساحرة لنظرة المحبوبة، وتأثيرها على المُحِبِّ، مثل: "وجفن الريم أعقلني"، يا من يحاربني بسيف جفونه"، "أحاطه كسيوف الهند ماضية"،

أما الحاجبان فقد وصفهما الشاعر في إحدى القصائد بأنهما كالقسي، وهذه الأوصاف وغيرها من أوصاف العيون استخدمها الشعراء في العصور السابقة، وهذا يدل على تأثر شعراء الأندلس بشعراء المشرق العربي، يقول يوسف الثالث:

[مجزوء الرمل]

لَا وَآسُ الْعَارِضَاتِ يَنْبَغِي حَوْلَ وَرْدِ الْوَجْنَتَيْنِ

وَسِيْهُنَّ النَّظَائِرِ وَقَسِيَّ الْحَاجِبَيْنِ⁴

ومن الملامح الجمالية التي وصفها الشعراء في وجه المرأة الشعر النابت على صدغيها⁵، ومن الأوصاف المألوفة، تشبيه صدغ الحبيب بالعقرب، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 60.

² المصدر السابق، ص 84.

³ بيريس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ط1، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1988، ص 320.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 132.

⁵ ابن منظور: لسان العرب، مادة صدغ، الصدغ: هو المنطقة الواقعة خلف العين وأمام الأذن في كل جانب. يوجد تحت الجلد في هذه المنطقة عظم يدعى العظم الصدغي والذي يشكل أحد عظام الجمجمة.

[الطويل]

مُورِدَةُ الْخَدَيْنِ تَدْمِي مِنَ الْحَيَا مُعْقِرِيَةَ الصَّدْغِينَ مَسْلُولَةُ النَّغْرِ¹

وقد شبهه بعض الشعراء بحروف الهجاء²، ومنهم شاعرنا، فبالإضافة إلى وصفه بالعقرب، وصفه بحرف الهجاء (اللام)، وقد خُطَّ هذا الحرف المتكون من مادة المسك السوداء في صفيحة وجه الفتاة العاجية البيضاء، يقول:

[البسيط]

إِنْ كُنْتَ تُنْكَرُ مَا بِي مِنْ جَوِيٍّ وَأَسَى فَاَنْظُرْ إِلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي
وَانظُرْ إِلَى عَقْرَبٍ بَادٍ بَوَجْنَتِهِ كَأَنَّهُ لَامٌ مِسْكَ خُطِّ فِي عَاجٍ³

وفي موضع آخر بحرف الواو، واختارها واواً للعطف، حتى تعطف عليه محبوبته لكنها رغم ذلك لم تستجب له، يقول:

[الكامل]

عَجَبًا لِوَاوِ الصَّدْغِ مِنْكَ وَوَضَعِهِ لِلْعَطْفِ يَا بِي عَطْفُهُ الْإِشْفَاقُ⁴

ووصف الشاعر أيضاً شعر الصدغ بالأس، وهو نوع من نباتات الزينة، وهذا الشعر يزين وجه الفتاة، ويزيده جمالاً على جمال، يقول:

[الرملي]

صَافَحْتُ شَمْسُ الضُّحَى وَجَنَّتَهُ وَيَدَا الْبَدْرِ بِهَا وَالْمُشْتَرِي
يَا لَهَا مِنْ رَوْضَةٍ قَدْ أَنْجَمَتْ حَوْلَ وَرْدِ الْخَدِّ آسَ الشَّعْرِ⁵

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص196.

² الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، دط، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1979، ج4، ص510.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص90.

⁴ المصدر السابق، 147.

⁵ المصدر السابق، ص84.

واللافت للنظر أن شجيرات الآس تستخدم في أيامنا هذه كسياج حول حدائق الأزهار
لحمايتها، ربما كان يقصد الشاعر أن هذا الشعر النابت حول الخدود الموردة، ما هو إلا حماية
لورد الخد من أن يقترب منها أحد.

وكثير ما تغنى الشعراء بنجر الفتاة حين تبتسم، فأسنانها كاللؤلؤ بيضاء، وكالبرق لمعانا
وكالأفحوان نضارة، وفي ذلك يقول شاعرنا:

[الطويل]

وَعَذْبُ ثَنَائَا كَالْأَقَا حِي تَخَالُهَا تَعْلُ حُمَيَّا الْكَأْسِ أَوْ هِيَ جَوْهَرٌ¹

وفي هذا البيت يشبه أسنانها عندما تبتسم بعقد من اللؤلؤ المنضود، يقول:

[الكامل]

وَإِذَا هِيَ ابْتَسَمَتْ يَرُوقُكَ مِبْسَمٌ يَزْرِي بَعْدَ اللُّؤْلُؤِ الْمَنْضُودِ²

وفي بيت آخر يصف الأسنان بالدرر الثمينة، يقول:

[الرجز]

لِلَّهِ دَرُّ الْحُسْنِ مِنْ مِبْسَمِهَا مُنْتَظِمًا بِأَهَى عُقُودِ الدَّرْرِ³

أما شفتها فلمياء، واللمى: سمرة في الشفة تستحسن، يقول:

[السريع]

إِنِّي ظَمَّآنٌ وَلَا مَوْرِدَ لِي إِيَّا ارْتِشَافَ الطَّلِّ فَوْقَ الزَّهْرِ
مِنْ شَفَةِ لَمِيَاءٍ قَدْ أَعَذَّبَهَا مِنْ شَاءَ فِي الْإِبْدَاعِ حُسْنِ الصَّوْرِ⁴

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 66.

² المصدر السابق، ص 36

³ المصدر السابق، ص 77.

⁴ المصدر السابق، ص 85.

واستعذب الشعراء وصف ريق المحبوبة، وأكثروا في وصفه، فمرة جعله الشاعر ماء

سلسبيل عذب، يقول:

[مجزوء الرجز]

تَرْقِ رِقَ بَوَجْهِهِ هِ مَاءُ الْحَيَا حَتَّى رَشَّحِ
وَسَلْسَبِيلُ ثَغْرِهِ يُبْرِي بِهِ مِنْ قَدْ جُرِحِ¹

ومرة جعله مسكاً، يقول:

[الرجز]

مَسْكِي رِيْقٍ مِنْ يَذْقُهُ يَهُم مِنْ لَذَّةِ السُّكْرِ وَسَاقِيهِ صَاحِ²

وقد رأى الشاعر في مشهد ابتسامة محبوبته لوحة فنية طبيعية، فابتسامة الفتاة وظهور قطرات الرضاب على أسنانها البيضاء، يجعلها تزداد لمعاناً وبريقاً، أوحى له بصورة من الطبيعة وهي منظر أزهار النرجس البيضاء في الصباح تعلوها قطرات الندى، أو كأنه المسك الأبيض عند انتثاره، يقول:

[الطويل]

فَمَا النَّرْجِسُ الْمَطْلُولُ صَابِحَهُ النَّدَى ضُحًى أَوْ فَتَيْتُ الْمِسْكِ عِنْدَ نِثَارِهِ
بِأَعْجَبَ مِنْ مَرَاهُ ثَغْرًا وَمَبْسَمًا بِمُخْتَلَفِي إِعْذَارِهِ وَاعْتِذَارِهِ³

وفي المشهد نفسه، يشبه لمعان الأسنان بفعل الرضاب بوميض البرق، يقول:

[الرملي]

رَشَّحَ الْمَاءُ عَلَى الْوَرْدِ بِهِ كَدُمُوعِ الطَّلِّ فَوْقَ الزَّهْرِ
رَابِنِي الْبَارِقِ مِنْ مُبْتَسَمِ بِالنَّثَايَا وَنَسِيمِ السَّحَرِ⁴

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 29.

² المصدر السابق، ص 24

³ المصدر السابق، ص 83

⁴ المصدر السابق، ص 78.

حتى أنفاس المحبوبة برع الشاعر في وصفها، فهي كالمسك عنده، يقول في ذلك:

[الكامل]

السَّحْرُ فِي أَجْفَاتِهِ وَالْغُصْنُ فِي أَرْدَانِهِ وَالْمِسْكُ فِي أَنْفَاسِهِ¹
وقد اهتم العرب كثيراً بالشعر، وأحبوه في المرأة، وأفرط الشعراء في تشبيه الشعر
الأسود بالليل²، وربما كان الشعر الأسود علامة فارقة للحرائر، تميزها عن السبايا من الإفرنج³.
وفي وصف شعر محبوبته الأسود يقول يوسف الثالث:

[مجزوء الرمل]

لا وَآسُ الْعَارِضَاتِ يَنْبَغِي حَوْلَ وَرْدِ الْوَجْنَتَيْنِ
وَسِيْهُنَّ نَهْمُ النَّظَائِرِ وَقَسِيْ الْحَنَاجِبِينَ
تَحْتِ لَيْلِ الْمَفْرَقِينَ وَرِيَاضِ الشَّارِبِينَ
وفي صورة أخرى عبّر الشاعر عن شدة السواد، من خلال استعماله صفة من صفات
الليل وهي الداجي، يقول:

[الرمل]

قَدْ ضَلَلْنَا فِي دِيَاغِي شَعْرِهِ حَتَّى هَدَانَا خَدُّهُ الْمُتَأَلَّقُ⁴
أما الجيد فكان هو الآخر موطناً للجمال والإغراء، وفضّلت المرأة الجيداء، طويلة
العنق. وهذه المعايير ورثوها عن المشاركة، إذ رأوا أن الأقراط الطويلة تحلو في العنق
الطويل⁵. وقد وصف يوسف الثالث جيد محبوبته بجيد الريم، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 68.

² المنجد، صلاح الدين، جمال المرأة عند العرب، ص 49.

³ الشنتيري، ابن بسام: الذخيرة، م 1، ق 3، ص 335.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 150.

⁵ الشنتيري، ابن بسام: الذخيرة، م 1، ق 2، ص 180.

[الطويل]

هِيَ الشَّمْسُ وَجَهًا وَالْقَضِيبُ تَأْوُدًا وَرِيمُ الْفَلَا جِيدًا وَنَفَحْتُهَا الزَّهْرُ¹

وفي أبيات أخرى جمع فيها أكثر من مظهر جمالي، وشبه جيدها بجيد الغزالة، يقول:

[الكامل]

فَالخَدُّ مِنْكَ خَمِيَاةٌ مَمْطُورَةٌ وَالقَدُّ عُصْنٌ مُثْمِرٌ بِدَلَالِكِ

وَالجِيدُ جِيدٌ غَزَالَةٌ مُرْتَاعَةٌ وَالوَجْهُ صُبْحٌ تَحْتَ لَيْلِ حَالِكِ

اِقْتَادَ حُسْنُكَ لِلْقُلُوبِ فَكُلُّهَا إِمَّا أُسِيرًا أَوْ مُعْتَى أَوْ هَالِكِ²

وهذه الصورة الرائعة لجمال محبوبته لا تكتمل إلا بوصف الجسد، فهي طويلة القد، ممشوقة القوام، ضامرة الخصر، كثيبة الأرداف (أي تشبه كثنان الرمل)، وهذه الأوصاف وغيرها كانت معايير مادية، ومقياساً معيناً للجمال المادي المفضل عند العرب. وقد وصف الشاعر محبوبته بأنها غزالة مؤنسة، يقول:

[الطويل]

غَزَالَةٌ أُنْسٍ مِنْ مَرَاتِعِهَا الْحَشَا وَشَمْسٌ صَبَاحٍ مِنْ مَطَالِعِهَا الصَّدْرُ

تَتِيهٌ عَلَى الْأَغْصَانِ زَهْوًا بِقَدِّهَا وَقَدْ كَلَّ عَنْ حِمْلِ لَأْرْدَافِهَا الْخَصْرُ³

وفي البيتين السابقين إشارة إلى شكل قوامها، حيث وصفها بأنها تتيه على الأغصان بدقة خصرها، لدرجة أنه لا يستطيع حمل أردافها، وهذه من الصفات الجمالية القديمة للمرأة عند العرب.

فالعرب على هذا منذ الجاهلية، رسموا صورة واحدة للجمال الأنثوي المثالي، فلم تختلف أوصافها عند جميع الشعراء إلا في تفاصيل صغيرة، لم يكن حظ الاختلاف فيها وارداً فيما

¹ يوسف الثالث،: الديوان، ص 63.

² المصدر السابق، ص 93.

³ المصدر السابق، ص 150.

يخص البدانة وعظم الردف والأوراك، " فقد صور الشاعر الجاهلي حبيبته بدينة سمينة ضخمة الأوراك، عظيمة العجز، ذلك لتأثره بالقيم الجاهلية التي كانت سائدة في عصره، فبدانة المرأة دليل على ترفها وغناها و" أرستقراطيتها "وهذا، بدوره، دليل على أن الشاعر فارس شجاع في الوصول إلى بنات الطبقة المتميزة في عصره"¹.

وفيما يخص هذه الأوصاف والتشبيهات يورد إيليا حاوي في كتابه "فن الوصف وتطوره في الشعر العربي"، وفي الفصل الخاص بالشعر الأندلسي، رأياً حول استخدام الشاعر الأندلسي لصور الوصف القديمة فيقول "... وتشبيهه قد المرأة بالغصن المتمايل، ضرب من الشبه البصري الحسير، الذي يضعف المشبه بدلاً من أن يقويه،.... وهذا التشبيه لم يقرب معنى القد إلى النفس، ولم يقرب معناه ورموزه، ومثل ذلك تمثيل لحاظ المرأة بلحاظ الطبي، وكان الجاهلي قد أدخل الطبي إلى عالمه الشعري؛ لأنه يجسد دهشته أمام الجمال الطبيعي،.... ولئن كان هذا التشبيه حسياً بشرياً، فقد استنفذ التجربة التي عاناها الجاهلي مقتبسة من بيئته، أي من واقعه الحياتي؛ أما الأندلسي، فلم يعانِ الدهشة أمام جمال الطبي، ولم يأنس به في حياته، وإنما أخذه أخذاً فكرياً مما تحدر إليه في تقليد الصورة الغزلية، والمعنى التقليدي المكرور، لذلك فإن الوشائج الوجدانية لا تصله به، بل الوشائج الذهنية"².

وقد فضل العرب الأطراف الغضة البيضاء والأظافر الدقيقة، وشبهوا الأنامل بالورود، لنعومتها ودقتها³. وفي هذا يقول يوسف الثالث:

[الطويل]

تُشِيرُ بَعْنَابٍ وَتَرَنُو بِنْرِجْسٍ وَتَعَطُّو بَبَّاءُورٍ وَتَبَسِّمُ عَنْ دُرٍّ⁴

¹ ناصيف، إميل: أروع ما قيل في جمال المرأة، دط، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1998، ص112.

² حاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 232.

³ ابن بسام، الشنتريني: الذخيرة، م 1، ق 2، ص 147.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 196.

فقد شبّه الشاعر في البيت السابق أطراف أصابع محبوبته بثمار العناب الحمراء،
وبأزهار النرجس البيضاء الناعمة.

وإذا نظرنا إلى الأوصاف السابقة التي أطلقها الشاعر على كل جزء من أجزاء جسد
محبوبته، نراها جميعها ألفاظاً استقاها الشاعر من بيئته الطبيعية، وما حوله من مظاهر جمالية
كونية.

وفي هذا الأمر يقول المستشرق الفرنسي هنري بيريس " تحتل المرأة والحب مكاناً كبيراً
في الشعر الأندلسي، فعندما يصف الشاعر موضوع الطبيعة تظهر المرأة وكأنها مرتبطة ارتباطاً
كبيراً بجمال الحقائق والأنهار.. تذكرنا الأوراد والأحجار الكريمة بالقيام بمقارنة مع الفم والخد
والعين ومجوهرات المرأة. كما أن للألوان علاقة وثيقة بالمرأة وخصوصاً باللونين الأحمر
والأصفر فاللون الأصفر يرمز إلى العاشق الشاحب الذي يعيش في حالة شك وأرق، ويرمز
اللون الأحمر إلى فتاة عذراء تحب أن تعذب حبيبها..." إن الشاعر الأندلسي جعل الطبيعة
تحاكي معايير الجمال عند المرأة، كما جعل الفضل للمحكي لا للحاكي. فصور جمالها أروع
تصوير مما يدل على أنه كان مؤمناً كل الإيمان بها، وقد أخرجها بهذه الصورة وعبر أنفاس
الحب ونسائم الحبيب¹.

ففي بعض الأبيات يجعل الطبيعة تأخذ صفاتها الجمالية من صفات المحبوبة، فغصن
البيان قد أخذ صفة التأود، أي الانتشاء من رؤيته لهذه الفتاة تتأود في مشيتها، وحسن جيد الغزاة
من حسن جيدها، وأشعة الشمس المتوردة في الصباح من توردها، يقول:

[الكامل]

وَتَأَوَّدَتْ فَالْبِانُ قَدْ أَخَذَ الْحَلَى عَنْهَا فَجَاءَ بِأَبْدَعِ تَأْوِيدِ
إِنْ قُلْتُ جِيدَ غَزَالَةٍ مُرْتَاعَةٍ مَنْ لِلظُّبَاءِ بِحُسْنِ ذَلِكَ الْجِيدِ ؟

¹ بيريس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 346.

أَوْ قُلْتُ شَمْسًا قَدْ تَوَرَّدَ صُبْحُهَا مَنِ لِلشُّمُوسِ بِذَلِكَ التَّوْرِيدِ؟¹

وهذه أيضا أبيات يبين فيها الشاعر أن جمال محبوبته فاق جمال الطبيعة، وأن الطبيعة اكتسبت جمالها ومحاسنها من محبوبته، وأن كل المحاسن تجلت في محبوبته، ويكرر فكرة أنه ليس لها شبيهه أو ند فيقول:

[الطويل]

هَلِ الْبَانُ يَحْكِي مِنْ مَعَاظِفِهِ الْقَدَا
لَقَدْ أَخْطَأَ التَّشْبِيهَ مَنْ حَسِبَ السُّهَى
وَهَلِ لِحَلَى لَيْلَى نَظِيرٌ وَإِنْ هُمْ
أَوْ الْغُصْنُ الْمَرْتَاخُ يَحْكِي انْتِئَاءَهَا
هِيَ الْغَايَةُ الْقُصْوَى مَحَاسِنُ لَمْ تَجِدْ
شَبِيهَا لَهَا فِي الْغَايَاتِ وَلَا نِدًا²
أَوْ الْوَرْدُ فِي تَوْرِيدِهِ يُشْبِهُ الْخَدَا
يُقَاوِمُ فِي آفَاقِهِ الْقَمَرَ السَّعْدَا
يَظُنُّونَ مِنْهَا الثَّغَرَ قَدْ أَشْبَهَ الْعِقْدَا
أَوْ الزَّهْرُ نَثْرًا فِي التَّكَلِّمِ أَوْ نِضْدَا

وبالرغم من الصفات الجمالية غير الجديدة لهذه الفتاة التي يحبها الشاعر، إلا أن الشاعر يجد هذه الفتاة لا مثيل لها بين النساء.

ففي إحدى قصائده وصف لنا محبوبته بأنها فرد لا شبيهه، ولا نظير لها بين الخلائق، خلقها الله تعالى من لؤلؤ رطب، وفي ذلك دلالة على بياض لونها ونصاعته، واختار لفظ رطب للدلالة على نعومة هذه الفتاة، يقول:

[مجزوء الرجز]

قَدْ صَاغَهُ قَدِيرٌ مَنِ لَوْلُؤُ رَطِيْبٍ
فَرْدٌ بِبِلَا شَبِيهِه فَنَدٌّ بِبِلَا ضَرْبٍ³

والشاعر يعتقد أنه مهما أطلق على هذه الفتاة من صفات جمالية فإنه ما يزال مقصراً في وصفها، فإله تعالى وضع فيها كل صفات الجمال، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص36

² المصدر السابق، ص45

³ المصدر السابق، ص7.

[الطويل]

لَدَيْهَا صِفَاتٌ أَبَدَعَ اللَّهُ حُسْنَهَا إِذَا طَالَ فِيهَا الْوَصْفُ فَهُوَ مُقْصَرٌ
فَمِنْ قَدِّهَا رُمِحَ لِقَابِي انْتِثَاؤُهُ وَمَنْ لَحَظَهَا عَضْبٌ عَلِيٌّ مُشَهَّرٌ¹

وليس يوسف الثالث وحده من يرى محبوبته ذات جمال مثالي لا يضاهيها في الحسن أحد، فمعظم شعراء الغزل نهجوا النهج ذاته، فابن زيدون في نونيته يصف محبوبته بأن الله خلقها من المسك، أو من الفضة وزينها بالذهب، فيما خلق بقيه الخلق من الطين، يقول:

[البسيط]

رَبِيبٌ مُلْكٌ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ مِسْكَاً وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينًا
أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَحْضًا، وَتَوَجَّهَهُ مِنْ نَاصِعِ التَّبَرِّ إِحْسَانًا وَتَوَجَّهَهَا²

* الصفات المعنوية للمحبوبة

لم يصف الشاعر جمال الفتاة التي أحبها فقط، بل وصف مكانة هذه الفتاة؛ ليبين لنا أن هذه الفتاة التي أحبها الشاعر، وحازت صفات الجمال والمحاسن الخلقية، تمتاز أيضاً بصفات جمال معنوية تميزها عن نساء عصرها، بمعنى آخر أراد الشاعر أن يبين لنا أنه لم يُعجب أو يُحب فتاة عادية، لكنّ هذه الفتاة لها مكانة اجتماعية، وأدبية رفيعة المستوى.

فهذه الفتاة تنتمي إلى الطبقة العليا في المجتمع، وهي من ساكنات القصور، اللواتي ينعمن بحياة الرفاه والعز في عيشهن، خالية البال، لا تسهر للتفكير بالأمر العصبية يقول:

[الطويل]

وَمَحْجُوبَةٌ بِالْقَصْرِ لَمْ تَدْرِ مَا الْهَوَى وَلَا سَهَرَتْ يَوْمًا لِذِكْرِ تَصَابِ
مُنْعَمَةٍ رِيًّا الرُّوَادِفِ أَوْدَعَتْ جَمَالَ رَوَاءٍ فِي بَهَاءِ شَبَابِ³

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 57.

² ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله: الديوان، شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1975، ص 11.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 6.

بل ونرى الشاعر يفخر بأن هذه المحبوبة من ساكنات القصور، وليست من ساكنات الفلاة، وكرر الشاعر ذلك في أكثر من بيت في الديوان، وإذا ما علمنا أن الشاعر كان شديد الفخر بنفسه، نلاحظ أنه حتى من خلال وصف المكانة التي تحظى بها محبوبته يفخر بنفسه في أثناء هذا الوصف، حيث أراد أن يبين لنا أن هذه الفتاة ليست فتاة عادية، وإنما تحظى بمكانة مرتفعة، لا يصل إليها إلا من كانت له مكانة مرموقة بين الناس، يقول:

[الطويل]

كَلِفْتُ بِظَبْيٍ لَيْسَ سُكْنَاهُ بِأَلْفَا وَلَكِنْ لَهُ الْقَصْرُ الْمَرْفَعُ مَنَزِلٌ
رَمَنْتِي ظُرُوفُ الدَّهْرِ عَنْهُ بِفِرْقَةٍ فَمَا لِي بِغَيْرِ الْيَأْسِ عَنْهُ تَعَلُّلٌ¹

وهي غزاة مؤنسة مسكنها القصور، التي لا يصل إليها إلا ذوو المكانة الرفيعة، كذلك الغزال لا يستطيع أن يظفر به إلا من كان متمرساً في الصيد، وهي كالبدر علواً وارتفاعاً مكانها في الأفق المرتفع يتمنى الجميع الوصول إليها، يقول:

[الطويل]

غَزَالٌ لَهُ الْقَصْرُ الْمَرْفَعُ مَسْكَنٌ وَبَدْرٌ بِأَفَاقِ الضُّلُوعِ مَنَازِلُهُ²

العلم والأدب

هذه الفتاة صاحبة علم وأدب، يقول:

[السريع]

يَا وَاحِدَ الْقَصْرِ بِلَا مَرِيَّةٍ فِي الْعِلْمِ وَالْآدَابِ وَالْفُضْلِ
وَسَابِقِ الْعِزِّ إِلَى غَايَةٍ أَحْرَزْتَ مِنْهَا أَمَدَ الْخُصْلِ³

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 94.

² المصدر السابق، ص 91.

³ المصدر السابق، ص 194.

فقد تميزت المرأة العربية في الأندلس بحكم طبيعة المجتمع، بنشاطها الذي ساعد فيه إظهار قابليتها في العديد من النواحي العامة في الحياة، ولو تأملنا واقعهم في الحياة للمسنا العناية الواضحة التي كان يوليها المجتمع للمرأة من حيث توفير فرصة التعليم لها، فضلاً عن الرعاية التي خصصها الأمراء والخلفاء لهن، وتشجيعهن من خلال إغداق الأموال عليهن، وتحفيز العلماء لتعليمهن حسب الظروف المناسبة لذلك لما يمثله ذلك من رقي علمي وتمدن حضاري¹.

فكانت المرأة الأندلسية أكثر قدرة على الحركة، تتعلم وتتفقه في الدين، وتدرس الأدب وتنظم الشعر، وتشارك في الحياة العامة؛ فتبوأت مكانة في مجالات الحياة المختلفة، وتمتعت بحرية واسعة، فأصبح لها شخصيتها المستقلة، فهناك العالقات في الشؤون الدينية والحافظات للقرآن، ولا يحصى عددهن، وقيل إنه كان في الأندلس ستون ألف حافظة للقرآن، ترفع كل واحدة قنديلاً فوق باب بيتها في الليل، إشارة إلى أن هناك حافظة، وذلك من باب التمييز عن غيرها².

وهذه الفتاة التي أحبها الشاعر منيعة، لديها من يحميها ويدافع عنها، يقول:

[الطويل]

وإنَّ التي قَدِ هَمَّتْ فِيهَا صَبَابَةٌ لَأُخْفِي هَوَاهَا وَالِدَلَّائِلِ تَظْهَرُ
مَمْنَعَةٌ مِنْ دُونِهَا كُلِّ فَارِسٍ لَهُ مِنْ حُمَاةِ السَّفْحِ أَهْلٌ وَمَعَشَرُ
يَرُدُونَ عَنْهَا اللَّحْظَ قَبْلَ التَّفَاتِيهِ وَيَلْقَوْنَ فِيهَا الْمَوْتَ وَالْمَوْتَ أَحْمَرُ³

ومن الصفات المعنوية التي تناولها الشعراء، ونعنوا بها الحبيبة الصد والهجر والجفاء، ربما لكونها حرة، والحررة صعبة المنال متعنتة الوصال، ويبدو الهجر صفة معنوية ملازمة للحبيبة⁴، لكنها مؤلمة للشاعر، ووصف هذا الصدود بالسيف القاتل، يقول:

¹ الحافظ الحميدي، محمد بن فتوح: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، دار الكتاب المصري، القاهرة مصر، 1983، ص412414.

² بيهم، محمد جميل: المرأة في حضارة العرب، ط1، دار النشر للجامعيين، بيروت لبنان، 1962، ص240.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص57.

⁴ علي، سلمى سليمان: المرأة في الشعر الأندلسي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة-مصر، 2006، ص119.

[الكامل]

أَصْبَحْتُ مَقْتُولًا بِسَيْفِ صُدُودِهِ وَأَقُولُ لَا شُئْتُ يَمِينُ الْقَاتِلِ
مَا زِلْتُ أَبْغِي سُورَهُ بِمَضْرَّتِي حَتَّى حَمَلْتُ عَلَى الْحُسَامِ الْقَاتِلِ¹

وقد أكثر الشعراء الشكوى من الهجر والصدود، وأكثروا القول كذلك عن قسوة التجني²،

يقول يوسف الثالث:

[الرملي]

كَلَّمَا هُنْتُ لَهُ فِي ذَا الْهَوَى زَادْنِيهَا صُدُودًا وَغَضَبًا
هَلْ إِلَيْكَ بَعْضٌ وَصَلٍ يُرْتَجَى فَالْفُؤَادُ لِلْوِصَالِ مُرْتَقِبًا³

وكان الشاعر يستعطف هذه المحبوبة حتى تجود عليه بالوصال، يقول:

[الخفيف]

يَا هِلَالَ الْجَمَالِ يَا ابْنَ هِلَالٍ لَكَ رُوحِي كَمَا تَشَاءُ وَمَالِي
هَآكُمُ الْقَلْبُ عَرْضَةً لِهَوَاكُمُ فَاتَجُودُوا تَفَضُّلاً بِالْوِصَالِ⁴

فخير ما تقرب به المحب إلى حبيبه دمع مسفوح، وقلب مجروح، ووجد مشبوب، وصبر

مغلوب، والتقرب بالدمع نوع من الاستعطاف تغزى به قلوب الحسان⁵. يقول الشاعر:

[البسيط]

يَا بَغِيَةَ الصَّبِّ وَالْهَجْرَانُ أَتَلَفَهُ رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ فِي قَلْبِي وَفِي كَبْدِي
لَوْ كُنْتُ شَاهِدَةً فِي جُنْحِ دَاجِيَةٍ نَوَاحِي بِدَمْعِ كَمَوْجِ الْيَمِّ مُطْرِدًا⁶

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 99.

² مبارك، زكي: مدامع العشاق، دط، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، 1971، ص 242.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 11.

⁴ المصدر السابق، ص 96.

⁵ مبارك، زكي: مدامع العشاق، ص 185.

⁶ يوسف الثالث: الديوان، ص 177.

فدموع الشاعر أصبحت مثل أمواج البحر المتتابعة، حزناً على هجرها له، ويدعوها لأن تجود عليه بالوصال؛ لأن هذا الصدود جعل العداة يشمتون به، يقول:

[الطويل]

صَدَدَتْ وَأَشَمَّتْ الْعُدَاةَ بِهَجْرِنَا وَأَنْعَمَتْ عَذَابِي بِطُولِ عِتَابِي¹

وكان الشاعر في بعض الأحيان يعجبه ما يصدر عن هذه المحبوبة من تمنع وصد له، إذ اعتبره في بعض قصائده صفةً من صفات الغزال، وصوره لنا أيضاً تصويراً جميلاً، إذ وصف صدود محبوبته عنه بالغصن الذي يتمايل يميناً وشمالاً عندما يكون غضاً طرياً، لكن هذا الغصن بعد فترة ليست بالطويلة لا بد أن يصبح صلباً ويعتدل، كذلك الشاعر يعتقد أن هذه المحبوبة لا بد أن يأتي يوم وتعطف عليه، يقول:

[الخفيف]

إِنْ تَجَوَّدَا فَأَنْتُمْ لِذَلِكَ أَهْلٌ أَوْ تَصَدُّوْا فَشَّيْمَةٌ لِلْغَزَالِ
لَا يَضُرُّ الرِّيَاضَ مِثْلُ غُصُونٍ فَالْتَنَّتْنِي مَأْلَهُ لَاعْتِدَالِ²

من الصفات المعنوية الأخرى التي وصف الشاعر محبوبته بها الغدر وقلة الوفاء، ونكت العهود، يقول:

[السريع]

قَدْ صَارَ هَذَا الْغَدْرُ مِنْ شَاتِهِ أَنْ يُظْهِرَ الْوُدَّ وَيَطْوِي الْجِمَاحَ³

¹ يوسف الثالث: الديوان ، ص175.

² المصدر السابق، ص97.

³ المصدر السابق، ص24.

ووعود هذه المحبوبة تشبه السراب الذي يخدع الإنسان السائر في الصحراء، فالإنسان يفرح برؤية الماء من بعيد، لكنه عندما يصله لا يجده، كذلك وعود المحبوبة، يفرح بها المحب بداية، لكنها تخدعه ولا تفي بوعودها، يقول:

[الطويل]

فَمَا كَانَ مِنْهُ الْوَعْدُ إِلَّا تَعْلًا وَإِسْدَاءُ نُعْمَى أُعْقِبَتْ بِإِسَاءَةٍ
كَمَا خَدَعَ الْآلُ الْكَذُوبُ بِخَبْرَةٍ وَلَا غَرَوْا أَنَّ الْآلَ أَصْلُ شَكَاتِي¹

الغزل بالفتيات المسيحيات:

لم يقصر الشاعر وصفه وغزله على الفتيات المسلمات، إذ نجد في ديوانه قصيدتين تغزل فيهما بفتاة مسيحية، وهذا إبراز لآثار البيئة الأندلسية في شعره.

فقد امتاز المجتمع الأندلسي إبان الحكم العربي (92-897هـ) بالتنوع الثقافي، حيث تألف من عناصر مختلفة الأعراق والأديان، من عرب وبربر، وإسبان وصقالبة، ومسيحيين ومسلمين، ويهود وغيرهم. وقد تفاعلت هذه العناصر تفاعلاً عميقاً جعل من المجتمع الأندلسي مجتمعاً متميزاً في بنائه الحضاري والفكري².

ولم يكن ليتسنى ذلك لولا سياسة حكام الأندلس القائمة على العدالة والتسامح، واحترام الهويات الثقافية لمختلف عناصر النسيج الأندلسي. ومن مظاهر هذا التسامح، ما ألفيناه لدى الأندلسيين من منح المسيحيين واليهود حرية العبادة، وإقامة الكنائس والأديرة، وممارسة شعائرهم الدينية، فضلاً عن استخدامهم في وظائف الدولة، إلى حد اتخاذ بعض الوزراء والكتاب منهم، حتى لقد اشتهر من اليهود والنصارى عدد من أعلام الأندلس في الطب والفلسفة والأدب وسائر العلوم والفنون³.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص17.

² الغرناطي، ابو سعيد علي بن موسى: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1993، ج1، ص294.

³ ينظر: المقرئ، نفع الطيب، ج3، ص 128 و الشنتريني، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج7، ص 65.

ولم يقف المسلمون عند هذا الحد بل نجدهم يشاركون النصارى أعيادهم التي تختص بهم، مثل عيد ميلاد السيد المسيح، و(عيد النيروز)، وعيد العنصرة (المهرجان)، وخميس أبريل وغيرها من الأعياد، ويحتفون بهذه الأعياد احتفاء لا يقل عن احتفاء المسيحيين بها.

فقد شاع عند الشعراء الغزليين الغزل النصراني، وذكر الكنائس، والقساوسة، والصلبان...¹. وكان للشاعر "عبد الله بن الحداد" فضل السبق في طرق موضوع جديد على مسرح الشعر العربي، وفن الغزل تحديداً، حيث تغزل بالمرأة النصرانية، إذ يعكس هذا الاتجاه في شعر "ابن الحداد"، القيمة الإنسانية التي كانت تحظى بها المرأة النصرانية في المجتمع الأندلسي، وكذا التسامح الديني الكبير الذي ظفر به النصارى في كنف الدولة الإسلامية الأندلسية².

وتناول الشاعر يوسف الثالث الموضوع ذاته في كلتا القصيدتين اللتين وصف فيهما لقاءه بالفتاة المسيحية "الينور"، إذ وصف جمالها وعبر عن إعجابه بها، وتبدو "الينور" النصرانية تتردد على الكنائس ربما لتأدية المراسيم أو لقضاء حاجة أخرى، وقد علق بها في ذلك المكان المقدس.

إذ بين في إحدى هاتين القصيدتين أن لقاءه بالفتاة كان في أحد الأعياد المسيحية، حيث صدر قصيدته بالبيت الآتي:

[الكامل]

أَهْلًا بِيَوْمِ الْمَوْسِمِ الْمَشْهُودِ إِذْ جَدَّدَ الْقِسِيْسُ فِيهِ عَهْودِي³

أما عن الصفات الجمالية التي أطلقها الشاعر على هذه الفتاة فهي لا تختلف عن صفات الفتيات الأخريات، فوجهها أبيض، وخطودها متوردة، ورضابها ماء الكوثر، يقول:

¹ الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ص122.

² قط، نسيم: حضور المرأة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة المخبر، بسكرة- الجزائر، العدد6، 2010

³ يوسف الثالث،: الديوان، ص54

[الكامل]

إِنَّ (الينور) إِذَا تَوَضَّحَ نُورُهَا وَدَّ الضُّحَى مِنْهَا أَحْمِرَارَ خُدُودِ
إِنَّ (الينور) وَقَدْ وَرَدَتْ رِضَابَهَا مُزَجَّ اللَّمَى بِالْكَوْثَرِ الْمَوْرُودِ
إِنَّ (الينور) وَقَدْ أَنْارَ جَبِينُهَا لَمَجَالِ أَفْكَارِي وَصُبْحِ هُجُودِي¹

وصور لنا الشاعر هذه الفتاة النصرانية في مشهد من العفة، إذ أعرضت عنه، ولم تلتفت إليه، وهو الملك الذي يتمنى الجميع قربه، يقول:

[الكامل]

مَكَتَ قِيَادِي عِنْدَهُمْ رُومِيَّةً تَرْمِي بِسَاهِمٍ لِلْحَاطِظِ سَدِيدِ
فَإِذَا بِهَا دَانَتْ بِدِينِ مَسِيحِهَا بَبَعْدِ وَعَدِي وَاقْتِرَابِ وَعَيْدِي
نَادَيْتُهَا إِذْ رَاعَ قَلْبِي صَدُّهَا: (الينور) لَا يَرْضَى الْمَسِيحُ صُدُودِي²

لقد وصف الشاعر في قصائده الغزلية صفات محبوبته المعنوية والمادية، ولكن كيف وصف الشاعر نفسه في هذا الموضوع؟؟

رابعاً: وصف الشاعر نفسه في قصائد الغزل

تعرضنا في بداية هذا المبحث للحديث عن وصف موقف وداع الشاعر لمحبوبته، إذ شاعت الأقدار أن يكون فراقه عنها أمراً محتملاً، وقد ترك هذا الفراق في نفسه آلاماً كبيرة، حتى أن مظاهر الطبيعة من حوله أخذت تشاركه أحزانه على رحيل محبوبته، وموضوع مشاركة الطبيعة للشاعر أحزانه ليس بالأمر الجديد في الشعر الأندلسي، فبين شعر الحنين والتغني بجمال الطبيعة صلة عميقة تؤدي إلى التمازج والتداخل بينهما، حيث افتتح الشاعر الأندلسي قصائد الحنين بمقدمة في وصف الطبيعة، وقد برزت هذه الظاهرة بوضوح في عصر

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص54

² المصدر السابق، ص54.

سيادة غرناطة¹. فقد وصف الشاعر الأفق بأنه إنسان عابس الوجه، متجهم بسبب الفراق، والسحب التي في السماء أخذت تشاركه البكاء، وقد احتجب الهلال عن الظهور حزناً على غيابها، يقول:

[البسيط]

تَجَهَّمَ الْأُفُقُ إِعْلَامًا بِهَجْرِهِمْ وَجَادَتِ السُّحُبُ إِسْعَافًا وَإِسْعَادًا
حَتَّى أَظَنَّ هِلَالَ الْأُفُقِ يُشْبِهُهُمْ فَقَدْ تَحَجَّبَ إِعْبَادًا وَإِبْعَادًا²

أصبحت حال الشاعر يُرثى لها بعد غياب محبوبته، فهو عليل القلب، قليل النوم، دائم السهر، والقلق يحيط به من كل جانب، حتى دموعه لم تعد تفارق خديه، يقول:

[الطويل]

نَفَى الْهَجْرُ عَنِّ عَيْنِي لَذِيذَ رُقَادِي وَأَبْقَى بِجَفْنِي عِبْرَتِي وَسُهَاي³

[الكامل]

كَمْ مُقَلَّةٍ أَسْهَرَتْهَا بِكَ ظَالِمًا حَتَّى الْوَفَاءِ لَمْ تَجِدْ بَوَفَاءِ⁴

ولا يزال الشاعر يذرف الدموع على فراق محبوبته، إذ كثيرًا ما وصف محبوبته بالغصن الذي نما وكبر لارتوائه من دموع الشاعر، يقول:

[الطويل]

بُلَيْتُ بِغُصْنٍ أَنْبَتَتْهُ دُمُوعِي وَبَدْرُ كَمَالٍ أَطْلَعَتْهُ ضُلُوعِي⁵

وقد تناول هنري بيريس في كتابه "الشعر الأندلسي" حالة الشاعر المحب وما يعتريه من ألم الفراق والشوق للمحبة، إذ قال "... وقسوة المحبوب تحدث الرعد الذي يؤثر في صحة

¹ ينظر: الخليلي، مها روجي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي " عصر سيادة غرناطة"، رسالة ماجستير، إشراف: د وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص 153.

² يوسف الثالث،: الديوان، ص 56.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 35.

⁴ المصدر السابق، ص 3.

⁵ المصدر السابق، ص 137.

المحب، وهي فكرة ليست جديدة في الشعر العربي، فإن كبار العشاق في صدر الإسلام مثل: كثير عزة، وجميل بثينة، ومجنون ليلى، وصفوا لنا تبايرح الحب في نغم لا يبدو أن أحداً بعدهم قد فاقهم فيه، ومن هنا لا نجد تحسرات الشاعر الأندلسي ذات أهمية، فهو مريض من الحب، ويزبل تدريجياً، ويشحب وجهه، وينحف جسمه من الأرق والصوم...¹.

وكان الأندلسيون يستعذبون الألم في سبيل الحب، ويستصغرون الملك أمام تيار العاطفة، والأمير الحكم وهو صاحب السلطات والمُلك، يبقى متذللاً لمحبوبته، من أجل أن تجود عليه بنظرة أو كلمة².

وتبدو ظاهرة التذلل والخضوع للمحبيب قد أصبحت سنة في الأندلس، أو قانوناً سار عليه السابقون واللاحقون من العشاق، يقول ابن حزم:

[الكامل]

لا تَعَجَبُوا مِنْ ذَلَّتِي فِي حَالَةٍ قَدْ ذُلَّ فِيهَا قَبْلِي الْمُسْتَنْصِرُ³
لَيْسَ الْحَبِيبُ مُمَاتِلًا وَمُكَافِيًا فَيَكُونُ صَبْرُكَ ذِلَّةً إِذْ تَصْبِرُ⁴

والحب مبني على الذل، الذي لا يأنفه حتى الأعزة، ولا يعدّوه نقصاً، أو عيباً، بل يعدّوه عزاً⁵. ويرى ابن القيم في كتابه أن: الحب شجرة في القلب، عروقها الذل للمحبيب " ⁶.

ويرى الشاعر يوسف الثالث أن الإنسان مهما كانت مكانته فهو يذل ويخضع في حالة

الحب، يقول:

¹ بيرس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص356.

² محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي، ص200.

³ المستنصر: إشارة إلى الخليفة الحكم الثاني ابن عبد الرحمن الناصر، وهيامه بـ"صبح" أم هشام المؤيد، وقد توفي الحكم المستنصر سنة(366هـ).

⁴ الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة، ص84.

⁵ الجوزية، ابن قيم: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1977، ص311.

⁶ المرجع السابق، ص436.

[الطويل]

أَفِيقُ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُقَلَّبُ وَاتَّئِدُ فَكُلُّ عَزِيزٍ بِالْغَرَامِ ذَلِيلٌ¹

وقد تكررت هذه الفكرة في مواضع متفرقة في الديوان، بصور مختلفة، ففي البيتين الآتين صور الشاعر نفسه بالأسد ملك الغابة، والمحبوبة بالجؤذر الضعيف، لكن هذه الجآذر تغلبت عليه وسلبته قوته، رغم قوته العظيمة فهو أسد هصور تهابه كل الحيوانات، فغياب محبوبته أضعفه وجعله ضعيفاً هزيل الجسم، وفي البيت الثاني صور نفسه بالعبد الذي أصبح مملوكاً للمحبيب بعد أن كان الوضع معكوساً، يقول:

[الكامل]

مَا كُنْتُ أَعْرِفُ بِالصَّرِيمِ جَآذِرًا يَسْلِبُنِ لَيْثَ الْغَابِ وَهُوَ هَاصِرٌ²
تَمَلِّكُنِي مَنْ كُنْتُ مَالِكِ رِقِّهِ وَصَيَّرَنِي عَبْدًا فَصَيَّرْتُهُ حُرًّا³

وقد تعرض هنري بيريس إلى هذا الموضوع حيث قال... إنَّ الحب يمحو الفوارق الطبقيّة، ويرفع العامّة إلى مستوى الخاصّة، ويجعل من المحب المغمور النسب في مستوى نبل سيّدة أفكاره، و تظهر قوة المشاعر العاطفيّة، وتلمح نوعاً من العبادة يستسلم فيها الرجل العاشق إلى سيّدة أفكاره...⁴

ولا يجد الشاعر هذا الحب والتذلّل للمحبيب منقصة بحقه وهو الملك، يقول:

[الخفيف]

أَنَا مَلِكٌ لِحُسْنِكُمْ فَاقْبَلُونِي لَا يَشِينُ الْمُلُوكَ حُبُّ الْمَوَالِي

¹ يوسف الثالث، الديوان، ص 193.

² الصريم: ما جمع ثمره. يقال: شجر صريم، وأرض صريم. و- القطعة من الليل أو النهار. ويقال لليل والنهار الأصرمان لأن كل واحد منهما ينصرم عن صاحبه). ١ الجؤذر: ولد البقرة الوحشية.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 76.

⁴ بيرس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، 373.

إِنْ تَجُودُوا أَنْتُمْ لِذَلِكَ أَهْلٌ أَوْ تَصُدُّوا فَشَيْمَةٌ لِلْغَزَالِ¹

وتعرض الشاعر يوسف الثالث كغيره من الشعراء للوم بسبب حبه هذا، خاصة أن المحبوبة كانت تصد عنه، ولا تعطف على حاله، لكنه لا يستطيع التخلص من هذا الحب، فهو كالجمل الذي أعقل بالحبيل ولا يستطيع الإفلات، يقول:

[البيط]

كَيْفَ الْخَلَاصُ وَجَفِنُ الرَّيِّمِ أَعْقَلَنِي أَيْنَ النَّجَاءُ وَلَسْتُ مِنْهُ بِالنَّاجِي²

وحتى تكتمل لوحة الغزل عند الشاعر، لا بد من إلقاء نظرة على من كان لهم دور في إذكاء نار الجفاء والفرقة بين المحبين، وهؤلاء الأشخاص هم: العاذل والواشي، والرقيب.

وهم كما يطلق عليهم ابن حزم آفات الحب، حيث يقول: "وللحب آفات، فأولها العاذل وهم أقسام... والآفة الثانية من آفات الحب الرقيب، وإنه لحمى باطنة، وبوسام ملح، وفكر مكب، وهم أقسام أيضاً.... والآفة الثالثة فهو الواشي...³.

فهذه الشخصيات تظهر دائماً لتعكر صفو الشعراء المحبين، فالرقيب فيما يرى ابن حزم يمكن أن يكون مجرد فضولي، أو منافس، أو رقيب بأجر من قبل السيد⁴.

أما الواشي فهو الذي يحاول التفرقة بين المحبين منتقياً الرجل أمام المرأة، أو المرأة أمام الرجل، وإذا كان هدف الوشاة إثارة الحبيبة ضد الحبيب، فإن العاذل تحت قناع الناصح المخلص يحلم بأن يؤدي الدور نفسه إلى جانب المحب، ومن جانب آخر فإن هذا الدور يمكن أن يقوم به رجل أو امرأة على السواء⁵.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 97.

² المصدر السابق، ص 18.

³ ينظر الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة، ص 135-148.

⁴ ينظر المصدر السابق، ص 142.

⁵ بيريس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص 367.

والشاعر يوسف الثالث يعتقد أن سبب هذا الفراق بينه وبين محبوبته هو أن عينا أصابتهم، أو ربما بسب ما تناقله الوشاة، يقول:

[البسيط]

لعلَّ عَيْنَا أَصَابَتْنَا فَلَا نَظَرَتِ أَوْ وَاشِيَا قَالِ فِيمَا بَيْنَنَا كَذِبَا
مَهَلًا فَإِنَّ سِهَامَ الْعَيْنِ حِينَ رَمَتِ وَكَمْ تُصَبُّ نَالَ مِنْهَا الْمُقْتَدَى وَصَبَا
بُعْدًا لِقَائِلِ زُورٍ فَاهَ مَقُولُهُ بِمَا يُوَكَّلُ مِنْهَا لِلرِّضَا سَبِيَا¹

ويطلب من محبوبته ألا تسمع لقول الوشاة والحاسدين، يقول:

[الطويل]

فَإِنْ كَانَ ذَا مِنْ قَوْلِ وَاشٍ وَحَاسِدٍ فَلَا تَسْمَعُوا بِاللَّهِ لِغَيْرِ سَدَادٍ²
لأن قول هؤلاء الفئات لا يُجدي شيئاً غير القطيعة، التي هي مُراد كل حاسد وعاذل،
يقول:

[الكامل]

مَاذَا تُرِيدُ بِجَفَوَتِي وَتَبَاعُغِدِي سَقَمُ الْجُفُونِ لَدَيْكَ أَكْبَرُ شَاهِدِ
إِنَّ الْحَبِيبَ إِذَا تَطَاوَلَ هَجْرُهُ ثَقُلَ الْغَرَامُ فَقَرَّ عَيْنُ الْحَاسِدِ³
ويوجه كلامه للشخص العاذل فيدعوه إلى الابتعاد عن إسداء النصح؛ لأنه لن يستمع له،
يقول:

[المديد]

عَاذِلِي دَعْنِي أُمَّتُ أَسَفًا وَأُطِيلُ الشَّجْوَ وَالْأَرْقَا
أَنَا لَا أَرْضَى بِرُشْدِكُمْ فَذَرُوا قَلْبِي مَا خَلَقَا⁴

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص12.

² المصدر السابق، ص35

³ المصدر السابق، ص46.

⁴ المصدر السابق، ص194.

وفي نهاية اللوحة الغزلية يدعو الشاعر محبوبته أن تحفظ وده؛ لأنه لن يغدر بذلك العهد، يقول:

[الطويل]

فَهَلَّا اقْتَدَيْتِ يَا أُمَيْمَةَ بِالَّذِي يَرَى الْعَهْدَ عَهْدًا وَالْوَفَاءَ هُوَ الذُّخْرُ¹
ويرى ابن حزم أن الوفاء من حميد الغرائز، وكريم الشيم، وفاضل الأخلاق في الحب وغيره، وإنه لمن أقوى الدلائل، وأوضح البراهين على طيب الأصل، وشرف العنصر، ويتفاضل بالتفاضل اللازم للمخلوقات².

وسيحفظ يوسف الثالث الود؛ لأنه لا يرضى أن يقال عنه إنه غدار، أو إنه قد ملّ من هذا الحب، يقول:

[الطويل]

وَلَمْ تَرْضَ نَفْسِي أَنْ يُقَالَ غَدَرْتُهُمْ وَلَا سَمَحْتَ فِي أَنْ يُقَالَ مَلُولُ
فَهَلْ حَفِظْتَ حَسَنَاءُ عَهْدِي وَلَمْ تَحِلْ فَعَهْدِي وَحَقَّ الْحُبُّ لَيْسَ يَحْوُلُ³
فالوفاء بالعهد من طبيعته وشيمه، يقول:

[الطويل]

فَلَا تَحْسَبِي قَدْ سَلَوْتُ عَنِ الْهَوَى وَلَا أَنْ يَغِيبَ الْخِلُّ أَنْقَضُهُ الْعَهْدَا
وَقَائِي وَوَدِي مَا عَلِمْتَ طَبِيعَةً فَلَا تَخْشَيْنِ صَدًّا وَلَا تَرْهَبِينَ بُعْدَا⁴

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 64.

² الأندلسي، ابن حزم: طوق الحمامة، ص 194.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 120.

⁴ المصدر السابق، ص 32.

ومن المعاني التقليدية التي ردها الشعراء في قصائدهم الغزلية الحديث عن المغامرة الغرامية التي خاضها للوصول إلى محبوبته؛ ليؤكد بذلك على شجاعته واستبساله في سبيل اللقاء، وهو في هذا ينهج نهج القدماء أمثال امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة¹.

فقد نظم الشاعر قصيدة رائية اقتدى فيها برائية عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:

[الطويل]

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٌ غَدَاةَ غَدٍ رَائِحٍ فَمُهْجِرٌ
تَهِيمٌ إِلَى نَعْمٍ فَلَا الشَّمْلُ جَامِعٌ وَلَا الْحَبْلُ مَوْصُولٌ وَلَا الْقَلْبُ مَقْصَرٌ²

وكان لشاعرنا مغامرات كمغامرة عمر بن أبي ربيعة مع محبوبته "نعم"، عندما جاءها ليقضي معها ليلته، وفي الصباح لم يعرف كيف يخرج من الخدر فقصت "نعم" على أخواتها ما جرى، فاقترحت الأخت الصغرى أن يرتدي عمر لباس النساء ويخرج متتكرراً، فلا يُعرف فيؤذى³.

وتحدث الشاعر يوسف الثالث في قصيدته الرائية عن تكبده المخاطر من أجل الدخول لخدر محبوبته في الليل خلسة، فهو يريد أن يصور لنا حصانة خدر صاحبتة التي تمتع بها على عجلة من أمره، غير أنه بأولئك الحراس الذين يقومون على حماية خدرها، فهو يتجاوز كل الصعوبات من حراس، أو معاناة رقيب؛ ليأتي إليها في نهاية المطاف، فكل أمر عسير يهون في سبيل الوصول إلى المحبوبة، يقول:

[الطويل]

وَخَاطَرْتُ بِالنَّفْسِ الشُّعَاعَ بِمَازِقٍ يُرَى لَوْ شِجَ الْخَطِّ فِيهِ تَخَطُّرٌ
إِلَى أَنْ وَلَجْتُ الْخَدْرَ وَالشُّوقُ غَالِبٌ وَكُلُّ عَسِيرٍ فِي الْهَوَى مُتَيْسِّرٌ⁴

¹ أحمد، نجوى معتصم: الغزل في الشعر المصري، ص 60.

² عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص 104.

³ يوسف الثالث: الديوان ص 100.

⁴ المصدر السابق، ص 57.

وكان الشاعر قد تحدث عن مغامراته معها، وكيف قضى ليلته في أحضانها، ونرى الشاعر نفسه يذكر تمكنه من المآرب والملذات والشهوات، ولكنه يعرض عنها حفاظاً على ما عند نفسه من العفاف والطهر يقول:

[الطويل]

فَقَبَّلتُ ما بَينَ السَّوائِفِ وَالطَّلِي
وَعانَقتُ منها الغُصنَ فِينانَ أَخْضَرُ
وَنَزَّهْتُ وَجْهِي فِي مَحاسِنِ وَجَّةٍ
أرتَني ما قَد قِيلَ عَدَنُ وَكَوثرُ
كَلاناً عَلَيهِ لَلعِفافِ مِلاءَةٌ
وَمِنْ غَسَقِ الظُّلْماءِ سِترٌ مُدَثَّرٌ¹

وترى الدكتورة مي يوسف خليف أن: الشاعر يجد ذاته في كل ما يتعلق بعالم المغامرة التي يخوضها في عالم المرأة، وقد شاء أن يقتسم معها البطولة الغزلية التي انصرف فيها إلى تصويرها على الرغم من الأهل والحراس والرقباء وعالم الوشاة².

وهكذا فقد ظلت المرأة، ولا تزال تحظى باهتمام كبير من قبل الشعراء، فمنذ الجاهلية وإلى عصرنا الحاضر، وشعر الغزل يمثل الجزء الأكبر من شعر أي شاعر في أغلب الأحيان، بل إن بعض الشعراء قد أوقفوا شعرهم على المرأة، يصورونها بأجمل ما رأت أعينهم، ويتغنون بوصلها ويشكون مرارة صدها، وعلى الرغم من ذلك نلاحظ بأن الصور الكلية التي صور الشعراء المرأة بها، أو رمزوا بها للمرأة في غزلهم قد ظلت متوارثة جيلاً بعد جيل إلى أن وصلت إلى شعرنا الشعبي.

وشعر الغزل دائم الارتباط بوصف الخمر والطبيعة؛ إذ لا يحلو وصال الحبيب إلا في ربوع الطبيعة الساحرة، وكلما تأجج لهيب الحب أطفأه الحبيب بالخمير. فغزل الأندلسيين يهتم إلى جانب وصف المحبوب بالمكان الذي ضم هذا المحبوب³.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص58.

² خليف، مي يوسف: بطولة الشاعر الجاهلي، دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، 1998، ص55.

³ أبو الخشب، إبراهيم علي: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1966، ص199.

فالأندلسيون لا يذكرون الطبيعة إلا في رحاب الحب، بل لا يذكرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وهم بهذا يمنحون غزلهم لوناً بهيجاً من الجمال تقدمه الطبيعة، التي تضم خلواتهم، وتفسح لهم مجال اللهو والشراب.

وبما أن شعر الغزل ارتبط بوصف الخمر والطبيعة في الشعر، لنرى كيف وصف الشاعر يوسف الثالث هذين الموضوعين في شعره؟ وكيف ربط بينهما وبين الغزل؟.

المبحث الثاني

الوصف في شعر الخمر والطبيعة

أولاً: وصف الخمر

كانت الخمريات من أكثر الفنون الشعرية ذيوماً بين شعراء الأندلس، والخمر معناه لغةً: ما أسكر من عصير العنب لأنها خامرت العقل. وهي: خمر وخمر وخمور بزنة: تمرة وتمر وتمور¹.

وتراجعت الخمريات في نهاية عصر الموحدين بعد سقوط الكثير من المدن الأندلسية في أيدي الإسبان، وبدأت شمسها بالأفول ليحل محلها رثاء المدن، الذي فاضت عبقرية ناظميه، فأبدعوا أروع المراثي، وأصدقها وقعا في النفوس.

وفي عصر غرناطة، الذي اتسم بالرخاء، والازدهار الثقافي، بدأ هذا الفن يستعيد عافيته، وساعد على ذلك النهوض بالغناء الذي ذاع وفشا حتى في دكاكين الحاضرة غرناطة. وعرفت الأندلس في أيام السلطان أبي الحجاج يوسف وابنه الغني بالله طائفة من أئمة الشعر الخمري أمثال: ابن الجياب، ويحيى بن هذيل، وابن خميس، وابن خاتمة الأنصاري، وابن الخطيب وابن زمرك، وغيرهم. وفي أواخر هذا العهد، وبالتحديد في أواخر القرن الثامن، لم يسطع في سماء الشعر الخمري سوى ابن الأزرق الغرناطي².

وفيما يتعلق بمجالس الخمر، فيشار إلى أنها كانت تمثل مجتمع الأندلس خير تمثيل، فهي مرآة صادقة تعكس حياة الناس وطريقة عيشهم، وكان الشعراء يصفونها بدقة وإفتنان، فتبدو القيان وهي تغني، والغلمان وهي تدير الكؤوس على الشاربين. وكل هذا يجري في طبيعة حباها الله بكل أسباب الجمال، وقد وصفوا الآلات التي كانت تعزف الألحان أثناء شربهم، وكأنهم يعيشون احتفالاً لا ينقطع³.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة خمر.

² الطويل، يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص 67.

³ ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج 3، ص 282

وكثيراً ما كانت هذه المجالس تجري في أحضان الطبيعة، ويبدو أن فريقاً من الشعراء كانوا يقيمونها وقت الصباح، حيث الشمس تسطع بأشعتها التي تصافح مياه الجداول والأنهار، والطيور تصدح بأجمل الألحان فوق أغصانها، وفي هذه الأثناء كانت المغنيات يطلقن أجمل الأغاني¹.

وحاول الأندلسيون تقليد إخوانهم المشاركة في خمرياتهم، وجاء هذا في معظم صورهم التي نجدها واضحة في خمريات أبي نواس، إذ لم يظهر بعد أبي نواس شعر خمري مبتكر متجدد، ذلك أن الشعر الأندلسي بالرغم من اختلاف البيئة الطبيعية والاجتماعية، ليس إلا تكراراً للمعاني والصور التي استنفذت قبلاً في الشعر المشرقي، ولم يكد يتجدد إلا في ظاهر الأسلوب كالوزن والقافية المتنوعة، والمعاني التي تصدت لها قصائد الخمر الأندلسية لم تخرج عن عمود الشعر العربي القديم، إلا ببعض التعقيد، والمعاني التي سيطرت عليها من الخارج².

وانتشرت عادة زيارة حانات المسيحيين واليهود في الشعر الأندلسي، وهي عادة معروفة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إذ كان يقصدها شاربو الخمر، فينبهون الخمار وبيتاعون منه أفضل الخمر وأجودها³.

ويتفنن الشاعر يوسف الثالث في وصف الخمر، فيصفها بأجمل أوصافها، على الرغم من قلة أشعاره فيها، لكنه جمع معاني السابقين في وصفها وجمال لونها، فبعض أبياته اختصت ببيان جمال الخمر، والبقية وردت ممتزجة مع وصف الطبيعة والغزل.

ومعاني وصف الخمر عند الشاعر يوسف الثالث لم تختلف عن المعاني التي وردت في معجم من سبقه من الشعراء، فلون الخمر عند الشاعر حمراء كنبات الورد⁴، دلالة على نقائها وأنها لم تمزج بشيء، فهي إذا مزجت بالماء تغير لونها للأصفر يقول:

¹ ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص283.

² حاوي، ايليا: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1960، ص350.

³ الطويل، يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص76.

⁴ الورد: نبت من الفصيلة القرنية [الفراشية] ينبت في بلاد العرب والحبشة والهند، وثمرتها قرن مغطى عند نضجه بغدد حمراء، كما يوجد عليه زغب قليل؛ يُستعمل لتلوين الملابس الحريرية، لاحتوائه على مادة حمراء، ينظر: المعجم الوسيط، مادة (ورد)

[البسيط]

خُذَهَا بَرًّا وَوَقَّهَا حَمْرَاءَ كَالْوَرَسِ بَكَرًا مُعْتَقَةً تَحْكِي سَنَا الشَّمْسِ
رَقَّتْ فَمَا إِنَّ تَبَيَّنَ مِنْ لُطْفِ وَمَا تَنَالُ سِوَى بِالْوَهْمِ وَالْحَدْسِ¹

فالصفات التي يفضلها الشاعر في الخمر التي يشربها، أن يكون لونها أحمر، وبكرًا، معتقة، وشعاعها يشبه شعاع الشمس. والشاعر يكرر التشابيه والصور القديمة في شعره، فإذا تحدث عن شعاع الخمر ظل في حدود المعاني القديمة، التي كانت تترجح في تشبيهه بين الشمس والقمر والنار والكواكب².

ويكرر الشاعر هذا الوصف في موضع آخر، إذ وصف الخمر بنور الشمس الساطع الذي يسيل مثل اللعاب في الكأس، بجامع اللون والإشراق. يقول:

[الكامل]

كَأَسَاءَ بِهَا حَلَّ الْهَوَى مُتَجَسِّدًا أَوْ سَالَ نُورُ الشَّمْسِ شِبْهَ لُعَابٍ³

وفي موضع آخر نرى الشاعر يطلب من الساقى أن يُعَجِّلَ له بجلب الخمرة السلافة، والسلافة هي اسم من أسماء الخمر عند العرب، وسلاف الخمر وسلافتها: أول ما يعصر منها، وقيل: هو ما سال من غير عصر، وقيل: هو أول ما ينزل منها⁴، وفي هذا يقول:

[الطويل]

بِعَيْشِكَ عَجَّهَا سُلافاً مُدَامَةً وَدَعَّ مَنْ يُحَاشِيهَا يَمُوتُ نَدَامَةً
فَإِنَّ أَكْ نُشَوَانًا فَذَلِكَ جَنَّةٌ وَإِنَّ أَكْ سَكَرَانًا فَذَلِكَ قِيَامَةٌ⁵

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص155.

² حاوي، إيليا: فن الشعر الخمرى، ص290.

³ الثالث، يوسف: الديوان، ص10

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة سلف.

⁵ يوسف الثالث: الديوان، ص17.

والشاعر هنا حريص على اختيار أجود أنواع الخمر وهي السلافة المدامة، أي البكر المعتقة، و يعتقد أن من لا يشرب من هذه الخمر، سوف يموت تحسراً وندامة، فشربه لها يجعله يشعر بالنشوة، والسعادة، وكأنه في جنة النعيم. فالمرء عندما يعل الخمر، فإنها تعروه بنشوة من الذهول والترنح، فيشعر أنه أكثر انسجاماً وتآلفاً مع نفسه، وأكثر رضاً عنها وعن الحياة، وقد عرض الشعراء لهذه النشوة وغالوا بها¹.

وكسائر الشعراء الذين وصفوا الخمر، يعظم يوسف الثالث قدمها ليعظمها به، فقد كان قدم الخمر ميزة مهمة للدلالة على جودتها، وارتفاع ثمنها، ذلك أن الخمر يتعاضم قدرها، بقدر قدمها وتعنتها². يقول:

[الكامل]

بَاكَرْتَهَا بِالرَّاحِ قَبْلَ عَوَاتِبِ صَمَّتْ مَسَامِعُنَا عَنِ الْأَعْتَابِ
بِمَدَامَةٍ عَبَثَ الزَّمَانُ بِحُسْنِهَا عَبَثَ الضَّنَا بِالْهَائِمِ الْمُتَصَابِي³

واختار الشاعر ألفاظاً عديدة للدلالة على قدم الخمرة، منها: "عبث الزمان بحسنها"، أي مر على فترة صنعها زمن طويل، وهو الوصف الذي ورد في الأبيات السابقة، كذلك كان الشاعر دقيقاً في اختيار لفظة "مدامة"، التي هي اسم من أسماء الخمرة عند العرب، ولم يختار اسماً آخر حتى يناسب المعنى، فالمدامة في لسان العرب هي: الخمرة لإدامتها في الدنّ زماناً حتى سكنت بعدما فارت، وقيل: لأنه ليس شيء تستطيع إدامة شربه إلا هي⁴. ولفظة "معتقة" في قوله:

[البسيط]

خَذَهَا بَرّاً ووقها حمراء كالورس بكرًا مُعْتَقَةً تحكي سنا الشمس⁵

¹ حاوي، إيليا: فن الشعر الخمرى، ص 57.

² المرجع السابق، ص 292.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 10.

⁴ ابن منظور، لسان العرب، مادة دَوَم.

⁵ يوسف الثالث: الديوان، ص 155.

وهناك أمر تجدر الإشارة إليه، بالرغم من أن شاعرنا لم يتطرق له، وهو أن العرب كانوا يفضلون الخمر التي نضجت وخمرت في الشمس، ولم تهجن، أي لم توضع على نار، فتتداخل وتشاب، والعربي يُنمي إلى الخمر أحوالاً منقولة عن واقعه، فهو يحرص على عرضه وصفاء دمه وعرقه، وقد امتدح الخمر وتغنى فيها بمثل ذلك، فالهجنة أمر متصل بنقاء الأصل، وقد نفاها عنها، ليضاعف من قيمتها¹.

وإذا كان الشاعر يفضل الخمر النقية، غير الممزوجة بالماء، إلا إنه لم يمانع أن تمزج برضاب الساقى الذي أعجب به الشاعر، عندها تصبح الخمر الممزوجة دواءً شافياً، يقول:

[الكامل]

هَبَّ النَّسِيمُ أَصَاحِبِي فَهَاتِهَا نُورِيَّةٌ صَرَفًا بِغَيْرِ مَزَاجٍ
إِلَّا رِضَابَ غَزَالٍ أَنَسٍ سَاحِرٍ لَدُنَّ الْمَعَاطِفِ مِنْ بَنِي الْأَعْلَاجِ²
فَبِمِثْلِ هَذَا فَاْمزُجِي يَا قَهْوَتِي اللَّهُ دَرَكُومًا فَفِيهِ عِلَاجِي³

ومزج الخمرة الحمراء بحبيبات الماء، يشبه انغماس الثنايا البيضاء في باطن الشفة السفلى التي بها لعس، وهو سواد مستحسن في باطن الشفة، يقول:

[البيسيط]

كَأَنَّهُمَا وَحِبَابِ الْمَزْجِ..... بِيضِ الثَّنَايَا عَلَى مَرَاشِفِ لَعَسِ⁴

أما عن وقت الشراب لدى الشاعر فلم يرد ذكر صريح لهذا الأمر في أبياته الشعرية سوى لفظة باكرتها، والتي تدل على احتسائه للخمر في وقت الصباح الباكر، يقول:

[الكامل]

بَاكَرْتُهَا بِالرَّاحِ قَبْلَ عَوَاتِبِ صَمَّتْ مَسَامِعُنَا عَنِ الْأَعْتَابِ⁵

¹ حاوي، إيليا: فن الشعر الخمري، ص338.

² الأعلاج: مفرداها علج، وهو كل جاف شديد من الرجال.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص19.

⁴ المصدر السابق، ص155.

⁵ المصدر السابق، ص10.

ولا نعرف هل هو من قبيل التناقض أم لا، أن يتحدث الشاعر عن مباركته للخمر، وهو في ذلك يسرف بإظهار إيمانه إياها، والحاجة لها؟. فلو أنه طلبها ظهراً، أو عشاءً، لكان ذلك الأمر طبيعياً. لكن إقباله عليها صباحاً، يدل على أنها همه الوحيد، يأبى أن يبتعد عنها حتى في النوم. ولو كان الشاعر من عشاق الخمر ومدمنها إلى هذا الحد، لوجدنا له على الأقل قصائد مستقلة في وصف الخمر، تحاكي قصائد الغزل، أو لرأينا وصفاً أكثر لنشوتها وتأثيرها في النفس على سبيل المثال، لكنه اكتفى بأبيات قليلة تحدث فيها عن الخمر.

وفي موضع آخر إشارة إلى أن الشاعر تناول الخمر في الظلام، حيث وردت هذه الإشارة أثناء وصفه للساقى، والخمر التي يحملها بيده، فنور هذه الخمر يزيل ظلمة الليل كما الشمس، بجامع الإشراف بينهما، يقول:

[مجزوء الرمل]

كَأْسُهُ يَجْلُو الدُّجَى وَجَهَّهُ يَتْلُو الضُّحَى¹

وكثيراً ما كان شعر الخمر مزاجاً من وصف مجلسها وأثرها في النفوس مع غزل بالمذكر، وشعراء الأندلس قد أكثروا من القول في الغلمان إكثاراً فاق نظيره في المشرق، وربما كانت البيئة المختلطة سبباً في ذلك، فإن العرب لم يعرفوا الغزل بالمذكر إبان صفاء مجتمعهم من العناصر إلى أن مزجت به حتى ابتداء العصر العباسي².

فوصف الشعراء جمال هؤلاء الغلمان، فقد كانوا صباح الوجوه، جميلي العيون، فيهم جاذبية ورقة. ولعل السبب أن هؤلاء الغلمان كانوا يسقون الخمر، حتى إذا ذهب بعقول الشاربين تخيلوا ما شاء لهم التخيل وتغزلوا في الساقين الغلمان³.

ركز الشعراء في غزلهم في السقا على أشياء معينة، شكلهم العام وملابسهم، ثم وصفوا محاسنهم فأصبغوا عليهم أوصافاً جمّة: فهم كالأقمار تارة، والغزلان طوراً، ويتضح من شعرهم

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص27.

² خفاجي، عبد المنعم: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، 1992، ص60.

³ نافع محمود: اتجاهات الشعر الأندلسي، ص208.

أنهم كانوا يفضلون صغار السقاة، وربما يعود ذلك إلى أن الغلام كلما كان صغيراً كان جماله وبهاؤه أحسن¹.

وتستوقف صورة الساقى الشاعر يوسف الثالث، فيصفه لنا لحظة سكبه للخمرة في الكأس، وكأنها نور الشمس قد سال في الكأس، يحملها الساقى بكفيه المخضبتين، وهو شخص أحوى المرافف²، شفاهه تشبه الخمرة التي بيده، حمراء مائلة للسواد، غنج، ماجن، مخنث، وفي هذه اللحظة لا يتحرج الشاعر من لثم هذا الساقى، يقول:

[الكامل]

كَأَسًا بِهَا حَلَّ الْهَوَى مُتَجَسِّدًا أَوْ سَالَ نُورُ الشَّمْسِ شِبْهَ لُعَابِ
أَبْدَى الْمِرْزَاجِ بِهَا كَثَعْرٍ مُدِيرِهَا وَبِكَفِّهِ مِنْهَا جَدِيدُ خِضَابِ
يَسْعَى بِهَا أَحْوَى الْمَرَاشِفِ مَاجِنٌ خَنِثُ الدَّلَالِ مُغَنِّجٌ مُتَغَابِ
عَاطِيَتُهَا جَهْرًا سُلَافًا قَهْوَةً وَلَثَمْتُ سَاقِيهَا بِغَيْرِ حِسَابِ³

وقد استعار الشاعر ألفاظاً من معجم الغزل الأنثوي ليطلقها على الساقى، فقد وصف لنا جمال لحاظه، ووجهه المنير، وشعره الأسود الحالك، يقول:

[الكامل]

تَجَاوَيْنَا أَلْفَاطُهُ وَلِحَاطُهُ شَرِكَ الْعُقُولِ وَرُبْقَةَ الْأَلْبَابِ
فِي وَجْهِهِ عَن كَاسِهِ لِي غُنِيَةً مِنْ غَضِّ وَرْدٍ وَارْتِشَافِ رِضَابِ
لَوْلَا مُحْيِيَاهُ ضَلَّتْ بِشِعْرِهِ عَن وَصْلِهِ بِالْأَسْوَدِ الْمُنْسَابِ⁴

ويبدو أن لون الخمر المتوهج المشع كان يغري الشاعر، و يستحوذ على مخيلته، ويقيد نظره، ففي قصيدة أخرى وصف مشهد الساقى وهو يحمل كأس الخمر بالبدر المنير بجامع النور والضياء في كليهما، وقد حمل هذا البدر في يده شمس الضحى (الخمر)، يقول:

¹ بكار، يوسف حسين: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف- القاهرة، 1971، ص227.

² ابن منظور، لسان العرب، مادة حوا، الحوة: سواد إلى الخضرة، وقيل: حمرة تضرب إلى السواد.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 10

⁴ المصدر السابق، ص10.

[مجزوء الرمل]

رَاقٍ كَأْسُ الْخَمْرِ فِي كَفِّهِ مُتَمِحًّا
فَتَرَى بَدْرَ الدُّجَى حَامِلًا شَمْسَ الضُّحَى¹

وما زال الشاعر يسير على نهج الإطار العام لتصوير الخمر وأشعتها بالشمس. وهو هنا ينقل لنا صورة أشعتها اللامعة، وإبراز لون هذه الأشعة، وقد جلت سواد الليل من حولها، وذكره لسواد الليل نقل للصورة من الطبيعة- وهي الشمس- إلى عالم الخيال الشعري، فالشمس في الواقع لا تسطع في الليل.

ونور وجه هذا الساقى يمحو الظلام إذا ظهر فيه، تماما كشعاع الخمر التي تثير ما حولها، والشاعر جعل الساقى والخمر يأخذان نفس صفات الجمال والإشراق، فأحدهما يكمل الآخر في جماله، ليخرج لنا في النهاية صورة جميلة، ومشرقة لمشهد الساقى وهو يحمل كأس الخمر.

[مجزوء الرمل]

كَأْسُهُ يَجْلُو الدُّجَى وَجْهُهُ يَتَلَو الضُّحَى
كَمْ ظَلَامٍ قَدْ مَحَا نُورَهُ إِذْ لُمِحَا²

والصفة الأخرى التي وصف بها الشاعر هذا الساقى غير صفة الجمال، هي الفصاحة، فبالرغم من كونه أعجمياً، إلا أن الشاعر يصفه بالفصاحة إذ عجز أعظم الفصحاء عن الإتيان بما يأتي به.

[مجزوء الرمل]

أَعْجَمٌ يَأْتِي بِمَا لَمْ تَرْمُهُ الْفُصْحَا³

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص27.

² المصدر السابق، ص27.

³ المصدر السابق، ص27.

وواضح أن وجه التقليد غالب على شعر يوسف الثالث، وكان ذلك في نقله للمعاني الدانية، والمتداولة، وهكذا فإن الخمر ظلت غالباً خمر تقليدية، ترد ضمن قصائد الغزل والطبيعة، وتعنى بالصورة المادية، وتجاري روح الأسلوب القديم.

وكان للطبيعة بجمالها وبهجتها، وبدائع رياضها، وأزهارها، وجداولها أثر كبير في إقبالهم على الشرب واللهو، مما أدى إلى التمازج، والتلازم بين وصف الطبيعة والحديث عن العقار، فالطبيعة محفز ومحرك لتعاطي السلاف¹.

ثانياً: وصف الطبيعة

حَبَّتْ الطبيعة هذه الجزيرة سحرًا خاصًا بهر كل من رآها، حيث أفاض المؤرخون من أمثال ياقوت الحموي وابن عذارى المراكشي، والمقري وغيرهم في وصف رياضها الوارفة، ومياهها الجارية، وكثرة بساتينها، وجمال قصورها وخلابة مناظرها، حتى ليقول عنها صاحب معجم البلدان: " أما الأندلس فجزيرة كبيرة فيها عامر وغامر... وتغلب عليها المياه الجارية والشجر والرخص والسعة في الأحوال " ².

ووصفها أبو عبيدة البكري بقوله: " الأندلس شامية في طبيها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها هندية في عطرها وذكائنها، أهوازية في عظم جبايتها، صينية في جوهر معادنها"³

وقد تأثر شعراء الأندلس بما حوته بينتهم من مظاهر في الطبيعة، واتجاهات في السياسية، وبما أفصحوا به عن تأملاتهم وأفكارهم، وما سيطر من ظواهر على مجتمعهم، وكان تأثرهم بالطبيعة أشد وأقوى، فللطبيعة أثرها الواضح في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي،

¹ السعيد، محمد مجيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ط2، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، 1985، ص204.

² الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج1، 1، 262.

³ المقري، نفع الطيب في غصن الأندلس الرطيب، ج1، ص60.

غنى لها الشعراء وتغنوا بها، ووقفوا أمام مختلف مجالاتها، ووهبوا أحاسيسهم مستجلين جمالها، متأملين روائعها¹.

وشعر الطبيعة هو الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والصامته مادته وموضوعه. وقلما خلا أدب أي أمة من شعراء أحبوا طبيعة بلادهم، وتغنوا بها في أشعارهم تعبيراً عن انفعالهم بمشاهدها أو تمجيداً لها، أو إظهاراً لمدى قدرتهم على التصوير².

وكان اتجاه الشعر إلى الطبيعة نتيجة إدراك الشاعر الأندلسي أهمية الجمال في الشعر، باعتباره يسر النفس وحواسها، إضافة إلى أنه يهيب الخيال الشعوري الذي يعتمد بالدرجة الأولى على حاسة البصر لأنها من أوائل الحواس الخمس قدرة على نقل الأحاسيس، وتبادل المشاعر³.

وإذا كان شعر الطبيعة ارتبط في الأذهان بالأندلس وشعرائها، فالواقع أن الطبيعة لم تأخذ حقها عند يوسف الثالث، وإنما تناولها في أبيات أو مقطوعات محدودة العدد، وربما لم تأخذ الطبيعة حقها عند يوسف الثالث لما يحتاج إليه وصفها من صفاء ذهن واستقرار لم يتحققا له، وقد أوردت هذه الأسباب في الفصل الأول ص 43، فضلاً عن ذلك نراه في وصفه لبعض مظاهر الطبيعة يقرنها بمحبوبته، أو بالخمير.

لقد تغنى شعراء الأندلس بجمال الطبيعة في مدنهم، الأمر الذي يدل على شدة تعلقهم واعتزازهم بها، ومنهم من امتد حبه فشمّل الأندلس كلها، فغناها ومجدها، ومنهم من وقف حبه وتمجيده على طبيعة مدينته، التي شب ودرج على أرضها، وعاش بين أكنافها⁴.

والشعر الأندلسي_ كما يقول الدكتور جودت الركابي: "...يقدم لنا لوحات تَنمُّ عن امتزاج الشاعر بالطبيعة وصدق عاطفته نحوها، وتشخيصه لها، حتى أصبحت لسان نجواه، وخفقة قلبه"⁵.

¹ شلبي، سعد اسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، ص 67.

² عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص 284.

³ محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي، ص 187.

⁴ عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص 295.

⁵ الركابي، جودت: الأدب الأندلسي، ص 258.

وقد أسهمت الطبيعة في تكوين شخصية الشعراء الأندلسيين، أو بتعبير أدق أعانتهم على الإفصاح عن هذه النفوس الحيرى، والعواطف المضطربة، فليس اتخاذ الشعراء من الطبيعة صديقاً، والتجاؤهم إليها في ساعات سمرهم، وتنافسهم في وصف مظاهرها، وتسارعهم إلى الإجازة والارتجال، ليس هذا كله إلا إفصاحاً عن هذا القلق من جهة، وعونا من الطبيعة على التعبير عنه، وتصويره في دقة وإتقان¹.

إن شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها يمسك بريشة فنان، استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة فنية تجذب الأبصار، وتخطف الأنظار، وهو في الروضيات أكثر احتياجاً إلى التنويع والتلوين، ففي الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار، وفيها أوراق خضر نضرة، وأغصان مياسه، وفيها نور، وأزاهير وشذا عبير².

فالشاعر في القصيدة التالية يصور لنا بعض جوانب الطبيعة، حيث خرج في نزهة في أجمل منتزهات الأندلس في الصباح الباكر، وجاءت أبياته الأولى لوحة فنية لوصف جمال الصباح، وأثره على أحاسيس الشاعر الوجدانية، وقد بدت للعيان ظاهرة التشخيص بارزة في تجسيد حركة الصباح التي هزت الشاعر، فانبرى لوصفها وصفاً حسيّاً جميلاً، يقول:

[الكامل]

وَحَدِيقَةٌ بَاكَرَتْ صَفْوَةَ نَعِيمِهَا وَالْفَجْرُ يُبْصِرُ مِنْ خِلَالِ سَحَابِ
كَمْتَمِيمٍ جَدَدِ الْغَرَامِ وَإِنَّمَا دَلَّتْ عَلَيْهِ دَلَائِلُ الْأَوْصَابِ
مُتَسَتِّراً وَالطَّرْفُ يَرْنُو خُلْسَةً حَذَرَ الرَّقِيبِ فَلَمْ يَفِهِ بِجَوَابِ
وَاللَّيْلُ مُمْتَزِقُ الْأَدِيمِ كَأَنَّهُ آثَارُ كُحْلِ فِي جُفُونِ كَعَابِ
وَالشَّمْسُ تُلْبِسُهُ مَجَاسِدَ عَسْجِدٍ وَتُرْصِّعُ التَّفَضُّيْضَ بِالْأَذْهَابِ³

¹ شلبي، سعد اسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص 217.

² الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 259.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 8.

صور الشاعر خيوط الفجر في الأبيات تبرز من خلال السحب ببطء وحذر شديدين، بصورة إنسان متيم بالحب، هو ينكر هذا الحب، ولكن علاماته من مرض وهزال وغيرها تدل على أنه إنسان عاشق، يسير هذا العاشق بين الناس متسترًا حذرًا من أن تلمحه أعين الرقباء، كذلك الفجر يتسلل ببطء من بين السحب والغيوم، وكان وجه الشبه بينهما هو المسير بحذر، كذلك عنصر اللون، فمن شدة العشق والوجد يصبح العاشق مريضاً شاحب اللون، كذلك الناظر لمشهد الفجر في بدايته يرى في السماء شحوباً ناتجاً عن اختلاط اللون الأسود مع ضوء الشمس الخفيف.

وعند تسلل خيوط الفجر يبدأ الليل بالانسحاب، فقد صور لنا الليل بقطعة أديم أسود أخذت تتمزق في الصباح، تاركة وراءها آثاراً تشبه آثار الكحل على جفون الفتاة، وفراغات أخذت شمس الصباح ترصعها بأشعتها الذهبية، وتلقي على الليل عباءات من الذهب لتملأ الدنيا بنورها.

جاءت هذه الأبيات بصورة حية تصف لنا صورة لبزوغ الصباح، وتكشف عن قدرة الشاعر التعبيرية عن تلك الأجواء الشعورية التي وقع تحت تأثيرها، فوصفها وصفاً جميلاً معبرةً عن مشاعره، في الوقت نفسه توحى إلى المتلقي بالتأمل، وتبعث فيه روح الانتعاش بجمال الطبيعة وتعمق من تفكيره فيها.

ومع بزوغ أشعة الشمس الذهبية، تبدأ قطرات الندى بالظهور على أغصان الأشجار، وكأن هذه الأغصان سلاسل تُنظَّم فيها حبات اللؤلؤ، فتنتشي هذه الأغصان، وهي تحمل هذه اللآلئ إعجاباً بها وبحسنها، فقد جسد الشاعر مظاهر الطبيعة حوله، فجعل الغصن يرحب بقدم الشاعر ويشير إليه بزهره ويميزه عن غيره، يقول:

[الكامل]

وَالطَّلُ يَنْظُمُ فِي الْغُصُونِ لَأَنبَاءً فَيَمْلَأُ طُوعَ الْحُسْنِ وَالْإِعْجَابِ

وَالْغُصْنُ رِيَانُ الْمَعَاظِفِ مُتَلَفٌ يُومِي إِلَيَّ بِزَهْرِهِ وَيُحَابِي¹

أما الرياض فقد غدت مبتسمة ضاحكة، كصديق التقى صديقه بعد طول غياب، وجعلها تعاتبه على هذا الغياب، وأقدمت أزهار السوسن ترحب بالشاعر مصافحةً متغزلةً به ومعجبةً.

يبدو أنه نوع من الفخر والنجسية ظهرا في هذا البيت، حيث جعل الأزهار تتغزل بجماله وليس هو من وصف جماله، وفي ظل هذه المناظر الجميلة التي أثرت في نفس الشاعر تهب الرياح على هذا الروض الجميل حاملة معها رائحة من أحبهم الشاعر، يقول:

[الكامل]

وَالرَّوْضُ مُبْتَسِمٌ الْأَسْرَةَ ضَاحِكٌ كَزَمَانٍ وَصَلَّ بَعْدَ طُولِ عِتَابِ
مَرَّتْ تُصَافِحُنَا أَنَامِلُ سَوْسَنِ وَرَنَتْ تُغَازِلُنَا مَعَ الْإِعْجَابِ
وَالرِّيحُ تَسْحَبُ ذَيْلَ كُلِّ خَمِيلَةٍ تَهْدِي الْأَتُوفَ رَوَائِحَ الْأَحْبَابِ²

وفي قصيدة أخرى مزج فيها بين الطبيعة والغزل، وصف جمال محبوبته أثناء تجوالها بالحديقة، وبين حالته في الحب في الأبيات الأولى، ووصف نظرات هذه المحبوبة التي هي كالسهم المصوبة إلى قلبه، وأدخل الشاعر عنصر الخمر في قصيدته، حيث لا بد أن تتكامل الصورة الشعرية، والربط بين الغزل والخمر والطبيعة في قصائده، فجعل هذه المحبوبة تشرب الخمر التي وصف شعاعها بالدرع، أو الرمح، يقول:

[الكامل]

عَيْنٌ مُسَهَّدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ هَذَا يَصُوبُ وَذَاكَ دَابَّاً يَحْرِقُ
مَا كُنْتُ أَعْرِفُ لِلصَّبَابَةِ مَوْعِياً فَأَنَا بِهَا بَعْدَ الْفُرَاقِ مُصَدِّقُ
مَا رَاعَنِي إِلَّا اللَّحَاظُ فَإِنَّهَا سَهْمٌ إِلَيَّ قَلْبِي الْخَلِيُّ مَفُوفُ
وَلَرُبَّ مُعْتَنِقِ الرَّمَّاحِ إِلَى الْوَعَى شَفَافُ مَاءِ شَبَابِهِ مُتْرَقِرُ
يَعْطُو بِسَالِفَةِ كَأَنَّ شُعَاعَهَا دِرْعٌ تَوْضَّحُ أَوْ سِنَانٌ أَزْرَقُ³

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص8.

² المصدر السابق، ص8. الخميعة: الشجر المُجْتَمِعُ الكثيرُ الملتفُّ الذي لا يُرَى فيه شيءٌ إذا وقع في وَسْطِهِ.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص150.

بعد ذلك يصف تجوال هذه المحبوبة في إحدى الرياض، يقول:

[الكامل]

جَرَّارُ أَذْيَالِ الْقَنَا مُتَبَخَّرًا مَا بَيْنَ زَاهِرَةِ وَطَعْنِ يَفْهَقُ
فِي رَوْضَةٍ مَدَّتْ أُنَامِلَ سَوْسَنِ حَيْثُ الدُّرُوعُ بِهَا عَيُونٌَ تَحْدِقُ
وَمِنَ الْكُؤُوسِ شَقَائِقُ قَدْ عَلَّهَا بِدَمٍ وَسَافِكَهَا فُتُورٌ مُونِقٌ¹

في هذه الرياض جسد الشاعر مظاهر الطبيعة حوله، حيث مدت أزهار السوسن أناملها لاستقبال هذه المحبوبة، وبدت الأزهار كأنها عيون تحديق في هذه المحبوبة، أما شقائق النعمان الحمراء، فقد بدت مثل كؤوس قد ملئت خمرة تشبه الدم المسفوك ليس بمعركة عنيفة، وإنما بهدوء جميل.

ويعدُّ تشبيه شقائق النعمان بكؤوس من الدم وإن كان التشبيه مصيباً من التشبيهات غير المقبولة؛ لأنَّ فيه بشاعة بتشبيه الورد بلون الدم، وهو من الأمور التي تنقبض النفس لرؤيتها وتنفر منها.

وقد ذكر صاحب العمدة تشبيهاً مماثلاً للتشبيه السابق وعدّه من التشبيهات المعيبة وهو قول الشاعر يصف روضاً:

[الوافر]

كَأَنَّ شَقَائِقَ النِّعْمَانِ فِيهِ ثِيَابٌ قَدْ رُوِيْنَ مِنَ الدِّمَاءِ

وقد علق على هذا البيت بقوله: "فهذا وإن كان تشبيهاً مصيباً فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، ولو قال من العصفرة مثلاً، أو ما شاكلة لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأُنس"².

فالشاعر في الأبيات الآتية يصف شوقه لمدينته غرناطة وضواحيها ريّة، والسبيكة، ويصف حسنهما، وعند ذكر هذه الأماكن السبيكة خاصة تتوالى الدموع من عينيه حزناً على

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص150.

² القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج1، ص99.

فراقها، ويتذكر أيامه بها، ولياليه التي قضاها على ربوتها، وكان الطلّ في الصباح الباكر على أغصان الأشجار فيها يشبه الأقرط اللامعة في جيد الفتاة، ويقسم الشاعر أنه سيبقى وفياً لهذه الديار، يقول:

[البسيط]

كَيْفَ اللَّقَاءِ وَهَذَا الْبُعْدُ قَدْ حَاطَهُ كَمْ بَيْنَ رِيَّةٍ أَوْ حَمْرَاءَ غِرْنَاطَةَ
يَا حُسْنَهَا إِنَّ تِرْدَادَ الْحَدِيثِ بِهَا لِيَحْسُدَ الزَّهْرُ الْمُرْفُضُ أَسْمَاطَهُ
وَلَيْسَ بِالْبِدْعِ فِي ذِكْرِي سَبِيكَتِهَا تَوَالِي الدَّمْعِ مُنْهَلًا وَأَفْرَاطَهُ
وَكَمْ لِيَالٍ نَعَمْنَاهَا بِرَبْوَتِهَا وَالطَّلُّ نَظَمَتِ الْأَدْوَاخَ أَقْرَاطَهُ
أَقْسَمْتُ مَا عَمِلَ فِيهِ الْوَفَاءُ لَهَا إِلَّا وَفِينَا بِهِ لَمْ نَرْضَ إِحْبَاطَهُ¹

وأثار صوت هديل الحمام في نفس الشاعر الحنين والأشواق إلى مدينة نجد، التي تزهو على غيرها من المدن بالروض الجميل، والنهر الجاري، والجدير بالذكر أن "نجد" هي اسم هضبة في الجزيرة العربية، فقد حرص الأمويون منذ بداية عهدهم بالأندلس على إحياء دولتهم العربية اللسان والفكر والثقافة، وشجعهم على ذلك ما وجدوه من تشابه جغرافي بين دولتهم القديمة في الطرف الشرقي من البحر المتوسط وما شاهدوه في دولتهم الفتية الناشئة في الطرف الغربي لهذا البحر، الأمر الذي دفعهم لتسمية أقاليم الأندلس بأسماء المناطق الشامية، فنجدهم يطلقون لفظة: حمص على إشبيلية، كما أنهم وزعوا الوافدين إلى الأندلس من المشرق على الأقاليم المشابهة لأماكن إقامتهم سابقاً.

والشاعر في أبياته هذه إنما هو مصور بارع، استطاع خياله أن يصور جمال النهر المحيط بمدينة "نجد" بصورة جميلة، حيث وصف المدينة بالفتاة التي يزين جديدها عقد لامع فيه انثناءات، كذلك يزين النهر مدينة نجد، فمياهه متتابعة الجريان، لامعة كأنها صفيحة سيف مصقولة، وهذه المياه تسير بمجرى فيه انثناءات كذلك، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص88.

[الوافر]

وَمِمَّا هَاجَ أَشْوَاقِي وَوَجَدِي غِنَاءُ حَمَامَةٍ تَشْدُو بِنَجْدِ
زَهَاها الرِّوَضُ وَالجَيْدُ المَحَلِّي بِمُطَرِدِ صَقِيلِ المَتَنِ جَعْدِ¹

وإذا حركت الرياح هذه المياه المتتابعة الجريان، تحركت معها الحصى الموجودة في قاع النهر، عندئذ يُسمع لها صوتٌ موسيقيٌّ يحكي صوت الحلي الذي تلبسه الغانيات بأرجلهن في الحانات، ويصدر صوتاً موسيقياً عند حركتهن، يقول:

[الوافر]

حَكَتْ حَصْبَاؤُهُ حَلِيَّ الغَوَانِي إِذَا مَا الرِّيحُ رَاعَتْهُ بِمَدِّ²

تفتحت أزهار شقائق النعمان حول هذا النهر، وصورها الشاعر برأيات حمراء تحملها الجنود في معركة، وتزاحم بها مجموعات الجنود الأخرى من الورد، في معركة هادئة من الجمال، تتنافس فيها الجيوش في إظهار جمالها، مع وجود الأمان في نفس كل عضو من أعضاء الجند من أن يعتدي عليه أحد من مجموعة أخرى، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى الامتزاج الشعوري إزاء المنظر الطبيعي.

[الوافر]

تَفَتَّحَ حَوَالَهُ نِعْمَانُ نَوْرٍ يَرُوقُ كَأَنَّهُ أَعْلَامُ جُنْدِ
تُدَافِعُ فِي أَبَاطِحِهَا خَمِيساً ثَقِيلَ الوَطءِ مَأْمُونِ التَّعَدِي³

وفي ظل هذه الصور المستمدة من الطبيعة الجميلة، تثور مشاعر اللوعة والاشتياق في نفس الشاعر لأجمل أيام قضاها في "السيبكية"، "والمصلى"، ويحن إلى محبوبته "هند" في تلك الأماكن، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص44.

² المصدر السابق، ص44.

³ المصدر السابق، ص44.

[الوافر]

وَذِي شَجْنٍ يُطَارِحُهَا بِشَجْوٍ لِأَيَّامِ سَلْفِنَ وَحُسْنِ عَهْدِ
إِذَا ذَكَرُوا السَّبِيكَةَ وَالْمُصَلَّى تَطِيرُ بِقَلْبِهِ الذِّكْرَى لِهَنْدِ¹

وكان الشاعر قد نظم قصائد الحنين الى غرناطة وضواحيها، "نجد"، "والسبيكة"،
والمصلى" أثناء وجوده في السجن في مجموعة أسماها ب "أيام الوحشة"²، حيث نجد مقطوعة
نظمها في الحنين إلى منطقة السبيكة، يقول فيها:

[الطويل]

سَبِيكَتْنَا الْغَرَاءُ جَادَتْكَ أَدْمَعُ وَإِلَّا فَوَكَافِ مِنَ الْمُزْنِ نَاضِحُ
فَأَنْتِ إِلَى كُلِّ النَّفُوسِ حَبِيبَةٌ كَأَنَّكَ رُوحٌ وَالنَّفُوسُ جَوَارِحُ
بِمَغْنَاكِ أَهْوَاءُ النَّفُوسِ تَجَمَّعَتْ فَمَا أَمَلٌ إِلَّا لِقَصْدِكَ جَانِحُ
هَوَاؤُكَ مِعْطَارٌ وَتُرْبُوكِ مُنْتَقَى وَمَاؤُكَ سَلْسَالٌ وَعَيْشُكَ صَالِحُ
أَبُوحُ بِمَا حُمِلَتْ مِنْكَ مِنَ الْأَسَى وَيَا رَبَّ مَغْلُوبٍ لَهُ الْوَجْدُ بَائِحُ³

ففي الأبيات السابقة يصف حزنه على فراق السبيكة، ويذرف الدموع التي شبهها بهطول
الأمطار لغزارتها، فهذه المدينة هي بمثابة الروح للجسد، إذا ابتعد عنها الإنسان فإنه يفقد الحياة،
بعد ذلك أخذ يعدد صفات هذه المدينة الجمالية: حيث الهواء العطر، والتراب النقي، والماء
العذب، والعيش الرغيد، كل هذه الصفات الجمالية ذكرها الشاعر ليؤكد أن هذه المدينة من
يسكنها يتعلق بها ولا يسهل عليه فراقها، ولكنه مغلوب على أمره في البعد عنها، حيث غيبه
السجن عن رؤية هذا الجمال.

وفي أبيات أخرى يصف طول زمن بعده عن أهله وبلده غرناطة، وما خلفه ذلك من ألم
في نفسه، فيدعو لها على عادة الشعراء القدماء بالسقيا، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص44.

² الداية، محمد رضوان: المختار من الشعر الاندلسي، ص 207.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص23.

[البسيط]

طَالَ اغْتِرَابِي عَنْ أَهْلِ وَعَنْ وَطَنٍ وَسَامَنِي زَمَنِي وَجَدًّا وَتَبْرِيحًا
سُقِيَا لِعَرْنَاظَةِ وَاللَّهِ مَا بَرِحَتْ تَلْقَى مِنَ الْبُعْدِ فِي قَلْبِي تَبَارِيحًا
رَبِّعْ إِلَى رَبِّي الْأَعْلَى مَلَائِكَةً تُهْدِيهِ عَنِّي تَقْدِيسًا وَتَسْبِيحًا¹

ويطلب من الرياح أن تقرأ السلام على تلك الديار، ويخص قصر الحمراء بهذه التحية،

يقول:

[الطويل]

فَبِاللَّهِ يَا رِيحَ الْجَنُوبِ تَأْمَلِي أَيْلَقِي سَلَامِي مِنْ حَبِيبٍ قَبُولُ
وَإِنْ جُلْتِ بِالْحَمْرَاءِ فَاقْرِي تَحِيَّتِي دِيَارًا خَلَّتْ مِنْي فَهَنْ طُلُولُ
وَهُبِّي عَلَى الْقَصْرِ الْكَبِيرِ عَلِيَّةً فَإِنَّ بِهِ مِنْ أَهْلِ الْحَبِيبِ حُلُولُ
وَقَوْلُ غَرِيبٍ أَتْلَفَ الْحُبُّ قَلْبَهُ لَهُ أُنَّةٌ لَا تَنْقُضِي وَعَوِيلُ²

وكان الشاعر يعنى بالتشخيص للطبيعة وتصوير مباحجها، وما يزال يعنى في شعره أن يكون فياضاً بالشعور، حيث أحال الطبيعة من حوله إلى صور ووجوه ناطقة³.

هذه الأبيات المذكورة هي التي وردت في ديوان الشاعر تتحدث عن وصفه للطبيعة وصفا مباشراً، مع مزجها أحياناً بالغزل والخمر.

وإذا نظرنا إلى التشبيهات التي وردت عند الشاعر في وصف الطبيعة، نراه قد تأثر في تشبيهاته بالأجواء المحيطة به؛ فالشاعر ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، فعندما وصف أشعة الشمس بالذهب، وقطرات الندى باللؤلؤ فقد أطلق عليها أوصافاً من واقع حياته، فهو الملك الذي يتعامل بالذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة في حياته اليومية تقريباً.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص23.

² المصدر السابق، ص197.

³ ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 445-446.

كذلك تصويره لخيوط الفجر بالعاشق المتيم المريض انعكاس لنفسية الشاعر على مظاهر الطبيعة، فهو العاشق المضنى، الذي يحذر الرقباء.

وتشبيهه لشقائق النعمان برايات حمراء تحملها الجنود في معركة، وبكؤوس مُلئت دما، مستمد من واقع المعارك التي كان يخوضها.

وكما تغنى الشعراء بطبيعة الأندلس الحية والصامتة، نراهم قد تغنوا كذلك بوصف طبيعتها الصناعية، ممثلة في وصف القصور التي أسرفوا في تشييدها على غرار قصور الأمويين والعباسيين في المشرق، واتخذوها منتجات للراحة والاستجمام، بعيداً عن مقر الحكم بالحاضرة هذه القصور الشامخة الباذخة التي أبدعت يد الفن في هندستها، وزخرفتها من الداخل والخارج وتأنقت في إنشاء حدائقها وكل ما يتعلق بها¹، هي التي كان شعراء الأندلس يتنافسون في وصفها وتصويرها أيام عزها، وفي رثائها والتفجع عليها بعد خرابها².

[الكامل]

عَرَّجَ رِكَابَكَ أَنْ مَرَرْتَ بِمَرْبَعٍ طَابَ الْمَعَاجُ بِهِ وَلَذَّ الْمُنْشَأُ
حَيْثُ الْقِبَابُ مَعَالِمُ مَشْهُورَةٌ وَالْمَلِكُ يُحْفَظُ بِالسُّيُوفِ وَيُكَلَأُ³

وحتى الرثاء أبعد الفنون عن تصور امتزاج الطبيعة به، قدم له شعراء الأندلس بالحديث عن الطبيعة ومناجاتها مناجاة أشبه بالتشكي والتماس العون⁴. وتفصيل ذلك في مبحث الوصف في قصائد الرثاء.

ولا يخيل لأحد أن حياة الشاعر كانت عبارة عن غزل ومجالس خمر في رحاب الطبيعة، والحدائق الغناء، فالأمر ليس كذلك؛ فحياة الشاعر كانت مليئة بالحروب والمعارك، ومواجهة الكثير من الصعوبات في محاولة منه للحفاظ على البقية الباقية من الأندلس، إضافة إلى المنازعات التي كانت بينه وبين حكام المغرب.

¹ الداية، محمد رضوان: المختار من الشعر الأندلسي، ص 207.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 312.

³ المرجع السابق، ص 3.

⁴ شلبي، سعد اسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر " عصر ملوك الطوائف"، ص 86

المبحث الثالث

الوصف في شعر المعارك الحربية

كانت الأندلس أشبه ما تكون بقاعدة حربية قضت حياتها في جهاد مستمر، وقد نجحت في أن تزود عن حياض الإسلام زمناً طويلاً، وأن تصد هجمات الأعداء بكل قوة وبسالة، ولم يقدر لها أن تستريح من الجهاد يوماً ما، فمنذ أن دخلها المسلمون وهم حريصون على التمسك بها، وكانوا يتخذونها قاعدة لمواصلة فتوحاتهم وتحقيق مزيد من الانتصارات، وكان الإسبان يدركون مدى ما تسبب لهم هذه الجزيرة من متاعب وقلق، فعملوا على ضربها، وشنوا هجمات كثيرة عليها، وخاض المسلمون معارك ضارية ضد هؤلاء الطامعين¹.

ولم يكد يبدأ حكم بني الأحمر (1231-1492م) (636-897هـ) حتى دهمت البلاد الأزمات السياسية، واشتدّ النزاع بين أمرائهم، وكان كلّ حزب يسيء إلى الآخر، ويسعى لهدمه من أجل تحقيق مآربه وأطماعه، وسادت البلاد حالة من الفوضى، وفي ظلّ هذه الظروف، تنبه الإسبان إلى حالة الضعف التي سادت عموم البلاد، فأخذوا يعدون العدة لاستعادة بلاد أجدادهم من أيدي المسلمين، وجاءت حروب الإسبان منظمة تنظيمياً دقيقاً، تقابلها حالة الفوضى وعدم التنظيم عند المسلمين².

وقد أدّى ذلك إلى ضياع كثير من المدن والحصون الأندلسية، وتتابع سقوطها، لأنّ الإسبان استطاعوا أن يرسموا مخططاً من أجل التفرّد بهذه الممالك، وتمّ لهم ما أرادوا، فقد كانت سياستهم تقتضي إسقاط هذه الممالك الواحدة تلو الأخرى³.

¹ عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص 148.

² ينظر: أرسلان، شكيب: خلاصة تاريخ الأندلس، دط، دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، 1983، ص 72-80. والخطيب، لسان الدين: الإحاطة في أخبار غرناطة، دط، مكتبة الخانجي، بيروت لبنان، 1974، ج 1، ص 13. و ينظر: أبو لبدة، رانية: شعر الحروب والفتن (عصر بني الأحمر)، اشراف: د وائل ابو صالح، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص 50.

³ أرسلان، شكيب: خلاصة تاريخ الأندلس، ص 78. و ينظر: الملاح، ياسر: من الفجر إلى الغروب، ط 1، مطبعة الإسرائ، 1993م، ص 243.

ومن الطبيعي أن يواكب الشعراء هذه الظروف، وأن يعبروا عنها في أشعارهم التي حاولوا من خلالها أن يظهروا حجمَ المأساة التي أصابت أهالي تلك البلاد، ووجهوا الدعواتِ والصرخاتِ المتلاحقةَ لإخوانهم، لكي يفتقروا إلى جانبهم، من أجل صدِّ هذه الهجمة وأن ينهضوا لنصرتهم على عدوهم¹.

وقد أشار يوسف الثالث إلى هذه الحروب التي كانت بين المسلمين والإسبان في أشعاره، التي دعا فيها المسلمين لاستنهاض هممهم، وحماستهم في الدفاع عن أرضهم، وبين لهم أن أعداء الإسلام قد عزموا أمرهم للاستيلاء على بلاد المسلمين، فعسى أن يفرق شملهم بتوحد المسلمين، يقول:

[الكامل]

إِنَّ النَّصَّارَى قَدْ تَجَمَّعَ شَمْلُهَا فَعَسَى بِبِئْسَ سَيْوْفِكُمْ تَبَدُّدٌ
وَتَرَوْعُهُمْ مِنْكُمْ سُوْفٌ حِمَايَةٌ يَجْلُو دُجَاهَا يُوسُفٌ وَمُحَمَّدٌ²

ولعل تتابع سقوط المدن بيد الإسبان، قد أعاد إلى شعر الحماسة عافيته، وبسقوطها بيد ملوك الشمال، ظلَّ قليل من الشعراء متشبثين بفكرة المقاومة والجهاد المقدس، وذلك للحفاظ على مملكة غرناطة، تلك البقعة الصغيرة المتبقية من صروح الأندلس وأحجارها الغابرة³.

ونجد في أبيات الملك يوسف الثالث ما يدلُّ على أن الشعراء قد حرصوا على إثارة المشاعر الدينية، مضمنين هذه الأبيات إشارات تدلُّ دلالة واضحة على الصراع الذي يدور بين الكفر والإيمان، يقول:

¹: ينظر: جرار، أيمن يوسف: الحركة الشعرية في الأندلس عصر بني الأحمر، رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007، ص 32.

²: يوسف الثالث: الديوان، ص 53.

³: الطويل، يوسف: مدخل إلى الأدب الأندلسي، ص 25. ينظر: عنان، محمد عبدالله: دولة الإسلام في الأندلس، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين "العصر الرابع"، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 1987، ص 18.

[البيسط]

مَعَاذَ مَنْ كَتَبَ الْحُسْنَى لِأَنْدَلُسِ مِنْ أَنْ يَجْـُوسَ عَدُوَ الدِّينِ أَنْدَلُسَا
مُسْتَعَصِمِ الدِّينِ مَا كَانَتْ فَوَارِسُهُ يَوْمًا لِيَتْرَكَ حِزْبَ الْكُفْرِ مُفْتَرَسَا
كَمْ أَتَبَتُوا قَدَمًا كَمْ جَدُّوا صَنَمًا كَمْ شَيَّدُوا لِلْمَعَالِي أَرْبَعًا دُرُسَا¹

والشاعر يوسف الثالث من ملوك الأندلس الذين حملوا عبء الدفاع عن بلادهم حتى آخر أيامه، فبالإضافة إلى حربه مع الإسبان، كانت هناك منازعات مع حكام المغرب، وأغلب هذه المنازعات مع صاحب فاس ملك المغرب المعاصر له. وهو أبو سعيد عثمان المريني الأصغر الذي حكم المغرب (800-823هـ)، وقد كان الشاعر يخاف منه على مملكته شأن أسلافه من قبله في خوفهم من أسلاف أبي سعيد، وجرت بينهما منافسات على جبل طارق².

بويع السلطان أبو سعيد عثمان بن أبي سالم (800-823 هـ)، وهو في السادسة عشر من عمره، واستبد الوزراء والحجاب بشؤون الدولة، بينما كان السلطان متفرغاً لذاته، وفي عصر هذا السلطان امتد نفوذ بني حفص بزعامة أبي فارس الحفصي إلى المغرب الأقصى، وأصبح بنو مرين تابعين من الناحية السياسية لهم³.

في هذه الأبيات يصف الشاعر مدينة فاس كيف أصبحت مرتعاً للعداة، بعد أن أسلمها صاحبها لهم، ولا تجد من يحميها أو يدافع عنها، يقول:

[الكامل]

فَإِذَا بِفَاسٍ لَا حَمِيَّةَ عِنْدَهَا وَالرُّسُلُ مِنْهَا لِلْعِدَا تَتَرَدَّدُ
حَتَّى انْقَضَى فِي النَّعْرِ حُكْمُ سَابِقِ وَالْكَافِرِ الْبَاغِي يُقِيمُ وَيُقْعِدُ

¹ الثالث، يوسف: الديوان، ص154.

² كتون، عبد الله: مقدمة ديوان الشاعر يوسف الثالث.

³ ينظر، حسن، عامر عبد الله: دولة بني مرين: تاريخها، وسياساتها تجاه مملكة غرناطة الأندلسية، والممالك النصرانية في إسبانيا، إشراف: الدكتور عدنان ملح، جامعة النجاح الوطنية، 2003، ص202.

وَأَمَدَهُ بِالْمَالِ مِنْ أَفْعَالِهِ فِي مِثْلِ هَذَا فِعْلٌ مَنْ لَا يُحْمَدُ¹

وفي أبيات أخرى يمدح بني مرين، ويدعوهم للجهاد ضد عثمان حاكم فاس الذي أسلمها للعداة، ولم يتق الله في أهلها، يقول:

[الكامل]

أَبْنِي مَرِينِ وَالْحِمَايَةَ شَأْنُكُمْ وَبِكَفِّكُمْ سَيْفُ الْجِهَادِ يُجَرِّدُ
قَوْمُوا إِلَى نَصْرِ السَّعِيدِ حِمَايَةً فَالِدِينِ إِنْ لَمْ تَجْمَعُوهُ يَبِيدُ
وَتَمَكَّنُوا فِي فَاسٍ مِنْ عَثْمَانِهَا وَاسْتَبَصِرُوا بِسِنِي الْحَقِيقَةِ وَاهْتَدُوا
أَوْ لَيْسَ قَدْ أُعْطِيَ الْعِدَاةَ بِلَادَنَا إِعْطَاءً مَنْ يُرْضَى الْكُفُورَ وَيُرْفِدُ
لَمْ يَتَّقِ الرَّحْمَنَ فِي الْوَطَنِ الَّذِي مِنْ أَجْلِهِ قَدْ عَاتَ فِيهِ الْمَلْحُدُ²

فالشاعر يصف لنا في الأبيات السابقة ما حل بمدينة فاس؛ عندما أسلمها ملكها للأعداء يفعلون بها ما يشاؤون، ويدعو بني مرين إلى حماية الدين في فاس وإلا سيبيد.

وحتى يتأكد تأثير الاستصراخ في النفوس، كان لا بد من أن ينقل بعضاً من مشاهد القسوة والظلم التي وقعت على أهل فاس، وربط تلك المشاهد بالغيرة الدينية، لأنها الأقرب إلى النفوس آنذاك، في مجتمع يعتز بمحافظته على التقاليد العربية والإسلامية، وتعتبر المرأة في هذه البيئة المحافظة "حرماً"، لذلك يعد الاعتداء عليها أو اقتحام خدرها المقدس فاجعة، فقد وصف ما حل بمدينة فاس، وكيف غدت نساؤها مهانات، ضعيفات لا يجدن الحماية، يقول:

[مجزوء الكامل]

زَحَفُوا لِفَاسٍ بِأَلَّتِي أَرَبَّتْ عَلَى الْهَوْلِ الْمَخُوفِ
تَرَكَوْا الدِّيَارَ بِلَاقِعَا وَالْأَشْقِيَاءَ لَهَا وَقُوفِ
وَالنَّادِبَاتُ تَسْأَقَطَتْ عَنْهُنَّ أَصْوَنَةُ النَّصِيفِ

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 52..

² المصدر السابق، ص 51.

يَنْظُرْنَ مِنْ خَلْلِ السُّجُو فِ وَأَيِّنَ مِنْهُنَّ السُّجُوفُ¹
 إِذْ صِرْنَ نَهْزَةً نَاهِبٍ لَا بِالرَّحِيمِ وَلَا الْعَقِيفِ
 وَحُمَاتُهُمْ وَكَمَاتُهُمْ فِي سَرَجٍ سَكَيْتٍ قَطُوفِ
 جَعَلُوا الْهُوَانَ شِعَارَهُمْ بَعْدَ الْقَلَائِدِ وَالشُّنُوفِ²

إذ أصبحت هؤلاء النساء نهياً للأعداء الذين لا يملكون رحمة، ولا عفة تمنعهم من الاعتداء عليهن، فيما لا يجدن من يدافع عنهن من رجال المسلمين، الذين جعلوا الهوان شعارهم في تلك الفترة، ولم تدفعهم الحمية حتى للدفاع عن نسائهم، وكان الشاعر قد طرقت جانباً مؤلماً أماً ممضاً، وهو هناك ستور الحرائر المسلمات، فقد سقطت عنهن السجوف، (والسجف: هو الغطاء الذي تضعه المرأة على وجهها)، حيث قال:

[مجزوء الكامل]

يَنْظُرْنَ مِنْ خَلْلِ السُّجُو فِ وَأَيِّنَ مِنْهُنَّ السُّجُوفُ

والشاعر يوسف الثالث واصل مسيرة الشعراء السابقين في عرض هذه القصة لأهميتها وخطورتها لأنها ذروة المأساة، فهي تتعلق بالإنسان، وما الوطن والبيت والأرض بذوي قيمة إلا بالإنسان. إذ إنَّ أشدَّ ما يثير حمية النفوس وحقد القلوب، مشهد الغادة الحسنة من المسلمات وقد هُتكت سترها بعد صون وعفاف، وعُدم نصرها بعد حفظ وحماية، فكان الضياع الكامل: ضياع الشرف والعرض وضياع النجدة والمروءة وضياع العزة والإباء. وكان أبو البقاء الرندي قد عرض لهذا الموضوع من قبل، يقول:

[البسيط]

وطفلة ما رأتها الشمس إذ برزت كأنما هي ياقوت ومرجان
 يقودها العليج للمكروه مكرهه والعين باكية والقلب حيران
 يمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان³

¹ السجوف: مفردتها سجف: السجف والسجف: الستر.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 143.

³ الداية، محمد رضوان: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين، بيروت-لبنان، 1976، ص 149.

وفي ظل هذه الحروب التي خاضها الشاعر، نظم لنا قصائد كثيرة يزخر بها ديوانه، تعبّر عن بطولاته الحربية، إذ إنّ الشعر البطولي هو: مدح الأشخاص وصفاتهم البطولية وإقدامهم في المعارك، وقد يكون البطل شاعراً فيصف نفسه، وقد يصفه غيره، ويصاحب هذا الوصف تصويراً لمكان الحرب وما يحدث فيه من قتال، ويصور أيضاً شجاعة العدو وقوته، وسطوته وهيئته؛ ليبيّن البطل أنه استطاع أن يقهر عدواً كبيراً؛ فيتّسمُ بخصائصِ بطولتهِ ذُرا المجد، ويبلغُ بها ذُباباتِ العظْمَة¹، فنرى الشاعر يصف لنا شجاعته وبطولاته، ويصف لنا عناصر المعارك التي خاضها؛ من خيول وجنود، وأوقات المعارك، ونتائجها.

أولاً: صورة الشاعر في المعركة

الشاعر يوسف الثالث يعتقد أن الجهاد واجب ديني عليه، وعلى كل حر غيور على بلاده وأمته، فالجهاد هو السبيل للوصول إلى المعالي، وتحقيق الأماني، وإذا ما تقاعس الناس عنه، عاقبهم الله وخيب أمانيتهم، يقول:

[الطويل]

وَيَلُ الْأَمَانِي فِي اقْتِيَادِ الْمَقَانِبِ	طَلَابُ الْمَعَالِي بِالرَّقَاقِ الْقَوَاضِبِ
وَأَنْفَةُ جَبَّارٍ وَعَطْفَةُ وَاهِبِ	وَرَاحَةُ نَفْسِ الْحُرِّ فَتَكَةُ بَاتِرِ
وَبَدَلِ اللَّهِ وَالْعُرْفِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ	فَأَيَّةُ نَفْسٍ لَمْ يَكُ الْمَجْدَ هَمُّهَا
وَأَعْقَبَهَا الرَّحْمَنُ شَرَّ الْعَوَاقِبِ ²	فَلَا مَيِّتٌ يَوْمًا بِإِدْرَاكِ سُؤْلِهَا

وفي سبيل الله وطاعة له، خرج الشاعر لتحرير بلاد المسلمين من الاسبان، يقول:

[الطويل]

تَجَافَى جِنَابِي عَنْ وَثِيرِ مِهَادِهِ	أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ طَوْعَ رَشَادِهِ
وَتَمَهِيدُهُ مَا قَدْ عَصَى مِنْ بِلَادِهِ ³	حَيَاطَةُ هَذَا الثَّغْرِ أَضَحَتْ مَلَاذُهُ

¹ النبالي، عبد اللطيف مطيع: لغة الحرب في شعر الحماسة، دار جرير، عمان- الأردن، 2007، ص 17.

² يوسف الثالث: الديوان، ص4.

³ المصدر السابق، ص48

ونجد في ديوان الشاعر يوسف الثالث صدىً واضحاً لروح الحماسة التي تضطرم بها نفسه والرغبة العارمة في حماية تراث الآباء والأجداد، والدفاع عن شعبه الذي يتشبث بكل قطعة وشبر من الارض، ونلاحظ الروح الدينية الوثابة التي تكسب الحماسة عذوبة وتأثيراً، ومن هنا نستطيع أن نفسر ورود الأشعار التي يتوسل بها بالنبي الكريم صلى الله عليه وسلم وعترته رضي الله عنهم، يقول:

[الطويل]

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزَنَّ بِالْمُنَى وَهَلْ لِي إِلَى قَبْرِ الرَّسُولِ بَلَاغٌ
 وَهَلْ أَصْبِحَنَّ يَوْمًا أَقْبَلُ تُرْبَةً تُحَطُّ ذُنُوبٌ عِنْدَهَا وَتُرَاعُ
 فَمَا لِي سِوَى حُبِّي إِلَيْهِ وَسَيْلَةٌ وَحَسْبِي زَادُ حُبِّهِ وَبَلَاغٌ¹

ويحتاج خوض المعارك والجهاد في سبيل الله إلى قائد مقدم، قادر على خوض غمار الحرب والانتصار على الأعداء، فالبطولة في التراث العربي: هي اجتماع الفضائل النفسية والخلقية في إنسان، بحيث يصبح محط آمال المجتمع والملاذ والمثال، يلجأ اليه الناس في أوقاتهم المنهارة أو العصيبة²، والشاعر يوسف الثالث يرى نفسه أهلاً لحمل عبء هذا الجهاد، يقول:

[الطويل]

إِذَا شِئْتَ أَنْ تُعْطِيَ الْمَقَادَةَ أَهْلَهَا وَتَلْقَى حُسَامَ النَّصْرِ فِي كَفِّ ضَارِبِ
 تَجِدْنِي مِقْدَامًا عَلَى الْهَوْلِ لَمْ أُبْلِ بِمَا جَمَعُوا أَوْ عَدَدُوا مِنْ مَقَانِبِ
 يُصَاحِبُنِي حَزْمٌ يَخُونُ هَوَاجِسِي وَعَزْمٌ كَمَا سُلَّتْ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ³

ويصف الشاعر في الأبيات السابقة نفسه بالقائد المقدم في الحروب، يقود الجيش ولا يُبالٍ بما أعد العدو من عدة وعتاد، فهو صاحب حزم وعزيمة جبارة، وهمّة عالية، وإذا دعته الحرب كانت استجابته لها كصليل السيوف الرقاق سرعة وخفة.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 145.

² عيد، يوسف: الشعر الاتدلسي وصدى النكبات، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، 2002، ص 28.

³ الثالث، يوسف: الديوان، ص 5.

وتظهر لنا في أشعار يوسف الثالث صورة البطل الفارس المحارب الذي يبدو معجباً بفروسيته بين أبناء قومه، فالساحة الحربية تظل المجال الأول لإثبات الفروسية، ويبدو أن الشاعر يريد أن يثبت للذين ساعدوه على العودة إلى الحكم أنه أهل لهذا المنصب القيادي.

وقد وصف الشاعر يوسف الثالث شجاعته وكرمه، فهو الإمام القائد الذي تخشى عزيمته في الحرب كل الجنود، وهو الشخص الكريم الذي فاق كرمه وعطاياه المطر، يقول:

[البسيط]

أَنَا الْهُمَامُ الَّذِي تُخْشَى عَزَائِمُهُ فِي الْحَرْبِ إِنْ كَتَبَ الْأَجْنَادُ أَوْ كَتَبَا
أَنَا الْإِمَامُ الَّذِي تُرْجَى مَكَارِمُهُ لِّلَّهِ مِنْهَا خِلَالٌ فَأَقَاتِ السُّحُبَا¹

ويبدو الشاعر في الأبيات السابقة متأثراً بالبوصيري في برده التي مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال:

[البسيط]

هُوَ الْإِمَامُ الَّذِي تُرْجَى شَفَاعَتُهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مُقْتَحِمٌ²

ووصف الشاعر عزمه بأنه مصدر هداية تهدي به الشهب، فالشهب والنجوم هي التي تهدي الناس في ظلمات البر والبحر، أما هنا فقد صور الشاعر نفسه بأنه هو يهدي الشهب والنجوم، فكأنه يهدي من يهدي الناس إلى الصواب، حيث صور الشهب والنجوم بإنسان ضال، فجاء الشاعر وهداها إلى طريق الصواب، وهذا من باب الاستعارة التي من شأنها التمييز والقدرة على الجمع بين الأشياء المتباعدة، والتوحيد بينها، ليخرج لنا في النهاية صفات خاصة ومتميزة، يقول:

[البسيط]

مَنْ يُوسِفُ مَلِكُ الْإِسْلَامِ مَالِكُهُ فَعَزْمُهُ صَادِقٌ تُهْدَى بِهِ الشُّهُبُ³

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 13.

² البوصيري، محمد سعيد: الديوان، ط1، دار المعرفة، بيروت لبنان، 2007، ص 229.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 5.

وتجلى هذا العزم في الفتوحات التي قام بها، وتحرير حصن الصخرة، حيث شكك الناس في قدرته على تحريرها لكنه استطاع ذلك، وسيتحدث التاريخ عن هذا الفتح الجليل، فهو منارة تقوى بعزمه الناس، ونلاحظ أن الأبيات فيها تضمين لمعنى أبي تمام في قصيدته (فتح عمورية) حيث شكك الناس في قدرة الخليفة المعتصم بالله في فتح عمورية، ونصحه العرافون والكهنة بأن عمورية لن تفتح في هذا الوقت، لكنه توكل على الله وتوجه إليها وفتحها، يقول أبو تمام:

[البسيط]

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ
بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ¹

وقد نظم يوسف الثالث قصيدته في تحرير حصن الصخرة على الوزن الشعري نفسه لقصيدة أبي تمام، يقول:

[البسيط]

بَكَرُ الْفُتُوحِ وَصَنَعَ اللَّهُ مُرْتَقِبُ تَمَلَّى عَجَائِبُهُ الْأَيَّامُ وَالْحَقِيبُ
وَالْمُلْحِدُونَ بِمَا قَالُوا وَمَا فَعَلُوا لِلسَّيْفِ مَا كَتَبُوا وَالْمَحْوُ مَا كَتَبُوا
فِيَا مُبِيناً لِمَا يُقْبِيهِ مِنْ حَجَجٍ صِدْقُ الْبَرَاهِينِ لَا شَكَّ وَلَا رَيْبُ
مَنْ يُوسِفُ مَلِكُ الْإِسْلَامِ مَالِكُهُ فَعَزْمُهُ صَادِقٌ تَهْدِي بِهِ الشُّهُبُ
وَتَلَكُمُ الصَّخْرَةُ الْوَضَاءُ مَطْلَعُهَا أَهْلًا بِهَا مِنْ فُتُوحِ شَأْنُهَا عَجَبُ
أَهْلًا بِطَارِقِهَا فِي جُنْحِ لَيْلَتِهِ لَمْ يَنْبَهْ عَنْ حِمَاها الْمَعْقِلُ الْأَشْبُ
وَقَايَةُ اللَّهِ نَادَتْهُ عَلَى ثِقَةٍ اللَّهُ يَسْتُرُ مَا لَا تَسْتُرُ الْحُجُبُ²

إضافة إلى أن الشاعر صاحب عزيمة جبارة، فهو يتمتع بقوة عظمى، إذ وصف نفسه بالموت المحتم لكل من تسول له نفسه ويخرج عن طوعه؛ لأنه لا هرب ولا مخبأ، ولا ملجأ سيحمله منه، فهو بطل صنديد يخوض غمرات الحروب، ويقارع الفرسان، يقول:

¹ أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، الديوان، تحقيق: محمد عبده عزام، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1976، ص40.

² الثالث، يوسف: الديوان، ص5.

[الطويل]

فَمَنْ مَبْلُغُ الْأَقْوَامِ عَنِّي بِأَنِّي أَصُولُ بِلَا ذُعْرٍ وَأُعْطِي بِلَا أَمَلٍ
وَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي تَحْدَرُونَهُ فَلَا هَرَبٌ يُنْجِي وَلَا حَذَرٌ يُغْنِي¹

وحتى تتضح صورة العظمة لدى هذا القائد في النفوس، رسم لنا صورة ملك الروم عندما وقع أسيراً بين يديه، وكيف عرض عليه المال مقابل أن يمنَّ عليه يوسف الثالث بالحرية، وسيرضى بعقد الصلح معه، ولكن يوسف الثالث بين لنا أنه ليس بحاجة إلى هذه الأموال، فهو ملك وقائد عظيم، هدفه الجهاد وتحرير بلاد المسلمين، يقول:

[الطويل]

وَإِنَّ إِفْنِتَ² الرُّومِ يَنْقَادُ خَاضِعاً كَمَا انْقَادَ مِنْ بَعْدِ الْإِبَاءِ طَمُوحُ
سَيْرِضَى بِحُكْمِ السَّيْفِ مِنْهُ مَسُوفٌ وَيَسْمَحُ بِالْمَالِ الْعَرِيضِ شَاحِحُ
يُصَرِّحُ مَلِكُ الرُّومِ جُهْدًا بِصُلْحِهِ وَبِرْهَانٍ مَقْصُودِي لَدَيْكَ صَرِيحُ
وَهَلْ لِي إِلَى غَيْرِ الْحُرُوبِ تَطَّلُعُ وَهَلْ لِي إِلَى غَيْرِ الْجِهَادِ طُمُوحُ³

وثمة صورة أخرى للبطل الفردي نراها في الأبيات السابقة، وهي وجه الفارس الذي يتحلى بأخلاق الفروسية التي كانت مبادئها شائعة في تلك العصور، فهو يمن على ملك الروم بإطلاق سراحه دون مال، وهذا انعكاس لأخلاق المسلمين في الحروب.

فالشاعر في الأبيات السابقة رسم لنفسه صورة نفسية في الحرب تبعث الرعب في قلوب العدو قبل لقاءه، إضافة إلى الصورة البصرية التي رسمها لنفسه، والتي تبدو كبيرة مرعبة في عيون العدو.

لقد كانت الصور السابقة ممثلة للبطولة الفردية، وللشاعر قدرة فنية على الوصف ومهارة في الإلمام بجزئيات ما يصف، فهو يصور المعركة بتفصيلاتها ابتداءً من وصف

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص132.

² إفنت، المراد بها الكلمة الإسبانية (infante) وهي تعني ابن الملك.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص22.

الجيش وخيولهم، مروراً بوصف حركة المعركة وسيرها، والتحام الجنود، وانتهاءً بالانتصار وفتح الحصون التي تحطمت بعد منعة وحفظ.

ثانياً: وصف المعركة

اعتنى الشاعر بتصوير المعارك؛ لأنها تشكل الجو النفسي والمكاني للمعركة، فالبطولات الفردية ترتبط ارتباطاً ذاتياً بصاحبها، ويمكن أن تتطرق إليها المبالغة، أما البطولات أمام الجيش والأقران فتلك بنت الواقع وشاهدها الحال، وحديثها ذائع الصيت، طائر الشهرة، ينتقل مع الناس في تنقلهم ويصبح حديث سمرهم. وكان الشاعر حريصاً على إبراز صورة كل عنصر من عناصر المعركة، ومن أهم عناصر المعركة الفرسان.

1. وصف الفرسان

وصف الشاعر "يوسف الثالث" المعارك وتجهيزها بالنسبة له، ولقومه وكيف يستجيبون لداعي الجهاد إذا نادى، فقد استبدلوا الحديد بالحديد، والحديد هنا: الدرع التي كان المقاتلون يلبسونها لحماية صدورهم من ضربات المعركة، يقول:

[الطويل]

تَعَوَّضَ مِنْ لِبْسِ الْحَرِيرِ دُرُوعاً وَأَبْدَلَ مِنْ كَأْسِ الْمَدَامِ نَجِيعاً
وَمِنْ ظِلِّ خَفَّاقِ الظَّلَالِ مُهَدَّلٍ هَجِيرًا يَظَلُّ السُّرْبَ فِيهِ مَرُوعاً¹

ثم وصف وجوه أبناء قومه التي تشبه الفجر بطلوعها، بل تفوقه بهجة ورونقاً، كذلك الشهب اللامعة في السماء تهون ويخفت نورها، إذا ما قيست بهذه الوجوه النيرة، وليس هذا وحسب، بل تفوقها ذهاباً، وإياباً، فهي في ذلك مضاعفة التأثير، يقول:

[الطويل]

وَمِنَّا وَجُوهٌ فِي الْوَعَى نَاصِرِيَّةٌ إِذَا طَلَعَتْ فَالْفَجْرِ رَاقَ طُلُوعاً

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص136.

نرى الشُّهُبَ فِي آثَانِهَا مُضْمَحَلَّةً ذَهَاباً عَلَى آثَارِنَا وَرُجُوعاً¹

وفي قصيدة أخرى يصف شجاعة أبناء قومه ويفخر بهم، يقول:

[مجزوء الكامل]

قَدْ عَوَّدَتْ أَجْسَامُهُمْ وَقَعَّ الْأَسِنَّةَ وَالسُّيُوفَ
قَدْ أَشْرَبُوا حُبَّ الْوَعَى مُتَصَرِّقِينَ مَعَ الصُّرُوفِ²

فقد كان الشاعر حريصاً على إبراز شجاعة أبناء قومه المحاربين معه، وقدرتهم الحربية فهؤلاء الجنود قد عودت أجسامهم على ضربات الرماح والسيوف، وهم لا يخافون خوض المعارك خوفاً من القتل، وهنا كناية عن كثرة الحروب التي خاضها مع أبناء قومه، ثم يؤكد على حبهم للموت الذي يردون حياضه دون خوف، بل إن القتال والرغبة في خوض المعارك أصبحت من الأمور المحببة إلى نفوسهم.

وقد تميزت المعالم البطولية عند محاربي بني نصر، بطابعها الخاص من الوصف والفخر، فقد افتخر يوسف الثالث بهؤلاء الفرسان الذين يحملون في عروقهم حبهم، وانتماءهم لوطنهم فيحولون الغارة إلى ملاحم بطولية يبقى صداها مدوياً إلى الأبد. إضافة إلى ذلك قوة الروح الجهادية عندهم حتى لو استمر القتال وقتاً طويلاً فلا بد للفجر الذي يحمل في طياته شمس الحرية والنصر أن يبرز من جديد³، يقول:

[الطويل]

وَلِلْغَارَةِ الشُّعْوَاءِ مِنْ أَنْجَمِ الدُّجَى مَلَا حِمٌّ فِي آفَاقِهَا وَهَزَائِمٌ
إِذَا حَقَّقَتْ مِنْ صَادِقِ الْفَجْرِ رَايَةَ يَصَارِعُ بَعْضُ بَعْضِهَا وَيَصَادِمُ
وَمُطَّلِعِ الصُّبْحِ الْمُبِينِ آيَاتِهِ مَعَالِ لَنَا وَضَاحَةٌ وَمَعَالِمٌ⁴

¹ الثالث، يوسف: الديوان، 136.

² المصدر السابق، ص 143.

³ ينظر: أبو لبة، رانيا، شعر الحروب والفتن في الاندلس (عصر بني الأحمر)، رسالة ماجستير، اشراف د. وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2008، ص 84.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 112.

ويبدو أنّ الشاعر قد تأثر بالمتنبي في وصفه لأبناء قومه في المعركة، وفخره بهم، فأبرز سمات الجند التي وصف المتنبي بها أبناء قومه: الفتوة والخبرة في الحرب بدليل أثار الجراح التي وسمت وجوههم، يقول:

[الطويل]

وَكُلُّ فَتَىٍّ لِلْحَرْبِ فَوْقَ جَبِينِهِ مِنْ الضَّرْبِ سَطْرٌ بِالْأَسِنَّةِ مُعْجَمٌ¹
وهم يمتطون صهوات خيولهم، خفاف الأجسام، رشاقاً، لا تكاد تشعُرُ الخيولُ بهم على متونها، وهم محترفون في ضرب الهامات، يقول:

[الطويل]

ضَرُوبٌ لِهَامِ الضَّارِبِي الهَامِ فِي الوَعَى خَفِيفٌ إِذَا مَا أَثْقَلَ الفَرَسَ اللَّبْدُ²
2. وصف أدوات المعركة

يبرز في شعر يوسف الثالث وصفه لأدوات المعركة، من خيول وسيوف وغيرها من الأدوات التي تشكل مشهد المعركة، كما ويبرع في وصف الفرسان، فهو يجمع بين وصفه لشجاعتهم وفروسيتهم، ووصفه لعنادهم وعدتهم.

وتفنن شاعرنا في وصف عتاد المعركة ولا سيما السيف، لأنه رمز القوة، وذلك لأن السلاح هو الأداة التي تتحقق بسببها العزة والكرامة، وما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة، لذلك نجد الشاعر يضيف على سلاحه أوصافاً تتوافق وموقع حامله³، يقول:

[الطويل]

إِذَا رَاعَتِ الْأَهْوَالُ آرَاءَ فِكْرَةٍ فَلَا مُفْزِعَ إِلَّا الحُسَامُ المَصَمَّمُ

¹ المتنبي، أحمد بن الحسين، الديوان، دط، دار إحياء التراث، بيروت-لبنان، 1969 ج4، ص75. الأسنّة: أطراف الرّماح، والإعجام: التنقيط.

² المصدر السابق، ج2، ص106.

³ العريزي، المنهل في تاريخ الادب العربي، ط1، "حبش" المطبعة التجارية، القدس، 1956، ج1، ص21.

يَرُدُّ صُدُورَ النَّائِبَاتِ بِصَدْرِهِ وَيَقْضِي بِمَا شَاءَ الْجِلَادُ وَيَحْكُمُ
نَضَّتُهُ عَلَى الْبَيْضَاءِ عَزْمَةً يُوسُفَ عَادَتِ وَوَرِدُ الصَّافِنَاتِ بِهَا دَمٌ¹

فالسيف في رأي يوسف الثالث هو الحل لجميع المصائب، والأهوال، حيث جعل له صدرًا يصد به، فهو الحكم الفيصل في كل الأمور الصعبة، وهذا السيف يحتاج إلى قائد ذو عزيمة قوية لحمله، وليس هناك أقوى من عزيمة يوسف الثالث، الذي له بطولات في ركوب الخيل، وسيلان الدماء في الحروب.

وربما شبه نفسه بالسيف؛ إذ أراد أن يبين أنه حتى لو تركه الجميع وبقي وحيداً فرداً، فإنه يبقى مخيفاً قاطعاً مثل السيف تخشاه الأعداء، كأنه جيش كامل العدة والعتاد.²

وسيوف بني الأحمر دائماً مشهورة في وجه الأعداء، فهم دائماً مستعدون للقاء العدو، ومواقفهم البطولية مشهورة، حتى أن النضو (وهو السهم الذي فسد لكثرة ما رمي به)، يصوره بالعاشق الهائم المنتشوق للقاء الأعداء والفتك بهم، يقول:

[الطويل]

مَوَاقِفُنَا مَشْهُورَةٌ وَسُيُوفُنَا مَشْهُورَةٌ وَالنُّضُوءُ وَلَهَانُ هَائِمِ
لَطْعَنِ يَظَلُّ الطَّيْرُ فِيهِ جَوَانِحًا وَضَرْبٌ لِمَا لِيَثَّتْ عَلَيْهِ الْعَمَائِمُ³

ونرى الصورة التقليدية من متابعة مجموعات الطيور الكاسرة من نسور وعقبان لجيش يوسف الثالث، تنتظر القتلى من الأعداء حتى تنقض على أجسادهم المطروحة على الأرض وتمزقها.

والعنصر الآخر الأساسي في المعركة، و الذي لا يمكن للفارس الاستغناء عنه هو الخيل، حيث لقيت الخيل اهتماماً كبيراً في القصائد التي تناولت شعر الجهاد، وتناول الشعراء جميع أحوالها خلال المعركة ودورها فيها.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص107.

² مصطفى، محمود راشد، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، رسالة ماجستير، اشراف: الدكتور وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، ص، 2004، ص 98.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص114.

وترى الدكتورة مي يوسف خليف أنّ سبب حرص الفارس على وصف فرسه في المعركة هو: " أن البطولة عندئذ موزعة من خلال ضرب من التوحد، أو البحث عن الذات من خلال الآخر، أو من خلال اقتسام البطولة المشتركة التي لا يستطيع فيها الإنسان الشاعر الاستئثار بالبطولة المطلقة لذاته المفردة، لذلك لدينا الجواد العربي الأصيل الذي لا يتخلى عن الفارس، بل يصبح جزءاً من كيانه في ميدان المعركة، ابتداءً من مرحلة الإعداد لها، وانتهاءً بموقفه من توزيع الغنائم، إنه البطل الآخر الذي يسانده في محنته، فله عليه حق الاعتراف بدوره الذي يصوره في إطار فلك البطولة¹.

والشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين اعترفوا بحق الخيل عليهم في تحقيق الانتصار في المعارك، فهذه الخيل الأصيلية إذا خرجت في معركة تراها مسرعة للقاء الأعداء، وكأن الريح هي من تمسك بعنان هذه الخيل، فسرعة الخيل من سرعة الريح، وقد استعان الشاعر بالعبادات الإسلامية ليصور خضوع الأعداء وذلهم، حيث جعل هذه الخيل كأنها محراب، وصور الجنود في أوضاع تدل على الذل والخضوع، حيث جعل بعضهم ساجداً لها، والآخر في هيئة قيام من الركوع، يقول:

[الطويل]

فإنّ لنا الخيلَ العِتاقَ إذا انبَرتْ تَخالُ بأيدي الرِّيحِ منها الشَّكائِمُ
تَخُطُّ بهاماتِ الكُمأةِ² محارِباً لها ساجدٌ منهمُ وآخرُ قائمٌ³

وهذه الخيل الأصيلية هي مكان الراحة بالنسبة للفرسان، وظلمهم هو غبار المعركة، أما مورد هذه الخيل ليس مورد الماء العذب، وإنما أرض المعركة، حيث إن هذه الخيل متعطشة للارتواء من دماء الأعداء، يقول:

¹ خليف، مي يوسف: بطولة الشاعر الجاهلي، دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، 1998، ص71.

² الكُمأة: مفرها كميّ وهو الشجاع المقدم الجريء، كان عليه سلاح أم لم يكن.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص114.

[الطويل]

نُريحُ بِهَا حَيْثُ الظَّلَالُ عَجَاجَةً وَنورُدُهَا حَيْثُ الرَّدَى مُتَلَاقِمٌ¹

صور الشاعر لنا مشهد النبل وهي تتطاير فوق رأس هذه الخيول، وكأنها دراهم لامعة منثورة فوق رأس العروس، ووجه الشبه بين الرماح والدراهم هو اللمعان، حيث أن لمعان هذه الرماح وهي متطايرة يشبه الشرر المتطاير دلالة على سرعتها، يقول:

[الطويل]

يُرى النِبلُ عَن لُبَاتِهَا مُتَطَايراً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَروسِ الدَّرَاهِمُ²

وعجز البيت السابق هو العجز ذاته لبيت وصف فيه المتنبى سيف الدولة الحمداني في إحدى معاركه، حيث فتك بالأعداء وأصبحت جثثهم منثورة، يقول:

[الطويل]

نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الأَحْيَادِ نَثْرَةً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَروسِ الدَّرَاهِمُ³

وصوت هذه الخيل بالحرب يشبه صوت الرعد المزلزل، حتى تخيف الأعداء بصوتها وتثير الرعب في نفوسهم، يقول:

[الطويل]

تَخَالُ صَهِيلَ الجُرْدِ فِيهَا رَوَاعِدًا وَمِنْ مَائِلِ لُجٍّ أَوْ تَرْنُحِ نَاعِمٍ⁴

ويصف الشاعر خيله بأنها خيل ضامره، والخيول الضامرة أقدر من غيرها على السرعة، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص114.

² المصدر السابق، ص114.

³ المتنبى، الديوان، ج4، ص80.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص114.

[الطويل]

فَهَاكَ مِهَادِي فَوْقَ أَجْرَدِ ضَامِرٍ إِلَى الْغَايَةِ الْقُصْوَى تُمْتَهُ عِتَاقُهُ
إِذَا الْمُتَقَى حَيْتَهُ شَارِقَةُ الضُّحَى تَنَاهَى بِهِ نَحْوَ الْحُرُوبِ اسْتِبَاقُهُ¹

وقد ترددت هذه الصفة للخيل في معظم الأشعار التي وصفت فيها خيل الجهاد، فهذا أبو
البقاء الرندي في مرثيته للأندلس يقول:

[البيسط]

يَا رَاكِبِينَ عِتَاقَ الْخَيْلِ ضَامِرَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ السَّيْقِ عِقْبَانُ²
وفي القرآن الكريم (وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ
يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ)³.

أما عن موعد الإغارة على الأعداء، فهو يباغتهم، ويهاجمهم على حين غرة حتى لا يدع
لهم مجالاً للدفاع عن أنفسهم، أو لفرسانهم التهيؤ والاستعداد للقتال، وبهذا يحقق النصر عليهم،
فهو خبير في اختيار موعد الإغارة، يقول:

[الطويل]

طَرَقَتْ حِمَاهُمْ عَلَى حِينِ غَرَّةٍ وَكَمْ سَرّاً لَيْلاً وَسَاءَ صَبَاحُ
وَكََمْ مِنْ كَسُولٍ نَوْومِ الضُّحَى تَصَبَّحَهَا وَهِيَ دُونَ اصْطِبَاحِ⁴

فهو في الأبيات السابقة بين لنا أن موعد إغارته على الأعداء كان في الصباح الباكر،
حيث الناس نيام، وكانت العرب تقول إذا نذرت بغارة تفجؤهم صباحاً: يا صباحاه، يندرون الحيَّ
أجمع بالنداء العالي.... وتقولها إذا صاحوا للغارة، لأنهم أكثر ما يغيرون عند الصباح، فلهجوم

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 153.

² الداية، محمد رضوان: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ص 147.

³ سورة الحج، آية 27.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 25.

يحدث عادة أول النهار في الصباح الباكر، حتى أنهم سموا الغارة الصباح، وأطلقوا على كل فتى شجاع "فتى الصباح"، وقالوا: صبحنا، بمعنى أغرنا، ومعنى هذا أنهم يبدؤون السير للغارة ليلاً لكي يصلوا إلى القوم المقصودين بالغارة صباحاً¹.

وشبه الشاعر المقاتلين معه في الغارات التي يخوضها ليلاً بالنجوم والشهب، وذلك لما يحملونه معهم من رماح وأسنة حين تلمع تضيء ما حولها، يقول:

[الطويل]

يَخُوضُ غَمَاراً صَادِعاً جُنْحَ لَيْلَةٍ وَشَهْبُ الدِّيَاجِي حَزْبُهُ وَرِفَاقُهُ²

ويلاحظ عند يوسف الثالث في عرض فكرة البطولة تصميم على تأكيد هذه الفكرة في النفس؛ فهو لا يكتفي بإبراز بطولته في المعركة، ولكنه يلاحقها حتى النهاية حتى تبرز فكرة البطولة الكاملة، فقد صور لنا شجاعته في المعركة، وما سيفعله بالأعداء من قتل وبطش؛ ليعطينا صورة صادقة لحركة المعركة التي تنتهي بتحقيق الانتصار على الأعداء وفتح البلاد، والحصول على الغنائم والسبايا.

فالشاعر عندما يخرج في معركة للقاء الأعداء، فإما أن يهلك أو يحقق النصر، ويكن له العزة والمنعة، يقول:

[الطويل]

أَلَا خَرَجَةٌ فِي اللَّهِ تُورِثُنَا الْعُلَى فإِمَّا لِهَالِكٍ أَوْ لِعِزِّ مُشِيدٍ³

وصور أرض المعركة غطي سماءها الغبار الناتج عن حركة الجنود والخيل، دلالة على أنها معركة حامية الوطيس، ولمعان السيوف والرماح فيها كالجمر المتقد المتطاير يضيء سماء هذه المعركة، أما جنث الأعداء فهي تتساقط تساقط المطر، يقول:

¹ الجندي، علي: شعر الحرب في العصر الجاهلي، دط، مكتبة الأنجلو، مصر، ج 1، ص 78.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 153.

³ المصدر السابق، ص 33.

[الطويل]

سَأُورِثُهَا غِبْرَاءَ بِالْجَمْرِ تَلْتَضِي وَتُمْطِرُ هَاماً بِالْوَشِيحِ الْمُقْصَدِ¹

فالشاعر قادر على فعل ذلك، فهو كما وصف نفسه ولوعٌ وشغوفٌ بتخضيب يديه بدماء الأعداء أثناء المعركة، ويجد في ذلك متعة، ولا يخشى فعل ذلك؛ لأنه جريء في فعل القتل فانه تعالى مؤيده وناصره في حروبه، يقول:

[الطويل]

وَلَوْعٌ بِتَخْضِيبِ الْبَنَانِ لَدَى الْوَعْيِ جَرِيءٌ عَلَى قَبْضِ النُّفُوسِ مُؤَيَّدٌ²

وإذا لم يقم يوسف الثالث بقيادة هذه الحرب، على خيول ضامرة تتجه إلى أرض المعركة كأنها سهام مسددة باتجاه واحد لا تخطيء، والقنا تقرع القنا، عندها لا يستحق أن يكون من أصحاب الهمم العالية، ولا يستحق أن يُنسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقول:

[الطويل]

وَإِنْ لَمْ أَفُذْهَا وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا ضَوَامِرُ أَمْثَالِ الْقِسِيِّ الْمُسَدِّدِ
فَلَا نَزَعَتْ يَوْمًا بِيُوسُفَ هِمَّةٌ وَلَا دُعِيَتْ يَوْمًا بِسِبْطِ مُحَمَّدٍ³

أما نتيجة هذه المعركة، ووقعها على الأعداء فصورها في الأبيات التالية، يقول:

[الكامل]

وَاللَّيْلُ أَنْجُمُهُ نُصُولُ نَوَابِلُ وَالْيَوْمُ يُخْتَمُ بِالْجِلَادِ وَيَبْدَأُ
فَمِنَ الْجَوَائِحِ⁴ حُمْرَةٌ لَا تَنْطَفِئُ وَالْجُرْدُ تُرْسَلُ لِلْغُورِ كَأَنَّهَا
تَعْشَى الْبُرُوقَ إِذَا انْبَرَتْ تَتَأَلَّأُ

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص33

² المصدر السابق، ص33.

³ المصدر السابق، ص33.

⁴ الجائحة: المُصيبة تُخَلُّ بِالرَّجُلِ فِي مَالِهِ فَتَجْتَاخُهُ كُلُّهُ

تُرْدَى الْعِدَا وَمَا حَوَتْ أَوْطَانُهَا فَالْمَالُ نَهَبٌ وَالْحَرِيمُ مُرَرًّا¹
نَحْنُ الْأَلَى قَهَرُوا الْمُلُوكَ فَمَلَكُنَا بِصَنَائِعِ الْفَتْحِ الْقَرِيبِ يُهْنَأُ²

تتناول الأبيات السابقة بلاد العدو وما يقع فيها من دمار، فجفون أهل هذه البلاد لا تجف لكثرة ذرفها الدموع، هذه الدموع ربما تكون على قتلاهم، أو على ما حلَّ ببلادهم من دمار، والخيل تسرع للقاء الأعداء كأنها تسرع لأكل البروق (الذي هو: ما يكسو الأرضَ من أول خُضرةِ النباتات، حيث يتلألأ في المرعى فتسرع الخيل لتتاوله).

أما عن الأعداء فهي ترديهم، لتصبح أموالهم غنائم لجيش يوسف الثالث، وحریمهم سبايا، مصابات بفقد من قتل من الرجال في المعركة. وفي النهاية يفخر يوسف الثالث بفتوحاته، وهزيمة ملوك الصليبيين.

وبعد هذه المعارك حامية الوطيس، أراد الشاعر أن يغسل غبار المعارك بدموع المآقي، فرثى من فقدهم في المعارك وفي غير المعارك، من أخوة وأبناء وزوجات وأصدقاء.

¹ الحریم مرزاً: مصاب بالرزايا و المصائب.

² الثالث، يوسف: الديوان، ص3.

المبحث الرابع

الوصف في قصائد الرثاء

الرثاء فن قديم قدم الشعر العربي، عرفه شعراء الجاهلية والإسلام على مر العصور، ويجمع كثير من المؤرخين أن أول قصيدة قيلت في الشعر العربي كانت في الرثاء¹، ويأتي شعراء الأندلس ليتوسعوا فيه، ومع أن رثاءهم لا يختلف في معانيه وأساليبه عن رثاء المشاركة، إلا أنه يتميز بميزة أخرى، وهي الإكثار من التفجع والتهويل والأحزان².

وكان رثاء المدن والممالك الزائلة في الأندلس أكثر روعة أحياناً من رثاء شعراء المشرق، فقد أشجاهم أن يروا ديارهم تسقط بلداً إثر بلد في أيدي الغرباء من الصليبيين، فبكوا بكاء من يبكي على فراق وطن أحبه وفتن بجمال طبيعته ورخاء أيامه³.

وهذا اللون من الشعر تعبير ذاتي بطبيعته، ينفس عن لواعج النفس وانفعالاتها إزاء موقف معين، وهو وسيلة لتكريم المرثي وتخليد مآثره. وهو في الوقت نفسه دليل على مدى إجلال الشعراء للمرثي نظراً لمكانتها في النفوس الشاعرة⁴.

إنَّ شعر الرثاء، أو جراحات القلوب، أو بكاء الأحبة عاطفة من أصدق العواطف الإنسانية، وأخلدها على مر الدهور وكرَّ العصور. ولعل الرثاء أصدق فنون الشعر العربي قاطبة، ذلك لأنه يخاطب عزيزاً فارق الحياة، أو ملكاً كان ملء السمع والبصر، أو داراً دارت عليها عوادي الزمن. وقد سئل أحد الاعراب: لماذا تعدون الرثاء أصدق أشعاركم؟ فقال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة، فالذي يرثي الفقيد لا يبتغي أجراً كما يفعل شعراء المدح، الذين يقولون

¹ الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1980، ص22. ينظر..قاسم، فدوى عبد الرحيم: الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2002.

² محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص175.

³ الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ص114.

⁴ محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص175.

لنيل عطاء، ولكن الرائي يعدد مناقب العزيز الذي فارق الحياة وفاءً لحبس سالف، والتزاماً بشعور كريم¹.

وقد حفل الأدب قديمه وحديثه بأشكال متنوعة من صور الحزن والرتاء، نتيجةً للظروف المأساوية التي مر بها، ونجد نوعين من الرتاء، فهناك الرتاء الخاص، أو الشخصي وهو الرتاء الذي قيل في الآباء والأزواج والأبناء والإخوان والأصدقاء. والرتاء العام وهو الذي يتناول رتاء الملوك والسادة والأشراف، حيث كان موتهم يمثل حدثاً عاماً لكل أفراد القبيلة أو المجموعة المتجانسة من أي شعب².

وفي ديوان الشاعر يوسف الثالث نجد قصائد رتاء وتأبين، وجميعها كانت رتاءً شخصياً أو ما يسمى بالرتاء الخاص؛ حيث رثى الشاعر والده، وأبناءه، وزوجته، وأخاه، وكتب قصيدة تأبين في أحد أصدقائه الذين استشهدوا في إحدى المعارك.

وفراق كل شخص قريب له درجة من الحزن وليس أعز على الإنسان من فراق والديه، خاصة إذا كان في أمس الحاجة لهما، مثلما حصل مع شاعرنا، حيث توفي والده، وأحاطت به الصعوبات والأزمات من كل جانب، عندها شعر بمرارة الفقد وقساوته.

أولاً: رتاء الآباء

"إذا أجزنا الكذب في فن أدبي فلن نجيزه في الرتاء، وإن تسامحنا مع المبالغة الشعرية في سائر الفنون فلن نسامحها فيه، فالرتاء أشد فنون الشعر التزاماً للصدق"³، وليس هناك أصدق من حزن الابن على أبيه، فموت الآباء يدعو إلى التأمل والتفكير في حقيقة الموت.

لهذا نرى أن موت الأب يولد انفعالات من الحزن والأسى في نفس الابن_إذا كان شاعراً_ فتجعله يدور في حلقة مفرغة من المشاعر التي لا تهدأ. فالابن مهما بلغ من القوة والجاه والنفوذ، يعيش موقفاً نفسياً صعباً. ففي داخله صوتٌ ضعيفٌ صارخٌ يهفو إلى قلب كبير

¹ أبو ناجي، محمود حسين: الرتاء في الشعر العربي، ط1، مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، 1981، ص11.

² المرجع السابق، ص96.

³ النويهي، د.محمد: ثقافة الناقد الأدبي، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1969، ص338.

يحنو عليه ويسنده في شدته، ومن هنا يكون صعباً على الابن فقدان هذا الهرم الكبير الذي يتكى عليه كلما عضه الزمن بناه، وتقاذفته عواصف الأيام¹.

وفي تراثنا الأدبي صوراً كثيرةً للأب الحاني الذي خلف بموته أعاصير من الحزن لا تعرف الهدوء، ولسنا بصدد استعراض القصائد التي قيلت في رثاء الآباء منذ الأزل حتى وقتنا الحاضر، فمعزوفة الحزن الخالد ستبقى طالما بقيت يد القدر تتخطفنا، وتسوقنا قسراً إلى المصير المحتوم، فالموت واحدٌ على مر الزمن.

وقد نظم الشاعر يوسف الثالث قصيدة رثاء في والده، سار فيها على منهج الشعراء القدماء بافتتاحها بلفظة "خليلي"، حيث استوقف أصحابه_ سواء أكان ذلك حقيقة أم مجازاً_ ليبدأ بعدها التساؤل عن أمور يظهر من خلالها مدى حزنه على فقد والده، يقول يوسف الثالث:

[الطويل]

خِلييَّ أَيْنَ الصَّبْرِ مَنَّا وَيُوسُفُ وَأَيْنَ أَيَادِيهِ الْكَرِيمَةِ تُصَرَفُ
وَأَيْنَ لَيْالٍ بِالسَّبِيكِه نِمَتْهَا وَلَا مُنْظَمٌ لِلدَّهْرِ نَحْوِي يُطْرَفُ
عَلَى ظِلَالٍ مِنْ عِنَايَةِ يَوْسُفُ وَدُونِي حُسَامُ الْخِلَافَةِ مُرْهَفُ²

بدأ الشاعر يوسف الثالث قصيدته في رثاء والده بالتساؤل عن الصبر، فهناك الكثير من الناس من يخونهم الصبر، ويعجزون عنه، حيث أراد أن يبين لنا أن موت والده كان حدثاً كبيراً في حياته، لدرجة لا يجد معها الصبر الكافي لهذه الجائحة، ربما كان هذا إشارة منه إلى أنه بموت والده تعرض لكثير من الإساءة من قبل أخيه الذي أبعدته عن الحكم ووضعته في السجن، حيث فقد الشاعر من كان يحميه ويؤازره في حياته، بعد ذلك شرع الشاعر في تعداد مآثر والده وصفاته انسجماً مع مقومات المراثاة العربية، ولكنه لم يلجأ إلى تفصيل مناقبه كما جرت العادة عند شعراء المراثي، فقد اكتفى بالإجمال دون التفصيل، حيث أشار إلى أن والده كان صاحب أيادٍ كريمة، وقد شاع في عصره الأمان، وتذكر أيامه معه في "السبيكة"، تحت عنايته ورعايته.

¹ قاسم، فدوى عبد الرحيم: الرثاء في الاندلس عصر ملوك الطوائف، ص50.

² يوسف الثالث،: الديوان، ص144.

ثم ينتقل الشاعر ليصف مشاعر الحزن والألم التي أصابته بفقد والده، فقلبه تفتّر وذاب حزناً على فقده، وعينه أصبحت تذرف دماً على فراقه، وقد استعار الشاعر لون الدم القاني ليعبر به عن أنّ دموعه استحالت دماءً، حتى أنه أصبح عاجزاً عن التفكير بأي شيء، وكأن الحزن خماراً أسدل على قلبه منعه من التفكير سوى بوالده، يقول:

[الطويل]

لِقَلْبِي أُولَى أَنْ يَذُوبَ تَفْطُراً وَعَيْنِي بَقَايِ الدَّمْعِ تَهْمَى وَتَذْرِفُ
تَبَدُّدِ فِكْرِي عِنْدَ فِقْدِي يُوسُفًا وَخَامِرِ قَلْبِي مِنْهُ مَا لَيْسَ يُوَصِّفُ¹

وفي نهاية القصيدة يدعو الشاعر لوالده بالرحمة، ودخول جنات النعيم، حيث الراحة والنعيم الدائم، يقول:

[الطويل]

فَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ بِلِحْدِ ثَوَى فِيهِ الشَّرِيفِ الْمُشْرِفِ²

الآبيات تقليدية في معانيها وألفاظها، ويبدو فيها التأثر واضحاً بالقرآن الكريم، وخاصة في صدر البيت السابق، حيث استخدم الشاعر في الدعاء لوالده ألفاظاً وردت في سورة الواقعة، إذ وعد الله المقربين الذين فعلوا الواجبات، والمستحبات، وتركوا المحرمات والمكروهات، وبعض المباحات، بروح وريحان، وتبشرهم الملائكة بذلك عند الموت³، قال تعالى: (فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقْرَبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتْ نَعِيمٌ⁴). فالشاعر أراد أن يصف لنا مكانة والده الدينية، وأخلاقه من خلال هذه المعاني، وهذه الأخلاق التي تجعله من المقربين في جنات النعيم.

وإذا كان الحزن على فراق الآباء عظيماً، لكون الإنسان يفقد فيه من كان سنداً له وعوناً، فإن فراق الأبناء يعد أعظم وأشد؛ خاصة إذا كانوا صغاراً، ومعقودة عليهم آمال كبيرة.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص144.

² المصدر السابق ص. 144

³ ابن كثير، اسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم، دط، دار طيبة، الرياض - السعودية 2002، ج7، ص549.

⁴ سورة الواقعة، الآية (98،88).

ثانياً: رثاء الأبناء

لا تختلف عاطفة الحزن في رثاء الآباء عنها في رثاء الأبناء، بل ربما كان رثاء الأبناء أشد حزناً وحرقة؛ لأن الآباء يموتون لوعة ويذوبون أسىً على فراق فلذات أكبادهم، حتى لقد كان يهلك كثيرٌ منهم، وهذا سيدنا يعقوب تذهب عيناه حزناً على يوسف، وهذا سيدنا – محمد صلى الله عليه وسلم – يبكي ويقول عند وفاة ابنه إبراهيم: "إن العين لتدمع، وإن القلب ليحزن، وإننا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون"¹، وعلى ذلك فإن القدر المتقد المتوهج من جانب الآباء على أبنائهم تفوق عاطفة الأبناء على آبائهم².

ويعدُّ رثاء الآباء لأبنائهم من أصدق أنواع الرثاء؛ لأنه يعبرُّ عن زفرات الشاعر الملتهبة على فلذة كبد ذهبت ولن تعود، فظاهرة رثاء الأبناء ليست بدعاً في أدبنا العربي، وإنما هي ظاهرة شعرية موجودة منذ بدأ تأريخ الأدب³.

والشاعر يوسف الثالث أصيب بفقد ولديه، فلذات كبده، فرثاهما بشعر فيه كثير من الحزن، واللوعة، ومرارة فقدان الابن، التي ترهق كاهل الوالدين، وتشكل إحدى عمليات الهدم عند الشعراء على مر العصور، فعند موت الابن يشعر الأب أن ركناً مهماً من حياته قد انتهى إلى غير رجعة، وأنَّ النور الذي يمدّه بالأمل قد خبا، فتتحول المأساة في صدره إلى كلمات حزينه ينطلق بها لسانه معبراً عن إحساس بآلام النفس البشرية⁴.

وفي الأبيات التالية يصف لنا الشاعر ما خلفه رحيل ولده عليه من الحزن والألم، فقلبه دائم الوجد والحزن، وعيونه دائمة البكاء، وقد وصف الشاعر ابنه بأوصاف تدل على مدى تعلقه به، فهو قطعة من قلبه، وقرّة عينه، ويشير الشاعر إلى أن ابنه كان حديث عهد بالحياة، فهذه العيون التي تسكب الدموع حزناً على فراقه، لم يمنحها الردى الوقت الكافي لتأمل هذا الطفل،

¹ البخاري، محمد بن اسماعيل: صحيح البخاري (كتاب الجنائز)، ط1، دار ابن كثير، دمشق-سوريا، 1993، ج1، ص439.

² أبو ناجي، محمود حسين: الرثاء في الشعر العربي، ص33.

³ أبو صالح، وائل: أبو الوليد الباجي شاعراً، مجلة بيت لحم، المجلد 15، 1996، ص144.

⁴ قاسم، فدوى عبد الحليم: الرثاء في الاندلس عصر ملوك الطوائف، ص47.

والشاعر يبدأ قصيدته بنداء المرثي (يا قطعة القلب، يا قرة العين)، ويستخدم الشاعر أسلوب التكرار في نداءه على ولده علّه يستجيب لندائه، هذه المناداة التي فقد الشاعر صداها، هي بحد ذاتها مناجاة تفصح عن مدى مرارة الفقد، وتكشف عن مدى الحزن الذي اعتراه نتيجة فقد لابنه، يقول:

[المنسرح]

يَا قِطْعَةَ الْقَلْبِ مُذْ نَأَيْتَ لَقَدْ تَرَكْتَ قَلْبِي لِلْوَجْدِ وَالْفِكْرِ
يَا قُرَّةَ الْعَيْنِ مُذْ رَحَلْتَ لَقَدْ خَلَّفْتَ عَيْنِي لِلدَّمْعِ وَالسَّهْرِ
هَذَا الْقَلْبُ الَّذِي قَدْ تَهَبَّتْ بَوَاكِيهِ لِلدَّمْعِ مِنْهُمْ رِ
هَذَا الْعَيْونُ الَّتِي بَكَتْ أَسْفَاً مَا مُتَّعْتَ فِي حَلَاكٍ بِالنَّظَرِ¹

وإستخدم الشاعر أسلوب التكرار في اسم الإشارة (هذي القلوب، هذي العيون) إشارة منه إلى مظاهر الحزن على فقد ولده.

وقد وصف لنا الشاعر أن حدث موت ابنه "عبد الله" كان بمثابة النار التي أشعلت في قلبه، حتى جعلته مليئاً بجمر الأسى والحزن الذي يكوي قلبه ويحرقه، فقد كان يتمنى رؤيته يسير في الحمى معه، يقول:

[السريع]

أَضْرَمَ عَبْدُ اللَّهِ جَمْرَ الْأَسَى فِي الْقَلْبِ لَمَّا لَمْ يُلْحِ بِالْحَمَى²

فالشاعر أراد أن تشاركه المظاهر الكونية حزنه، فقد صور لنا ابنه بالشهاب المنير الذي هوى سريعاً وانطفأ، فشعرت نجوم السماء بعد اختفائه بالوحشة، إذ أراد الشاعر أن يوسع دائرة الحزن، فيقيم مأتماً في السماء ليصبح الحزن كونياً، مأتماً في الأرض وحزناً في السماء، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 77.

² المصدر السابق، ص 124.

[السريع]

كَانَ شِهَاباً فِي سَمَاءِ الْعُلَا فَاسْتَوْحِشْتُ حَتَّى نُجُومِ السَّمَاءِ

وقد اختار الشاعر الشهب ليعبر فيها عن هذه الحادثة، فالشهاب يظهر فجأة، وتكون إضاءته واضحة لافتة للنظر لكنه سرعان ما يختفي، كذلك عبد الله كان مجيئه إلى هذه الحياة بمثابة النور الذي أضاء للشاعر حياته، لكنه سرعان ما غيبتته يد المنون، وانطفأ هذا الضوء.

ويستمر الشاعر في وصف مشاهد حزنه على ولده، ونظم الأشعار التي تؤثر في نفس القارئ، فتجعله يعيش الفجعة، ويشارك الشاعر أحزانه، فهذا الموت الذي غيب الطفل الصغير، وصفه يوسف الثالث بأن له جيوشاً جاءت تائراً على عجل في يوم الخميس لتقتل هذا الطفل، وتولد في نفس الشاعر الهم والحزن، والموت كما وصفه الشاعر كأس خمر يتعاطاه الجميع، وقد استخدم الشاعر كم الخبرية ليبين كثرة المتعاطين لهذا الكأس، إذ لا بد لكل شخص أن يتجرع منه، يقول:

[مجزوء الرمل]

إِنَّ لِلَّهِمَّ خَمِّيسَ ثَارَ فِي يَوْمِ الْخَمِّيسِ
وَالْحِمَامُ كَمَ لَأَهُ مِنْ مُعَاطَاةِ كُؤُوسِ

ولعلنا نلمح الصدق العاطفي في أبيات الشاعر، فهو يعزف على وتر حزين، فيأتي الصدق يتفرق من رثائه؛ لأنه واقعي يستمد معانيه وأحاسيسه من حزنه الذي يعانيه، نتيجة فاجعة إصابته في ابنه الصغير، الذي رسم لنا صورته أثناء حمل نعشه فوق الأكتاف لدفنه، كأن قطعة من كبده وضعت داخل النعش، والثرى الذي وراه، وصفه بالأفق الذي تغيب عنه الشمس، فقد حجب هذا التراب نور الطفل الذي كان قد أضاء حياة يوسف الثالث، يقول:

[مجزوء الرمل]

قَطَعَةً مِنْ كَبِدِي جُعِلَتْ فَوْقَ الرُّؤُوسِ

والتَّـرَى أْفُقْ غَدَا فِيهِ مَغْرِبُ الشُّمُوسِ¹

ويتوعد الشاعر أن لو كان أحدٌ غير الموت اعتدى على ولده، لاندلعت الحرب لأجله،

لكنَّ الموت لا يستطيع أحد مجابهته، فجميع الناس من رئيس ومرؤوس بين يديه، يقول:

[مجزوء الرمل]

شِبُّنَا كَمْ مَرَبِضٍ قَدْ خَلَا مِنْهُ وَخَبَسِ
فَرُبُّوعٌ أَنْسِيهِ لَيْسَ فِيهَا مِنْ أَنْسِي
لَو أَتَى غَيْرُ الرَّدَى لَحَمَّتْ نَارُ الوَطِيسِ
بِجِيَادِ ضُمَّرٍ نَظَرَ العُيُونِ شُوسِ
غَيَّرَ أَنَّ المَوْتَ إِذَا يَتَلَقَى بِالنُّفُوسِ
كُلُّ مَرُوسٍ يُرَى فِي يَدِيهِ وَرَأْسِي²

ونلاحظ من أشعار يوسف الثالث صبره على وفاة ولده عبد الله، ومواجهة هذا الأمر

بنفس قوية متحملة للشدائد، فهو من قوم لا يهابون الموت، وإن كان هذا النجم من نجوم بني

الأحمر قد أفل فسيرزقهم الله غيره، يقول:

[الخفيف]

سَأَلُونَا عَمَّا لَدِينَا اخْتَبَارَا فَأَجَابَتْ مِنَ النُّفُوسِ اعْتِبَارَا
نَحْنُ قَوْمٌ إِلَى المَنَايَا خِفَافَا وَثَقَالًا عَلَى الأَعَادِي كِبَارَا
إِنْ هَوَى مِنْ سَمَانِنَا اليَوْمَ نَجْمٌ فَحِمَانَا مُجَدَّدٌ أَقْمَارَا
رُبُّنَا عَوْدَ الجَمِيلِ وَوَالِي شُهِبًا نُوْرَهْنَ لَا يَتَوَارَى³

وظهرت في أشعار الرثاء النزعة الدينية عند يوسف الثالث، التي تدل على تسليمه لقضاء

الله وقدره، واحتسابه ولده عند الله تعالى طمعا في الأجر والثواب، فقد فُجع من قبله بموت

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص155.

² المصدر السابق، ص 151.

³ المصدر السابق، ص86.

أبنائهم، فالشاعر كان يرجو لولده من الآمال ما يرجوه كل أب لابنه من المستقبل العظيم، لكن يد القدر كانت سابقة إليه، ولو كان البكاء عليه بقدر سنه لكان قليلاً جداً، ولكن الشاعر حتى في هذه المواقف يفخر بكون ابنه ملكاً خليفةً له، فقد بكاه بقدر قيمته وليس بما قضاه في هذه الحياة من سنين، يقول:

[الطويل]

رَجَوْنَا لِعَبْدِ اللَّهِ مَا يَبْلُغُ الْأَمَلَ وَمَا يَقْتَضِيهِ صَالِحُ الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ
فَوَافَاهُ حُكْمُ اللَّهِ وَالْقَدْرُ الَّذِي إِذَا كَانَ مِنْهُ الْحُكْمُ فَالْأَمْرُ مُمْتَثِلُ
رُجُوعاً إِلَى الْحَقِّ الْيَقِينِ فَإِنَّا نُسَلِّمُ تَسْلِيمَ الْأَوَاخِرِ وَالْأُولُ
فُجِعْنَا بِهِ وَاللَّهُ يَكْتُبُ أَجْرَنَا كَمَا فُجِعَتْ قَبْلُ الْخَلِيقِ وَالْدُّوْلُ
رَضِيعاً فَلَا يُبْكِي عَلَى قَدْرِ سِنِّهِ وَلَكِنْ عَلَى الْقَدْرِ الْمُلوَكِيِّ وَالْمَحَلِّ¹

والملاحظ في أشعار الرثاء عند الشاعر يوسف الثالث، أن أغلب القصائد كانت في

رثاء زوجته وولديه، فقد رثى الشاعر زوجته بأشعارٍ ملؤها الحسرة والحزن.

ثالثاً: رثاء الزوجة

رثاء الزوجات لون ذاتي خالص يكشف عن أهمية دور المرأة الاجتماعي، وفيه يحس الشاعر بالضيق، ويعاني الشعور بالحرمان، وفقد الزوجة في أية بيئة فاجعة تصيب الإنسان في عزيزة، وتحرمه أليفه، ولكنه في الأندلس يتميز بلوعة أشد، لضيق السكن الذي كان يأوي إليه في حياة سادها الفلق والاضطراب².

وقد وقف ابن رشيق عند قضية رثاء الأبناء والزوجات، من حيث صعوبة الموقف الذي قد يضيق على الشاعر أن يقول فيه رثاءً وتأييماً، يقول: "ومن أشدَّ الرثاء صعوبةً على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات....."³.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص106.

² أبو ناجي، محمود حسين: الرثاء في الشعر العربي، ص456.

³ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج2، ص154.

وتبقى قصيدة "جرير" في رثاء زوجته درة ثمينة في الأدب العربي القديم، ومنها قوله :

[الكامل]

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَهَاجَتِي اسْتِعْبَارُ وَلَازَرْتُ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ¹

وقصيدة" محمد عبد الملك الزيات" الذي تركته زوجته مخلفةً ابناً في الثامنة من عمره،

فنراه يعبر عن حسرته قائلاً:

[الطويل]

أَلَا مَنْ رَأَى الطَّفَلَ الْمُفَارِقَ أُمَّهُ بُعِيدَ الْكَرَى عَيْنَاهُ تَبْتَدِرَانِ
رَأَى كُلَّ أُمٍّ وَأَبْنَاهَا غَيْرَ أُمَّهِ يَبِيتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَحِبَانِ
وَبَاتَ وَحِيداً فِي الْفِرَاشِ تَجْنُهُ بَلَابِلُ قَلْبٍ دَائِمِ الْخَفَقَانِ²

وإذا ما نظرنا إلى قصائد يوسف الثالث في رثاء زوجته، نراه يصرخ معبراً عن

الخسارة الفادحة التي ألمت به بفقدان هذه الزوجة، ورفيقة الدرب، إذ حرص الشاعر على

استخدام وسائل مختلفة للتأثير في المتلقي، وذلك لأن شعوره بفداحة المأساة جعله لا يطيق حملها

وحده، فأراد أن يشرك معه جمهور عصره، والعصور اللاحقة، فلجأ إلى مخاطبة العقل

والوجدان وإلى مؤثرات فنية مختلفة، فمخاطبة العقل تتجلى في استفتاحه القصيدة بطرح أسئلة

استنكارية تحتوي على حكم فلسفة الحياة والموت، وقد خرج الاستفهام هنا إلى معنى الاستبعاد،

أي استبعاد عودة زوجته وجمع الشمل، إضافة إلى الأسلوب الحوارية، وفي محاولة تشخيصية

بسبب المأساة، وفي الدعوة إلى أخذ العبرة والعظة وغير ذلك، يقول:

[الطويل]

أَحَقّاً يَعُودُ الشَّمْلُ بَعْدَ شَتَاتِهِ جَمِيعاً وَيَحْيَى الْإِنْسُ بَعْدَ مَمَاتِهِ
وَيَنْعَمُ بِالسَّلْوَانِ قَلْبٌ مُقْلَبٌ وَيَأْلَفُ جَفْنَ الْعَيْنِ بَعْضَ سِنَاتِهِ

¹ جرير، جرير بن عطية الخطفي: الديوان، شرح: محمد بن حبيب، دط، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1969، ج2، ص862.

² القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ص156.

هُوَ الدَّهْرُ قَدْ يُبْدِي الْجَمِيلَ وَإِنَّمَا مَسْرَّتَهُ مَقْرُونَةٌ بِمَسَاتِهِ¹

ثم يصف الشاعر حزنه ولوعته ودموعه التي لا تنفك تنهمر على رحيلها، إذ شبه خده بميدان الخيول، ودموعه التي استحالت دماءً بالجياد الحمر التي تتسابق في هذا الميدان، وأصبح قلبه لا يعرف الاستقرار بسبب نيران الحزن المشتعلة بداخله، يقول:

[الطويل]

وَجِئْتِي كَأَنَّ الْخَدَّ مِيدَانُهُ وَقَدْ أَجَالَ الْجِيَادَ الْحُمْرَ مِنْ عِبْرَاتِهِ
يَا مَنْ لِقَلْبٍ لَيْسَ يَهْدَأُ بَعْدَمَا تَقَلَّبَ فِي الْمَشْبُوبِ مِنْ جَمَرَاتِهِ²

ولم يذكر لنا الشاعر صفات زوجته في أشعاره أو أخلاقها مثل بعض الشعراء، ولكنه اكتفى بحفظ عهدها والوفاء لها حتى في غيابها، وسيصبر على هذا الفراق الأليم، فالصبر من عادته، والحلم من شيمته، يقول:

[الطويل]

إِذَا جَالَتْ الذِّكْرَى بِقَلْبِي بَعْدَهَا يَضِيقُ نِطَاقُ الصَّبْرِ عَن زَفْرَاتِهِ
لَنْ أودَعُهَا فِي الثَّرَى فَمَحُّهَا مِنْ الْقَلْبِ مَحْمِيٌّ بِطُولِ حَيَاتِهِ
وَهَيْهَاتَ يَمْحُو الدَّهْرُ ثَابِتَ وِدْهَاهَا وَمَا رَسَمْتَ أَيْدِي الهَوَى فِي حَصَاتِهِ
فَهَذَا أَلِيمُ الْخَطْبِ، وَالصَّبْرُ عَادَتِي إِذَا لَمْ يَزَلْ الْفَوْتُ بِي عَن صِفَاتِهِ
وَهَذَا عَظِيمُ الذَّنْبِ، وَالْحِلْمُ شِيمَتِي إِذَا لَمْ يَكُنْ صَرْفُ الرَّدَى مِنْ جُنَاتِهِ
وَلَكِنَّهَا رُجِعِي إِلَى اللَّهِ كَلَّمَا تَنَبَّهَ جَفْنُ الْفِكْرِ مِنْ غَفَلَاتِهِ³

ولزيادة التأثير في عواطف المتلقي، وجعله يشارك الشاعر هذه المشاعر الفائضة بالحزن، ربط الشاعر قصائده في رثاء زوجته بصورة الطفل الذي خلفته وراءها وحيداً، إذ أراد الشاعر من ربط الأم بولدها زيادة في مشاعر الحزن، وذلك لأن عاطفة الأم اتجاه ولدها هي عاطفة سامية تقف لها كل العواطف الإنسانية منحنية، فهذا الطفل الصغير في المهد وصف لنا

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص16.

² المصدر السابق، ص15.

³ المصدر السابق، ص 17.

صورته وهو يبكي في مشهد يثير الحزن والشفقة، فلا أحد حوله يعلم ما يريد من هذا البكاء، والجميع أخذ يفسر هذا البكاء من وجهة نظره، فالشاعر يريد أن يوصل فكرة أنه لا أحد يستطيع فهم لغة هذا الطفل ومعرفة ما يريد غير أمه التي رحلت عنه، وفي هذا المعنى يقول:

[الطويل]

وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ كَأَنَّهُ يَقُولُ وَلَا يَسَ الْفَهْمُ مِنْ كَلِمَاتِهِ
يُشِيرُ فَتَدْرِي مَا يُرِيدُ تَوْهَمًا وَتَفْهَمُ شَرْحَ الْحَالِ مِنْ لَحْظَاتِهِ
نُجِيبُ نِدَاءَهُ رَأْفَةً وَتَعَطُّفًا وَكُلُّ كُنَى عَنْ شَوْقِهِ بِلُغَاتِهِ¹

وفي قصيدة أخرى تحمل معاني الحزن واللوعة ذاتها، بدأها الشاعر بأسلوب استفهامي عبّر من خلاله عن حسرته على ذهاب زوجته بلا إياب، فهذه الفرقة قد قضى الله تعالى بها، ولو أنّ هذا الفراق يُرجى به عودة من رحلوا لانتظرها الشاعر حتى تعود، ولكنه كما يقول سارت هذه الرحلة رحلة الموت إلى مكان بعيد لا يستطيع أحد الوصول إليه، لكنه سيبقى صابراً رغم هذه الآلام والأحزان، يقول:

[الوافر]

أَحَقًّا إِنْ رَحَلْتَ فَلَا إِيَابُ وَإِنَّا إِنْ سَأَلْنَا لَا نُجَابُ
أَوْحَشْتَنَا بِهَا قَضَتِ اللَّيَالِي أَفْرَقْتُنَا بِهَا سَبَقَ الْكِتَابُ
لَنَا فِي الْخُطْبِ صَبْرٌ يُوسُفِي عَلَيَّ أَنْ لَا يُرَى مِنْكُمْ خِطَابُ
وَلَوْ كَانَ الرَّحِيلُ إِلَى إِيَابِ لَكَانَ الْعَوْدُ يُرْقَبُ وَالْإِيَابُ
وَلَكِنْ سَارَتِ الْأَطْعَانُ سَيْرًا حَثِيثًا دُونَهُ الْخَيْلُ الْعُرَابُ²

وكما تحدثنا سابقاً دائماً ما يربط الشاعر بين وفاة زوجته، وابنه الصغير الذي خلفته وراءها، فهو يطلق عليه في هذه القصيدة لقب " فرع " كناية عن أنه ما زال غضاً صغيراً تشبيهاً له بالغصن الغض الذي يتفرع عن الشجرة، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص16.

² المصدر السابق، ص15. العراب: نسبة إلى عرب، وخيل عراب مقابل غير العربية المسماة بالبراذين، وإبل عربية مقابل العجمية المسماة بالبختي، وواحدته عربي.

[الوافر]

وَهَا أَنَا يُوسُفِيُّ قَدْ دَعَايَ لَذَكَرَاهَا الدُّعَاءُ الْمُسْتَجَابُ
لِفِرْعِ خَلْفَتَهُ أَمِيرَ مُلْكٍ رَفِيعٌ مِنْ مَعَالِيهِ الْجِنَابُ
لَنِّنْ حُجِبَتْ فَإِنَّ رِضَايَ عَنْهُ يُفْتَحُ كُلَّ يَوْمٍ مِنْهُ بِبَابٍ¹

ولئن كان فقد الزوجة والابن ذا أثر شديد على الشاعر، فإنَّ فقدان الأخ يعدُّ أيضاً جائحة تخلف في نفسه أسىً وحسرة على فقد من كان عوناً له ومونساً ورفيقاً منذ الصبا.

رابعاً: رثاء الإخوان

يعدُّ شعر رثاء الأخوة إبداعاً فنياً اجتماعياً وإنسانياً؛ لما يحتويه هذا الرثاء من صدق العاطفة والبعد عن التملق، والنفاق الاجتماعي الذي تحتويه بعض الألوان الأخرى، فهو يعبر عن الحاجة النفسية عند الراثي، للتعبير عن انفعالاته ومشاعره في أصعب الأمور وأدقها².

لا يقل رثاء الأخوة حزناً عن رثاء الآباء والأبناء؛ فالأخ عزيز على النفس وقد تجلى هذا الرثاء في عدة صور حزينة في رثاء يوسف الثالث لأخيه "علي"، إذ يبدأ الشاعر قصيدته التالية بالنداء على أخيه، وهنا يعبر النداء عن حاجة إنسانية ملحة، إذ فقد الشاعر من كان سنداً له في هذه الحياة، ولا يجد حيال هذا الأمر حولاً ولا قوة، وقد وصف الشاعر مكانة أخيه من نفسه، فهو كما وصفه، كان له ذخراً يعينه على نوائب الدهر، يجد فيه ملاذاً للراحة، والأنس، ومعينه وساعده في الوغى والحروب، كان بمثابة سمعه وبصره، الذي يرشده إلى الطريق الصحيح، فمثل هذا الأخ الذي نجده قريباً من الشاعر في كل لحظات حياته، كان لزاماً على الشاعر أن يرثيه بقصيده ملؤها الحزن والحسرة على فقدان من كان سنداً، وعوناً في هذه الحياة، يقول الشاعر:

[مجزوء الخفيف]

يَا عَلِيَّ بْنَ يُوسُفَ غَابَ الْوَجْدُ وَالْأَسْفُ

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص15.

² قاسم، فدوى عبد الرحيم: الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، ص63.

لَيْسَ لِي فِيكَ حَيَاةٌ غَيْرَ تَرْدِيدِي الْهَفْ
أَيُّ عَيْشٍ يَلِدُ لِي يَوْمَ أَوْدَى بِكَ التَّأْفِ
كُنْتُ نُخْرِي وَعُذَّتِي خَلَفًا لِي مَمَّنْ سَأَفُ
كُنْتُ أَنْسِي وَرَاحَتِي سَاعِدًا فِي الْوَعَى وَكَفُ
كُنْتُ سَمْعِي وَنَاطِرِي فَمَحَتِ نُورَكَ السَّادْفُ¹

وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نلاحظ سهولة اللفظ، حيث اختار الشاعر في رثائه ألفاظه متداولة سهلة، ربما لأن موضوع الرثاء من الموضوعات التي لا مجال فيها لدى الشاعر لإعمال الفكر وتنميق الألفاظ، وترصيعها بالبديع والزخارف اللفظية، فالشاعر يتحدث بما يجول في خاطره، ويترجم ما يهيج ب صدره من لوعة وحزن.

وقد وصف يوسف الثالث أخاه عند وفاته بالغصن الذي قُصفَ من شجرة، وبالشمس التي كُسفت، وخبا نورها في وقت الضحى، ويبدو من هذه الأوصاف أن أخ الشاعر كان ما يزال في ريعان شبابه وأوج عطائه، ومما يدل على ذلك تلك الأوصاف التي وصفه بها، فعندما وصفه بالغصن قال بأنه انتنى ثم انقصف، وصفة الانتناء لا تكون إلا للغصن الغض الطري، إذ أن اليباس يسهل كسره، ولا يمكن تثنيه، إضافة إلى وصفه بشمس الضحى، في هذا الوقت تبعث الشمس الدفء والحيوية والنشاط، ولا تكون أشعتها مزعجة حارقة كما في الظهيرة، ولا هي باردة لا دفء فيها كما في المساء، يقول:

[مجزوء الخفيف]

كُنْتُ غُصْنًا يَرُوقُنِي فَتَتَنَّى تُمَّ انْقَصَفُ
كُنْتُ شَمْسِي فَتُورُهُا فِي ضُحَاهَا قَدْ انكَسَفُ²

وفي هذه المرثية التي رثى فيها أخاه، يسلم فيها لقضاء الله وقدره، إذ إن هذه النفس هي منحة من الله تعالى للإنسان، من يشأ ينعم عليه بطول العمر، ومن يشأ يتوفاه مبكراً، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 176.

² المصدر السابق، ص 176.

[الطويل]

لَمَوْجِدَةِ الْقَلْبِ الْمُفَجَّعِ مَوْقِعٌ وَلَكِن إِلَى الْحُكْمِ الْإِلَهِيِّ نَرْجِعُ
تَقَضَّى شَقِيقُ الرُّوحِ لَا زَالَ لِحَدُّهُ يُعَاهِدُهُ صَوْبٌ مِنَ الْغَيْثِ مُمْرَعُ
وَهَلْ هِيَ إِلَّا النَّفْسُ مَنِحَةً مُنْعِمٍ وَرَبِّي يُعْطِي مَا يَشَاءُ وَيَمْنَعُ
وَحَسْبِي مِنْهَا أَنَّهَا الْمَنِحَةُ الَّتِي تَرْقَى إِلَى دَارِ الْبَقَاءِ وَتُرْفَعُ¹

وفي قصيدة رثى فيها أخاه وولديه، حيث وصفهم بالنجوم التي هوت سريعا إلى الأرض، فيد المنون كانت تتسابق للنيل منهم، وقد أضحى الشاعر بعدهم في حالة حزن شديد، فصدره أصبح ظمأنا من شدة الشوق لهم وفقدانهم، وعيونه أصبحت لا تنفك عن البكاء، حتى أن خده أصبح نهلا لارتوائه بالدموع، أما بكاء أبناء قومهم عليهم فوصفه بهطول المطر الغزير، يقول:

[البيسيط]

مَا لِلرَّدَى حَيْثُ أودَى بِالْبُدُورِ وَلِيٍّ بِيُوسُفَ وَعَبَدَ اللَّهَ ثُمَّ عَلِيٍّ
هُوتَ نَجُومُهُمُ وَالْأَفْقَ مَطْلَعُهُمُ فَالْصِّدْرُ فِي ظَمَأٍ وَالْخَدُّ فِي نَهْلِ
ثَلَاثَةٌ بِسَمَاطِ الْمَلِكِ مَظْهَرُهُمُ تَتَابَعُوا لِلرَّدَى كَالسَّابِقِ الْعَجَلِ
بِكَتِّهِمُ الْغُرْمِ مِنْ أبنَاءِ أُسْرَتِهِمْ بِمَدْمَعِ كَأَتِي الْعَارِضِ الْهَطِلِ²

ونلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر جمع في هذه القصيدة رثاء من أحبهم (ولديه وأخيه)، حيث هوت نجومهم، ونالت منهم يد الردى سريعا.

وهناك أشخاص لا يقلون منزلة عن الأخوة، بل ربما كانوا أقرب للشاعر من إخوته، ألا وهم الأصدقاء، فقد عزَّ على الشاعر فقدان أصدقائه فرثاهم في قصائد شعرية.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 139.

² المصدر السابق: ص 106.

خامساً: رثاء الأصدقاء

لونٌ خاص له حضوره وملامحه الخاصة به في الأدب العربي، فالصداقة عملةٌ نادرة في كل مكان وزمان، والصداقة من الصدق، وكم من صديق صدوق يحتويك وترتعش روحك كلما ذكرت مواقفه الحميدة معك.

وإذا ما عدنا إلى تراثنا العربي فسنجده حافلاً بالشعراء الذين اصطبغ شعرهم بعاطفة شفافة كشفت عن نفوس ملتاعة، وقلوب جريحة، جعلتهم ينحون بمراثيهم تجاه التفكير العميق، والتأمل في حقيقة الموت، فتميزت مراثيهم في أصدقاتهم بعواطف صادقة جللتها تلك النبرات الموجوعة، والزفرات الجريحة، والروح الحائرة المغلفة بظلال سوداوية قائمة تجعل الحياة بعد الأصدقاء قاهرة ثقيلة. ولكن عواطف الشعراء في رثائهم لأصدقائهم تختلف من شاعر إلى آخر، فهناك من يقول الشعر في صديقه لمجرد المجاملة، والتي يظهر خلالها حزنه على الفقيد، ويذكر بعض محاسنه، ومناقبه وبمرور الأيام يتعزى، وهناك من يتأمل هذا المصير المروع مقهوراً عاجزاً يجاهد الصبر ويبتلع القهر ويتجرع المرارة¹.

ولا تقل عاطفة الرثاء للأصدقاء حزناً عن رثاء الأبناء والآباء وذوي القرابة، بل ربما زادت العاطفة حرارة، والشعور اتقاداً والنفس إثماً وحسرة عنها في رثاء الآباء، فالمرء على دين خليله والصديق هو كاتم السر، ومؤنس المجلس ومستودع السمر².

والشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين رثوا أصدقاءهم، فهذه الأبيات الآتية من قصيدة رثى فيها صديقاً له قال فيها:

[الطويل]

عَلَى جَدَثِ ثَاوٍ بِرِيَّةٍ نَارِحٍ تَسِيحُ جُفُونِي أَوْ تَقِرُّ جَوَانِحِي
هُوَ الرُّزْءُ قَدْ أَلْقَى قِنَاعَ تَجْمَلِي وَأَبْرَزَ لِلْأَشْجَانِ حَرّاً سَوَافِحِي³

¹ والي، فتحي فاضل: الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر، دار الأندلس للنشر، حائل-السعودية، 1990، ص 457.

² ابو ناجي، محمود حسين: الرثاء في الشعر العربي، ص 86.

³ الرزء: المصيبة العظيمة شديدة الوطأة.....السوافح: مفردها سافح وهو الهاطل المنصب.

وَصَارَ حُمِيًّا الْكَأْسِ¹ عِنْدِي عَقْمًا كَمَا صَارَتِ الْأَلْحَانُ رَنَّةً نَائِحِ²

يتحدث الشاعر في بداية هذه القصيدة عن الإطار المكاني الذي بث فيه أحزانه وآلامه، وهو قبر صديقه، فلم يستطع الشاعر بعد هذه المصيبة العظيمة أن يتصير أو يحمل نفسه فوق طاقتها، فما كان منه إلا أن بدأت دموعه بالهطول كأنها مطر منهمر مصدره قلب الشاعر المليء بالأحزان، ويبدو أن الشاعر قد تأثر بفلسفة أبي العلاء المعري حين قال:

[الخفيف]

وَشَبِيهَةٌ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا مَا قَيْسَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ
أَبَكَّتْ تَلْكُمُ الْحَمَامَةَ أَمْ غَنَ نَتَ عَلَى فَرْعِ غُصْنِهَا الْمِيَادِ³

إذ أصبح طعم الشراب الطيب علقماً عند يوسف الثالث بعد موت صديقه، كذلك الألحان الجميلة أصبحت شبيهةً بصوت النائح على شخص ميت، فالشاعر لم يعد يرى في الحياة شيئاً جميلاً، وربما اختار هذه الأجواء (الشراب وسماع الموسيقى)، لأنها من المجالس التي يحتاج فيها الشخص إلى نديم، فالشراب لا يحلو إلا بوجود نديم يشارك نديمه، وكذلك سماع الموسيقى يحتاج فيها الشخص إلى من يشاركه سماع الألحان الجميلة والاستمتاع بها، فالشاعر لم يعد يرى هذه الأمور ذات قيمة؛ لأنه فقد من كان يشاركه هذا الإحساس والشعور.

وبعد ذلك وصف الشاعر حزنه، وكيف بدت جفونه كأنها غيوم تهطل الأمطار وقد تكرر هذا الوصف في معظم مشاهد الحزن وقصائد الرثاء، إذ غالباً ما يصف الشاعر دموعه بالمطر وعيونه بالغمام، والشاعر حزين على فقد صديقه، كأن لم يمض أحد له من قبل، إذ يبدو إنه كان الشخص الذي شعر بفقده بخسارة كبيرة، خاصة إذا كان هذا الصديق ملجأً يلجأ إليه الشاعر عند شعوره بالضيق والحزن، وغالباً ما يكون الصديق مستودع أسرار صديقه وحافظها، فمثل هذا الصديق يستحق أن يُحزن عليه، ويُرثى، وسيبقى الشاعر وفيّاً لصديقه، يبكي عليه، وإن جف الدمع سيستمر بالسهر والنواح، يقول يوسف الثالث:

¹ حُمِيًّا الْكَأْسِ: أول سورتها، وشدتها.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 20.

³ المعري، أبو العلاء: سقط الزند، شرح: يحيى شامي، دط، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، 2004، ص 55.

[الطويل]

لغير جفوني قل إذا كنت قائلاً غماماً لمستسقٍ وروض لنافح
فما طارق إلا ودمعي منهلٌ ومن كبدي الحرى زناد لقادح
كان لم يمت ميت سواك ولم يكن بكائي لترجيع الحمام الصواح
سأبيك ما فاضت دموعي وإن تغض فحسبك تسهيدي وطول تنائي¹

وفي رثاء لصديق آخر حاول الشاعر نظم خمسة²، لكنه خرج على نظام الخمسات،

يقول فيها:

[الطويل]

أما عجب أن غربت أنجم السما وكنا عهدناها تروق توسما
فيا جيرة قد يمموا أجرع الحمى سلوا الأفق الشرقي ممّا تجهما

ولم قطرت أجفان مقلته دما

وقفنا به ربعا شجنا طولهُ نسائل ركب الخيف أين حلوه
وأين صباه لدنة وقبولهُ وريان ذاك الروض ممّ ذبوله

ومنظوم ذاك الثغر ممّ تلثما³

في الأبيات السابقة نلاحظ أن الشاعر أشرك الطبيعة من حوله في حزنه ورثائه لصديقه، سواء أكانت مظاهر كونية في السماء أم في الأرض، إذ أراد أن يعم الحزن الأرض والسماء على موت هذا القائد الشجاع، فالشاعر يتعجب من اختفاء نجوم السماء، وقد عهدا دائما مضيئة لامعة، ويشبه الأفق بإنسان عابس متجهم، وحدد الأفق الشرقي أي مطلع الشمس، بمعنى أن

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 20.

² الخمسات: هو الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى خمسة أقسام في كل منها خمسة أشطر مع مراعاة نظام ما للقافية في هذه الأشطر.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 118.

الشمس كانت حزينة في هذا اليوم وليست مشرقة كعادتها، كذلك السحب جعلها تبكي دماً على فراق صديقه.

ومثلما كان هناك حزن عميق في السماء، قابله حزن في الأرض التي افتقدت هذا الإنسان، إذ أخذ الشاعر يسأل عنه أهل الأرض، ويتذكره في صباه، ويصف لنا كيف أصبحت أزهار الرياض ذابلة حزينة على فراقه.

وفي قضية مشاركة الشاعر الطبيعة لمشاعره في موقف الرثاء ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن هذا الأمر من المبالغات، حيث يقول: ".... إن الأندلسيين أدخلوا الطبيعة في جميع مواضيع أشعارهم، ومن القضايا المسلم بها أن شعر الطبيعة يتداخل في أكثر المناسبات، مع أبيات حب وغزل أو مقام شراب ومنادمة، يتساوى في ذلك شعر الطبيعة المشرقي وأخوه الأندلسي. ولكن شعر الطبيعة الأندلسي قد أحس بقوته وانتشاره وسطوته، فدرس أنفه في فنون أخرى من فنون الشعر التي قد يبدو الارتباط بينها وبينه أمراً لا بأس فيه ولا غضاضة، مثل مزج المديح بالطبيعة مزجاً يكاد يخرج بالقصيدة عن هدفها الأصلي، وهو أمر قد نقبله على علّاته، ثم لا يكتفي بذلك بل ينطلق مقتحماً ميدان الرثاء، آخر معقل يمكن أن يتوقع الدارس الوصول إليه، وهو أخطر ما في الأمر، يصر شعر الطبيعة وقد اقتحم المرثية جلالها ووقارها أن يدخل إليها متمنطقاً بنكهته حاملاً على أردانه أبياتاً من الغزل، فإذا بنا في آخر المطاف أمام مرثية تجمع إلى صفة الحزن التغني بالطبيعة والتغزل بالمحبيب"¹.

ونلاحظ على هذه المراثي جميعاً اشتغالها على عناصر الرثاء الأصلية من الحزن والتفجع، وذكر العبر وطلب الصبر، وختام المرثية بالحكمة، التي يتأسى بها بنو الإنسان عموماً، ولا يختلف رثاء أهل الأندلس عن المشرق، لا في أساليبهم ولا في معانيهم ولا في خيالهم ولا في صورهم، بل ساروا على طريقتهم في التعبير والتفكير.²

¹ الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص 342.

² أبو ناجي، محمود حسين: الرثاء في الشعر العربي، 202.

وبعد هذا الحزن الشديد الذي أصاب الشاعر نتيجة فقدته لأعز الناس لديه من: والده، وأبنائه، وزوجته، وأصدقائه وإخوته، ينظم الشاعر قصيدة يبين فيها أن الخطوب والحوادث التي أصابته، تعجز عن تحملها حتى مظاهر الكون من حوله، فلو أصابت الأفق لما أضاعت النجوم، ولو أصابت الرياض ما أزهرت النباتات، ولو أصابت السحب لما نزل المطر، يقول:

[السريع]

لَوْ أَنَّ مَا بِي بِالْأُفُقِ مِنْ أَسْفٍ مَا لَاحَ نُورٌ لِلْأَنْجُمِ الزُّهْرِ
لَوْ أَنَّ مَا بِي بِالرُّوْضِ مِنْ كَلْفٍ مَا انْتَشَقَتْ مِنْهُ نَفْحَةُ الزُّهْرِ
لَوْ أَنَّ مَا بِي بِالسَّحْبِ مِنْ أَلَمٍ مَا أَرْسَلَتْ وَاكْفَاءَ مِنَ الْمَطْرِ¹

ويبين الشاعر أنه بالرغم من قوته وجبروته، إلا أن الموت لا يستطيع أحد أن يردّه، ويذكر الشاعر صفات القوة والشجاعة عنده، والتي يخشاها كل من حوله، إلا أنّ هذا الموت لا ترهبه أيّة صفة أو أي موقف، يقول:

[الطويل]

خَلِيلِي لَمْ يَخْشَ الرَّدَى حَدًّا مُرْهَفِي فَيَا عَجَبًا وَالْمَوْتَ فِي صَفْحَاتِهِ
وَإِنِّي مَنْ يُرْدِي الكُمَاةَ ثَبَاتُهُ وَقَدْ هَدَّ رُكْنَ الصَّبْرِ فِي وَثْبَاتِهِ
وَإِنِّي مَنْ يَخْشَى المُلُوكَ نِزَالُهُ وَلَمْ يَخْشَ صُرُوفَ الدَّهْرِ مِنْ غَرَمَاتِهِ
وَمَنْ تُرْهِبُ الأَبْطَالَ سَطْوَةَ بَأْسِهِ وَيَرْتَاحُ مِنْهُ اللَيْثُ فِي أَجْمَاتِهِ
وَلَكِنِّي لَمْ أَلْفَ لِلْمَوْتِ مِدْفَعًا يَرُدُّ الَّذِي قَدْ خِيفَ مِنْ سَطَوَاتِهِ
عَسَى اللهُ (بالصبر الجميل) يُعِينُنَا وَيَمْنَحُنَا الرِّضْوَانَ بَعْضَ هِبَاتِهِ²

وصفوة القول بعد نهاية هذا الفصل الذي تحدثنا فيه عن "الوصف عند الشاعر يوسف الثالث"، إنّ شاعرنا برع وتفنن بالعديد من فنون الوصف، كالوصف في شعر الغزل، والوصف في شعر الخمر والطبيعة، والوصف في شعر المعارك الحربية، والوصف في شعر الرثاء.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 78.

² المصدر السابق، ص 17.

ومما زاد هذا الشعر جمالاً إبداع الشاعر يوسف الثالث وتفوقه في تزيين هذا الوصف
بسمات فنية زادت الصور الفنية فيه جمالاً وروعة، وأساليب لغوية تظهر مقدرة هذا الشاعر
وقدرته الشعرية والبلاغية.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

المبحث الأول

البناء اللغوي

أولاً: بناء القصيدة

نظم الشاعر يوسف الثالث شعره محاكياً الشعر القديم، ومقلداً له بشكله الفني وهيكله الخارجي، ما عدا الموشحات، حيث انقسم نتاجه الشعري من حيث الحجم إلى قصائد طويلة ومقطعات شعرية؛ فالقصائد الطويلة اشتملت على كل الموضوعات: من غزل ووصف طبيعة وراثاء ووصف معارك، أما المقطعات الشعرية فكان معظمها في وصف الخمر، والغزل، أو وصف شوقه إلى بلاده، ويرجع السبب في كثرة اقتصار المقطعات الشعرية على هذه الأغراض إلى أن الشاعر لم يكن من شارب الخمر، الذين شغفهم هذا المشروب فنظموا فيه قصائد كثيرة، وإنما كان نظمه في موضوع الخمر من باب أنه قادر على نظم الشعر في جميع الموضوعات، وأنه ضرب بسهم في هذا الباب.

أما غرض الغزل والشوق إلى الديار فربما يعود السبب في نظمها على شكل مقطوعات إلى كثرة حروبه ومعاركه، فكان الشوق إلى المحبوبة أو الديار يدفعه إلى نظم أبيات من الشعر يعبر فيها عما يجول في خاطره.

ويرى المحدثون أن المقطوعة الشعرية "تبدو أكثر تماسكاً، وأكثر استقصاءً للحظة الشعور، أو الصورة الشعرية من القصائد الطوال، إذ تعبر عن خاطرة واحدة، أو حالة نفسية لها بعض التميز"¹.

وقد اهتم الشعراء والنقاد بالبناء الفني للقصيدة العربية، وأولوه عناية فائقة، لما يضيفه من القيم الجمالية والفنية عليها، وحددوا العناصر الأساسية لهذا البناء، وكان من أبرزها: المقدمة، وحسن التخلص، والخاتمة.

¹ القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979، ص136.

* مقدمة القصيدة

اعتنى القدماء بمقدمة القصيدة، وحثوا الشعراء على استحسانها وتقديمها، وأسموها بأسماء كثيرة كالابتداء، والاستهلال، والافتتاح¹.

وحرى بالشاعر أن يحسن ابتداء قصيدته، لأنه "أول ما يقع في السمع من الكلام.... فإذا كان الابتداء حسناً بديعاً مليحاً رشيقاً، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام"²، ولأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيبة النجاح.... فإن الشعر قفل أوله مفتاحه"³.

وبالرغم من مطالبة النقاد الشعراء المحدثين بضرورة تجويد بداية أشعارهم، إلا أننا ما نزال نجد شعراء يقلدون القدامى في مقدماتهم، وقال ابن رشيق في ذلك: "وينبغي على الشاعر أن يوجد ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة، وليتجنب "الأ"، و"خليلي"، و"قد"، فلا يستكثر منها في ابتدائه، فإنها من علامات الضعف إلا للقدماء الذين جروا على العرف، وعملوا على شاكله، وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً"⁴.

وإذا نظرنا إلى شعر يوسف الثالث نجد الصورة الطللية تتسرّب إلى شعره، وإن جاءت قليلة مقارنة بالقصائد التي فيها بدايات تخلو من الصورة الطللية، لاشتمالها على عناصر أخرى تتفق وطبيعة المرحلة الحضارية التي يعيشها.

فهذه الأبيات التي تعدّ مقدمة طللية لإحدى قصائده الغزلية يقول فيها:

[الطويل]

لَمَنْ طَلَّ بِالرِّقْمَتَيْنِ مُحِيلٌ سَقْتَهُ رَوَايَا الْمُزْنِ حَيْثُ تُسِيلُ

¹ ينظر: العسكري: الصناعتين، ص 431. ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 217. القزويني، جلال الدين: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، 1975، ص 241.

² العسكري: الصناعتين، ص 435437. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 241. ابن رشيق: العمدة، ص 271.

³ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 271.

⁴ القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، ص 217.

تَذَكَّرْتُ عَهْدًا بِالْحَبِيبِ قَطَعْتُ وَأَيَّامُ أَنْسِ مَا لَهْنٌ سَبِيلُ
فَجَاشَتْ شُؤُونُ الدَّمْعِ تَهْمَلُ كَالْحَيَا فَمِنْهَا أَمَامِي جَدُولٌ فَمَسِيلُ¹

يصف الشاعر نفسه في الأبيات السابقة، وقد وقف أمام ديار المحبوبة، متذكراً عهده معها، وأيام أنسه التي لا سبيل إلى عودتها، ولم يتمالك الشاعر نفسه فإذا به يجهش بالبكاء، وتسيل دموعه كجدول الماء المنساب؛ فقد خَلَّفَ الرحيل في نفسه، وقلبه آلاماً وأحزاناً لا تفارقه.

ولا يملك الشاعر أمام هذا الموقف إلا أن يدعو - على عادة الشعراء القدماء - بالسقيا لهذه الديار التي فارقتها المحبوبة (سقته روايا المزن حيث تسيل)، ولكن هذه الأمطار التي يدعو بنزولها ما هي إلا دموع الشاعر الناتجة عن كثرة زفراته، فإذا نزلت على دار المحبوبة بكت عليها كما بكاء، وفي قصيدة أخرى افتتحها بمقدمة طلبية، يقول:

[الكامل]

تَرَكَوْا الرِّيَاضَ وَظَلِّهَا يُتَفَيِّأُ حَيْثُ التَّقَى رَكْبُ السُّرَى وَالْمَرْفَأُ
وَتَقَسَمْتَ أَيْدِي البَعَادِ خَلْفَهُمْ فَإِذَا الجَوَى نِيرَانُهُ لَا تُطْفَأُ²

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن المقدمة الطلبية قد تطورت مظاهرها مع تطور الزمن، إذ لم يعد الشاعر يصف الأثافي والنؤي وغيرها من المظاهر الطلبية القديمة، فالطلال في الأندلس هو الرياض التي رحلت عنها المحبوبة، والتي طالما تردد إليها الشاعر، وعهدها هو لإحساسه بالغربة التي لا نهاية لها....

والصورة الطلبية عند الشاعر تأتي لتصف إحساسه باللوعة والأسى لفراق المحبوبة، والشوق لهذه المحبوبة دائم لا يفارقه، ويشعره دائماً بحرقة الفراق، كأنه أعواد الحطب التي تبقى النيران مشتعلة لا تنطفئ (فإذا الجوى نيرانه لا تُطْفَأُ).

¹ يوسف الثالث، الديوان، ص 98.

² المصدر السابق، ص 3.

ونرى يوسف الثالث على طريقة أهل البادية - كما يقول ابن رشيق -: يذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشويق بحنين الإبل، ولمع البروق، ومر النسيم....¹، فيقول:

[الطويل]

يَهِيحُ بِقَلْبِي الْمُسْتَهَامُ بِلَابِلِهِ إِذَا ذُكِرَ الْمَحْبُوبُ ثُمَّ مَنَازِلُهُ
وَيَقْتَادُهُ وَجَدًا إِذَا الْبَرْقُ مَوْهِنًا مِنْ الْجَانِبِ الْغَرْبِيِّ شَبَّتْ مَشَاعِلُهُ
يُحَاكِي اضْطِرَابَ الْقَلْبِ مِنْ مِيضُهُ وَسَكَبَ جُفُونِي عِنْدَ ذَلِكَ وَابِلُهُ²

فالشاعر بدأ قصيدته بداية غزلية، وصف فيها شوقه وحنينه لمن يحب، فالشوق الكامن في صدره يهيج، ويضطرم لمجرد ذكر اسم هذه المحبوبة، أو ديارها، وفي أحشاء البرق اللامع صوب ديار هذه المحبوبة، صورة مشابهة لما في قلب الشاعر من حرقه وشدة وجد، وتكشف دموعه المسالة عما تخفق به ضلوعه ويجيش به صدره، تمامًا كالمطر الذي تحمله السحب وتوجد به على ديار محبوبة الشاعر.

إنَّ الغرض الأساسي في افتتاح القصائد بالمطالع الغزلية هو إثارة السامع، وتهيئته لأن يتلقى ما يسمع بوجدان يقظ، وعاطفة قوية، وذهن صافٍ، ذلك لأن الغزل هو أشهى الأحاديث إلى النفس؛ لما فيه من وصف لحالة المحبين، ووصف أحاديثهم، وكذلك وصف جمال الحبيبة، وهجرها ووصلها ورضاها³، وفي هذا قال ابن قتيبة: " إن الشاعر إنما ابتداءً بذكر الديار والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق، وألم الفراق وفرط الصباية؛ ليميل نحوه القلوب وليصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن النسيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، ثم يصف الرحلة ومشقاتها ثم يمدح"⁴.

¹ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج1، ص225.

² الثالث، يوسف: الديوان، ص91.

³ أحمد، نجوى معتصم: الغزل في الشعر المصري، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، 2005، ص43.

⁴ ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1966، ج1،

هذه المقدمات الشعرية التي تم عرضها كنماذج للمقدمة الطللية، ما هي إلا نماذج بسيطة لمقدمات القصائد، ولكننا إذا أمعنا النظر في قصائد الشاعر يوسف الثالث نجد أن الشاعر ابتعد كثيراً عن المقدمة، وكان يستهل قصائده بالغرض الرئيس، مراعيًا حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال في المطلع، وهذا يعود إلى طبيعة الغرض، وأهمية الموقف الذي قبِلت فيه، وبذلك وافق شروط النقاد انسجام المطالع مع بقية القصيدة، وقد جاءت معظم قصائد الديوان ذات موضوع واحد إذا ما استثنينا بعض القصائد التي كان يمزج فيها بين موضوعي الغزل والطبيعة، أو الخمر والطبيعة. فهذا البيت هو مقدمة لقصيدة في وصف الطبيعة، يقول:

[الكامل]

وَحَدِيقَةٌ بَاكَرَتْ صَفْوَةَ نَعِيمِهَا وَالْفَجْرُ يُبْصِرُ مِنْ خِلَالِ سَحَابٍ¹
كذلك الأمر في وصف الخمرة، يقول:

[الطويل]

هَبَّ النَّسِيمَ أَصَاحِبِي فَهَاتِهَا نُورِيَّةً صَرَفًا بَغِيرَ مِزَاجٍ²
وفي وصف المعارك الحربية، يبتدئ القصيدة بعبارات موحية، مثل قوله:

[الكامل]

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ طَوْعَ رَشَادِهِ تَجَافَى جِنَابِي عَن وَثِيرِ مِهَادِهِ³
لَقَدْ عَلِمْتُ نَصْرَ بَانِي كَفِيَّاهَا إِذَا هَاجَتْ الْهَيْجَاءُ وَأَحْمَرَتِ الْأَرْضُ
أُدْفَعُ عَنْهَا بِالصَّوَارِمِ وَالْقَتَا وَأَحْمِي حَمَاهَا أَنْ يَنَالَ لَهُ عَرْضُ⁴

أما الرثاء وما يستدعيه من الحزن والتفجع، فقد اعتنى الشاعر بمناسبة المطلع لهذا الغرض، فجاءت مطالع قصائد الرثاء " متفقة مع ما ذهب إليه النقاد واشترطوه وأشعرت

¹ يوسف الثالث: الديوان ، ص8.

² المصدر السابق، ص19.

³ المصدر السابق، ص48.

⁴ المصدر السابق، ص134.

بمضمون الرثاء، واتسمت بالسهولة والبعد عن التعقيد والتكلف، والحشو والغريب من الألفاظ كما يبدو التلاؤم واضحاً بين شطري المطلع الواحد¹. فقد كان الشاعر غالباً ما يستهل قصائده بالتعبير عن شدة حزنه على من فقده كما في مطلع القصيدة الآتية:

[الطويل]

عَلَى جَدَثِ نَاوٍ بِرِيَّةٍ نَازِحٍ تَسِيحُ جُفُونِي أَوْ تَقْرُ جَوَائِحِي²

أو بمعاقبة الزمان والموت كيف حرماه ممن يحب، يقول:

[البسيط]

مَا لِلرَّدَى حَيْثُ أَوْدَى بِالْبُدُورِ وَلِي بِيُوسُفَ وَعَبْدِ اللَّهِ ثُمَّ عَلِي³

ويتوجب على الشاعر أن يحسن الربط بين المقدمة والغرض الرئيس في القصيدة، بحيث تكون المقدمة مشعرة بغرض الشاعر، ودالة على المعنى الذي أراده بعده تلميحاً لا تصريحاً؛ لأن الشاعر إذا صرَّح في مستهل قصيدته "لم يبق لحسن التخلص محل ولا موضع، ونظم هذه القصيدة سافل بالنسبة لطريق الجماعة"⁴.

حسن التخلص

اهتم النقاد بحسن التخلص أو الخروج في القصيدة، وفصلوا القول فيه، ومعناه "أن تخرج من نسب إلى مدح، أو غيره بلطف تحيّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه"⁵، وهو انتقال جميل من مطلع القصيدة إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما؛ لأن السامع يكون مترقباً للانتقال من

¹ عبد الرحيم، رائد: فن الرثاء في الشعر العربي في العصر المملوكي، ط1، دار الرازي، عمان-الأردن، 2003، ص304.

² يوسف الثالث: الديوان، ص20.

³ المصدر السابق، ص106.

⁴ ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله، خزنة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: كوكب دياب، ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 2001، ج، ص342.

⁵ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج1، ص234.

التشبيب إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسناً متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع، وأعان على إصغائه إلى ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الامر بالعكس"¹.

واعتناء النقاد بحسن التخلص نابع من اهتمامهم بوحده القصيدة، "والدقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، فلا يوجد حواجز واضحة بينها"².
"وعلى قدر براعة الشاعر يكون حسن التخلص إلى المقصود"³.

وبما أن الشاعر يوسف الثالث كانت غالبية القصائد لديه تخلو من المقدمات وجميع القصائد تنتم بالوحدة الموضوعية، فحُسن التخلص من موضوع إلى آخر قد تجاوزه الشاعر، وإذا ما استعرضنا القصائد التي مزج فيها بين موضوعات الطبيعة والخمر والغزل، نجد أن الانتقال من موضوع إلى آخر لا يضعف القصيدة أو يخل بوحدها، بل على العكس من هذا فهذه الموضوعات الثلاث مترابطة كل الترابط إذ لا يخلو شرب الخمر إلا في رحاب الطبيعة، حيث مجالس الأُنس التي يكثر فيها التغزل.

فحسن التخلص من وصف الطبيعة إلى وصف الخمر يتمثل في هذه القصيدة التي بدأها بوصف حديقة غناء، ثم انتقل بعدها لوصف الخمر، يقول:

[الكامل]

وَاللَّيْلُ مُتَمَزِقُ الْأَدِيمِ كَأَنَّهُ آثَارُ كُحْلِ فِي جُفُونِ كَعَابِ
وَالشَّمْسُ تُبَسِّئُهُ مَجَاسِدُ عَسْجِدٍ وَتُرْصَعُ التَّقْضِيضُ بِالْأَدَهَابِ
نَالُوا بِهِ قَبْلَ الصَّبَاحِ لُبَانَةً غَفَرُوا بِهَا لِلدَّهْرِ كُلِّ مُصَابِ
لَوْ نَالَ بِالسَّفْحِ الرَّضِيِّ شَبِيهَهَا لَدَعَا بَعُودَتِهَا عَلَى الْأَحْقَابِ
بَاكَرْتَهَا بِالرَّاحِ قَبْلَ عَوَاتِبِ صُمَّتْ مَسَامِعُنَا عَنِ الْأَعْتَابِ

¹ القزويني، جلال الدين: الايضاح في علوم البلاغة، ص243.

² بكار، يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الاندلس، بيروت-لبنان، 1983، ص221.

³ العلوي، المؤيد بالله يحيى بن حمزة: الايجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الإعجاز، تحقيق: بن عيسى با طاهر، ط1، دار المدار الاسلامي، بيروت-لبنان، 2007، ج3، ص102.

بِمَدَامَةٍ عَبَثَ الزَّمَانُ بِحُسْنِهَا عَبَثَ الضَّنَا بِالْهَائِمِ الْمُتَصَابِي¹

وكما اعتنى النقاد بمقدمة القصيدة، وحسن التخلص في الانتقال من موضوع إلى آخر، اعتنوا كذلك بخاتمة القصيدة، إذ لا بد للقصيدة الجميلة أن يختمها قائلها بما يتناسب وموضوع القصيدة.

* حسن الانتهاء

اعتنى النقاد بخاتمة القصيدة وأسموها بأسماء عديدة، مثل المقطع²، والانتهاء³ والخاتمة، ونظروا إلى ما تتركه من أثر في نفس السامع، فقد دعا العسكري إلى جعل الخاتمة أجود ما في القصيدة، وأكثرها ارتباطاً بالموضوع الذي نظمت من أجله⁴، فهي آخر ما يطرق الأسماع ويلق بالأذهان⁵ من دون سائر الكلام في غالب الأحيان، فإذا أجاد الشاعر الانتهاء جبَّ بفضلها ما قبله من الزلات والهفوات في القصيدة، وإن كان غير ذلك فقد يُنسى محاسن ما جاء فيها⁶.

وقد اشترط النقاد لحسن الانتهاء أن يكون محكم الصياغة، بديع المعنى، رشيق اللفظ، مؤذناً بخواتم الكلام⁷، " متضمناً حكمةً أو مثلاً سائراً "⁸ فلا يزداد عليه ولا يُنتظر بعده أجمل منه⁹.

والشاعر يوسف الثالث كان يختم قصائده أحياناً بأسلوب الاستفهام ليستعطف محبوبته:

[الكامل]

كَمْ مُقَلَّةٌ أَسْهَرَتْهَا بِكَ ظَالِمًا حَتَّى الْوَفَاءِ لَمْ تَجِدْ بَوْفَاءِ

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص9.

² العسكري، ابو هلال: الصناعتين، ص442.

³ ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص239. القزويني: الايضاح، ص224.

⁴ ينظر: العسكري: الصناعتين، 443. بكار: بناء القصيدة، ص229.

⁵ ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج1، ص239. بكار: بناء القصيدة، ص229.

⁶ ينظر: القزويني: الايضاح، ص244.

⁷ ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج1، ص239. العسكري: الصناعتين، ص443. القزويني: الايضاح، ص244.

⁸ بكار: بناء القصيدة، ص230.

⁹ ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج1، ص239.

مَا ضَرَّ لَوْ زَانَ الْمَجَالَ تَجْمَلُ¹ يُبْرِي الَّذِي هَيَّجَتْ مِنْ بُرْحَاءِ¹
وفي قصائد أخرى يختمها بالدعاء لها:

[الطويل]

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَا حَنَّ هَائِمٌ وَمَا نَاحَ قَمَرِي الْغُصُونِ هَدِيلاً²
أو طلب الرحمة والوصل منها، يقول:

[الطويل]

أَلَا وَارْحَمَنْ مَنْ عَيْلَ بِالْهَجْرِ صَبْرُهُ وَأَقْلَقَهُ شَوْقٌ إِلَيْكَ مُبْرَحٌ³
وقصائد الرثاء كان يختمها بالرضا بقضاء الله وقدره ويدعو الله أن يمنحه الصبر ويمن
عليه بدخول جنته، يقول:

[الطويل]

عَسَى اللَّهُ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ يُعِينُنَا وَيَمْنَحُنَا الرِّضْوَانَ بَعْضَ هِبَاتِهِ⁴
أو بالحكم الوعظية، مثل قوله في ختام قصيدة رثى فيها ولده:

[مجزوء الرمل]

غَيَّرَ أَنْ الْمَمَاتِ إِذِ يَتَلَقَى بِالنَّفُوسِ
كُلُّ مَرُوسٍ يُرَى فِي يَدَيْهِ وَرَأْسِ⁵

ونلاحظ من خلال هذه الخواتيم أن الشاعر كان موفقاً في ختم قصائده، حيث جعل
القارئ يعلم أن القصيدة انتهت، ولم يكن هناك قطع أو بتر للقصيدة بحيث لا يعلم القارئ نهايتها،

¹ يوسف الثالث، ديوان، ص 3.

² المصدر السابق، ص 178.

³ المصدر السابق، ص 179.

⁴ المصدر السابق، ص 17.

⁵ المصدر السابق، ص 156.

كذلك جاءت خواتيم الشاعر مناسبة للموضوعات التي تناولها في شعره، ولم يخرج في خاتمته عن الموضوع الذي تناوله في القصيدة، بل جاءت مكملة للقصيدة، خاتمة لها.

ثانياً: اللغة الشعرية

اللغة مادة الأدب، يستعملها الشاعر استعمالاً خاصاً، وبها ينقل إلى الناس خبرة جديدة منفصلة بالحياة، غير أن اللغة ليست مجرد مادة هامة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي، تستطيع بطبيعتها ومزاجها الخاص أن تعيش في المجتمع، وتتفاعل معه وتؤدي حاجته الفكرية والروحية¹.

والشاعر يتأثر بالحساسية اللغوية لجماعته وعصره، ومع هذا التأثير يبقى قادراً على تعرية اللغة، واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزاءها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي، وإبراز العناصر الجمالية، حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها².

وقد ربط النقاد بين اللفظ والمعنى في اللغة الشعرية، لأن كلا منهما متمم للآخر في العمل الأدبي، ويرى ابن رشيق أن " اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظاً، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب"³.

وعلى الشاعر الحاذق أن ينتقي أرقى الألفاظ وأفضلها حتى تساعده في أداء المعنى وإتمامه، فلا يصح أن يكون المعنى صائباً، واللفظ فاتراً ركيكاً، وفي ذلك مدعاة إلى استهجانه وذمه ورفضه⁴.

¹ ويلك، ينيه، وورين اوستن: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 1981، ص22.

² فضل، صلاح: النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة-مصر، 1978، ص310.

³ الفيرواني، ابن رشيق: العمده، ج1، ص124.

⁴ ينظر: العسكري، ابو هلال: الصناعتين، ص 59، 133.

ويأتي الحديث عن اللغة الشعرية؛ كونها القالب الذي تسكب فيه التجربة الشعرية، وهي الوسيلة الوحيدة التي تتبلور بها عناصر الشعر جميعاً بانفعالاته وأفكاره¹، واشترط النقاد حسن الربط بين الأسلوب وغرض القصيدة، فلكل مضمون ألفاظه الخاصة به، فألفاظ المديح مثلاً، لا يستعملها الشاعر في الهجاء²، وألفاظ المديح الجزلة لا تستعمل في الغزل الذي يحتاج إلى ألفاظ رقيقة سهلة³.

ودعا النقاد إلى حسن عرض المعنى بألفاظ مناسبة، " لأن الكلام إذا كان لفظه غثاً ومعرضه رثاً، كان مردوداً، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله⁴، والسهولة في الألفاظ والتركيب مدعاة إلى موافقة المعنى، وأدائه للمتلقى على أتم وجه، ويرى العسكري أن " الكلام يحسن بحسن سلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه"⁵.

وإذا نظرنا إلى شعر يوسف الثالث نجده موافقاً لما ذهب إليه النقاد واشترطوه، ولغته تتصف بالسلاسة والسهولة، والتلاؤم بين اللفظ والمعنى، وابتعد عن الألفاظ التي حذر النقاد من استعمالها، فقد دعا العسكري إلى تجنب الألفاظ الوحشية الغريبة، والسوقية المبتذلة، التي تحط من قيمة العمل الأدبي، ودعا إلى الاختيار من الكلام " ما كان سهلاً جزلاً، لا يشوبه شيء من كلام العامة، وألفاظ الحوشية، وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال"⁶.

ففي القصائد التي وصف فيها الشاعر المعارك استخدم ألفاظاً توحى إلى معاني القوة أمثال: (الجلاد، الجرد، تُردي العداة، نحن الألى قهروا الملوك)، فقد برز التلاؤم بين هذه الألفاظ والمعاني المعبرة عنها في الأبيات الشعرية الآتية:

¹ الحليبي، محمود بن سعود: الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت- لبنان، 2008، ج2، ص299.

² ينظر، بدوي، أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة مصر، 1994، ص477.

³ ينظر، القيرواني، ابن رشيقي: العمدة، ج1، ص16.

⁴ العسكري، ابو هلال: الصناعتين: ص67.

⁵ يوسف الثالث: الديوان، ص55.

⁶ المصدر السابق، ص148-149.

[الكامل]

وَاللَّيْلُ أَنْجُمُهُ نُصُولُ ذَوَابِلُ وَالْيَوْمُ يُخْتَمُ بِالْجِلَادِ وَيَبْدَأُ
وَالْجُرْدُ تُرْسَلُ لِلْغُورِ كَأَنَّهَا تَعْشَى الْبُرُوقَ إِذَا انْبَرَتْ تَتَأَلَّأُ
نَحْنُ الْأَلَى قَهَرُوا الْمُلُوكَ فَمَلَكْنَا بِصَنَائِعِ الْفَتْحِ الْقَرِيبِ يُهْنَأُ¹

كذلك الأمر في هذه الأبيات التي تحتوي ألفاظاً توحى بمدى القوة والشجاعة التي يتمتع بها الشاعر القائد في المعركة وجنوده مثل: بالجمر تلتظي، وتمطر هاماً، ولوع بتخضيب البنان، جريء على قبض النفوس:

[الطويل]

سَأُورِثُهَا غَبْرَاءَ بِالْجَمْرِ تَلْتَضِي وَتُمْطِرُ هَاماً بِالْوَشِيحِ الْمُقْصَدِ
وَأَبْعَثُهَا مِثْلَ الْقَسِيِّ نَوَازِعاً حَوَائِمٍ قَدْ حَنَّتْ إِلَى غَيْرِ مَوْرِدِ
عَلَيْهَا مِنَ الْفَتِيَانِ كُلِّ شَمْرَدِلٍ قَلِيلُ تَقَاةِ اللَّهِ لَيْسَ بِقَعْدِ
وَلَوْعٌ بِتَخْضِيبِ الْبِنَانِ لَدَى الْوَعَى جَرِيءٌ عَلَى قَبْضِ النَّفُوسِ مُؤَيَّدِ²

وفي موضوع الوصف في قصائد الرثاء احتوت القصائد على عبارات تعبر عن مدى الحزن واللوعة التي أصابت الشاعر نتيجة فقدته لمن أحب من أفراد عائلته، ومن هذه الألفاظ: الموت والبكاء والحزن والتحسر والفقْد واليبين وغيرها من الألفاظ، وهذه الأبيات التي رثا فيها ولده نموذج على ملائمة الألفاظ لمعاني الحزن في قصائد الرثاء، يقول:

[مجزوء البسيط]

بُعْدًا لِيَوْمِ الْخَمِيسِ مِنْ صَفَرٍ لِمَا جَرَى فِيهِ سَابِقُ الْقَدْرِ
قَدْ أَخَذَ الْبَيْنُ حِذْرَهُ فَرَمَى أَفْنِدَةً لَمْ تَكُنْ عَلَى حَذْرٍ
يَا قُرَّةَ الْعَيْنِ مُذْ رَحَلْتَ لَقَدْ خَلَفْتَ عَيْنِي لِلدَّمْعِ وَالسَّهْرِ³

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص3.

² المصدر السابق، ص32.

³ المصدر السابق، ص 77.

ونرى ألفاظ الحكمة بارزة في شعر الرثاء، فالشاعر بوقوفه على قبر أخيه يخاطب القبر في موقف فيه العبر والعظات، فمصير كل إنسان مهما طال أمده أن يوضع في هذا القبر، ولا يمكن أن يعود ما مضى من أيام ولا أشخاص حتى لو افتديناهم، يقول:

[الكامل]

يَا قَبْرُ فِيكَ تَذَكُّرٌ وَعِظَاتٌ وَإِلَيْكَ مِنْ أَنْصَارِنَا اللَّحْظَاتُ
يَا مَنْ يَرُومُ رُجُوعَ عَهْدٍ قَدْ مَضَى هَيْهَاتَ تَرْجِعُ تَلَكُّمُ الْأَوْقَاتُ
لَوْ كَانَ يُفْدَى مَنْ تَوَارَى فِي الثَّرَى لَتَعَدَّدَتْ مِغْنُ لَهُمْ وَهَبَاتُ¹

ونرى الشاعر يفرق بين المحسوس والمتخيل في شعره، فما وقعت عليه العين المجردة، جاء وصفه بألفاظ محسوسة مدركة، على نحو ما رأينا في الأشعار التي تصف الرياض والغزل الحسي، يقول:

[الكامل]

وَحَدِيقَةٌ بَاكَرَتْ صَفْوًا نَعِيمِهَا وَالْفَجْرُ يُبْصِرُ مِنْ خِلَالِ سَحَابِ
وَالرَّيْحُ تَسْحَبُ ذَيْلَ كُلِّ خَمِيلَةٍ تَهْدِي الْأَنْوْفَ رَوَائِحَ الْأَحْبَابِ
وَالْأَسُّ صُدُغٌ لِلْحَبِيبِ مُعْطَفًا وَالخُدُّ وَرْدٌ مَشْرِقٌ كَشْهَابُ²

فالألفاظ التي ساقها الشاعر، جاءت ملبية للغرض المطروق، وهو وصف جمال الطبيعة فقد جاء بوصف الفجر بقوله: "يبصر"، والإبصار يتعلق بالعين والمحسوس، كذلك روائح الزهور المحملة بروائح من يحب، تتعلق بحاسة الشم، واستحضر صورة الفتاة الجميلة ذات الخدود المشرقة المضيئة مثل الشهب، والأصداغ التي تشبه نبات الآس كل هذه الأوصاف تحتاج إلى حواس لإدراكها والالتفات إلى جمالها والملاءمة بينها.

أما الوصف في قصائد الغزل فقد امتازت ألفاظه بالرقّة والسلاسة، فموضوع الغزل يحتاج إلى السهولة والعذوبة، حيث اشترط النقاد في الغزل " أن يكون حلو الألفاظ رسلها، قريب

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص170.

² المصدر السابق، ص9.

المعاني سهلها، غير كزٍّ ولا غامض، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر"¹.

إلا أننا نلاحظ اختلافا في ألفاظ الغزل، فألفاظ الغزل الحسي الذي يعتمد على الشهوة تختلف عن ألفاظ الغزل العفيف الذي يستند في جوهره إلى الروح والقيم الإنسانية. إذ جاءت ألفاظ الغزل الحسي متعلقة بالجسد وأوصافه، فوصف الشعر والعيون والشفاه والريق الذي شبهه بالخمرة، وكل هذه الأوصاف تدخل في باب الحس المدرك باللمس والرؤية بالعين.

أما ألفاظ الغزل العفيف فقد جاءت بعيدة عن ألفاظ الجسد والشهوة، فعبرت عن روح الجمال وجوهره الإنساني الذي يصبو إلى القيم وصدق المشاعر، مثل الوفاء، والالتزام بالعهد، والحديث عن السهر والضحى والدموع، وطلب الوصل، والشكوى من الهجر، وغيرها من الألفاظ الملائمة لموقف التعبير عن العشق والغرام، وتعكس حالة الشاعر النفسية وانكساره أمام المحبوبة، مثل قوله:

[الكامل]

كَمْ رُمْتُ إِخْفَاءَ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى فَإِذَا الْهَوَى بُرْهَاتُهُ لَأَيَّجَدُ
حَسْبِي دُمُوعِي وَالتَّشَهُدُ شَاهِدٌ مَا لَمْ تُجَرِّحْهُ جُفُونٌ سُهْدُ
مَا ضَرَّهْمُ لَوْ أَنْعَشُوا النَّفْسَ الَّتِي مَهْمَا أَرَا حُوا شَوْقَهَا لَأَيَّرُكُدُ
أَنَا ذَاكُمُ الْمُضْنَى الْمُصَابُ بِحُبِّكُمْ وَرِضَاكُمْ مَأْمُونْنَا وَالْمَقْصَدُ²

ونرى في شعر يوسف الثالث ألفاظاً وأسماءً أجنبية، تسربت إلى شعره نتيجة الاختلاط بالأجناس المختلفة، منها كلمة "افنت" التي تعني ابن الملك بالإسبانية، يقول:

[الطويل]

وَإِنَّ "افنت" الرُّومَ يَنْقَادُ خَاضِعاً كَمَا انْقَادَ مِنْ بَعْدِ الْإِبَاءِ جَمُوحُ³

¹ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج2، ص116.

² يوسف الثالث: الديوان، ص50.

³ المصدر السابق، ص21.

وكلمة "خوند"¹ الفارسية في طلبه للوصال من المحبوبة، يقول:

[الطويل]

فَرَفَقًا بِقَلْبِي يَا خَوْنَدُ تَفَضُّلاً وَجُدْ بِالرِّضَا، بِاللَّهِ، يَا قَمَرَ السَّعْدِ²

فالتفاعل بين الألفاظ والمعاني المطروقة كان واضحاً في شعر يوسف الثالث، فهو يختار لكل موضوع ما يناسبه من الألفاظ، ليجعل شعره مؤثراً في النفوس.

وكان هذا التفاعل بين الألفاظ الأجنبية والعربية نتيجة للتصاهر والتزواج الذي تمّ بين العرب الفاتحين والأسبان من أصحاب البلاد، واعتناق هؤلاء الإسلام، ورجوعهم إلى السلطان العربي لقضاء مصالحهم، وإعجابهم بشخصية الفاتح المنتصر ساعد على انتشار اللغة العربية في الأندلس³.

وانتشار اللغة العربية في الأندلس، لا يعني قضاؤها على غيرها من اللغات التي كانت منتشرة قبل قدوم الفاتحين إليها، إذ بقيت اللغات جنباً إلى جنب مع اللغة العربية طوال مدة إقامة العرب بالأندلس. ولا بدّ نتيجة الاختلاط أن يتأثر العرب الفاتحون أيضاً بلغة أهل البلاد، فدخل العربية بعض الألفاظ الأعجمية.

ثالثاً: التكرار

يعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون العرب، وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، وبيّنوا فوائدها ووظائفها⁴.

¹ خوند: كلمة فارسية معناها المطلوب والمدعو والمراد هنا الحبيب.

² يوسف الثالث: الديوان، ص33.

³ ينظر: أبو صالح، د وائل: التربية اللغوية في الأندلس عصر سيادة غرناطة، رسالة ماجستير، اشراف: د عبد المجيد عابدين، جامعة الاسكندرية، 1979، ص132 وما بعدها.

⁴ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج2، ص73.

كما أن دراستهم للنص القرآني والبحث في إعجازه قد دفعتهم إلى البحث في مثل هذه الظواهر، خصوصاً أنه قد وردت في القرآن الكريم بعض نماذج من التكرار، قام على دراستها وتفسيرها بعض البلاغيين، فحاولوا تفسير هذه الظواهر وبيان دلالتها ضمن السياق القرآني¹.

والتكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة مهمة في العبارة، وهذا هو القانون الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة².

ولم يعارض البلاغيون العرب التكرار، وعدّوه نوعاً من أنواع التأكيد. "فمن سنن العرب التكرير والإعادة، والغرض منه إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"³.

ومن البلاغيين من عاب التكرار إذا وقع في اللفظ والمعنى، "لأنه يقع في الألفاظ دون المعاني، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"⁴.

ويرى الجاحظ أنّ التكرار لا يجوز أن يستخدم إلا عند الضرورة والحاجة، وهذه الحاجة تكون ضمن دائرة المعنى الذي نريده، فلا يخرج إلى العبث. "فالتكرار لا يكون زيادة ما دام لحكمه تقرير المعنى، أو خطاب السأهي، كما أنّ ترداد الألفاظ ليس بعبيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة"⁵.

وتشير نازك الملائكة إلى هذه الظاهرة في الشعر العربي، فبينت أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو على سهولته وقدرته في إحداث موسيقي يستطيع أن يضل

¹ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: مشكل تأويل القرآن، دار التراث، القاهرة-مصر، 1973، ص232-241.

² الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط9، دار العلم للملايين، بيروت، 1996، ص276.

³ ينظر: السيوطي، عبد الرحمن: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ضبط: محمد أحمد جاد المولى، دار احياء الكتب العربية، بيروت-لبنان، ج2، ص332.

⁴ الفيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج2، ص74.

⁵ ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، 1968، ج3، ص314.

الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرى، فهو يحتوي على إمكانات تعبيرية تغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة¹.

كما أشارت إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف، وترى أن أبسط أنواع التكرار تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشعراء ولا يعطيه الأصالة والجمال، إلا شاعر موهوب حاذق يدرك المعول لا على التكرار نفسه، وإنما ما بعد الكلمة المكررة².

ويأتي التكرار لأغراض كثيرة منها: إبراز المعنى وتقديره في النفس واستمالة المخاطب، وترغيبه في قبول النصح والإرشاد، ومنها التذكير بنعم الله، ومنها المبالغة في التحذير والتفكير، ومنها الحث على التذكر والتدبر، وأخذ العظة والعبرة، ومنها أن يكرر الكلام لطول في الكلام³.

فهو من ضمن الإيقاع الداخلي للنص على مستوى البيت أو الأبيات، وهذا التكرار ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة معزوفة متعددة الألحان⁴.

ونجد في قصائد الوصف عند الشاعر يوسف الثالث تكراراً للحروف والأسماء والأفعال والجمل الإسمية والفعلية، فقد كرر الشاعر الجملة الإسمية "أنا الهمام" في وصفه لنفسه وحديثه عن صفات القوة والشجاعة عنده، ولم يكتف الشاعر بتكرار الجملة الإسمية في البيتين بل كرر الاسم الموصول "الذي" زيادة في تأكيد صفات الشجاعة والكرم، فهو الهمام صاحب العزيمة

¹ الجاحظ، البيان والتبيين، ص 263. وما بعدها.

² المرجع السابق، ص 278.

³ فيود، بسيوني عبد الفتاح: علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافية، الاحساء-السعودية، 1998، ج2، ص 204-205.

⁴ ابراهيم، عمر: دراسة اسلوبية في شعر الاخطل، اشراف: د خليل عودة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000، ص 103.

القوية الذي تخشاه كتائب الفرسان، وهو الهمام صاحب الكرم والجود والعطاء، حيث فاق جوده جود السحاب، يقول:

[البسيط]

أَنَا الْهُمَامُ¹ الَّذِي تُخْشَى عَزَائِمُهُ فِي الْحَرْبِ أَنْ كَتَبَ الْأَجْنَادُ أَوْ كَتَبَا
أَنَا الْهُمَامُ الَّذِي تُرْجَى مَكَارِمُهُ اللَّهُ مِنْهَا خِلَالَ فَاقَتِ السُّحُبَا²
ويكرر الشاعر الجملة الفعلية "يبكي علياً" في قصيدة رثاء نظمها في رثاء أخيه "علي"،
ولم يكتف الشاعر بتكرار الجملة الفعلية، بل كرر بعدها الاسم الموصول "من" الذي يصف الجملة
الفعلية ويبين مدى حزن الناس على فقدان أخيه، يقول:

[الكامل]

يَبْكِي عَلِيًّا مَنْ شَجَاهُ فِرَاقُهُ وَتَعَاهَدَتْهُ لِفَقْدِهِ الْحَسَرَاتُ
يَبْكِي عَلِيًّا مَنْ سَوَابِقُ دَمْعِهِ فَوْقَ الْخُدُودِ لَخِيلِهَا سَكَرَاتُ
يَبْكِي عَلِيًّا مَنْ أَخُوهُ وَقَوْمِهِ مَنْ صَدْرُهُ تُذَكِّي بِهِ الْجَمَرَاتُ³
والتكرار في موضوع الرثاء من الأمور المستحبة لدى النقاد، يقول ابن رشيق: "وأولى
ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجاعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع"⁴.

وكرر اسم الفتاة المسيحية التي تغزل بها ووصف جمالها في بعض قصائده، يقول:

[الكامل]

إِنَّ (الْيَنُورَ) إِذَا تَوَضَّحَ نُورُهَا وَدَّ الضُّحَى مِنْهَا أَحْمِرَارَ خُدُودِ
إِنَّ (الْيَنُورَ) وَقَدْ وَرَدَتْ رِضَابِهَا مُزَجَ اللَّيْلِ بِالْكَوْثَرِ الْمَوْرُودِ
إِنَّ (الْيَنُورَ) وَقَدْ أَنْارَ جَبِينُهَا لِمَجَالِ أَفْكَارِي وَصُبْحِ هُجُودِي⁵

¹ الهمام: السيد الشجاع في قومه، السخي.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 13

³ المصدر السابق، ص 170.

⁴ القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج 2، ص 76.

⁵ يوسف الثالث: الديوان، ص 54

وكأن الشاعر أراد من تكرار هذا الاسم، أن يلفت انتباه السامع إلى مواطن الجمال عند هذه الفتاة، وأن هذه الفتاة ليست مسلمة، وإنما هي مسيحية، إذ بالتكرار يثبت الاسم في ذهن السامع، ولكي يزداد هذا التثبيت ولفت النظر كان الشاعر قد بدأ هذه الأبيات الشعرية بحرف التوكيد "إن" ثم أتبعه بالاسم.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نوعين من التكرار وهما: التكرار العمودي والأمثلة السابقة توضح هذا التكرار، والتكرار الأفقي في قول الشاعر:

[البسيط]

يَا بُغِيَّةَ الصَّبِّ وَالْهَجْرَانَ أَتَلَفَهُ رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ فِي قَلْبِي وَفِي كَبْدِي¹

ففي تكراره للكلمات والأسماء كرر الشاعر في البيت السابق لفظة "رحماك"، في الشطر نفسه ليؤكد على طلبه من المحبوبة أن ترحمه وتعطف عليه، فكثرة الشوق لها وهجرانها له قد أتعب قلبه.

وفي تكراره للأحرف كرر الشاعر يوسف الثالث حروف الاستفهام مثل:

[الكامل]

أَوَلَيْسَتْ الْعَزَمَاتُ مِنَّا فِي الْعِدَا عَنْهَا يُحَابِ السَائِلُ الْمُسْتَصْرِخُ
أَوَلَيْسَتْ الْأَنْبَاءُ عَنْ أَخْبَارِهَا رَوْضُ أَرِيضٍ بِالْعَبِيرِ مُضْمَخُ²

فقد كرر الشاعر أسلوب الاستفهام المنفي في بداية كلا البيتين، وهذا الاستفهام تكون الإجابة عنه ب"بلى" في حالة الإثبات، وب"نعم" في حالة النفي³، وأنى كانت الإجابة فالشاعر لا يريد أن يسمعها، وإنما جاء الاستفهام هنا تقرير على صفات الشجاعة والعزيمة القوية عند الشاعر، التي تتناقل مع روائح الزهور وعبيرها.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص117.

² المصدر السابق، ص30.

³ الأنصاري، ابن هشام: معني اللبيب عن كتاب الأعراب، مكتبة دار الحياة، بيروت-لبنان، 1966، ص26.

وفي أسلوب النداء نجد أيضاً تكراراً لأدوات النداء خاصة في شعر الرثاء والشكوى والاستعطاف للمحوبة.

ففي هذه الأبيات من قصيدة رثاء الشاعر لزوجته، كرر فيها أداة النداء "يا" متبوعةً بجملته استفهامية في كلا البيتين، ليصف لنا مدى حزنه ولوعة قلبه على فراق زوجته، يقول:

[الطويل]

فِيَا مَنْ لِقَلْبٍ لَيْسَ يَهْدَأُ بَعْدَمَا تَقَلَّبَ فِي الْمَشْبُوبِ مِنْ جَمْرَاتِهِ
وَيَا مَنْ لِقَلْبٍ لَيْسَ يَرْفَأُ عِنْدَمَا سَرَى رَكْبُهَا وَالْمَوْتُ بَعْضُ حَدَاتِهِ¹

وفي شعر الشكوى والاستعطاف للمحوبة يكرر استخدام أداة النداء "يا" التي تصلح لنداء القريب والبعيد، فالشاعر هنا ينادي على محبوبته التي رحلت عنه فغيابها سبب العذاب لقلبه، وانسكاب الدموع من عينيه، ثم بعد ذلك يكرر في البيت الذي يليه حرف الاستفهام الهمزة مع أداة النفي "لا"، وهنا أخذ الاستفهام معنى الطلب، حيث يبحث الشاعر عن يعينه في مصيبتة هذه يقول:

[مجزوء البسيط]

يَا مُوقِدَ النَّارِ فِي فُؤَادِي يَا مُغْرِقَ الْجَفْنِ بِالدُّمُوعِ
أَلَا مُعِينٌ أَلَا نَصِيرٌ أَلَا مُجِيرٌ أَلَا شَفِيعٌ²

أما في أسلوب الشرط فقد كرر الشاعر حرف الشرط "لو" الذي يفيد الامتناع لامتناع، أي امتناع الجواب لامتناع الشرط، فالشاعر أراد أن يصف لنا عظم الخطوب التي ألمت به، فجاء ببعض مظاهر الطبيعة، وبين لنا عجزها عن تحمل هذه الامور التي واجهها، والشاعر بتكراره لحرف الشرط أكثر من مرة، أراد أن ينبه السامع ويجعله في حاله ترقب وتشوق لما سيأتي بعد أسلوب الشرط، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص16.

² المصدر السابق، ص140.

[السريع]

لَو أَنَّ مَا بِي بِالْأُفُقِ مِنْ أَسْفَ مَا لَاحَ نُورٌ لِلْأَجْمِ الزُّهْرِ
لَو أَنَّ مَا بِي بِالرُّوْضِ مِنْ كَلْفِ مَا انْتَشَقَتْ مِنْهُ نَفْحَةُ الزُّهْرِ
لَو أَنَّ مَا بِي بِالسَّحْبِ مِنْ أَلَمِ مَا أَرْسَلَتْ وَاكْفَاءً مِنَ الْمَطَرِ¹

ومن التكرارات التي نجدها في قصائد يوسف الثالث تكراره ل " كم " الخبرية، التي تفيد التكثر والمبالغة، فهو يريد أن يصف مدى الألم الذي لاقاه في حبه، وما عاناه من وجود الرقباء والوشاة وغيرهم، يقول:

[الكامل]

كَمْ زَفْرَةٌ بِالصَّدْرِ تَلْفَحُ جَمْرَةً لَوَلا الرَّقِيبُ لَأُخْمِدَتْ بِدُمُوعِ
كَمْ مِنْ خَلِيٍّ غَرَّهُ مِنْهُ الْهَوَى فَضَحَ التَّطْبُوعُ شِيْمَةَ الْمَطْبُوعِ²

وفي قصيدة أخرى تتناول موضوع آلام الحب وعذاباته كرر الشاعر " كم " الخبرية في البيت نفسه، يقول:

[الطويل]

فَكَمْ زَفْرَةٌ قَدْ رُدَّتْ بِتَسَاهُدٍ وَكَمْ عَبْرَةٌ قَدْ عُيِّضَتْ بِبَيَانِ³

وهناك كثير من الأمثلة على موضوع التكرار وردت في الديوان، ولكن لا يتسع المقام لذكرها جميعاً.

رابعاً: المحسنات البديعية

تعد المحسنات البديعية من الوسائل التي يستعين بها الأديب أو الشاعر لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس، وتكون هذه المحسنات رائعة إذا كانت قليلة، ومؤدية المعنى الذي

¹ يوسف الثالث:الديوان، ص78.

² المصدر السابق، ص137.

³ المصدر السابق، ص129.

يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فقدت جمالها وتأثيرها وأصبحت دليل ضعف الأسلوب وعجز الأديب.

ويتكفل علم البديع بالكشف عن وجوه تحسين الكلام، فقد عرفه الخطيب القزويني بقوله: "هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام، وذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضيه الحال، ووضوح الدلالة على المراد لفظاً ومعنى وهو ضربان: معنوي ولفظي"¹.

أولاً: المحسنات المعنوية

* الطباق

يُعدُّ الطباق فناً من الفنون البلاغية الذي استأثر باهتمام علماء البلاغة، فقد ورد في القرآن الكريم، و في الحديث النبوي الشريف، كما ورد في الكلام العربي شعراً ونثراً، فكان محط إبداع الشعراء والأدباء بكل ما يفرزه الضدان من معانٍ جلييلة.

والطباق من المحسنات البديعية المعنوية، ويسمى بالمطابقة وبالتطبيق وبالتطابق وبالتكافؤ وبالتضاد أيضاً، وهو: الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى²، وقد أورد أبو هلال العسكري تعريفاً للطباق حيث قال: "المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"³ ويتعرض إلى ذكر الطباق في معناه اللغوي ثم يضرب مثلاً للطباق في قوله تعالى: (تُولَجُ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتُولَجُ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَمِيتِ وَتُخْرِجُ الْمَمِيتَ مِنَ الْحَيِّ)⁴.

¹ القزويني، جلال الدين محمد: التلخيص في علوم البلاغة، ص160.

² ينظر: البغدادي، محمد طاهر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، 1981، ص38. وقدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص163. وابن رشيق القيرواني: العمدة، ج2، ص5. والسكاكي، سراج الدين: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص179.

³ العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص307.

⁴ سورة آل عمران: الآية 27.

ويكون على قسمين:

1. طباق الإيجاب: وهو ما لم يختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجاباً وسلباً، نحو قوله تعالى: (وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى)¹. وقوله سبحانه: (تُؤْتِي الْمَلِكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمَلِكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ)².

2. طباق السلب: وهو ما اختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجاباً وسلباً فمثبت مرّة ومنفي أخرى، نحو قوله تعالى: (فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَآخِشُونِ)³. وقوله سبحانه: (قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)⁴.

وقد استخدم الشاعر يوسف الثالث فن الطباق في قصائده لاسيما قصائد الغزل والرثاء فهذه الموضوعات يحتاج فيها الشخص للمقارنة بين حالتين، عندها سيأتي بالضد ليبين جمال الأصل، "إذ إن الجمع بين الأمور المتضادة يكسوها جمالاً وبهاءً، فالضد كما قالوا يظهر حسنه الضد، ولا بدّ أن يكون هناك معنىً ومغزى وراء الجمع بين هذين الضدين في إطار واحد، وإلا كان هذا الجمع عبثاً وضرباً من الهديان⁵.

ففي قصيدة رثاء لزوجته يبين لنا كيف أن هذا الدهر لا يؤمن جانبه، فأيام السرور لا بد أن تعقبها أيام حزن، فدوام الحال من المحال، وليس هناك شيء ثابت في الحياة، وقد طباق الشاعر بين لفظتي "مسرته" و "مساته"، يقول:

¹ سورة النجم: الآية 43.

² سورة آل عمران، الآية 26.

³ سورة المائدة، الآية 44.

⁴ سورة الزمر، الآية 9.

⁵ فيود، بسيوني: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، مؤسسة المختار للطباعة والنشر، القاهرة مصر، 1998، ص136.

[الطويل]

هُوَ الدَّهْرُ قَدْ يُبْدِي الجَمِيلَ وَإِنَّمَا مَسَرَّتُهُ مَقْرُونَةٌ بِمَسَاتِهِ¹

وفي رثاء ولده "عبد الله" يفخر الشاعر بأنه من قوم لا يخافون الموت بل يسرعون إليه، ولكن وقعهم على الأعداء يكون ثقيلاً، فقد طابق الشاعر بين لفظتي "خفافاً" و "ثقالاً"، يقول:

[الخفيف]

نَحْنُ قَوْمٌ إِلَى المَنَايَا خِفَافًا وَثِقَالًا عَلَى الأَعَادِي كِبَارًا

وفي شعر الشكوى والاستعطاف استخدم الشاعر الطباق في الفعل "أشكو"، حيث كان الطباق هنا طباق سلب إذ استخدم الفعل مرة مثبتاً وأخرى منفيًا، يقول:

[البسيط]

أَشْكُو إِلَيْكَ وَلَا أَشْكُو إِلَى أَحَدٍ يَا مَنْ عَلَيْهَا مِنَ الأَقْوَامِ مُعْتَمِدِي
إِلَى التِّي تَرَكْتَ نَفْسِي مُوَلَّهَةً حَيْرَى عَلَيْهَا بِلَا صَبْرٍ وَلَا جَدٍ²

وفي حفظه للود وضياح حبه لدى المحبوبة يطابق بين اسمي المفعول "محفوظ" و "مُضَيِّع" ، يقول:

[الطويل]

فَعَهْدُكَ مَحْفُوظٌ لَدِي رَعِيَّتُهُ وَعَهْدِي مَبْهُودٌ لَدَيْكَ مُضَيِّعٌ³

وفي استعطافه للمحبوبة يطابق بين الوصل والهجر، يقول:

[الطويل]

فَيَا طَلْعَةَ الحُسْنِ بَانَ كَمَالُهَا مَا لَصَبَاحِ الوَصْلِ فِي الهَجْرِ مَطْلَعٌ⁴

¹ يوسف:الثالث، الديوان، ص16.

² المصدر السابق، ص177.

³ المصدر السابق، ص173.

⁴ المصدر السابق، ص175.

وفي تعبير آخر عن شوقه استخدم أسلوبى الطباق المثبت والمنفي للفعل يسلي في قوله:

[الطويل]

لئن كان قرب الدار يسلي ذوي الهوى فحبك لا يسلي ببعده ولا قرب¹

لقد استخدم الشاعر الطباق في شعره بوصفه أحد الأنشطة اللاشعورية التي يجسد من خلالها واقعه المضطرب، الذي يموج بالتناقضات والمتناقضات والصراعات بين محوري تجاذب، كما يعبر من خلاله عن حركة نفسه الحيرى المتوترة التي تنتشد البقاء في مجتمع متقلب متغير، لذلك فقد كثرت في شعره صور التضاد الذي تشكل واقعه المليء بالحاسدين والعذال، فوجد الشاعر قد استخدم المتضادات في المقام نفسه، وقد اتخذ ذلك وسيلة تؤدي إلى التوكيد والقوة، لأنها تركز الاهتمام وتثير الموازنة، مما يؤدي إلى تأكيد المعنى².

*التقسيم

وهو أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنسٌ من أجناسه³. بحيث يكون للكلام أقسامه التي يشتمل عليها، وكما ذكر القزويني فهو "ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكلٍ إليه على التعيين"⁴. ومن الأمثلة التي وردت في شعر يوسف الثالث على هذا الفن الشعري قوله في وصف محبوبته:

[مجزوء السريع]

يَا وَاحِدَ الْقَصْرِ بِلا مَرِيَّةٍ فِي الْعِلْمِ وَالْآدَابِ وَالْفَضْلِ⁵

وفي وصف حالته وشكواه من مصاعب الحياة يبين لنا هذه الأمور التي جعلت قلبه مليئاً

بالأسى، يقول:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 177.

² جمعة، محمد كامل أيوب: الأسلوب، ط2، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة-مصر، 1963، ص 83.

³ العسكري، ابو هلال: الصناعتين، ص 341.

⁴ القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة، ص 364.

⁵ يوسف الثالث: الديوان، ص 194.

[الطويل]

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا بِقَلْبِي مِنَ الْأَسَى وَمَا قَدْ طَوَّتْ مِنْ شَرَحِ حَالِي وَأَسْرَارِي
تَفَرَّقُ أَحْبَابٌ وَجَمَعُ حَوَاسِدٍ وَكَثْرَةُ أَعْدَاءٍ وَقَلَّةُ أَنْصَارٍ¹

ومن المحسنات المعنوية حسن التعليل وهو: "أن يدعى لوصف علة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"².

ففي وصف محبوبته وبيان سبب حبه لها، وأنها أمل ومقصد يتمنى كل إنسان الوصول إليه، بين الصفات التي جعلته يتعلق بها، يقول:

[الطويل]

هِيَ الْأَمَلُ الْأَقْصَى لِمَنْ هُوَ آمِلٌ هِيَ الْمَقْصَدُ الْأَسْنَى عَسَى يَتَيَسَّرُ
لَدَيْهَا صِفَاتٌ أَبَدَعَ اللَّهُ حُسْنَهَا إِذَا طَالَ فِيهَا الْوَصْفُ فَهُوَ مُقْصَرٌ
فَمِنْ قَدِّهَا رُمِحَ لِقَلْبِي انْتِثَاؤُهُ وَمِنْ لَحْظِهَا عَضِبَ عَلَيَّ مُشَهَّرٌ³

ومن حسن التعليل أيضاً قوله:

[الطويل]

سَبِيكُنَا الْغَرَاءُ جَادَتَكَ أَدْمَعُ وَإِلَّا فَوَكَافٍ مِنَ الْمُزْنِ نَاضِحُ
بِمَعْنَاكَ أَهْوَاءُ النَّفُوسِ تَجَمَّعَتْ فَمَا أَمَلٌ إِلَّا لِقَصْدِكَ جَانِحُ
هَوَاؤُكَ مَعْطَارٌ وَتَرْبُوكِ مُنْتَقَى وَمَاؤُكَ سَلْسَالٌ وَعَيْشُكَ صَالِحٌ⁴

فقد علل الشاعر بكاءه على مدينة السبيكة، والأمل بالعودة إليها فهي ذات هواء عطر، وتربة نقية، وماء عذب سلسال، وعيش رغيد كل هذه الأمور تجعل أي إنسان يرغب في العيش بهذه المدينة، فكيف بالشاعر وقد أمضى معظم حياته فيها؟.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 62.

² القزويني، جلال الدين، التلخيص في علوم البلاغة، ص 375.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 57.

⁴ المصدر السابق، ص 24.

الجناس

يقوم الجناس على أساس التشابه بين لفظين في الشكل، مع اختلافهما في المدلول؛ فإن اتفق اللفظان في أنواع الأصوات، وعدد ترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات؛ كان التجانس تاماً، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة، كان التجانس ناقصاً¹.

واشترط النقاد أن يكون الجناس صادراً عن سليقة الشاعر دون تكلف منه، حتى يؤدي المعنى على أتم وجه، وتظهر محاسنه وقيمته الفنية في الشعر،² وجمال الجناس يكمن في " إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام"³.

وإذا نظرنا إلى هذا المحسن البديعي عند الشاعر يوسف الثالث نجده بسيطاً غير متكلف، إذ إن طغيان الجناس يجعل النص متكلفاً، والتكلف يؤدي إلى التعقيد، وهذا يخل بفصاحة الكلام وبلاغته، ومن الأمثلة على الجناس قول الشاعر في قصيدة رثاء:

[الطويل]

لَنِعْمَ الْفَتَى قَدْ وَاَرَتِ الْأَرْضُ شَخْصَهُ وَنِعْمَ الْمُكَافِي فِي الْعُلَى وَالْمُكَافِحُ
فَهَلْ أَنْتَ إِنْ نَادَيْتُكَ الْيَوْمَ سَامِعٌ وَهَلْ أَنْتَ فِي شَكَاوِي لِلْبَيْتِ سَامِحٌ⁴

يتضح الجناس بوضوح في البيتين السابقين ففي البيت الأول جناس بين "المكافي" و" المكافح"، وفي البيت الثاني جناس بين " سامع" و" سامح"، فإذا نظرنا إلى الجناس في (سامع، وسامح) وجدنا الخلاف يكمن في حرفي (العين والحاء)، وهما من عائلة صوتية واحدة، هي عائلة الحروف الحلقية، ووصفهما يكاد يكون نفسه، فهما صامتان، رثويان، فمويان، حقيقيان،

¹ القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة، ص388-390.

² ينظر: القيرواني، ابن رشيق: العمدة، ج1، ص329.

³ بدوي، أحمد: أسس النقد الأدبي، ص476.

⁴ يوسف الثالث، الديوان، ص185.

احتكاكيان، إلا أن حرف الحاء حرف مهموس، والعين حرف مجهور، حيث هما نظيران، فالحاء النظير المهموس لحرف العين المجهور، والنقيض صحيح¹.

ومن الأمثلة على الجناس أيضاً قوله:

[الطويل]

وإِنِّي مَنْ يُرْدِي الكُماةَ ثَباتُهُ وَقَدْ هَدَّ رُكُنُ الصَّبرِ فِي وثباتِهِ²

ويظهر الجناس بين لفظة "ثباتُهُ" ولفظة "وثباتِهِ" حيث اختلف ركننا التجانس في عدد الأصوات، وفي حركتي الحرفين الأخيرين، مما أدى إلى اختلاف زمن الإيقاع بين المتجانسين، حيث يكون أحدهما أطول في ذبذباته الصوتية وهو "وثباتهِ"، حيث أضاف إلى الكلمة صوتاً وهو (الواو)، والآخر أقل زمناً في نطقه وهو "ثباتهِ"، فينتج عن ذلك تنوع في الإيقاع أو في الأثر السمعي الناتج عن عدد الموجات التي يحملها الصوت للأذن، ويترتب على هذا تباين دلالة المتجانسين بدرجة تخدم المعنى الشعري المسوق، ويرتبط به، ويضيف إليه جديداً³.

وإذا تأملنا الأبيات الآتية وجدنا جناساً بين لفظتي "يميد" و "يميل"، حيث جميع الحروف متفقة إلا حرفين اثنين هما: (الذال واللام)، وإذا حاولنا أن نجد القرابة الصوتية بين هذين الصوتين، نجد أنه لا قرابة بينهما، إذ لا يشترط التقارب بين الحرفين في الجناس.

[الطويل]

وإِنْ هَبَّتْ الرِّيحُ الشَّمالَ رأيتُهُ يَمِيدُ بِها شَوقاً وَيَمِيلُ
وَيَسْكُرُ فِيها إِذْ تَمَرُّ كَأَنَّما تُدارُ عَلَيْهِ بِالشَّمالِ شَمولُ⁴

¹ النوري، محمد جواد، وعلي خليل حمد: فصول في علم الأصوات، ط1، مطبعة النصر التجارية، نابلس، 1991، ص334، 339.

² يوسف الثالث، الديوان، ص16.

³ نجا، أشرف محمود: قصيدة المديح في الأندلس، دط، دار الوفاء، الاسكندرية-مصر، 2003، ص295.

⁴ يوسف الثالث، الديوان، ص192.

كذلك الأمر نجد جناساً في كلمتي " شمال " و " شمول "، حيث استخدم مرة صوت الألف ومرة صوت الواو، وأدى اختلاف حرف العلة إلى اختلاف المعنى، فالشمال تعني اليد اليسرى، أما الشمول فهي الخمر.

ومن الفنون البديعية اللفظية التي نجدها في الديوان، "لزوم ما لا يلزم"، وهو " أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في السجع"¹. أو " أن يلتزم الشاعر في شعره قبل روي البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته وبحسب طاقته، بمعنى أن تتساوى الحروف قبل روي الأبيات الشعرية"².

وهذا الفن البديعي يضيف على القصيدة نوعاً من الجرس الموسيقي، ويعمد إلى التأثير الفني في نفس السامع، وهو من الفنون البديعية التي قلل المتقدمون من استخدامها، وأكثر منها المتأخرون إلى درجة الإفراط³.

ومن الأمثلة عليه قول الشاعر:

[الوافر]

وَيَوْمٌ لِلْسُرُورِ هُصِرَتْ فِيهِ غُصُونُ الْأُنْسِ دَانِيَةً الْقِطَافِ
بِمَمَشُوقِ الْقَوَامِ إِذَا تَتَنَّى أَرَاكَ الْغُصْنَ فِي حُسْنِ انْعِطَافِ
لَطِيفُ الدَّلِّ مَعْشُوقُ التَّجْنِي شَهِيُّ الظُّلْمِ مَعْسُولُ النَّطَافِ⁴

فقد التزم الشاعر في الأبيات السابقة بثلاثة أحرف للروي وهي: (الطاء، والألف، والفاء)، وهذه الأحرف من شأنها تنبيه السامع إلى صفات الحسن والجمال عند المحبوبة، خاصة وأنه يتوسطها حرف المد (الألف)، الذي يعطي القارئ مجالاً لإطالة الصوت والتنبيه لهذه الكلمات.

¹ القزويني، جلال الدين: التلخيص في علوم البلاغة، ص406.

² ابن أبي الأصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إجاز القرآن، تحقيق: حنفي شرف، دط، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة مصر، 1963، ص517.

³ ينظر: العلوي: الإيجاز لأسرار كتاب الطراز، ص411.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 194.

ومن هذا الفن البديعي أيضاً قوله:

[الطويل]

وَصَوِّحَ رَوْضٌ لِلتَّلَاقِي مُنَعَمٌ وَقَلَّصَ ظِلٌّ لِلْوِصَالِ ظَلِيلٌ
لَئِنْ لَمْ تُعَانَ الصَّبْرَ وَيَذْهَبْ بِكَ الْأَسَى فَيَشْفَى عَدُوٌّ أَوْ يُسَاءَ خَلِيلٌ
سَأَصْبِرُ الْبَلْوَى وَإِنْ جَلَّ وَقْفُهَا فَكَمْ دَقَّ عِنْدِي الْخَطْبُ وَهُوَ جَلِيلٌ¹

في الأبيات السابقة التزم الشاعر أيضاً بثلاثة أحرف للروي هي: لامين يفصل بينهما حرف علة وهو الياء، وهذا الحرف يفيد إضافة إلى الجرس الموسيقي، تنبيه السامع إلى مدى الحزن الذي أصاب الشاعر.

ومن الفنون اللفظية "رد العجز على الصدر"، ويعرف بالتصدير²، وهو عبارة عن كل كلام موجود في نصفه الأخير لفظ يشابه لفظاً موجوداً في الأول³، فقد اهتم النقاد بهذا الفن البديعي لقيمته الفنية، ومكانته الرفيعة بين علوم البلاغة، وما يبعثه الكلام المقصود من الإعجاب في نفس السامع لا سيما المنظوم منه، إذ تكمن قيمته في إضفاء العنصر الموسيقي على النص، فهو جزء لا يتجزأ من التكرار⁴.

ومما ورد على هذا الفن الشعري عند يوسف الثالث قوله:

[الطويل]

وَيَشْكُو لَهَا مَا قَدْ أَكِنَ مِنَ الْهَوَى فَتَفْهَمَ مَا يَشْكُو لَهَا وَيَقُولُ⁵

إذ تكرر الفعل "يشكو" في عجز البيت بعد أن بدأ به صدر البيت.

ومنه أيضاً قوله:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 193.

² ابن أبي الاصبغ: تحرير التحبير، ص 116.

³ العلوي: الأيجاز لأسرار كتاب الطراز، ص 408.

⁴ ينظر: العسكري: الصناعتين، ص 385.

⁵ يوسف الثالث، الديوان، ص 192.

[الطويل]

فَهَلْ حَفِظْتَ حَسَنَاءَ عَهْدِي وَلَمْ تَحُلْ فَعَهْدِي وَحَقُّ الْحُبِّ لَيْسَ يَحُولُ¹

حيث كرر كلمة "عهدي في شطري البيت.

خامساً: التناص

التناص تقنية نصية تعني تعالق نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة². وهذه العلاقة بين النصوص ليست علاقة سطحية أو شكلية؛ " فالنص الأدبي يسعى إلى الاتكاء على الماضي، ليس فقط لتوظيف النص فنياً، وإنما ليستمد شرعية البناء النصي المولد الجديد؛ أي أن التناص من هذا المنظور يصبح (أيديولوجياً) منتجة"³.

ولا بدّ للقارئ أن يكون على معرفة بالنصوص التي تتعانق أو تتنافر مع النص الشعري، حتى يستطيع محاورة النص، ومعرفة مواطن التواصل والجمال؛ فالتناص يحقق وظيفة جمالية للنص الجديد⁴.

وللتناص عدة أنواع منها: الديني والأدبي والتاريخي والأسطوري والعلمي، ونرى في ديوان يوسف الثالث بعضاً من هذه الأنواع، إذ يغلب على أشعاره استخدام التناص الديني والأدبي، وفيما يلي نماذج من هذه الأنواع.

* التناص الديني

يعني هذا التناص "تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأدبي"⁵، ولا يقتصر التناص الديني على مصادر الدين الإسلامي؛ فقد يكون من مصادر الديانة المسيحية أو اليهودية.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 193.

² ينظر: مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دط، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1985، ص 121.

³ حمزة، حسين: مرواغة النص، دط، مكتبة كل شيء، حيفا، 2001، ص 32.

⁴ ينظر: ربابعة، موسى: جماليات الاسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، بيروت-لبنان، 2000، ص 95.

⁵ الزعبي، احمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، ط2، مؤسسة عمون للنشر، عمان-الاردن، 2000، ص 37.

ومن الأمثلة على التناص الديني عند الشاعر هذه الأبيات:

[الخفيف]

مَا عَلَيْكُمْ مِنْ مِحْنَتِي وَشِقَائِي (حَصَّصَ الْحَقُّ) لَا تَزِدْنِي لِمَا بِي
(مَسَّنِي الضَّرُّ) إِذْ هَجَرْتَ فَصَلْنِي قَدْ عَذَّبَ لِي أَنْ كُنْتُ تَهْوَى عَذَابِي¹

إذ اقتبس فيها الشاعر كلمات من سورة يوسف عليه السلام، (قَالَتْ أُمَّرَأْتُ الْأَعْرَبِيِّ

الَّذِي نَزَّلْنَا عَلَيْهِ الْقُرْآنَ فَذَكَرَ فِيهِ يُوسُفَ بْنَ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَسَ فِيهَا الشَّاعِرُ كَلِمَاتٍ مِنْ سُورَةِ يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ، (قَالَتْ أُمَّرَأْتُ الْأَعْرَبِيِّ

وَأَرَادَ بِهَذَا الْاِقْتِبَاسِ أَنْ يَعْبُرَ عَنِ مَدَى الْعَذَابِ الَّذِي أَصَابَهُ مِنْ هَجْرَانِ الْمَحْبُوبَةِ، فَقَدْ ظَهَرَ الْحَقُّ وَعَرَفَ سَبَبَ هَذَا الْعَذَابِ وَالضَّرْرَ، فَلَا يَتَوَجَّهُ أَحَدٌ لِلْوَمَةِ بَعْدَ الْيَوْمِ وَقَدْ عَرَفَ السَّبَبَ.

وفي أبيات أخرى ضمنها معاني من القرآن الكريم من سورة الحاقة (فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ

قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ)⁴، يقول:

[الوافر]

وَيَوْمٍ لِلشُّرُورِ هُصِرَتْ فِيهِ غُصُونِ الْأُنْسِ دَانِيَةَ الْقِطَافِ
بِمَمْشُوقِ الْقَوَامِ إِذَا تَتَنَّى أَرَاكَ الْغُصْنَ حُسْنَ انْعِطَافِ⁵

ومن التناص الديني استخدام الشاعر لأسماء الملائكة وإطلاقها على محبوبته

وهم: "رضوان و"مالك" عليهما السلام في قوله:

[الطويل]

زُهِيتُ بِهِ لَدُنَ الْمَعَاظِفِ فَاتَكَا دَعَاؤُهُ بِرُضْوَانٍ وَإِنْ كَانَ مَالِكَا
رَضِيْتُ لَهُ بِالرَّقِّ فِي شَرَعَةِ الْهَوَى وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ صَارَ رُضْوَانُ مَالِكَا⁶

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص10.

² سورة يوسف، الآية 51.

³ سورة يوسف، الآية 88.

⁴ سورة الحاقة، الآية 22-23.

⁵ يوسف الثالث: الديوان، ص194.

⁶ المصدر السابق، ص90.

فمالك هو خازن النار ورد ذكره في القرآن الكريم: (وَنَادُوا يَمْلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَّا كُنْتُمْ) ¹. ورضوان خازن الجنة كما ورد في بعض الأحاديث، قال الإمام ابن القيم "قد سمي الله سبحانه وتعالى كبير هذه الخزنة رضوان، وهو اسم مشتق من الرضا، وسمى خازن النار مالكا، وهو اسم مشتق من الملك وهو القوة والشدة حيث تصرف حروفه ² فقد وصف الناس هذه المحبوبة بأن تعاملها مثل خازن الجنة، يحبه ويتمنى الجميع رؤيته، لكن الشاعر وصفها بأنها مثل خازن النار شديدة وقاسية في تعاملها معه.

والتناص الديني كما ذكر بالتعريف لا يقتصر على الأخذ من المعاني الإسلامية، إذ يضمن الشاعر أحيانا أبياته معاني من ديانات أخرى، فالشاعر عندما وصف (الينور) الفتاة المسيحية استخدم في القصيدة بعض المصطلحات الخاصة بالمسيحيين في أبياته، يقول:

[الكامل]

أَهْلًا بِيَوْمِ الْمَوْسِمِ الْمَشْهُودِ إِذْ جَدَّدَ الْقِسْيُسُ فِيهِ عُهُودِي
وَلَمَّصَحَفُ الْإِنْجِيلِ مِنْ رُهْبَانِهِ تَالِ يُنْسِي رَجْعَ صَوْتِ الْعُودِ
مَلَكَتْ قِيَادِي عِنْدَهُمْ رُومِيَّةً تَرْمِي بِسَاهِمِ اللَّحَاطِ سَدِيدِ
قَدْ وَحَّدَتْ دِينَ الْمَسِيحِ فَلَمْ تَحِدْ عِنْدِي بِكَيْتَمَانٍ وَلَا بِجُحُودِ ³

فقد وردت مصطلحات مثل: (الموسم المشهود) إشارة إلى أحد الأعياد المسيحية، ونجد ذكر رجال الدين المسيحيين مثل: (القسيس) وهو الكاهن الراعي لكنيسة معينة يخدم فيها و يقدم المساعدة للشعب المسيحي، و(الراهب) وهو المتعبد في صومعة من النصارى يتخلى عن أشغال الدنيا وملاذها، زاهداً فيها معتزلاً أهلها، والفرق بينه وبين القسيس أن الراهب لا يتزوج أما القسيس فيتزوج، وأشار إلى الشخص الذي يقوم بتلاوة الإنجيل بصوت جميل ويطلق عليه (الشماس) حيث وصف صوته بأنه أجمل من عزف العود. كما ورد أيضاً اسم (المسيح)

¹ سورة الزخرف، آية 77.

² ابن قيم الجوزية، شمس الدين: حادي الأرواح الى بلاد الافراح، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1983، ص76.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص54.

وهو السيد المسيح عيسى عليه السلام ، و(الإنجيل) وهو الكتاب السماوي المقدس عند المسيحيين.

التناص الأدبي

ويعني "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعراً أو نثراً، مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة، وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها..."¹.

فبالرغم من أن لكل شاعر شخصية مستقلة، وأسلوباً خاصاً، إلا أن ذلك لا يمنعه من التفاعل مع غيره من الشعراء الآخرين وأساليبهم، بل إن هذا التفاعل يمد العمل الأدبي بالنضج والحيوية، فالشعر الذي لا يتصل قائله بغيره يظل بدائياً، منغلقاً على نفسه، يجهل مناحي الشعراء وطرقهم، وطبيعة الثقافات التي يستمدون منها ما يعينهم على الإبداع.

والشاعر يوسف الثالث من الشعراء الذين كان لهم اطلاع على الثقافات المختلفة، وإنتاج الشعراء السابقين في العصور المختلفة، فقد تأثر بهم وضمن أشعاره أبياتاً من أشعارهم، ويبدو أن يوسف الثالث تأثر بالشاعر الاموي "عمر بن أبي ربيعة" أكثر من مرة فبالإضافة إلى القصيدة التي نظمها على غرار رائية "عمر" والتي ورد ذكرها في مبحث "الوصف في شعر الغزل" صفحة(85) من الفصل السابق ضمّن الشاعر قصائده أشعاراً لعمر بن أبي ربيعة، مثل:

[الخفيف]

مَنْ شَفِيعِي يَوْمَ الرَّسُولِ قَاتِي ضِيقْتُ ذُرْعاً بِهَجْرِهَا وَالْكِتَابِ²

فالشطر الثاني هو تضمين من قول عمر بن أبي ربيعة:

¹ الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، ص50.

² يوسف الثالث: الديوان، ص11.

[الخفيف]

مَنْ رَسُولِي إِلَى الثُّرَيَا فَيَايَ ضِيقْتُ ذُرْعًا بِهَجْرِهَا وَالْكِتَابِ¹

وفي قصيدة رثى فيها أخاه وأراد أن يعبر عن فقدته له وحمائته ونصرته، يقول:

[الطويل]

وَكُنْتُ مَجْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَقِي أَذَاهُ وَسَهْمِي فِي الْخُطُوبِ وَصَارِمِي

فِيَا وَحِشَةَ الْقَلْبِ الَّذِي كُنْتُ أَنْسَهُ لَقَدْ عَادَ مِنْهُ أَهْلٌ مِثْلُ طَاسَمِ²

فصدر البيت الأول تضمين من قصيدة عمر بن أبي ربيعة " أمن آل نعم":

[الطويل]

وَكَانَ مَجْنِي دُونَ مَا كُنْتُ أَتَقِي ثَلَاثُ شُخُوصٍ: كَاعِبَانَ وَمُعْصِرِ³

ولعل المطلع على شعر شاعرنا يلاحظ أن الشاعر قد ضمن أشعاره معاني لشعراء

جاهليين وإسلاميين، وأندلسيين، وهذا يدل على سعة اطلاعه وثقافته الواسعة، ومنها قوله:

[الطويل]

وَمَنْ يَصْنَعِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ خَلِيقٌ بِمَا تُبْدِيهِ فِي السَّرِّ وَالْعَلَنِ⁴

فقد ضمن معنى هذا البيت وصدوره من بيت الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى حيث قال:

[الطويل]

وَمَنْ يَصْنَعِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ نَمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ⁵

¹ عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص 183.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 187.

³ عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ص 106. الكاعب: الفتاة نهد ثديها وارتفع، المعصير: الفتاة أدركت سن الشباب.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 82.

⁵ زهير بن أبي سلمى: الديوان، ص 26.

وتأثر أيضا بشعراء العصر العباسي ومنهم "الوأء الدمشقي"¹ في إطار الوصف والغزل، يقول يوسف الثالث في وصف محبوبته:

[الطويل]

تُشِيرُ بَعْنَابٍ وَتَرْنُو بِنَرْجِسٍ وَتَعْطُو بِبِأُورٍ وَتَبْسِمُ عَنْ دُرٍّ²

فقد ضمنه معاني وأوصاف من بيت الوأء:

[البيسط]

وَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤًا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَّتْ وَرَدًّا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ³

فقد وافقه في تشبيهه العيون بزهر النرجس، والأصابع بثمر العناب.

وتأثر الشاعر بطريقة أبي نواس في نظم الشعر لاسيما شعر الخمر، إذ صدر القصيدة التي وصف فيها الخمر، وتغزل بفتاة مسيحية بالعبارة التالية: "ومن منظومنا على وجه المجاز على طريقة أبي نواس، ونستغفر الله". ومطلعها:

[الكامل]

أَهْلًا بِيَوْمِ الْمَوْسِمِ الْمَشْهُودِ إِذْ جَدَّدَ الْقِسْيُسُ فِيهِ عُهُودِي
فَضَّ الْخِتَامُ عَنِ الدَّنَانِ مُفْتَحًا بَابَ التَّنَزُّهِ فِي الْحِسَانِ الْغِيْدِ⁴

وفي وصف الشاعر يوسف الثالث لقومه وفخر بانتصاراتهم الرائعة ومآثرهم العظيمة، فهو يجلهم ويعظم قدرتهم، يقول:

[الطويل]

فَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا فِينَا تَوْسَطُ فَأِمَّا لِهَائِكَ أَوْ لِرَفْعَةِ مِقْدَارِ⁵

¹ الوأء الدمشقي: محمد بن أحمد العناني الدمشقي.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 196.

³ الوأء الدمشقي، محمد بن أحمد: الديوان، تحقيق: سامي الدهان، دط، دار صادر، بيروت- لبنان، 1993، ص 47.

⁴ يوسف الثالث: الديوان، ص 54.

⁵ المصدر السابق، ص 62.

أي إما أن نعيش بكرامة أو الموت، وهنا يبرز تأثره بأبي فراس الحمداني الذي يقول:

[الطويل]

وَتَحْنُ أَنْاسٌ لَا تَوْسُطَ عِنْدَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ¹

فقد أخذ المعنى كاملاً من أبي فراس مع تلاعب بسيط في الالفاظ وتغيير في مواقعها.

ونجد أيضاً تأثره بالشاعر الأندلسي ابن زيدون، حيث ضمن بيت الشعر التالي معاني

من نونية ابن زيدون، يقول يوسف الثالث:

[الوافر]

وَيَوْمٍ لِلسُّرُورِ هُصِرَتْ فِيهِ غُصُونِ الأَنْسِ دَانِيَةَ القِطَافِ

وفي المعنى نفسه يقول ابن زيدون:

[البسيط]

وَإِذْ هَصَرْنَا فَنُورَ الوَصْلِ دَانِيَةَ قِطَافُهَا، فَجَنَيْتَا مِنْهُ مَا شِينَا²

بالإضافة إلى تضمين الأشعار والاقْتباس من القرآن الكريم، نجد الشاعر يضمن شعره

أسماءً تراثيةً وأجنبيةً ودينيةً، ففي مجال استخدام الأسماء التراثية استخدم الشاعر أسماء العشاق

أمثال: قيس بن ذريح ومحبوبته لبنى، وقيس بن الملوح ومحبوبته ليلي، إذ وظف قصصهم أثناء

الحديث عن غربته وبعده عن المحبوبة، بل إنَّ ما لاقاه من عذاب فاق عذابهما، يقول:

[الطويل]

غَرِيبَانِ لَا تُلْفَى لَنَا الدَّهْرَ سَلْوَةً نُجَدُّدُ مِنْ شَأْنِ الهَوَى وَنُقَرَّرُ

فَقَيْسٌ وَبُنَى عَنْ هَوَانَا تَقَاصِرَا وَمَجْنُونٌ لَيْلَى فِي مَدَانَا مُقَصَّرُ³

¹ أبو فراس الحمداني: الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان - الاردن، 1983، ص 142.

² ابن زيدون: الديوان، ص 12.

³ يوسف الثالث، الديوان، ص 59.

وفي مواضع أخرى نرى الشاعر يستعير ألفاظاً من المعجم الجاهلي ويضمنها في مقدمات قصائده الطللية، يقول:

[المتقارب]

ألا حيّ داراً بسقط اللوى لعل الحبيب بتلك الحال
دياراً لسلمي وأترابها تجود الجفون بوابي وطلل¹

فقد استعار الشاعر اسم موضع في الجزيرة العربية وهو "سقط اللوى"، الذي ورد ذكره في مطلع معلقة امرئ القيس، رائد المقدمة الطللية، يقول:

[الطويل]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل²
ونرى في شعره تضميناً لمصطلحات النحو مثل:

[الطويل]

تَقْضَى زَمَانٌ فِي لَعْلٍ وَعَسَى نَضًا الصَّبْرُ وَالْمُشْتَاقُ ثُوبَ الضَّنَا كَسَا³

إذ استخدم (لعل) وهو حرف تمنٍ من أخوات إن، واستخدم الفعل (عسى) وهو فعل غير متصرف من أفعال الرجاء، وجاء استخدام هذه الأفعال في إطار وصفه لنفسه، حيث قضى زمانه في تمنى رؤية محبوبته، لكن هذا الشيء لم يتحقق له، فقد ضنا جسمه، ونفذ صبره في انتظار رؤيتها.

كما وصف صدغ محبوبته بحرف (واو العطف) في قوله:

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 102

² امرؤ القيس: الديوان، ص 8.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 69.

[الكامل]

عَجَبًا لِنِوَاوِ الصَّدْغِ مِنْكَ وَوَضَعِهِ لِلْعَطْفِ يَأْتِي عَطْفُهُ وَالْإِشْفَاقُ¹

وَضَمَّنَ الشَّاعِرُ أَبْيَاتَهُ بَعْضَ الْأَمْثَالِ وَإِنْ كُنَّا نَجِدُهَا قَلِيلَةً، وَمِنْهَا قَوْلُهُ فِي وَصْفِ إِخْلَاصِهِ لِمَحْبُوبَتِهِ، وَعَدَمِ إِخْلَاصِهَا لَهُ:

[الطويل]

أَدِينُ بِإِخْلَاصِي إِلَيْهِ وَأَنْتَنِّي أَقُولُ عَسَى كَمَا يُدَانُ يَدِينُ²

نلاحظ فيما سبق من تضمين واقتباس وتأثر أن الشاعر كان لديه تدين ومعرفة ودراية بالقرآن الكريم، ولولا ذلك لما استطاع أن يقتبس من آيات القرآن الكريم، إضافة إلى أنه كان يضمن شعره من شعر غيره، وهذا دليل على سعة اطلاعه وحفظه .

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 147.

² المصدر السابق، ص 129.

المبحث الثاني

الموسيقا الشعرية

الموسيقا هي أبرز مظاهر الشعر "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"¹.

"وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فلشعر ألوان من الموسيقا تعرض في حشوه، وشأن موسيقا "الإطار" تحتضن موسيقا الحشو في الشعر، شأن النغمة الواحدة تؤلف الألحان في موسيقا الغناء، فإذا كان في الشعر عنصر لا بد من الانطلاق والرجوع إليه فإنما هو عنصر الموسيقا، يكون ذلك بالاحتكام إليه خاصة حين تتعطل قاعدة نحوية، أو تضعف بنية صرفية، أو تغمض وجهة دلالية"².

وستتناول بالدراسة موسيقا الشعر عند يوسف الثالث، الموسيقا الداخلية أو ما يسمى بموسيقا "الحشو"، الموسيقت الخارجية (الوزن والقافية)، أو ما يسمى "الإطار".

أولاً: الموسيقا الداخلية (موسيقا الحروف والألفاظ)

للشعر بناء داخلي يتميز به، وهو بناء من خصوصيات المبدع؛ لا تحكمه قاعدة خارجية؛ إذ تحكمه القدرة الفنية والموهبة، والنواحي الإبداعية، وسعة الرؤى، ورشاقة الحس الشعري، وهذه الأمور تنتج إيقاعاً نصياً مبعثه "تناسب الحروف واتساق العبارات وسلاستها، والتوازن بين التراكيب والأسجاع والأضداد، والتماثل في الإيقاعات اللفظية..."³.

تبدأ الموسيقا الداخلية بالحرف كوحدة صوتية مروراً باللفظة المفردة، حتى تصل إلى الشطرة أو البيت الذي يقع في إطار القصيدة ككل، وفي فلك موسيقاها الخارجية من وزن وقافية.

¹ أنيس، ابراهيم: موسيقا الشعر، ط5، مكتبة الانجلو المصرية، 1987، ص17.

² الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط1، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص19.

³ خليل، ابراهيم: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان-الأردن، 2003، ص325.

والمقصود بالحروف هو أن تردد بعض الحروف أو الكلمات يكسب الشطر لونا من الموسيقى تستريح إليه الأذن وتقبل عليه، فكما قسمت المعاني إلى عنيفة ورقيقة، كذلك الحروف تقسم إلى قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ¹.

فمثلاً حروف (الخاء، والقاف، والجيم، والضاد، والطاء، والظاء، والصاد) أنسب للمعاني العنيفة والقوية، فهي تناسب شعر المعارك، والفخر، والهجاء، أما الغزل والطبيعة والرثاء فيناسبها الحروف ذات الإيقاع الموسيقي الهادئ مثل: (السين، الشين، التاء، الثاء، الزاي، الهاء،....) وغيرها من الحروف الرقيقة².

ونرى في قصائد الشاعر يوسف الثالث ما يناسب هذه القواعد التي اتفق عليها العرب ففي أبيات يصف فيها معركة قام بها يقول:

[البسيط]

مَنْ ذَا الَّذِي يَصِفُ الْأَمْلَاكَ قَاطِبَةً وَلَا يَرَى حَقًّا الْحَقَّ الَّذِي يَجِبُ
مَنْ يُوسِفُ مَلِكُ الْإِسْلَامِ مَالِكُهُ فَعَزَّمَهُ صَادِقٌ تُهْدِي بِهِ الشُّهُبُ
وَتَلَكُمُ الصَّخْرَةُ الْوَضَاءُ مَطْلَعُهَا أَهْلًا بِهَا مِنْ فُتُوحِ شَأْنِهَا عَجَبٌ³

لعل التآلف الذي ظهر بين المجموعات الصوتية القوية، قد أدى إلى حشد من الحروف يجتاح القصيدة، فالحرف داخل الجملة، أو المفردة يهيئ السبيل إلى حرف آخر يماثله نغماً أو رسماً، فقد استخدم الشاعر الحروف القوية ذات الدرجة العالية في السمع في قصائد الجهاد ووصف المعارك فهو يستخدم في قصيدته حروف التفخيم في قوله (يصف، قاطبة، حقنا، الحق، الصخرة، الوضاء....) ونراه يستخدم حروف السين والصاد والزاي (وهي حروف صغيرية ذات درجة عالية)⁴ وقد ظهرت في قوله (يصف، يوسف، الاسلام، عزمه، صادق)، وقد

¹ انيس، ابراهيم: موسيقا الشعر، ص43.

² ينظر: ابن الاثير الجزري، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1998 ص 106، 107.

³ يوسف الثالث، الديوان، ص5.

⁴ النوري، محمد جواد: فصول في علم الاصوات العربية، ص147.

جاءت الحروف متألّفة غير متنافرة، فالصاد حرف مفخم يقابله حرف السين المرقق، والسين مهموسة تقابلها الزاي المفخمة، وكلها تنتهي إلى مخرج واحد¹.

وإذا نظرنا إلى البنية الإيقاعية الهادئة، فإننا نجد لها واضحة في غرض الرثاء، فهذا الغرض يسوده الأنين والدموع، ولا يحتاج إلى صوت عال ليسمع الآخرون، فالأحاسيس والمشاعر تعتصر القلوب، ومنها قول الشاعر في رثاء أخيه:

[مجزوء الخفيف]

يَا عَلِيَّ بْنَ يُوْسُفَ غَلَبَ الْوَجْدُ وَالْأَسْفَ
كُنْتُ نُخْرِي وَعُدَّتِي خَلَفًا لِي مِمَّنْ سَلَفُ
كُنْتُ أَنْسِي وَرَاحَتِي سَاعِدًا فِي الْوَعَى وَكَفُّ²

فقد استخدم الشاعر في الأبيات السابقة حروفاً مهموسة³ على نحو واضح في الأبيات في (الأسف، عدتي، خلفاً، سلف، أنسي، راحتي، ساعداً...)، ولهذا ظهر تناغم وإيقاع هادئ ومسموع نتيجة لاستخدام هذه الحروف، وهذه الحروف أينما وقعت في الكلمة فإنها تحدث إيقاعاً مؤثراً بالنفس والحس، وتتابعها يولد طاقة من الإيقاعات التي تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة⁴.

كذلك نجد الإيقاع الهادئ في قصائد الغزل ووصف الطبيعة ومن الأمثلة عليها:

[السريع]

وَوَرْدَةٌ فِي خَدِّهِ أَيْنَعَتْ مِنْ تَحْتِ لَحْظٍ بِالْهَوَى نَاعِسِ

¹ النوري، محمد جواد: فصول في علم الاصوات العربية، ص 98.

² يوسف الثالث: الديوان، ص 167.

³ الحروف المهموسة: هي الحروف التي لا يهتز الوتران الصوتيان أثناء النطق بها وهي مجموعة في عبارة (فحثة شخص سكت قط). ينظر: النوري، محمد جواد: فصول في علم الأصوات ص 92.

⁴ عبد الله، محمد صادق: جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقدية والفنية والفكرية، دط، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1993، ص 293.

مَا رَاعَهَا مُضْنَى بِأَوْهَامِهِ يَا فَارِسًا أَفْدِيكَ مِنْ فَارِسٍ¹
وفي وصف الطبيعة يقول:

[الكامل]

وَحَدِيقَةَ بَاكَرْتُ صَفْوِ نَعِيمِهَا وَالْفَجْرُ يُبْصِرُ مِنْ خِلَالِ سَحَابِ
وَالطَّيْرُ تَصْدَحُ وَالنَّسِيمُ قَدْ انْبَرَى وَالنَّهْرُ يُصَفِّقُ مِنْ غِنَاءِ رَبَابٍ²

ونستطيع أن نلمح الفرق بين الكلمات التي قيلت في وصف المعارك، والتي قيلت في وصف الغزل والطبيعة، فلا نجد فيها تلك الموسيقى الصاخبة التي رأيناها في وصف المعارك، وإنما تلقانا موسيقا هادئة، والقافية جاءت في المجموعة الأولى (السين)، وهو من الحروف المهموسة التي لا يحتاج النطق بها إلى جهد كبير، وفي المجموعة الثانية قافية (الباء)، وهو من الحروف الشفوية التي تنطبق الشفتان عند النطق بها، كذلك جاءت القافية مكسورة، فيخرج الهواء في نهاية الصوت الذي يرتفع عند الألف السابقة للباء، ثم ينخفض عند حركة الباء.

ولا يتوقف الأمر عند موسيقا الحروف المفردة، فالحروف تتصل وترتبط لتكون الكلمات، وقد عني الشعراء ومنهم يوسف الثالث بألفاظهم عناية فائقة، فلا نكاد نرى بيتاً إلا وفيه نوع من أنواع البديع، " ففن البديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، فهو ليس إلا تقنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقي يسترعي الأذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه....."³.

وقد عرضنا في المبحث السابق اللغة الشعرية عند الشاعر ومناسبة الألفاظ للمعاني، فهناك كلمات توحى بالقوة والشدة، ذات إيقاع عالٍ؛ لاحتوائها على أحرف مفخمة، ذات درجة صوتية عالية تناسب وصف المعارك، وهناك ألفاظ في شعر الوصف ذات إيقاع هادئ، لاحتوائها على أحرف ذات درجة صوتية منخفضة تناسب الغزل ووصف الطبيعة والثناء.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص154.

² المصدر السابق، ص9.

³ انيس، ابراهيم: موسيقا الشعر، ص45.

وتناولنا أنواع المحسنات البديعية التي وردت في شعر الوصف عند يوسف الثالث،
بنوعها (اللفظية والمعنوية)، فالبديع وثيق الصلة بموسيقا الألفاظ، ومهما اختلفت أصنافه
وتعددت طرقه فإنه يجمعها جميعاً أمر واحد، هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في
الأسماع، ومجيء المحسنات البديعية في الشعر يزيد من موسيقاه، وذلك لأن الأصوات التي
تتكرر في حشو البيت، إضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية
متعددة النغم¹.

ففي الطباق تشترك كل كلمة مع مقابلها بالوزن لتحقيق الإيقاع الموسيقي، والجناس
بأنواعه ما هو إلا نغمات متعددة على آلة واحدة تتفاوت موسيقاها حسب الدرجة، وتكرار
الكلمات يحدث إيقاعاً موسيقياً يجذب السامع إليه، وحسن التقسيم يقوم على تقسيم الكلمات على
أساس الوزن، بحيث تمثل الكلمات وحدات موسيقية لها أثر كبير على السامع وتحقق للبيت
جرساً موسيقياً لا يتحقق بدون هذا التقسيم خاصة إذا انفقت الكلمات (الوحدات الموسيقية) في
نهايتها، كذلك جميع أنواع البديع لها اثر في تحقيق جرس موسيقي داخل القصيدة، يؤثر في نفسية
السامع ويجذبه الى القصيدة، "فالموسيقى لم تعد مجرد أصوات رنانة تروع الأذن، بل أصبحت
توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتتهز أعماقه في هدوء ورفق"².

إضافة إلى الفنون البديعية التي ذكرت خلال الحديث عن السمات الفنية، هناك فن يجمع
بين فن البديع وفن العروض، ألا وهو "التصريع"، وهو: "جعل العروض مقفية تقفية الضرب،
وهو مما استحسن، حتى إن أكثر الشعر صُرِّعَ البيت الأول منه"³.

وقد لجأ الشعراء إلى التصريع لإثراء معجمهم الإيقاعي من خلال التجانس الصوتي
الذي ينشأ بين المقاطع نهاية كل مصراع من البيت، ما ينجم عن تكرار الصوت من أثر سمعي،

¹ أنيس، ابراهيم: موسيقا الشعر، ص246.

² إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دط، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1963. ص40.

³ القزويني، جلال الدين: الايضاح في علوم البلاغة، ص551.

بشد انتباه المتلقي، ويؤثر في نفسه، ويتأصل باستيفاء أثر الصوت والإيقاع نفسه بالترار والإعادة في كل بيت من أبيات القصيدة من خلال التقفية¹.

والتصريع عروضي وبديعي، فالعروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها، لتلحق الضرب في زنته، والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية².

ومن أنماط التصريع عند يوسف الثالث، قوله:

[الكامل]

كَمْ ذَا تُطِيلُ تَوَلُّهُي وَعَنَائِي مَآذَا يَضُرُّكَ لَوِ أَجَبْتَ نِدَائِي³

فالكلمتان (عنائي، وندائي) يقعان في آخر الصدر، وآخر العجز على الترتيب، وهما على وزن (ب — —) التي هي جزء من تفعيلة متفاعل (ب ب — —) التي هي ضرب الكامل وعروضه في هذا البيت، والكلمتان تحملان نفس الروي وهو (الياء) الممدودة.

وكذلك من التصريع قول شاعرنا:

[البسيط]

أَضْحَى الْفُؤَادُ بِسَيْفِ الْبَيْنِ مَجْرُوحًا وَمَدْمَعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الْخَدِّ مَسْفُوحًا⁴

التصريع في هذا البيت يقع بين كلمتي (مجروحاً، ومسفوحاً)، فالكلمتان على وزن (— — —) التي تشمل آخر تفعيلة مستعلن (—) وآخر تفعيلة في الضرب والعروض وهي فاعل (— —). والكلمتان لهما نفسي الروي وهو حرف المد الالف.

¹ نجا، قصيدة المديح في الأندلس، ص306.

² مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد القديم، ط2، مكتبة لبنان، 1997، ص162-163.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص3.

⁴ المصدر السابق، ص25.

الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية)

* الوزن

هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان¹. ولا ريب أن لبحور الشعر وأوزانه أثراً في الأداء، وفي موسيقا العبارة وقمة الأداء الموسيقي في الشعر².

وقد عرّف قدامة بن جعفر الشعر بأنه "كلام موزون مقفى دال على معنى"³؛ فالوزن والتقفية سمتان رئيستان من سمات الشعر العربي، أما الوزن فهو من أعظم أركان الشعر⁴، وهو الروح الذي تُصيّر المادة الأدبية شعراً، ولا شعر بدونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف؛ فلا تصبح إلا إذا لمستها أصابع الموسيقا ونبض في عروقه الوزن⁵.

وإذا وقفنا عند البحور التي اختارها الشاعر، فإننا نجده مقلداً للنهج الذي سار عليه الشعراء المتقدمون، إذ لجأوا في أغلب أشعارهم إلى بحور (الطويل، والكامل، والبسيط)، والشاعر يوسف الثالث نسج غالبية شعره على هذه البحور الثلاثة، مع استخدام طفيف لبقية البحور، "إذ تشكل هذه البحور الثلاثة ما نسبته 70% من بحور الديوان"⁶.

ففي جميع أشعار الوصف التي نظمها الشاعر نجد أن البحور التالية: الطويل والكامل والبسيط استخدامها الشاعر على الترتيب السابق، فأغلب الأشعار في كافة الموضوعات نظمت على البحر الطويل، وهذا البحر قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وهو الوزن الذي

¹ فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، دط، منشورات جامعة حلب، حلب-سوريا، 1987، ص165.

² سليمان، نايف: الواضح في العروض وموسيقا الشعر، ط1، دار الفكر للنشر، عمان-الأردن، 1991، ص7. وينظر: الأسعد، عمر: علم العروض والقافية، ط4، عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، 2004، ص21.

³ ينظر، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص64.

⁴ ينظر: ابن رشيق: العمدة، ج1، ص121.

⁵ ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص224-225.

⁶ مصطفى، محمود: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، ص115.

يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدية جليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجمال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة¹.

وفي الترتيب الثاني يأتي البحر الكامل، وهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات؛ وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، وأقرب إلى الرقة، ولهذا نراه يصلح للوصف والنسيب وغير ذلك من الأغراض².

وجاء استخدام البسيط في المرتبة الثالثة عند يوسف الثالث؛ فهو يقرب من الطويل، وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين للتصرف بالتركيب مع تساوي أجزاء البحرين، ولكنه يفوقه رقةً وجزالةً، ولهذا قيل في الجاهلية، وكثر في شعر المولدين، وسمي البسيط بسيطاً، لسهولته في الذوق وبساطته³.

فالشاعر في غزله ووصفه للحب وللمحوبة، وما كابده من آلام الحب، وغير ذلك مما يتعلق بالوصف في شعر الغزل، يحتاج إلى بحر يمتاز بكثرة تفعيلاته، وقدرته على استيعاب أفكاره وعواطفه، كذلك في وصف المعارك؛ يحتاج إلى أن يتحدث عن شجاعته وشجاعة أبناء قومه، ووصف المعركة ومجرياتها وما يتعلق بها، ووصف الطبيعة وما فيه من تجسيد لمظاهر الطبيعة ووصف جمالها وأثرها على نفسية الشاعر، وفي الرثاء ووصفه لحزنه، فالشاعر بحاجة إلى بحور تستوعب حبه، وعفوانه، وشجاعته، وحزنه، وحبه للطبيعة وحديثه عن الخمر، فاختار الأوزان الطويلة، كثيرة المقاطع، التي تنتسح مساحات تفعيلاتها كمّاً وكيفاً للتعبير عن الغايات والآمال، والتنفيس عن هموم النفس وأشجانها.

ويأتي بعد هذه البحور الرئيسية استخدام قليل لبحور الشعر الأخرى مثل: المتقارب، والوافر، والخفيف، والرجز، والرمل، والسريع.

¹ أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، ص 191-192.

² الأسعد، عمر: علم العروض والقافية، ص 41.

³ المرجع السابق، ص 40.

ويغلب على الشاعر استخدامه للأوزان التامة، ذات المقاطع الطويلة في شعره، أما الأوزان القصيرة أو المجزوءة، فقليلة جداً في الديوان مثل مجزوء الرمل، ومجزوء الخفيف، ومجزوء الكامل.

* القافية

القافية هي آخر حرف ساكن في البيت، إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل هذا الساكن¹.

وهي ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطُر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترة زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن².

وترتكز القافية بشكل أساسي على حرف الروي، وهو جزء لا يتجزأ منها، يتكرر بحركته في نهايات أبيات القصيدة، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنتسب، فيقال همزية أو بائية تبعاً لحرف رويها³.

وإذا كان لكل بحر صفات تلائم غرضاً من الأغراض الشعرية، فالأمر كذلك بالنسبة إلى الروي، فلا يحسن استعمال القاف، مثلاً، روياً في قصيدة غزلية، لأنه حرف استعلاء يتصف بالشدّة ويوجد في غرض الحرب والقتال... وهكذا.

ونرى الشاعر يوسف الثالث يلجأ إلى الأصوات المهموسة في نظم قصائد الغزل، فأغلب قصائد الغزل جاءت على حروف الهمس مثل قوله:

¹ الفاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، ص137. ينظر: العلي، فيصل: الميسر في العروض والقوافي، مكتبة الثقافة للنشر، عمان-الأردن، 1994، ص120.

² أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، ص246.

³ نجا، لشرف محمود: قصيدة المديح في الأندلس، ص309.

[الكامل]

لَا حَظُّهُ كَالظَّبِّيِّ عِنْدَ كُنَاسِهِ كَسَلَانٍ يَعْثُرُ فِي فُضُولِ نِعَاسِهِ
وَالنُّورُ مِنْ وَجَنَاتِهِ مُتَوَقِّدٌ تَعْنُو البُدُورُ إِلَى سَنَا نِبْرَاسِهِ¹
كذلك الأمر في قصائد الرثاء، يقول:

[الطويل]

كَأَنَّ لَمْ يَمُتْ مَيِّتٌ سِوَاكَ وَلَمْ يَكُنْ بُكَائِي لِتَرْجِيْعِ الحَمَامِ الصَّوَادِحِ
وَصَارَ حُمِيًّا الكَاسِ عِنْدِي عَظْمًا كَمَا صَارَتِ الأَلْحَانُ رَنَّةً نَاجِحًا²

فالشاعر استخدم في الأبيات السابقة حروف روي تمتاز بأنها مهموسة وهي (السين، والحاء)، وهذه الحروف تناسب الحالة الشعورية التي كان عليها الشاعر في تلك اللحظة، ففي الأبيات الأولى تغزل فيها بفتاة، ووصفها بالظبي، فاستخدم حرف الروي (السين)، وهو من حروف الهمس، كذلك الأمر في مجموعة الأبيات الثانية في الرثاء، استخدم حرف الروي الحاء وهو حرف مهموس أيضاً، وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نلاحظ أن حروف الهمس ترد بين ثنايا الأبيات، فالشاعر استخدم الأصوات المهموسة؛ ليعبر بها عن أحاسيس مكبوتة.

واستخدم الشاعر حروف الروي المجهورة في وصف المعارك، يقول:

[الطويل]

لَقَدْ عَلِمْتُ نَصْرًا بِأَنِّي كَفَيْلُهَا إِذَا هَاجَتِ الهَيْجَا وَاحْمَرَّتِ الأَرْضُ
أُدْفِعْ عَنْهُمْ بِالصَّوَارِمِ وَالقَنَا وَأَحْمِي حِمَاهَا أَنْ يُنَالَ لَهَا عِرْضُ
بِنَا سَاعَةَ الهَيْجَاءِ يَحْمًا وَطَيْسُهَا وَتُهْتَكُ أَسْتَارُ البُعَاةِ إِذَا انْقَضُوا³

فالشاعر في الأبيات السابقة استخدم حرف الروي (الضاد) المضمومة، وهو من الحروف التي تمتاز بأنها مفخمة مجهورة، فالمقام هنا يتطلب الأصوات المسموعة ذات الروي

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 153.

² المصدر السابق، ص 20.

³ المصدر السابق، ص 134.

الشديد، إذ إنَّ الشاعر في الأبيات السابقة تحدث عن نفسه، وفخر بأنه الحامي لقومه المدافع عنهم، وهذا الموقف يتطلب من الشاعر استخدام ألفاظ توحى بالقوة، وأصوات ذات إيقاع شديد.

في المقابل نلاحظ أن هناك أصواتاً استخدمها الشاعر رويماً لأكثر من غرض شعري، ومنها حرف الراء؛ فقد استخدمه الشاعر في الرثاء، والغزل، ووصف الطبيعة، وفخره بنفسه، ويرجع هذا إلى صفة التكرار التي تميز هذا الصوت عن غيره، وتجعله ملبياً للحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر.

ومن الأمثلة عليه قول الشاعر في الغزل:

[البسيط]

أَحْبَابُ قَلْبِي وَقَلْبِي مِمَّنْ تَذَكَّرِهِمْ مُقَلَّبٌ قَدْ دَهَاهُ الشَّوْقُ وَالْفِكْرُ
وَمَا بَاتَ مَسْرُوراً بِطَيْفِهِمْ حَتَّى اسْتَطَالَ عَلَى أَجْفَانِهِ السَّهْرُ¹

وقوله في رثاء زوجته:

[الوافر]

نَظَرْتُ إِلَى ابْنٍ مِمَّنْ سَكَنْتُ ثَرَاهَا صَغِيرًا لِلْكَبِيرِ بِهِ اعْتِبَارُ
فَقُلْتُ رِضَايَ عَنْهُ وَقَضْلُهُ رَبِّي وَسَائِلُ لَا يَخِيبُ بِهِ انْتِصَارُ²

وفائدة الروي هو أن له دوراً بارزاً في إضفاء النغم على القصيدة، فالشعر يحسن وقعه على السمع لحسن وقع قافيته، ويسوء وقعه لضعف قافيته، وسوء وقع رويّه، حتى ولو كان يتضمن المعاني البليغة والصور الشعرية الرائعة.

وواضح مما سبق أن الشاعر يسير مع الشعر القديم في موسيقاه الخارجية، أوزانه وقوافيه، دون تعديلات أو خروج عن النمط المألوف.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 59.

² المصدر السابق، ص 73.

المبحث الثالث

الصورة الشعرية

الشعر فن تزيينه نقوش من الصور الجميلة، تحرك كلماته، وتشي سطورَه، وتثبت فيها الحياة، ناقلة القصيدة من حجرة التشكيل الضيقة إلى عوالم الإبداع الفسيحة، باعثة في أوصالها النبض والنضارة والتألق، فقصيدة بلا صور، جسد بلا روح؛ ومن هنا فالشعر نوعان: نوع مخضّب بألوان الصور، قابل للحياة، ونوع فترت صورَه فبات رهين الموت¹، لذا كانت الصورة عنصراً ذا شأن عند الجاحظ حين رأى أن الشعر "صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"².

والصورة الفنية هي وليدة الخيال لدى الشاعر، فهي "الأداة الأسلوبية التي تنفث السحر في الصورة الجمالية التي يبدعها الشعراء، وتتجلى فيما يبرزونه فيها من ضروب القول، وأفانين الكلام"³، وهي جوهر العمل الشعري وأداته القادرة على الخلق والعطاء.

وقد تنبه النقاد القدماء إلى القيمة الفنية للصورة الشعرية متمثلة بأنواع علم البيان: التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، ورأوا أن أفضليتها تكمن فيما تحدثه من أثر في الأسماع والقلوب⁴، وإظهار ما خفي عن الناس مبالغة في المعنى⁵. فقيمة الصورة الفنية "تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، وتأثيرها في التلقي"⁶.

¹ خَلاف، ميسر سالم: مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، إشراف: د نادر قاسم، جامعة الخليل، 2007. ص138.

² الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دط، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1968، ج3، ص132.

³ باشا، عمرو موسى: الأدب في بلاد الشام، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، 1989، ص592.

⁴ ينظر: العسكري: الصناعتين، ص 269. ابن رشيق: العمدة، ج1، ص266.

⁵ ينظر: ابن أبي الأصبع: تحرير التعبير، ص99. الصعيدي، عبد المتعال: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الأدب، القاهرة مصر، 2000، ج3، ص9.

⁶ عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التصوير، بيروت-لبنان، 1983، ص328.

وتعدّ الصورة الفنية عنصراً مهماً من عناصر التعبير الشعري، لما تحمله بين طياتها من صيغ فنية رمزية ارتكز عليها الشاعر في تصويره للبيئة المحيطة به، فضلاً عن كونها من الأدوات المفضلة والوسائل الراقية التي جناح لها لتجسيم معانيه، وإظهار عواطفه، وتقريب أفكاره، وجعلها شاخصة للعيان من خلال الألفاظ التي يسخرها¹.

فالشاعر لا يستطيع أن يكون بمنأى عن الصورة الفنية في عملية الخلق الشعري، كونها جوهر العمل الشعري وأساسه، فهي " جزء حيوي في عملية الخلق الفني"².

وأهمية الصورة الفنية تتبع في قدرتها على إبعاد الشعر عن الجمود، ووهبه مرونة كبيرة، يستطيع الشاعر تشكيلها كيف يشاء، ويرسم معالمها كيفما يريد، فهي في نسيجها الشعري لا تطرح أمامنا منظوراً واحداً، بقدر ما تهبنا كثرة من المساقط التي تتيح للموضوع مرونة يتغير في سياقها النظام المعتاد للعلاقات³.

وقد برز التصوير الفني بجلاء عند الشاعر يوسف الثالث، وكثرت المصادر التي استقى منها تشكيلات صورته، إذ اعتمد على الموروث القديم، وثقافته الدينية واللغوية⁴، ومظاهر الطبيعة الخلابة الصامته والمتحركة، وواقع المجتمع وبيئته، ومظاهر الحرب ومشاهدها.

واعتمد الشاعر على التشبيه والاستعارة في صورته الفنية، وكانت أكثر صورته مستمدة من الموروث القديم، تنصدها مظاهر الطبيعة الخلابة، وكان عالم الحيوان من مظاهر الطبيعة المتحركة، التي استقى منها الشاعر صورته.

ف نجد الشاعر يشبه محبوبته بالغزال، والريم، بجامع الجمال والخفة، وبالجؤذر (ولد البقرة الوحشية) وهذه الصور مستمدة من عالم الحيوان:

¹ ينظر: عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ط1، القاهرة، دار الثقافة 1974، ص 265.

² أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، ط3، بيروت، دار العلم للملايين، 1982 ص 29.

³ ينظر: نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 228.

⁴ ينظر مبحث " التناص " في هذا الفصل ص 178.

[مجزوء الرجز]

كَالرَّيْمِ فِي نِفَارٍ أَوْ جُذْرِ الْكَثِيبِ
سُبْحَانَ مَنْ بَرَاهُ مِنْ طِينَةِ الْقُوبِ¹

وصدغيها بالعقرب، يقول:

[البسيط]

انْظُرْ إِلَى عَقْرَبٍ بَادٍ بَوَجْتِهِ كَأَنَّهُ لَأَمْ مَسْكَ خُطِّ فِي عَاجٍ²

وشبه دموعه بالخيول التي تجري بجامع السرعة والخفة، مبرزاً عنصراً الحركة في البيت في الفعل (يستبقن) دلالة على حزنه الشديد وكثرة بكائه، يقول:

[الطويل]

وَأَدْمُعُ عَيْنٍ يَسْتَبِقْنَ بِوَجْتِي كَمَا اسْتَبَقَتْ يَوْمَ الرَّهَانِ خِيُولُ³

وشبه نفسه بالأسد الهصور، يقول:

[الكامل]

مَا كُنْتُ أَعْرِفُ بِالصَّرِيمِ جَادِرًا يَسْلُبِينَ لَيْثَ الْغَابِ وَهُوَ هَاصِرُ⁴

والبرق بالخيول أو المطية، ويظهر عنصراً الحركة في الفعل امتطى الذي بين من خلاله الحالة النفسية لمن يترقب ويسهر ويعاني ألم افراق، يقول:

[الطويل]

إِذَا مَا امْتَطَى الْبَرْقَ الْيَمَانِيَّ طَيْفُهُمْ فَإِنَّ الْكَرَى مِنْ خَفَقِ قَلْبِي يَنْفِرُ⁵

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 8.

² المصدر السابق، ص 19.

³ المصدر السابق، ص 193.

⁴ المصدر السابق، ص 76.

⁵ المصدر السابق، ص 67.

واستمد الشاعر صورَه الفنية في حديثه عن المحبوبة من مظاهر الكون الجميلة، فاستعار لها صورة القمر بصورتيه (البدر والهِلال)، وصورة الشمس بنورها وإشراقها وجمالها، يقول:

[السريع]

تَاللهَ مَا أَهْوَى سِوَى قَمَرٍ مُتَّوَرِدِ الْجَبَابِ وَالْخَدِّ
كَالشَّمْسِ تَبْدُو عَنْ سَنَا وَضَحٍ وَالْبَدْرِ لَاحٍ بِطَالِعِ سَعْدٍ¹

كذلك استعار من مظاهر الطبيعة الجميلة صوراً وأطلقها على محبوبته، فرأيناها يشبهها بالغصن النضر، بجامع الصغر والنعومة²، وبالورد بجامع النضارة والجمال واللون الأحمر.

والبحر من مظاهر الطبيعة الصامته التي ارتكز عليها الشعراء في صورهم التقليدية، فقد وصف الشاعر نفسه بالبحر بجامع الكرم والجود، يقول:

[البيسط]

الْيُوسُفِيُّ يُولِيهِ وَيَمْنَحُهُ غَيْثًا لِمُسْتَمَطِرٍ ظِلًّا لِمُسْتَنَدٍ
أَنَا الَّذِي تَرْتَمِي بِالْبَدْرِ أَبْحُرُهُ إِذَا ارْتَمَتْ أَبْحُرُ الْأَمْلاكِ بِالزَّبَدِ³

يصف نفسه ويزكيها، فهو بحر بجوده وكرمه، لكنه ليس أي بحر، فأبحر الملوك عليها زبد وغيثاً، أما بحره فهو رمز للصفاء والنقاء، لدرجة أن الناظر يستطيع بسهولة أن يرى ما هو موجود تحت هذه المياه.

وقد استخدم هذا العنصر الطبيعي الصامت في أكثر من موضع، إذ شبه في البيت التالي دموعه بموج البحر بجامع التتابع وكثرة الانهمار، يقول:

[البيسط]

لَوْ كُنْتُ شَاهِدَةً فِي جُنْحِ دَاجِيَةٍ نُوَاحِي بِدَمْعِ كَمَوْجِ الْيَمِّ مُطَّرِدٍ⁴

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص 45.

² ينظر: مبحث " الوصف في شعر الغزل" من الفصل الثاني، ص 57.

³ يوسف الثالث: الديوان، ص 55.

⁴ المصدر السابق، ص 177.

ومن عناصر الصورة الفنية اللون والحركة، وقد ظهر هذان العنصران في شعر الوصف عند الشاعر يوسف الثالث، وتمت الإشارة إلى بعضها في الأبيات السابقة، ولكنهما برزا بكثرة في وصف الطبيعة والمعارك.

ففي وصف الطبيعة يظهر الشاعر عنصر الحركة في وصفه للطبيعة، حيث شخص هذه المظاهر، وأحسن رسم صورته الفنية باستحضار أحد مكوناتها، فقد أتى على عنصر الحركة متمثلاً بأفعالها الدالة عليه، نحو " ينظم"، " يملن"، " مبتسم".

[الكامل]

وَالطَّلُ يَنْظُمُ فِي الْغُصُونِ لَأَنَّ فَيَمْلَنُ طَوَّعَ الْحُسْنِ وَالْإِعْجَابِ
وَالرَّوْضُ مُبْتَسِمٌ الْأَسِرَّةِ ضَاكِكٌ كَزَمَانَ وَصَلَ بَعْدَ طُولِ عِتَابِ¹

ويظهر عنصري اللون والحركة في قوله:

[الكامل]

وَاللَّيْلُ مُمْتَزِقٌ الْأَيْمِ كَأَنَّهُ آثَارُ كُحْلِ فِي جُفُونِ كَعَابِ
وَالشَّمْسُ تُتَبَسُّهُ مَجَاسِدُ عَسْجِدٍ وَتُرْصَعُ التَّفَضُّيْضُ بِالْأَذْهَابِ²

فالحركة تظهر في الأفعال التي استخدمها الشاعر، فالفعل "ممتزق"، بالإضافة إلى الحركة فإنه يوحي للسامع بصوت تمزيق صحيفة من الجلد، والأفعال "تلبس"، و"ترصع"، توحى إلى الحركة المتتابعة والمتكاملة بين مظاهر الكون، فكل منهما يكمل الآخر.

ويظهر عنصر اللون في الأبيات السابقة بقول الشاعر "آثار كحل"، فهذه الصورة لآثار الليل في الصباح الباكر، فالشاعر كان دقيقاً في استخدام عبارة آثار الكحل، وليس الكحل الأسود، فخيوط الليل لا تكون سوداء حالكة، وإنما تميل إلى اللون الرمادي، كذلك لفظة "عسجد" وتعني الذهب ولفظة "الأذهاب" التي توحى إلى لون أشعة الشمس الذهبية في الصباح.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص9.

² المصدر السابق، ص9.

ويظهر عنصر الحركة بوضوح في شعر المعارك، يقول:

[الطويل]

سَأُورِثُهَا غَبْرَاءَ بِالْجَمْرِ تَلْتَنِظِي وَتُمْطِرُ هَاماً بِالْوَشِيحِ الْمُقْصَدِ¹
تظهر الحركة في البيت السابق في الفعل "تلتنظي" وهو فعل يدل على حركة النار،
وكان صوت النار يسمع من خلال هذه الصورة، كذلك الفعل "تمطر" فهو يوحي للقارئ بكثرة
القتلى التي تنتثر أشلاؤها، وتوحي كلمة "غبراء" بلون الجو المحيط بأرض المعركة فهو مغبرٌ
لكثرة حركة الخيل والجنود.

ويقول الشاعر أيضاً:

[الطويل]

فَإِنَّ لَنَا الْخَيْلَ الْعِتَاقَ إِذَا انْبَرَتْ تَخَالُ بِأَيْدِي الرِّيحِ مِنْهَا الشُّكَايْمُ
تَخُطُّ بِهَامَاتِ الْكُمَاةِ مَحَارِباً لَهَا سَاجِدٌ مِنْهُمْ وَأَخْرُ قَائِمُ
نُرِيحُ بِهَا حَيْثُ الظَّلَالُ عَجَاجَةً وَنُورِدُهَا حَيْثُ الرَّدَى مُتَلَاحِمُ²
فالأبيات السابقة تنتشر فيها الحركة بشكل ملحوظ، وذلك لكثرة الأفعال، (انبرت، تخال،
تخط، نريح، نوردها)، كذلك استخدام اسم الفاعل مثل: (ساجد وقائم) فهي تدل على الحركة
والفعل، وعبارة "الردى متلاحم" توحي أيضاً بالحركة وكثرة القتل في المعركة.

فجاءت صور الشاعر متحركة، محكمة الربط بين قدرة التعبير وجمال الصورة.

كان هذا المبحث صورة عامة عن الصورة الفنية في شعر الوصف عند الشاعر يوسف
الثالث، وهي صورة استمدت موادها ومكوناتها من ملكة الشاعر، وقدرته الإبداعية، ومن طبيعة
بلاد الساحرة، التي ملكت قلبه، وأسرت عقله.

¹ يوسف الثالث: الديوان، ص33.

² المصدر السابق، ص114.

الخاتمة

الوصف هو فن شعري أصيل، وهو فن من فنون الاتصال اللغوي، يُستخدم لتصوير المشاهد، وتقديم الشخصيات، والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات.

وبعد دراسة هذا الفن الشعري في ديوان الشاعر يوسف الثالث، كان لا بُدّ من الوقوف عند أبرز النتائج التي توصلتُ إليها، وأهمها :

1. الوصف فنّ شعري تتطوي تحته جميع الفنون الشعرية ويشملها بردائه، وقد تطور هذا الفن من عصر إلى آخر، ويقسم الوصف حسب مراحل تطوره إلى ثلاثة أقسام هي: الوصف النقلي، والوصف المادي، والوصف الوجداني.

2. شعر الوصف لم يكن مستقلاً منذ البداية، ففي العصر الجاهلي نجده ركناً من أركان القصيدة، كذلك الأمر في عصر صدر الإسلام، والعصر الأموي، إلى أن وصل إلى العصر العباسي، فبدأ يستقل نتيجة للتطور الحضاري الحاصل، وقد أبدع من بعد ذلك الأندلسيون في هذا الفن مضيفين إليه تجاربهم، وإبداعهم، ومظاهر حضارتهم الجميلة.

3. الوصف من الموضوعات الشعرية التي أبدع فيها الشاعر يوسف الثالث، واشتملت عليه جميع الأغراض الشعرية عنده.

4. الوصف في شعر الغزل كان الغرض الذي احتل أكبر حيز في ديوان الشاعر، حيث وصف موقف الوداع، ووصف محبوبته مادياً ومعنوياً، ووصف الحب، ومعاناته في حبه، وكانت أوصافه مستمدة من بيئته، وبيئة العصور التي سبقت العصر الأندلسي، فلا نكاد نجد اختلافاً في الأوصاف المادية والمعنوية لدى محبوبته الشاعر عنها عند غيره من شعراء العصور السابقة.

5. كانت نسبة الوصف في شعر الخمر، والطبيعة قليلة مقارنة بشعر الغزل، أو مقارنة نسبة شيوع هذين الموضوعين عند شعراء آخرين، فالطبيعة لم تأخذ حقها عند الشاعر يوسف الثالث، وربما يعود ذلك إلى الظروف التي أحاطت به من سجن، ومعارك وحروب،

فوصف الطبيعة وشرب الخمر يحتاج إلى أجواء هادئة، وذهن صافٍ حتى يتنسى للشاعر القول فيه.

6. في شعر وصف المعارك تناول الشاعر قوته، وقدرته على خوض المعارك، وقيادة الجيوش، ووصف أبناء قومه، وشجاعتهم، وأدوات المعركة من أسلحة وخيول. أما في قصائد الرثاء، فقد وصف حزنه على من فقدهم من أهل، وأبناء، وزوجة، وأخوة، وأصدقاء.

7. ألفت ثقافة الشاعر بظلالها على التشكيلات الفنية في بناء قصائده، ولغته الشعرية، وأساليبه المختلفة، وفنونه البديعية، وصوره الشعرية، فكانت قصائده متوافقة مع شروط النقد فيما يتعلق ببناء القصيدة، فقد أحسن الابتداء، والتخلص من موضوع إلى آخر، وأحسن الانتهاء، فقد جاءت خواتيم قصائده مناسبة ومتفقة مع موضوع القصيدة.

8. اهتم الشاعر بلغته الشعرية، فجمع بين اللفظ والمعنى في وصف الأغراض الشعرية مراعيًا مبدأ القوة والجزالة بما يتناسب مع الموضوع مثل: وصف المعارك، ومبدأ السهولة والسلاسة في ألفاظ الغزل والطبيعة والرثاء.

9. استخدم الشاعر أسلوب التكرار في شعره بنوعيه العمودي والأفقي، وذلك لتأكيد بعض المعاني، كما استعان بالفنون البديعية بنوعها اللفظي والمعنوي في تجميل قصائده، وإخراجها إخراجاً جميلاً.

10. ظهر التناسل بوضوح في شعر الوصف، خاصة التناسل الديني، والتناسل الأدبي، حيث اقتبس الشاعر آيات من القرآن الكريم، وضمن أشعاره بعضاً من معانيه وألفاظه.

أما عن التناسل الأدبي فقد تأثر الشاعر بشعراء عصره وبشعراء العصور السابقة مثل: زهير بن أبي سلمى، وعمر بن أبي ربيعة، وشعراء الغزل العذري، والمنتبي، وأبي فراس الحمداني، والبوصيري، وابن زيدون.

11. اعتنى الشاعر بالموسيقا الشعرية، وكان موفقاً في اختيار البحور الشعرية، بما يتناسب مع الغرض الشعري، وكانت أكثر البحور استخداماً في شعره هي: الطويل والكامل البسيط والوافر، مع وجود بسيط لبقية البحور ومجزوءاتها.

12. استقى الشاعر صورته الفنية من كل ما يحيط به، سواء من الموروث القديم، أم من مختلف العلوم الدينية واللغوية، أم من معالم الحضارة البيئية، وهذا ما بعث روح التشابه والتوحد في الصور.

13. وخلص البحث إلى أنّ صور الشاعر في معظمها تقليدية، إلا أنه أبدع وجاءت أوصافه متناسقة مناسبة لكل غرض قيلت فيه.

وأخيراً أرجو من الله أن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وأسأله التوفيق والسداد في الأمور جميعها .

المسارد

مسرد الآيات القرآنية

مسرد الأحاديث

مسرد القوافي

مسرد الآيات القرآنية

الصفحة	الآية	السورة	الآية
167	26	آل عمران	تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ
166	27	آل عمران	تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَمِيتِ وَتُخْرِجُ الْمَمِيتَ مِنَ الْحَيِّ
167	44	المائدة	فَلَا تَخْشَوْا النَّاسَ وَآخِشُوا النَّاسَ وَآخِشُوا النَّاسَ
176	51	يوسف	قَالَتْ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْفِنِّ حَصْحَصَ الْحَقُّ
176	88	يوسف	فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَيْهِ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ
167	9	الزمر	قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ
177	77	الزخرف	وَنَادَوْا يَمْلِكُ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ قَالَ إِنَّكُمْ مَكِينُونَ
167	43	النجم	وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى
126	89+88	الواقعة	فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ
177	23+22	الحاقة	فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ﴿٢٢﴾ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ
52	16+15	المعارج	كَلَّا إِنَّهَا لَطْفٌ ﴿١٥﴾ نَزَاعَةٌ لِلشَّوَى
119	27	الحج	وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ

مسرد الأحاديث النبوية

الصفحة	الحديث
25	"إنّ من البيانِ لسحراً، وإنّ من الشّعْرِ لحكمة "
127	"إنّ العينَ لتدمع، وإنّ القلبَ ليحزن، وإنا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون"

مسرد القوافي

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
			قافية الهمزة
26	الوافر	حسان بن ثابت	يُبَارِينِ الْأَعْنَةَ مُصْعِدَاتٍ عَلَى أَكْتَانِهَا الْأَسْلُ الطَّمَاءُ
97	الوافر	الخباز البلدي	كَأَنَّ شَفَاقَ النِّعْمَانِ فِيهِ ثِيَابٌ قَدْ رَوَيْنَ مِنَ الدَّمَاءِ
102	الكامل	يوسف الثالث	عَرَجَ رِكَابِكَ أَنْ مَرَرْنَا بِمَرْبَعٍ طَابَ الْمَعَاجِ بِهِ وَلِذِ الْمُنْشَأُ
121	الكامل	يوسف الثالث	وَاللَّيْلُ أَنْجُمُهُ نُصُولُ نَوَابِلُ وَالْيَوْمُ يُخْتَمُ بِالْجِلَادِ وَبَيْدًا
147	الكامل	يوسف الثالث	تَرَكَوْا الرِّيَاضَ وَظِلَّهَا يُتَفَيَّأُ حَيْثُ التَّقَى رِكَبُ السَّرَى وَالْمَرْفَأُ
152	الكامل	يوسف الثالث	كَمْ مَقْلَةٌ أَسْهَرَتْهَا بِكَ ظَالِمًا حَتَّى الْوَفَاءُ لَمْ تَجِدْ بَوْفَاءُ
189	الكامل	يوسف الثالث	كَمْ ذَا تَطِيلُ تَوَلَّهِي وَعَنَائِي مَاذَا يَضُرُّكَ لَوْ أَحْبَبْتَ نِدَائِي
			قافية الباء
33	الطويل	بشار بن برد	وَجَيْشٌ كَجَنْحِ اللَّيْلِ يَرْجِفُ بِالْحَصَى وَبِالشُّوْلِ وَالخَطِيَّ حُمُرُ ثَعَالِبِهِ
34	الكامل	عمر بن ابي ربيعة	قَالَتْ سَعِيدَةٌ، وَالذُّمُوعُ ذَوَارِفٌ مِنْهَا عَلَى الْخَدَّيْنِ وَالْجِلْبَابِ
38	الكامل	البحثري	وَرَمَتْ بِنَا سَمْتَ الْعِرَاقِ أَيَانِقُ سَحْمُ الْخُدُودِ لِعَامُهِنَّ الطُّحْلُبُ
39	الطويل	بشار بن برد	كَأَنَّ مَنَارَ النَّعْمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
50	الطويل	يوسف الثالث	فَذَكَرْتُكَ حَظَّ النَّفْسِ فِي كُلِّ خَطَرَةٍ فَيَا لَيْتَ حَظَّ الْعَيْنِ مِنْكَ قَرِيبُ
51	الطويل	يوسف الثالث	فَإِنْ عَزَّ طَيْفٌ فَالسُّهَادُ يَعُوقُنِي وَدَمْعٌ بِتَذْكَارِ الْحَبِيبِ سَكِيبُ
52	الطويل	يوسف الثالث	أَمِنْ بَعْدِ مَا أَفْنَى فُؤَادِي حُبِّكُمْ وَعَاثٌ بِظُفْرِ فِيهِ وَنَابِ !
52	الطويل	يوسف الثالث	فِيهَا أَيُّهَا الْبَدْرُ الَّذِي لَيْسَ طَالِعًا بَغَيْرِ الْعُلَى هَلْ لِلصُّودِ غُرُوبُ
66		يوسف الثالث	قَدْ صَاغَهُ قَدِيرٌ مِنْ لَوْلُو رَطِيبِ
67	الطويل	يوسف الثالث	وَمَحْجُوبَةٌ بِالْقَصْرِ لَمْ تَدْرِ مَا الْهَوَى وَلَا سَهَرَتْ يَوْمًا لِذِكْرِ تَصَابِ
70	الرمل	يوسف الثالث	كَلِمًا هُنْتُ لَهُ فِي ذَا الْهَوَى زَادْنِيهَا صُدُودًا وَعَظْبُ
71	الطويل	يوسف الثالث	صَدَدَتْ وَأَشْمَتِ الْعُدَاةَ بِهَجْرِنَا وَأَنْعَمَتْ عَدَابِي بِطُولِ عِتَابِي
79	البسيط	يوسف الثالث	لَعَلَّ عَيْنًا أَصَابَتْهَا فَلَا نَظَرَتْ أَوْ وَاشِيَا قَالَ فِيمَا بَيْنَنَا كَذِبًا
89	الكامل	يوسف الثالث	كَأَسَا بِهَا حَلَّ الْهَوَى مُنْجَسِدًا أَوْ سَالَ نُورُ الشَّمْسِ شِبْهَ لُعَابِ
87	الكامل	يوسف الثالث	بَاكَرَتْهَا بِالرَّاحِ قَبْلَ عَوَاتِبِ صَمَّتْ مَسَامِعُنَا عَنِ الْأَعْتَابِ
90	الكامل	يوسف الثالث	تَجَلُّوْا لَنَا أَلْفَاظَهُ وَلِحَاطَهُ شَرِكِ الْعُقُولِ وَرِيقَةِ الْأَلْبَابِ
94	الكامل	يوسف الثالث	وَحَدِيقَةُ بَاكَرَتْ صَفْوَةَ نَعِيمِهَا وَالْفَجْرُ يُبْصِرُ مِنْ خِلَالِ سَحَابِ
95	الكامل	يوسف الثالث	وَالطَّلُّ يَنْظُمُ فِي الْغُصُونِ لِلَّيْلِ فَيَمْلَأُ طَوْعَ الْحُسْنِ وَالْإِعْجَابِ
96	الكامل	يوسف الثالث	وَالرَّوْضُ مُبْتَسِمُ الْأَسْرَةِ ضَاكِكُ كَرَمَانَ وَصَلَّ بَعْدَ طُولِ عِتَابِ
108	الطويل	يوسف الثالث	طَلَابِ الْمَعَالِي بِالرِّقَاقِ الْقَوَاضِبِ وَنَيْلِ الْأَمَانِي فِي اقْتِنَادِ الْمَقَانِبِ
109	الطويل	يوسف الثالث	إِذَا شِئْتَ أَنْ تُعْطِيَ الْمَقَادَةَ أَهْلِهَا وَتَلْقَى حُسَامَ النَّصْرِ فِي كَفِّ ضَارِبِ
111	البسيط	ابو تمام	السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
110	البسيط	يوسف الثالث	مَنْ يُوسُفُ مَلِكُ الْإِسْلَامِ مَالِكُهُ فَعَزَمُهُ صَادِقٌ تُهْدِي بِهِ الشُّهُبُ
111	البسيط	يوسف الثالث	بِكُرِّ الْفُتُوحِ وَصَنَعَ اللهُ مُرْتَقِبٌ تُمَلِّي عَجَائِبُهُ الْأَيَّامُ وَالْحَقَبُ
134	الوافر	يوسف الثالث	أَحَقًّا إِنْ رَحَلْتَ فَلَا إِيَابُ وَإِنَّا إِنْ سَأَلْنَا لَا نَجَابُ
151	الكامل	يوسف الثالث	وَاللَّيْلُ مُمْتَزِقٌ الْأَدِيمُ كَأَنَّهُ آثَارُ كُحْلِ فِي جُفُونِ كَعَابِ
162	البسيط	يوسف الثالث	أَنَا الْهُمَامُ الَّذِي تُخْشَى عَزَائِمُهُ فِي الْحَرْبِ أَنْ كَتَبَ الْأَجْنَادُ أَوْ كَتَبَا
169	الطويل	يوسف الثالث	لئن كان قرب الدار يسلي نوي الهوى فحبك لا يسلي ببعد ولا قرب
176	الخفيف	يوسف الثالث	مَا عَلَيْكُمْ مِنْ مِخْنَتِي وَشِقَائِي (حَصَّصَ الْحَقُّ) لَا تَرْدِنِي لِمَا بِي
178	الخفيف	يوسف الثالث	مَنْ شَفِيعِي يَوْمَ الرَّسُولِ فَإِنِّي ضِقْتُ ذُرْعًا بِهِجْرَهَا وَالْكِتَابِ
179	الخفيف	عمر بن ابي ربيعة	مَنْ رَسُولِي إِلَى الثَّرِيَا فَإِنِّي ضِقْتُ ذُرْعًا بِهِجْرَهَا وَالْكِتَابِ
185	البسيط	يوسف الثالث	مَنْ ذَا الَّذِي يَصِفُ الْأَمْلَاكَ قَاطِبَةً وَلَا يَرَى حَقًّا الْحَقَّ الَّذِي يَجِبُ
197	مجزوء الرجز	يوسف الثالث	كَالرَّيْمِ فِي نِفَارٍ أَوْ جُودِرِ الْكَثِيبِ
			قافية التاء
22	الطويل	الشنفرى	فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجْرَ فَوْقَنَا بِرِيحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتْ
72	الطويل	يوسف الثالث	فَمَا كَانَ مِنْهُ الْوَعْدُ إِلَّا تَعْلَلًا وَإِسْدَاءَ نَعْمَى أُعْقِبْتَ بِإِسَاءَةٍ
86	الطويل	يوسف الثالث	بِعَيْشِكَ عَجَلَهَا سُلَافًا مُدَامَةً وَدَعَّ مَنْ يُحَاشِيهَا يَمُوتُ نَدَامَةً
157	الكامل	يوسف الثالث	يَا قَبْرُ فَيْكُ تَذَكَّرُ وَعِظَاتُ وَالذِّكُّ مِنْ أَنْصَارِنَا اللَّحْظَاتُ
162	الكامل	يوسف الثالث	يَبْكِي عَلَيَّا مِنْ شَجَاهُ فِرَاقُهُ وَتَعَاهَدْتَهُ لِفَقْدِهِ الْحَسْرَاتُ
			قافية الجيم
56	البسيط	يوسف الثالث	إِنْ كُنْتُ تَتَكَّرُ مَا بِي مِنْ جَوَى وَأَسَى فَاظْطُرُّ إِلَى دَعَجٍ فِي طَرْفِهِ السَّاجِي
78	البسيط	يوسف الثالث	كَيْفَ الْخَلَاصُ وَجِفْنُ الرَّيْمِ أَقْلَنِي أَيْنَ النَّجَاءُ وَأَسْتُ مِنْهُ بِالنَّاجِي
88	الكامل	يوسف الثالث	هَبَّ النَّسِيمُ أَصَاحِبِيَّ فَهَاتَهَا نُورِيَّةً صَرَفًا بِغَيْرِ مَزَاجِ
197	البسيط	يوسف الثالث	انظُرْ إِلَى عَقْرَبٍ بَادٍ بُوَجْنَتِهِ كَأَنَّهُ لَأَمْ مَسْكَ خُطِّ فِي عَاجِ
			قافية الحاء
33	الطويل	النميري	وَصَهْبَاءَ مِنْ حَانُوتِ رِيْمَانَ قَدْ غَدَا عَلَيَّ، وَلَمْ يَنْظُرْ بِهَا الشَّرْقُ، صَابِحُ
49	البسيط	يوسف الثالث	أَضْحَى الْفُؤَادُ بِسَيْفِ الْبَيْنِ مَجْرُوحًا وَمَدَمَعُ الْعَيْنِ فَوْقَ الْخَدِّ مَسْفُوحًا
52	البسيط	يوسف الثالث	فَالْجِسْمُ أَمْسَى مَذَابًا مِنْ لَطَى حَرِقِ وَالْقَلْبُ أَضْحَى بِسَيْفِ الْبَيْنِ مَجْرُوحًا
57	البسيط	يوسف الثالث	جُفُونُ لِحَاطِ أَمْ جُفُونُ سِلَاحِ وَسَمْرُ قُدُودِ أَمْ نُصُولُ رِمَاحِ
61	مجزوء الرجز	يوسف الثالث	تَرْتَرِقُ بِوَجْهِهِ مَاءُ الْحَيَا حَتَّى رَشَحَ
61	الرجز	يوسف الثالث	مَسْكِيٌّ رِيْقٍ مِنْ يَذْقُهُ بِهِمْ مِنْ لَذَّةِ السُّكْرِ وَسَاقِيهِ صَاحِ
71	السريع	يوسف الثالث	قَدْ صَارَ هَذَا الْغَدْرُ مِنْ شَانِهِ أَنْ يُظْهِرَ الْوُدَّ وَيَطْوِي الْجِمَاحِ

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
89	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	كأسه يجلو الدجى وجهه يتلو الضحى
91	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	رَأَقَ كَأْسُ الخَمْرِ فِي كَفِّهِ مُلْتَمِحًا
91	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	كم ظلام قد محا نوره إذ لمحا
100	الطويل	يوسف الثالث	سبيكتنا الغراء جادتك أدمع وإلا فوكاف من المزن ناضح
101	البسيط	يوسف الثالث	طال اغترابي عن أهل وعن وطن وسامني زمني وجداً وتبريح
112	الطويل	يوسف الثالث	وإِنَّ إِفْنِتَ الرُّومِ يَنْقَادُ خَاصِعًا كَمَا انْقَادَ مِنْ بَعْدِ الإِبَاءِ طَمُوحُ
119	الطويل	يوسف الثالث	طَرَفْتُ حِمَاهُمْ عَلَى حِينِ غَرَّةٍ وَكَمْ سَرَّ لَيْلٍ وَسَاءَ صَبَاحُ
140	الطويل	يوسف الثالث	لِغَيْرِ جُفُونِي قُلْ إِذَا كُنْتَ قَائِلًا غَمَامٌ لِمَسْتَسْقٍ وَرَوْضٌ لِنَافِحِ
153	الطويل	يوسف الثالث	أَلَا وَارْحَمَنْ مَنْ عَيْلٍ بِالْهَجْرِ صَبْرُهُ وَأَقْلَقَهُ شَوْقٌ إِلَيْكَ مُبْرَحُ
138	الطويل	يوسف الثالث	على جدت ثاو برية نازح تسح جفوني أو تقر جوانحي
171	الطويل	يوسف الثالث	لِنِعْمِ الْفَتَى قَدْ وَارَتْ الأَرْضُ شَخْصَهُ وَبِعَمِّ المُكَافِي فِي العُلَى وَالمُكَافِحِ
			قافية الخاء
163	الكامل	يوسف الثالث	أوليس العزمات منا في العدا عنها يُحَابِ السائلُ المُستصرخُ
			قافية الدال
21	الكامل	النابعة الذبباني	زَعَمَ الغرابُ بَأَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا العُدَافَ الأَسْوَدُ
21	الوافر	الخنساء	فلا يبعذ أبو حسان صخرُ وحل برمسه طيرُ السُعودِ
27	الوافر	الحطيئة	ولست أرى السعادة جمع مال ولكن التقي هو السعيدُ
38	البسيط	ابو نواس	لا تَبْكُ لَيْلِي وَلَا تَطْرِبْ إِلَى هِنْدٍ وَاشْرَبْ عَلَى الوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءِ كَالوَرْدِ
55	الوافر	يوسف الثالث	فيا بدر الدجى حسنا و خدا ويا غصن النقى لينا وقدا
55	الطويل	يوسف الثالث	ووجْهك أَجْلَى مِنْ سَنَا البَدْرِ كَلْمًا أَنَارَ لِمُسْتَجَلٍ وَحَيٍّ لِمُهَنْدٍ
49	الطويل	يوسف الثالث	فَمَا الهَجْرُ إِلا المَوْتُ لا فَرْقَ بَيْنَهُمَا وَلا سَيِّمًا مِنْ مَوْتَلِي وَعِمَادِي
50	الطويل	يوسف الثالث	تَذَكَّرْتُهَا أُنْدَى عَلَى حَرٍّ أَضْلَعِي مِنْ الغَيْثِ لا يُبْقِي غَلِيلاً وَلا وَقْدَا
60	الكامل	يوسف الثالث	وَإِذَا هِيَ ابْتَسَمَتْ يَرُوقُكَ مَبْسَمٌ يَزْرِي بِعَقْدِ اللُّؤْلُؤِ المَنْضُودِ
65	الكامل	يوسف الثالث	وَتَأَوَّدَتْ فَالْبَانُ قَدْ أَخَذَ الحَلَى عَنْهَا فَجَاءَ بِأَبْدَعِ تَأَوِيدِ
66	الطويل	يوسف الثالث	هَلِ البَانُ يَحْكِي مَعَاظِفَ القَدَا أَوْ الوَرْدُ فِي تَوْرِيدِهِ يُشْبِهُ الخَدَا
70	البسيط	يوسف الثالث	يا بُغْيَةَ الصَّبِّ وَالهَجْرَانَ أَنْتَفَهُ رُحْمَاكَ رُحْمَاكَ فِي قَلْبِي وَفِي كَبِدِي
73	الكامل	يوسف الثالث	أَهْلًا بِيَوْمِ المَوْسِمِ المَشْهُودِ إِذْ جَدَّدَ القَسِيسُ فِيهِ عَهْودِي
74	الكامل	يوسف الثالث	إِنَّ (البينور) إِذَا تَوَضَّحَ نَوْرُهَا وَدَّ الضُّحَى مِنْهَا احْمِرَارِ خُودِ
74	الطويل	يوسف الثالث	مَلَكْتُ قِيَادِي عِنْدَهُمْ رُومِيَّةً تَرْمِي بِسَهْمٍ لِلْحَاطِ سَدِيدِ

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
75	البيسيط	يوسف الثالث	تَجَهَّمُ الْأَفْقُ إِعْلَامًا بِهِجْرَهُمْ وَجَادَتِ السُّحُبُ إِسْعَافًا وَإِسْعَادًا
75	الطويل	يوسف الثالث	نَفَى الْهَجْرُ عَنْ عَيْنِي لَدِيدَ رُقَادِي وَأَبْقَى بَجْفَنِي عِبْرَتِي وَسُهَادِي
79	الطويل	يوسف الثالث	فَإِنْ كَانَ ذَا مِنْ قَوْلِ وَاشٍ وَحَاسِدٍ فَلَا تَسْمَعُوا بِاللَّهِ لِغَيْرِ سَدَادٍ
79	الكامل	يوسف الثالث	مَاذَا تُرِيدُ بِجَفَوْتِي وَتَبَاعُدِي سَقَمُ الْجُفُونِ لَدَيْكَ أَكْبَرُ شَاهِدٍ
80	الطويل	يوسف الثالث	فَلَا تَحْسَبِي قَدْ سَلَوْتُ عَنْ الْهَوَى وَلَا أَنْ يَغِيبَ الْخَلُّ أَنْقَضَهُ الْعَهْدَا
99	الوافر	يوسف الثالث	وَمِمَّا هَاجَ أَشْوَاقِي وَوَجَدِي غِنَاءُ حَمَامَةٍ تَشْدُو بِنَجْدٍ
99	الوافر	يوسف الثالث	حَكَتْ حَصْبَاؤُهُ حَلَى الْغَوَانِي إِذَا مَا الرِّيحُ رَاعَتْهُ بِمَدِّ
99	الوافر	يوسف الثالث	تَفْتَحَ حَوْلَهُ نِعْمَانُ نَوْرٍ يَرُوقُ كَأَنَّهُ أَعْلَامُ جُنْدٍ
100	الوافر	يوسف الثالث	وَذِي شَجْنٍ يَطَارِحُهَا بِشَجْوٍ لِأَيَّامِ سَلْفِنَ وَحُسْنِ عَهْدٍ
104	الكامل	يوسف الثالث	إِنْ النَّصَارَى قَدْ تَجَمَّعَ شَمْلُهَا فَعَسَى بِيَّاسٍ سِيُوفِكُمْ تَتَبَدَّدُ
105	الكامل	يوسف الثالث	فَإِذَا بِيَّاسٍ لَا حَمِيَّةَ عِنْدَهَا وَالرُّسُلُ مِنْهَا لِلْعَدَا تَتَرَدَّدُ
106	الكامل	يوسف الثالث	أَبْنِي مَرِينٍ وَالْحَمَايَةَ شَانِكُمْ وَبِكَفِّكُمْ سَيْفُ الْجِهَادِ يُجْرَدُ
108	الطويل	يوسف الثالث	أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ طَوْعَ رَشَادِهِ تَجَافَى جِنَابِي عَنْ وَثِيرِ مَهَادِهِ
120	الطويل	يوسف الثالث	أَلَا خَرَجَةٌ فِي اللَّهِ تُورِثُنَا الْعُلَى فِيمَا لِهَالِكٍ أَوْ لِعِزِّ مُشِيدٍ
121	الطويل	يوسف الثالث	سَأُورِثُهَا غَيْرَاءَ بِالْجَمْرِ تَلَنْظِي وَتَمَطِّرُ هَامًا بِالْوَشِيحِ الْمُقَصَّدِ
121	الطويل	يوسف الثالث	وَأَنْ لَمْ أَقْدَمَا وَالْقَنَا تَقْرَعُ الْقَنَا ضَوَامِرُ أَمْثَالِ الْقَسِيِّ الْمَسَدِّ
139	الخفيف	المعري	وَشَبِيهَةٌ صَوْتِ النَّعِيِّ إِذَا مَاقِي سَبِصُوتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ
158	الكامل	يوسف الثالث	كَمْ رُمْتُ إِخْفَاءَ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى فَإِذَا الْهَوَى بُرْهَانُهُ لَا يَجْحَدُ
159	الطويل	يوسف الثالث	فَرَفَقًا بَقَلْبِي يَا خُونُدُ تَفَضُّلاً وَجُدُّ بِالرِّضَا، بِاللَّهِ، يَا قَمَرَ السَّعْدِ
168	البيسيط	يوسف الثالث	أَشْكُو إِلَيْكَ وَلَا أَشْكُو إِلَى أَحَدٍ يَا مَنْ عَلَيْهَا مِنَ الْأَقْوَامِ مُعْتَمِدِي
180	البيسيط	الوأواء الدمشقي	وَأَمَطَرْتُ لَوْلَا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرَدًا وَعَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ
198	السرير	يوسف الثالث	تَاللَّهِ مَا أَهْوَى سِوَى قَمَرٍ مُتَوَرِّدِ الْجِلْبَابِ وَالْخَدِّ
198	البيسيط	يوسف الثالث	الْيُوسُفِيُّ يُؤَلِّيه وَيَمْنَحُهُ غَيْثًا لِمُسْتَمَطِرٍ ظِلًّا لِمُسْتَنْدٍ
198	البيسيط	يوسف الثالث	لَوْ كُنْتُ شَاهِدَةً فِي جُنْحِ دَاجِيَةٍ نَوَاحِي بَدْمَعِ كَمَوْجِ الْيَمِّ مُطْرِدٍ
			قافية الراء
23	الخفيف	طرفة بن العبد	بَدَلْتُهُ الشَّمْسُ مِنْ مَنِيَّتِهَا بُرْدًا أبيضَ مَصْقُولِ الْأَشْرُ
12	الطويل	النابغة الجعدي	فَبَاتَ يُذَكِّيهِ بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ أَخُو قَنْصٍ يُمَسِي وَيُصْبِحُ مُقَطِّرًا
27	الوافر	حسان بن ثابت	لَقَدْ لَقِيتُ قَرِيظَةَ مَا سَأَهَا وَمَا وَجَدْتُ لَدْلًا مِنْ نَصِيرِ
28	الكامل	شعر الفتوحات	وَأَرَى بِمَرِّ الشَّاهِجَانِ تَتَكَرَّرَتْ أَرْضٌ تَتَابَعَتْ تَلْجُهَا الْمَدْرُورُ
35	الكامل	أبو نواس	وَلَقَدْ تَجَوَّبُ بِي الْفَلَاةُ إِذَا صَامَ النَّهَارَ وَقَالَتْ الْعُفْرُ
42	البيسيط	ابن خفاجة	يَا أَهْلَ أُنْدَلُسِ لَللَّهِ دَرْكُكُمْ مَاءٌ وَظِلٌّ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارُ
43	الكامل	ابن زمرك	أَرْكَبْتُهُ فِي الْمُنَشَّاتِ كَأَدْمَا جَهَزْتُهُ فِي وَجْهَةِ لِمَزَارِ

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
43		موشح	ضاحك عن جمان سافر عن بدر
48	الكامل	يوسف الثالث	وتصدت إثر الركائب زفرتي وأسلت دمعي كالحيا المدرار
54	الطويل	يوسف الثالث	فتاة تريك الشمس عند طلوعها ولكنها أبهى جمالاً وأبهر
55	الطويل	يوسف الثالث	وهل هي إلا الشمس حسناً ومنصباً ولكنها أنأى وأبهى وأبهر
56	الطويل	يوسف الثالث	سل الروضة الغناء من جانب القصر ومنبت خوط البان ذي الورق النضر
58	البيسيط	يوسف الثالث	من عاذر من غزال زانه حور قد هام، لما بدا في حسنه البشر
58	الرمل	يوسف الثالث	ورمت من جفنها بأسهم وسط قلب مغرم بالنظر
59	الطويل	يوسف الثالث	موردة الخدين تدمى من الحيا معقربة الصدغين مسلولة الثغر
59	الرمل	يوسف الثالث	صافحت شمس الضحى وجنته وبدا البدر بها والمشتري
60	الطويل	يوسف الثالث	وعذب ثنايا كالأقاحي تخالها تغل حمياً الكأس أو هي جوهر
60	الرجز	يوسف الثالث	لله در الحسن من مبسمها منتظماً باهى عقود الدرر
60	السريع	يوسف الثالث	إنني ظمان ولا مورد لي إلا ارتشاف الطل فوق الزهر
61	الرمل	يوسف الثالث	رشح الماء على الورد به كدموع الطل فوق الزهر
63	الطويل	يوسف الثالث	غزالة أنس من مراتعها الحشا وشمس صباح من مطالعها الصدر
64	الطويل	يوسف الثالث	تير بغناب وترنو بنرجس وتعطو ببلور وتبسم عن در
63	الطويل	يوسف الثالث	هي الشمس وجهها والقضيب تأوداً وريم الفلا جيداً ونفحتها الزهر
67	الطويل	يوسف الثالث	لديها صفات أبداع الله حسنها إذا طال فيها الوصف فهو مقصر
69	الطويل	يوسف الثالث	وإن التي قد همت فيها صباية لأخفي هواها والدلائل تظهر
81	الطويل	يوسف الثالث	وخاطرت بالنفس الشعاع بمأزق يرى لوشيح الخط فيه تخطر
81	الطويل	عمر بن ابي ربيعة	أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد رائح فمهجرجر
82	الطويل	يوسف الثالث	فقبلت ما بين السوائف والطلی وعانقت منها الغصن فينان أخضر
76	الكامل	يوسف الثالث	لا تعجبوا من ذلتي في حالة قد ذل فيها قلبي المستنصر
77	الكامل	يوسف الثالث	ما كنت أعرف بالصرير جاذرا يسلمين ليث الغاب وهو هصور
128	المنسرح	يوسف الثالث	يا قطعة القلب مذ نأيت لقد تركت قلبي للوجد والفكر
80	الطويل	يوسف الثالث	فهلاً اقتديت يا أميمة بالذي يرى العهد عهداً والوفاء هو الذخر
130	الخفيف	يوسف الثالث	سألونا عما لدينا اختباراً فأجابت من النفوس اعتباراً
132	الكامل	جرير	لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار
142	السريع	يوسف الثالث	لو أن ما بي بالأفق من أسف ما لاح نوراً للأنجم الزهر
156	مجزوء البيسيط	يوسف الثالث	بعداً ليوم الخميس من صفر لما جرى فيه سابق القدر
168	الخفيف	يوسف الثالث	نحن قوم إلى المنايا خفافاً وتقالاً على الأعادي كباراً
179	الطويل	عمر بن ابي ربيعة	وكان مجني دون ما كنت أتقي ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
170	الطويل	يوسف الثالث	إلى الله أشكو ما بقلبي من الأسي وما قد طوت من شرح خالي وأسراري
170	الطويل	يوسف الثالث	هي الأمل الأقصى لمن هو أمل هي المقصد الأسي عسى يتيسر
180	الطويل	يوسف الثالث	تشير بعناب وترنو بنرجس وتعطو بيلور وتبسم عن در
180	الطويل	يوسف الثالث	فحن أناس لا فينا توسط فإما لهلك أو لرفة مقدار
191	الطويل	ابو فراس الحمداني	وحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
191	الطويل	يوسف الثالث	غريبان لا تلقى لنا الدهر سلوة نجدد من شأن الهوى ونقرر
194	البيسط	يوسف الثالث	أحباب قلبي وقلبي من تذكرهم مقلب قد دهاه الشوق والفكر
194	الوافر	يوسف الثالث	نظرت إلى ابن من سكنت تراها صغيراً للكبير به اعتبار
197	الكامل	يوسف الثالث	ما كنت أعرف بالصريم جاذراً يسلبن ليث الغاب وهو هصور
197	الطويل	يوسف الثالث	إذا ما امتطى البرق اليماني طيفهم فإن الكرى من خفق قلبي ينفر
			قافية السين
57	السرير	يوسف الثالث	ووردة في خده أينعت من تحت لحظ بالهوى ناعس
86	البيسط	يوسف الثالث	خذها برأ ووقها حمراء كالورس بكرأ معتقة تحكي سنا الشمس
105	البيسط	يوسف الثالث	معاذ من كتب الحسنى لأندلس من أن يجوس عدواً لدين أندلسا
88	البيسط	يوسف الثالث	كأنها وحباب المزج..... بيض الثنايا على مرشف لعس
129	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	إن اللهم خميس ثار في يوم الخميس
130	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	غير أن الموت إذ يتلقى بالنفوس
182	الطويل	يوسف الثالث	تقضى زمان في لعل وعسى نضاً الصبر والمشتاق ثوب الضنا كسا
193	الكامل	يوسف الثالث	لأحظته كالتبني عند كناسه كسلان يعثر في فضول نعاسه
			قافية الضاد
41	الخفيف	عبد الرحمن الداخل	أيها الراكب الميمم أرضي أقرأ من بعضي السلام لبعضي
193	الطويل	يوسف الثالث	لقد علمت نصر باني كفيها إذا هاجت الهيجا واحمرت الأرض
			قافية الطاء
98	البيسط	يوسف الثالث	كيف اللقاء وهذا البعد قد حاظه كم بين رية أو حمراء غرناطة
			قافية العين
20	الخفيف	سويد اليشكري	كم قطعنا دون سلمى مهمها نازح الغور إذا الآل لمع
26	الطويل	كعب بن مالك	فجئنا إلى موج من البحر وسطه أحابيش منهم حاسر ومقنع
44	الرمل	ابن زهر الاندلسي	جذب الزق إليه واشتكا وسقاني أربعا في أربع

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
49	الطويل	يوسف الثالث	وَمَاجَتْ رِجَالٌ فِي رِجَالٍ تَبَاطَنُوا فَنَادَى مُنَادِي الْبَيْنِ فِيهِمْ فَأَسْرَعُوا
50	الكامل	يوسف الثالث	هَلْ كُنْتَ شَاهِدُنَا غَدَاةَ فِرَاقِنَا وَالدَّمْعُ يَنْشُرُ مَا طَوَّنَهُ ضُلُوعِي
75	الطويل	يوسف الثالث	بُلَيْتُ بَغْصِنٍ أَنْبَتَتْهُ دُمُوعِي وَبَدْرُ كَمَالٍ أَطْلَعَتْهُ ضُلُوعِي
113	الطويل	يوسف الثالث	تَعَوَّضَ مِنْ لَبِيسِ الْحَرِيرِ ذُرُوعًا أَبَدَلَ مِنْ كَأْسِ الْمَدَامِ نَجِيعًا
113	الطويل	يوسف الثالث	وَمِنَّا وَجُوهٌ فِي الْوَعَى نَاصِرِيَّةٌ إِذَا طَلَعَتْ فَالْفَجْرُ رَاقٍ طُلُوعًا
137	الطويل	يوسف الثالث	لِمَوْجِدَةِ الْقَلْبِ الْمُفْجَعِ مَوْعٍ وَلَكِنْ إِلَى الْحُكْمِ الْإِلَهِيِّ نَرْجِعُ
164	مجزوء البسيط	يوسف الثالث	يَا مُوقِدَ النَّارِ فِي فُؤَادِي يَا مُغْرَقَ الْجَفْنِ بِالْذُمُوعِ
165	الكامل	يوسف الثالث	كَمْ زَفْرَةٌ بِالصَّدْرِ تَلْفَحُ جَمْرَةً لَوْلَا الرَّقِيبُ لَأَخْدَمْتَ بِذُمُوعِ
168	الطويل	يوسف الثالث	فَعَهْدُكَ مَحْفُوظٌ لَدَيَّ رَعِيَّتُهُ وَعَهْدِي مَتَبُودٌ لَدَيْكَ مُضْبَعٌ
168	الطويل	يوسف الثالث	فِيَا طَلْعَةَ الْحُسْنِ بَانَ كَمَالُهَا مَا لَصِبَاحِ الْوَصْلِ فِي الْهَجْرِ مَطْلَعٌ
			قافية الغين
109	الطويل	يوسف الثالث	أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَفُوزَنَّ بِالْمُنَى وَهَلْ لِي إِلَى قَبْرِ الرَّسُولِ بِلَاغُ
			قافية الفاء
106	مجزوء الكامل	يوسف الثالث	زَحَفُوا لِفَاسٍ بِاللَّتِي أَرَبْتُ عَلَى الْهَوْلِ الْمَخُوفِ
114	مجزوء الكامل	يوسف الثالث	فَدَّ عَوْدَتِ أَجْسَامُهُمْ وَقَعَ الْأَسِنَّةُ وَالسُّيُوفُ
125	الطويل	يوسف الثالث	خَلِيلِي أَيْنَ الصَّبْرُ مِنَّا وَيُوسُفُ وَأَيْنَ أَيَادِيهِ الْكَرِيمَةِ تُصْرَفُ
126	الطويل	يوسف الثالث	لِقَلْبِي أُولَى أَنْ يَذُوبَ تَقَطُّرًا وَعَيْنِي بِقَانِي الدَّمْعِ تَهْمِي وَتَذْرِفُ
126	الطويل	يوسف الثالث	فَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَرُوحٌ وَرَحْمَةٌ بِلَحْدِ ثَوِي فِيهِ الشَّرِيفِ الْمُشْرِفُ
135	مجزوء الخفيف	يوسف الثالث	يَا عَلِيَّ بْنَ يُوسُفَ غَلَبَ الْوَجْدُ وَالْأَسْفُ
173	الوافر	يوسف الثالث	وَيَوْمَ لِلْسُرُورِ هُصِرْتُ فِيهِ غُصُونُ الْأُنْسِ دَانِيَةَ الْقَطَافِ
			قافية القاف
32	الطويل	ذو الرمة	وَتِيهَاءُ تُودِي بَيْنَ أَرْجَائِهَا الصَّبَا عَلَيْهَا مِنَ الظُّلْمَاءِ جُلٌّ وَخَنْدَقُ
43	الطويل	ابن الخطيب	سَقَى اللَّهُ مِنْ غَرْنَابَةِ كُلِّ مَنْهَلٍ بِمَنْهَلٍ سَحَبَ مَاؤُهُنَّ هَرِيقُ
59	الطويل	يوسف الثالث	عَجَبًا لَوَاوِ الصَّدْعِ مِنْكَ وَوَضَعِهِ لِلْعَطْفِ يَا بِي عَطْفُهُ الْإِشْفَاقُ
62	الرملي	يوسف الثالث	قَدْ ضَلَّلْنَا فِي دِيَاغِي شَعْرِهِ حَتَّى هَدَانَا خَدُّهُ الْمُتَأَلَّقُ
79	الرملي	يوسف الثالث	عَاذِلِي دَعْنِي أُمَّتُ أَسْفَا وَأَطِيلُ الشَّجْوِ وَالْأَرْقَا
96	الكامل	يوسف الثالث	عَيْنٌ مَسْهَدَةٌ وَقَلْبٌ يَخْفِقُ هَذَا يَصُوبُ وَذَاكَ دَابًا يَحْرِقُ
97	الكامل	يوسف الثالث	جَرَارٌ أَذْيَالُ الْقَنَا مَتَبَخَّرًا مَا بَيْنَ زَاهِرَةٍ وَطَعْنٍ يَفْهَقُ

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
106	الكامل	يوسف الثالث	عَجَبًا لَوَاوِ الصَّدْعِ مِنْكَ وَوَضَعِهِ لِلْعَطْفِ يَأْتِي عَطْفُهُ وَالْإِشْفَاقُ
			قافية الكاف
63	الكامل	يوسف الثالث	فَالْحُدُ مِنْكَ خَمِيلَةٌ مَمْطُورَةٌ وَالْقَدُّ غُصْنٌ مُثْمِرٌ بِدَلَالِكَ
176	الطويل	يوسف الثالث	زُهَيْتُ بِهِ لَدُنَّ الْمَعَاطِفِ فَاتِكَا دَعْوُهُ بِرُضْوَانٍ وَإِنْ كَانَ مَالِكَا
			قافية اللام
14	الطويل	امرؤ القيس	لَهُ أُيْطَلَا ظَنِّي، وَسَاقَا نَعَامَةً وَإِرْحَاءُ سَرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ نَتَقِلْ
19	الطويل	امرؤ القيس	قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ، فَحَوْمَلِ
22	الطويل	امرؤ القيس	وَلَيْلِ كَمْوَجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيُبْتَلَى
32	الكامل	الاخطل	مَا رَوْضَةٌ خَضْرَاءُ أَزْهَرُ نَوْرُهَا بِالْقَهْرِ بَيْنَ شَقَائِقِ وَرَمَالِ
32	الطويل	الاخطل	فَصَبَّوْا عَقَارًا فِي إِنْءَاءِ، كَأَنَّهَا إِذَا لَمَحُوهَا جَدْوَةٌ تَتَاكَلُ
42	الطويل	عبد الرحمن الداخل	تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطُ الرِّصَافَةِ نَخْلَةً تَتَاعَتْ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنِ بَلَدِ النَّخْلِ
44	الكامل	ابن عبد ربه	بَلْ رُبُّ مَذْهَبَةِ الْمَزَاجِ وَمُذْهَبِ رَاحَا بِرَاحَةِ رَيْمِهِ وَغَزَالِهِ
51	الطويل	يوسف الثالث	قَتِيلُ رَمَاهُ الْحُبِّ فَاغْتَالَ قَلْبَهُ فَلِلَّهِ رَامٌ لَا يَطِيشُ لَهُ نَبْلُ
68	الطويل	يوسف الثالث	كَلَّفَتْ بَطْبِي لَيْسَ سُكْنَاهُ بِالْفَلَا وَلَكِنْ لَهُ الْقَصْرُ الْمُرْفَعُ مَنْزِلُ
68	مجزوء السريع	يوسف الثالث	يَا وَاحِدَ الْقَصْرِ بِلَا مَرِيَّةٍ فِي الْعِلْمِ وَالْأَدَابِ وَالْفَضْلِ
70	الطويل	يوسف الثالث	أَصْبَحْتُ مَقْتُولًا بِسَيْفِ صُدُودِهِ وَأَقُولُ لَا شَلْتِ يَمِينُ الْقَاتِلِ
70	الخفيف	يوسف الثالث	يَا هَلَالَ الْجَمَالِ يَا ابْنَ هَلَالِ لَكَ رُوحِي كَمَا تَشَاءُ وَمَالِي
71	الخفيف	يوسف الثالث	إِنْ تَجُودَا فَانْتَمِ لَذَلِكَ أَهْلُ أَوْ تَصُدُّوَا فَشِيمَةَ لِلْغَزَالِ
77	الطويل	يوسف الثالث	أَفْقُ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْمُقَلَّبُ وَاتْتَدُ فَكُلُّ عَزِيزٍ بِالْغَرَامِ ذَلِيلُ
77	الخفيف	يوسف الثالث	أَنَا مَلِكٌ لِحَسَنِكُمْ فَاقْبَلُونِي لَا يَشِينُ الْمُلُوكُ حُبُّ الْمَوَالِي
80	الطويل	يوسف الثالث	وَلَمْ تَرْضَ نَفْسِي أَنْ يُقَالَ غَدَرْتَهُمْ وَلَا سَمَحْتَ فِي أَنْ يُقَالَ مَلُولُ
101	الطويل	يوسف الثالث	فَبِإِلَهِ يَا رِيحَ الْجَنُوبِ تَأْمَلِي أَيْلَقِي سَلَامِي مِنْ حَبِيبِ قَبُولِ
112	الطويل	يوسف الثالث	فَمَنْ مُبْلَغُ الْأَقْوَامِ عَنِّي بِأَنْنِي أَصُولُ بِلَا دَعْرِ وَأَعْطِي بِلَا أَمَلِ
131	الطويل	يوسف الثالث	الْأَمَلِ رَجَوْنَا لِعَبْدِ اللَّهِ مَا يَبْلُغُ وَمَا يَقْتَضِيهِ صَالِحُ الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ
140	الطويل	يوسف الثالث	أَمَا عَجِبَ أَنْ غَرِبْتَ أَنْجَمَ السَّمَاءِ وَكُنَّا عَهْدِنَاهَا تَرُوقُ تَوْسَمَا
146	الطويل	يوسف الثالث	لِمَنْ طَلَّلَ بِالرَّقِمَتَيْنِ مُحِيلُ سَقْتَهُ رَوَايَا الْمُرْنِ حَيْثُ تُسِيلُ
153	الطويل	يوسف الثالث	عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَا حَنَّ هَائِمٌ وَمَا نَاحَ قَمْرِي الْغُصُونِ هَدِيدَا
169	مجزوء البسيط	يوسف الثالث	يَا وَاحِدَ الْقَصْرِ بِلَا مَرِيَّةٍ فِي الْعِلْمِ وَالْأَدَابِ وَالْفَضْلِ
172	الطويل	يوسف الثالث	وَإِنْ هَبَّتْ الرِّيحُ الشَّمَالَ رَأَيْتَهُ يَمِيدُ بِهَا شَوْقًا وَيَمِيلُ

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
174	الطويل	يوسف الثالث	وَصَوَّحَ رَوْضَ اللَّتْلَاقِي مُنْعَمٌ وَقَلَّصَ ظِلَّ لِلْوِصَالِ ظَلِيلٌ
174	الطويل	يوسف الثالث	وَيَشْكُو لَهَا مَا قَدْ أَكُنَّ مِنَ الْهَوَى فَتَفْهَمُ مَا يَشْكُو لَهَا وَيَقُولُ
175	الطويل	يوسف الثالث	فَهَلْ حَفِظْتَ حَسَنَاءَ عَهْدِي وَلَمْ تَحُلْ فَعَهْدِي وَحَقَّ الْحُبُّ لَيْسَ يَحُولُ
182	المتقارب	يوسف الثالث	أَلَا حَيِّ دَاراً بِسَقَطِ اللَّوَى لَعَلَّ الْحَبِيبَ بِتِلْكَ الْحَلِّ
197	الطويل	يوسف الثالث	وَأَدْمَعُ عَيْنٍ يَسْتَبِقُنَ بَوَجْنَتِي كَمَا اسْتَبَقْتَ يَوْمَ الرَّهَانِ خِيُولُ
			قافية الميم
15	الطويل	زهير بن ابي سلمى	رَأَيْتُ الْمَنَائِيَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ تُمْتَهُ وَمَنْ تَخْطِيءُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ
16	الطويل	البحثري	أَتَاكَ الرَّيْبُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكاً مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
56	الكامل	يوسف الثالث	وَمَوْرَدُ الْوَجَنَاتِ يَلْعَبُ بِالنَّهْيِ حَازَ الْمَحَاسِنَ فَاسْتَرَقَّ الْهَائِمَا
19	الطويل	زهير بن ابي سلمى	رَأَيْتُ الْمَنَائِيَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصِيبُ تُمْتَهُ وَمَنْ تَخْطِيءُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ
20	الكامل	بشر بن ابي خازم	فَظَلَلْتَ مِنْ فَرَطِ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى طَرْفًا فَوَادَكَ مِثْلَ فِعْلِ الْأَيْهَمِ
21	الكامل	عنتر بن شداد	فَازورٌ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمُ
128	السريع	يوسف الثالث	أَضْرَمَ عَبْدُ اللَّهِ جَمْرَ الْأَسَى فِي الْقَلْبِ لَمَّا لَمْ يَلْحَ بِالْحَمَى
110	البسيط	البوصيري	هُوَ الْإِمَامُ الَّذِي تَرْجِي شِفَاعَتَهُ لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الْأَهْوَالِ مَقْتَحِمُ
118	الطويل	يوسف الثالث	نَرِيحُ بِهَا حَيْثُ الظَّلَالُ عَجَاجَةٌ وَتَوْرُدُهَا حَيْثُ الرَّدَى مُتَلَاقِمُ
114	الطويل	يوسف الثالث	وَلِلْغَارَةِ الشَّعْوَاءِ مِنْ أَنْجَمِ الدَّجَى مَلَا حَمٌ فِي آفَاقِهَا وَهَزَائِمُ
115	الطويل	المنتبي	وَكَلَّ فِتَى لِلْحَرْبِ فَوْقَ جَبِينِهِ مِنْ الضَّرْبِ سَطْرَ بِالْأَسْنَةِ مَعْجَمُ
115	الطويل	يوسف الثالث	إِذَا رَاعَتِ الْأَهْوَالُ آرَاءَ فِكْرَةٍ فَلَا مَفْزَعَ إِلَّا الْحَسَامُ الْمَصْمَمُ
116	الطويل	يوسف الثالث	مَوَاقِفُنَا مَشْهُورَةٌ وَسَيُوفُنَا مَشْهُورَةٌ وَالنَّضْوُ وَلِهَانَ هَائِمُ
118	الطويل	يوسف الثالث	يُرَى النَّبْلُ عَنِ لِبَائِهَا مُتَطَابِرًا كَمَا نَثَرَتْ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
118	الطويل	المنتبي	نَثَرْتَهُمْ فَوْقَ الْأَحْيِدِ نَثْرَةً كَمَا نَثَرْتَ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمُ
118	الطويل	يوسف الثالث	تَخَالُ صَهِيلَ الْجُرْدِ فِيهَا رَوَاعِدًا وَمِنْ مَائِلِ لُجٍّ أَوْ تَرْنَحِ نَاعِمِ
129	السريع	يوسف الثالث	كَانَ شَهَابًا فِي سَمَاءِ الْعُلَى فَاسْتَوْحِشْتَ حَتَّى نُجُومِ السَّمَاءِ
140	الطويل	يوسف الثالث	أَمَا عَجَبٌ أَنْ غَرَبَتْ أَنْجُمُ السَّمَاءِ وَكُنَّا عَهْدِنَاهَا تَرُوقُ تَوْسَمًا
179	الطويل	يوسف الثالث	وَكَنتَ مَجْنِي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَنْقَى أَذَاهُ وَسَهْمِي فِي الْخُطُوبِ وَصَارِمِي
179	الطويل	يوسف الثالث	وَمَنْ يَصْنَعُ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ دَمًا عَلَيْهِ وَيَنْدَمُ
117	الطويل	يوسف الثالث	فَإِنَّ لَنَا الْخَيْلَ الْعِتَاقَ إِذَا انْبَرَتْ تَخَالُ بِأَيْدِي الرِّيحِ مِنْهَا الشُّكَايِمُ
			قافية النون
31	مجزوء الخفيف	الوليد بن يزيد	كَلَّانِي تَوْجَانِي وَيَشْعَرِي غَنِّيَانِي

الصفحة	البحر	اسم الشاعر	القافية
37	الرجز	ابو تمام	إِنَّ الرَّبِيعَ أَثَرُ الزَّمَانِ لو كانَ ذا روحِ وذا جُثمانِ
58	مجزوء الرمل	يوسف الثالث	لا وأسُ العارِضينَ حَوْلَ وَرَدِ الوَجنتينِ
67	البسيط	ابن زيدون	ربيب ملك كأن الله أنشأه مسكاً وقدر إنشاء الورى طينا
107	البسيط	الرندي	وظفلة ما رأتها الشمس إذ برزت كأنما هي يا قوت ومرجان
119	البسيط	الرندي	يا راكبينَ عتاقَ الخيلِ ضامرةً كأنها في مجالِ السَّبِقِ عِبانُ
132	الطويل	محمد الزيات	ألا من رأى الطفلَ المفارقَ أمه بُعيدَ الكرى عيناه تبتدران
165	الطويل	يوسف الثالث	فكم زفرةً قد رُدَّتْ بتسهدٍ وكم عبرةً قد غُيِّصَتْ ببِبانِ
179	الطويل	يوسف الثالث	ومن يَضَعُ المعروفَ في غيرِ أهله خَلِيقٌ بما تُبديهِ في السرِّ والعلَنِ
183	الطويل	يوسف الثالث	أدينُ بِإِخلاصي إِلَيْهِ وَأَنْتَني أقولُ عسى كما يُدانُ يدينِ
181	البسيط	ابن زيدون	وإذ هصرنا فنون الوصل دانية قطافها فجنينا منه ما شينا
			قافية الهاء
36	المتقارب	علي بن الجهم	وَقَبَّةُ مُلْكٍ كَأَنَّ النَجْمَ تُقْضِي إِلَيْهَا بِأَسْرارِها
37	البسيط	البحثري	فحاجبُ الشَّمسِ أحياناً يُضاحِكُها وَرَيْقُ الغَيْثِ أحياناً يُياكِبُها
57	الطويل	يوسف الثالث	وأحورُ ساجي الطَّرْفِ لَمْ يَدْرِ ما الهوى ولوغُ بتعذيبِ المحبِّ وَصَدَّه
61	الطويل	يوسف الثالث	فما النَّرجِسُ المَطْلُولُ صابِحَةُ النَّدى ضُحَى أَوْ فَتَيْقُ المِسْكِ عِنْدَ نِثارِهِ
68	الطويل	يوسف الثالث	غزالٌ لَهُ القَصْرُ المُرْفَعُ مَسْكَنٌ وَبَدْرٌ بِأفاقِ الضُّلوعِ مَنارِلُهُ
62	الكامل	يوسف الثالث	السحر في أجفانه والغصن في أردانه والمسك في أنفاسه
119	الطويل	يوسف الثالث	فهاك مهادي فوق أجرد ضامرٍ إلى الغاية القصوى تمته عتاقه
132	الطويل	يوسف الثالث	أحقاً يعودُ الشَّمْلُ بعدَ شتاتِهِ جَمِيعاً وَيَحْيى الإنسانُ بعدَ مماتِهِ
142	الطويل	يوسف الثالث	خَلِيلِي لَمْ يَخْشَ الردى حَدَّ مُرْهفي فِيا عَجَباً والموتُ في صَفحاتِهِ
153	الطويل	يوسف الثالث	عسى اللهُ بِالصَّبْرِ الجَميلِ يُعِيننا وَيَمْنَحنا الرِّضوانَ بَعْضَ هِباتِهِ
148	الطويل	يوسف الثالث	يَهيجُ بِقَلْبِي المَسْتَهامُ بِلايلُهُ إِذا ذَكَرَ المَحْبوبُ ثُمَّ مَنارِلُهُ
168	الطويل	يوسف الثالث	هُوَ الدَّهْرُ قَدْ يُبْدي الجَميلِ وَإِنما مَسرَّتُهُ مَقرونةٌ بِمساتِهِ
133	الطويل	يوسف الثالث	فِيا مَنْ لَقَبَ لَيْسَ يَهْدأُ بَعْدَما تَقَلَّبَ في المَشبوبِ مِنْ جَمراتِهِ
			قافية الياء
137	البسيط	يوسف الثالث	ما لِلردى حَيْثُ أودى بِالْبُدورِ وَلِي بِبِوسُفٍ وَعبدُ اللهِ ثُمَّ علي
138	الطويل	يوسف الثالث	عَلَى جَدَّتِ ثاوٍ بِرَبِّةٍ نازِحِ تَسحُ جُفوني أَوْ تَقْرُ جِوانِحِي

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير الجزري، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

أحمد بن عبد ربه،: **الديوان**، تحقيق: محمد الداية، ط2، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1987.

الأخطل، غياث بن يعقوب: **الديوان**، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2002م.

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حنفي شرف، دط، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، 1963.

الأندلسي، ابن حزم: **طوق الحمامة في الألفة والآلاف**، تحقيق: فاروق سعد، دط، مكتبة الحياة، لبنان، 1975.

الأنصاري، ابن هشام: **مغني اللبيب عن كتاب الأعراب**، دط، مكتبة دار الحياة، بيروت، لبنان، 1966.

أنيس، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة وصف، ط3، دار الفكر، سوريا، 1998.

البحثري، الوليد بن عبيد الطائي: **الديوان**، شرح وتحقيق: محمد التونجي، دط، دار الكتاب العالي، بيروت، لبنان، 1994.

البخاري، محمد بن اسماعيل: **صحيح البخاري (كتاب الجنائز)**، ط1، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، 1993.

بشار بن برد: **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

بشر بن أبي خازم الأسدي،: **الديوان**، شرح: مجيد طراد، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994.

البوصيري، محمد سعيد: **الديوان**، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2007.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان**، تحقيق: محمد عبده عزام، ط5، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1918.

الجاحظ، عمرو بن بحر:

البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1968.

الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ط3، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1968.

جرير، جرير بن عطية الخطفي: **الديوان**، شرح: محمد بن حبيب، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1969.

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956.

أبو جندل عبيد بن الحصين النميري،: **الديوان**، تحقيق: فايبر راينهت، دط، مطبعة فراس شناتير، بيروت، لبنان، 1980.

ابن حجة الحموي، أبو بكر بن علي بن عبد الله، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: كوكب دياب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2001.

حسان بن ثابت الأنصاري: **الديوان**، تحقيق: سيد حنفي، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1983.

الحطيئة، جرجول بن أوس العبسي: **الديوان**، تحقيق: عيسى سبابا، دط، مكتبة صادر، بيروت، لبنان، 1951م.

ابن حنبل، الإمام احمد: **المسند**، شرح: احمد محمد شاكر، ط1، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1995.

ابن الخطيب، لسان الدين: **الإحاطة في أخبار غرناطة**، دط، مكتبة الخانجي، بيروت، لبنان، 1974.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي: **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، ط3، دار النهضة، القاهرة، مصر، 1965.

الخنساء، تماضر بنت عمر: **الديوان**، دط، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1968

ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي: **الديوان**، ط1، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1964.

زهير بن أبي سلمى،: **الديوان**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1980.

ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله: **الديوان**، شرح: كرم البستاني، دط، دار صادر، بيروت، 1975.

سويد بن أبي كاهل اليشكري: **الديوان**، تحقيق: شاعر العاشور، دط، وزارة الإعلام للنشر، بغداد، العراق، 1972.

السيوطي، عبد الرحمن: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ضبط: محمد أحمد جاد المولى، دط، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، 1960.

الشنتريني، ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، دط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.

الشنفرى، عمرو بن مالك: **الديوان**، شرح وتحقيق: إميل يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1996.

طرفة بن العبد: **الديوان**، تحقيق: فوزي عفوي، ط1، دار صعب، بيروت، لبنان، 1993.

أبو العباس الأعمى التطيلي: **الديوان**، دط، مكتبة الرائد العلمية، عمان، الأردن، 2004.

العسكري، أبو هلال:

الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، 1952.

ديوان المعاني، شرح: أحمد حسين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.

أبو العلاء المعري: **سقط الزند**، شرح: يحيى شامي، دط، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2004.

العلوي، يحيى بن حمزة: **الإيجاز لأسرار كتاب الطراز في علوم حقائق الاعجاز**، ط1، المدار الاسلامي، ليبيا، 2007.

عليّ بن الجهم: **الديوان**، تحقيق: خليل مروم بك، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1959.

عمر بن أبي ربيعة: **الديوان**، تحقيق: فوزي عطوي، دط، دار صعب، بيروت، 1980.

عنتره ابن شداد: **الديوان**، تحقيق: خليل شرف الدين، دط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2008.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **الصاحبي في فقه اللغة**، دط، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، 1964.
أبو فراس الحمداني: **الديوان**، تحقيق: ابراهيم السامرائي، دط، دار الفكر، عمان، الأردن، 1983.

القزويني، جلال الدين:

الإيضاح في علوم البلاغة، دط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1975.

التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1932.

القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط4، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1972.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين:

حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983.

روضة المحبين ونزهة المشتاقين، دط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1977.

ابن كثير، اسماعيل بن عمر: **تفسير القرآن العظيم**، دط، دار طيبة، الرياض، السعودية 2002.

كعب بن مالك الأنصاري: **الديوان**، دط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

المتنبي، أحمد بن الحسين، **الديوان**، دط، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 1969.

محمد بن يوسف بن زمرك: **الديوان**، دط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1998.

المقري، أحمد بن محمد:

نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دط، دار صادر، بيروت،
لبنان، 1968.

أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، دط، القاهرة،
مصر، 1939.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: معجم لسان العرب، ط3 دار صادر، بيروت،
لبنان، 1965. امرؤ القيس: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1958.

النابغة الجعدي: الديوان: تحقيق: واضح الصمد، دط، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،
لبنان، 1998.

النابغة الذبياني، الديوان، حققه واعتنى به حمدو طمّاس، ط2، بيروت، دار المعرفة، 2005.

أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دط، دار الكتاب العربي،
بيروت- لبنان، 1982

النويري، شهاب الدين احمد: نهاية الأرب في فنون الأدب، دط، دار الكتب المصرية،
القاهرة، مصر، 1997

الوأواء الدمشقي، محمد بن أحمد: الديوان، تحقيق: سامي الدهان، دط، دار صادر، بيروت،
لبنان، 1993.

الوليد بن يزيد: الديوان، تحقيق: واضح الصمد، دط، دار صادر للطباعة
والنشر، بيروت، لبنان، 1998.

المراجع

- أحمد، محمد فتوح: الشعر الأموي، ط1، دار المعارف، 1991.
- أحمد، نجوى معتصم: الغزل في الشعر المصري، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005.
- أرسلان، شكيب: خلاصة تاريخ الأندلس، دط، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1983.
- الأسعد، عمر: علم العروض والقافية، ط4، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2004.
- إسماعيل، عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963.
- أمين، أحمد: ظهر الإسلام، ط5، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969.
- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1987.
- باشا، عمرو موسى: الأدب في بلاد الشام، ط1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1989.
- بدوي، أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، دط، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1994.
- براستد، جيمس هنري، العصور القديمة، دط، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983.
- البشري، سعد عبد الله: الحياة العلمية عصر الخلافة في الأندلس، دط، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي، المملكة العربية السعودية، 1997.
- البصير، محمد مهدي: في الأدب العباسي، ط3، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، العراق، 1970.
- البغدادى، محمد طاهر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، دط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1981.
- بكار، يوسف حسين:
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دط، دار المعارف، القاهرة، 1971.

- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983.
- بلاشير، ريجيس: تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1984.
- بيريس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988.
- بيهم، محمد جميل: المرأة في حضارة العرب، ط1، دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان، 1962.
- اليومي، محمد رجب، دراسات أدبية، ط1، دار السعادة، مصر، 1985.
- التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.
- الجبيلي، سجيح: الفنون الأدبية في العصر الأموي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2005.
- جرار، صلاح: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007.
- الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.
- جمعة، محمد كامل أيوب: الأسلوب، ط2، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، 1963.
- الجندي، علي: شعر الحرب، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1963.
- الحافظ الحميدي، محمد بن فتوح: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ط1، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 1983.

حاوي، إيليا:

- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1960.
- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1978.
- حسن، عباس: النحو الوافي، دار المعارف، ط5، القاهرة، مصر، 1975.
- حمزة، حسين: مرواغة النص، دط، مكتبة كل شيء، حيفا، 2001.
- الخليبي، محمود بن سعود: الحركة الأدبية في مجالس هارون الرشيد، دط، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2008.
- الحوفي، أحمد محمد: الغزل في العصر الجاهلي، دط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، 1972.
- أبو الخشب، إبراهيم علي: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 1966.
- الخطيب، علي أحمد: فن الوصف في الشعر الجاهلي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2004.
- خفاجي، محمد عبد المنعم:
- الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دط، دار الجيل، بيروت، 1992.
- الحياة الأدبية عصر بني أمية ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1980
- خليف، مي يوسف: بطولة الشاعر الجاهلي، دط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1998
- خليف، يوسف، الشعر الأموي دراسة في البيئات، دط، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د ت.

خليل، ابراهيم: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن،
2003.

الداية، محمد رضوان:

أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، دط، مكتبة سعد الدين، بيروت، لبنان، 1976.

المختار من الشعر الأندلسي، ط3، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، 1992م.

في الأدب الأندلسي، دط، دار الفكر، سوريا، 2000.

الدهان، سامي (ولجنة من أدباء الأقطار العربية): الوصف، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر،
1981.

أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، ط3، بيروت، دار العلم للملايين، 1982.

الرافعي، مصطفى صادق: تاريخ آداب العرب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،
1974.

ربابعة، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي دراسة تطبيقية، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات
الجامعية، بيروت، لبنان، 2000.

الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، دط، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960،

الزبيدي، صلاح مهدي: دراسات في الشعر العباسي، ط1، الأكاديميون للنشر والتوزيع،
عمان، الأردن، 2004.

الزعيبي، احمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، ط2، مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، 2000.

زهدي، عبد الرؤوف وآخرون: أدب صدر الإسلام والدولة الأموية، دط، دار حنين،
عمان، الأردن، 2007.

السعيد، محمد مجيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ط 2، دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 1985.

سليمان، نايف: الواضح في العروض وموسيقى الشعر، ط1، دار الفكر للنشر، عمان، الأردن، 1991.

ابن سناء الملك، أبو القاسم هبة الله بن جعفر: دار الطراز في عمل الموشحات، دط، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، 1977.

الصعدي، عبد المتعال: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2000.

الصفار، ابتسام مرهون،: الأمالي في الأدب الإسلامي، ط1، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، 2006.

الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، دط، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

طليمات، غازي:

الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2002.

الشعر في العصر الأموي، ط1، دار الفكر، دمشق - سوريا، 2008

الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة، دط، دار الفكر، دمشق، 2007.

عبد الرحيم، رائد: فن الرثاء العربي في العصر المملوكي، ط1، دار الرازي، عمان، الاردن، 2003

عبد الله، محمد صادق: جماليات اللغة وغنى دلالاتها من الوجهة العقديّة والفنيّة
والفكرية، دط، دار إحياء الكتب العربيّة، القاهرة، 1993.

عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، دط، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، 1976.

العزيزي، المنهل في تاريخ الادب العربي، ط1، "حبش" المطبعة التجارية، القدس، 1956.

عصفور، جابر: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير،
بيروت، لبنان، 1983.

العتار، رمضان عبد الغني: دراسات في تاريخ الشعر العباسي ونصوصه، دط، مكتبة الآداب،
القاهرة، مصر، 2004.

علي، سلمى سليمان: المرأة في الشعر الأندلسي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر،
2006.

العلي، فيصل: الميسر في العروض والقوافي، دط، مكتبة الثقافة للنشر، عمان، الأردن، 1994.

عنان، محمد عبدالله: دولة الإسلام في الأندلس، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين
"العصر الرابع"، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1987.

عوف، أحمد محمد: موسوعة حضارة العالم، دط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2005.

عيد، يوسف: الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دط، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2002.

الغرناطي، أبو سعيد علي بن موسى: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط4، دار
المعارف، القاهرة، مصر، 1993.

غومس، غرسيه: الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، ط2، ترجمة: د. حسين مؤنس،
مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1956.

الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1968.

فاخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، دط، منشورات جامعة حلب، حلب، سوريا، 1987.

فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1969.

فضل، صلاح: النظرية البنائية في النقد الادبي، دط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،
1978،

فيود، بسيوني عبد الفتاح: علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، ط1، مؤسسة
المختار، القاهرة، ودار المعالم الثقافية، الاحساء، السعودية، 1998.

قادوس، عزت زكي: فنون الإسكندرية القديمة، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،
القاهرة، 2000.

القاضي، النعمان عبد المتعال: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، الدار القومية للنشر،
1965.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم:

الشعر والشعراء، تحقيق: احمد شاکر، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966.

مشكل تأويل القران، دط، دار التراث، القاهرة، مصر، 1973.

القط، عبد القادر: في الشعر الإسلامي والأموي، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979

القيسي، نوري حمودي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، دط، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت،
لبنان، 2004.

مبارك، زكي: مدامع العشاق، دط، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1971.

محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1990.

مطلوب، احمد: معجم مصطلحات النقد القديم، ط2، مكتبة لبنان، 1997.

مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، دط، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط9، دار العلم للملايين، بيروت، 1996.

الملاح، ياسر: من الفجر إلى الغروب، ط1، مطبعة الإسرائ، 1993.

المنجد، صلاح الدين: جمال المرأة عند العرب، دط، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 1975.

مهنا، علي جميل: الأدب في ظل الخلافة العباسية، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1981.

ابو ناجي، محمود حسين: التراث في الشعر العربي، ط1، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1981

ناصيف، إميل: أروع ما قيل في جمال المرأة، دط، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1998

النبالي، عبد اللطيف مطيع: لغة الحرب في شعر الحماسة، دط، دار جرير، عمان، الأردن، 2007.

نجا، أشرف محمود: قصيدة المديح في الأندلس، دط، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2003.

نصر، عاطف جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

النوري، محمد جواد، وعلي خليل حمد: فصول في علم الاصوات، ط1، مطبعة النصر التجارية، نابلس، 1991.

النويهي، د.محمد: **ثقافة الناقد الادبي**، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1969.

الهاشمي، أحمد: **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1965.

والي، فتحي فاضل: **الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر**، ط1، دار الأندلس للنشر، حائل، السعودية، 1990.

ويك، ينيه وراين أوستن: **نظرية الأدب**، ترجمة: محي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1981.

الرسائل الجامعية

إبراهيم، عمر: **دراسة أسلوبية في شعر الاخطل**، اشراف: د خليل عودة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2000.

جرار، أيمن يوسف: **الحركة الشعرية في الأندلس عصر بني الأحمر**، رسالة ماجستير، اشراف د. وائل ابو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007.

حسن، عامر عبد الله: **دولة بني مرين: تاريخها، وسياساتها تجاه مملكة غرناطة الأندلسية، والممالك النصرانية في اسبانيا**، رسالة ماجستير غير منشورة، اشراف: الدكتور عدنان ملحم، جامعة النجاح الوطنية، 2003.

خفاف، ميسر سالم: **مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف**، رسالة ماجستير غير منشورة إشراف: د نادر قاسم، جامعة الخليل، 2007.

الخليلي، مها روي: **الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة"**، رسالة ماجستير، إشراف: د وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2007.

أبو صالح، وائل: التريية اللغوية في الأندلس عصر سيادة قرطبة، رسالة ماجستير غير منشورة، إشراف: د عبد المجيد عابدين، جامعة الاسكندرية، 1979.

قاسم، فدوى عبد الرحيم: الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2002.

أبو ليدة، رانيا، شعر الحروب والفتن في الأندلس (عصر بني الأحمر)، رسالة ماجستير، إشراف د. وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، 2008

مصطفى، محمود راشد، الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، رسالة ماجستير، إشراف: الدكتور وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، ص، 2004.

الدوريات:

أبو صالح، وائل: أبو الوليد الباجي شاعراً، مجلة بيت لحم، المجلد 15، 1996.

قط، نسيم: حضور المرأة النصرانية في معجم الغزل عند عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة المخبّر، بسكرة، الجزائر، العدد6، 2010 .

**AN Najah National Universty
Faculty of Graduate Studies**

**The Description in the Poetry of
the Andulisi King, Yousef the third**

**By
Hiba Ibrahim Mansur El-Labadi**

**Supervised by
Prof. Wael Abu Saleh**

**This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the
Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty
of Graduate Studies, An-Najah University, Nablus, Palestine.**

2012

The Description in the Poetry of the Andulisi King, Yousef the third

By

Hiba Ibrahim Mansur El-Labadi

Supervised by

Prof. Wael Abu Saleh

Abstract

The description is considered of the genuine Poetic Purports in the Arab Poetry whereas the poets broached in it every scope that came near to their sense and perception or imaged them.

The describing poet with his wide imagination is capable of depicting the tangible into a vivid picture where he can show his creativity resulting from his emotion and his effect with what is around him.

The research handles the description in the Poetry of the Andulisi King, Yousef the third, whereas in the first chapter, I spoke about the description of the theoretical side from its definition and stages. Also, I came to the progress of description art in the stages that preceeded the Andulisi age.

In the second chapter, I handled the description in the poetic subjects at the poet Yousef the third in the poetry of eroticism, nature, wine, battles and elegy.

But in the third chapter I fixed on speaking about the artistic features in the poetry of description.

This study came in preface, prelude, three chapters and end.

- * Chapter one: Description and its progress through ages.
- * Chapter two: Subjects of the description in the collection of poetry of the poet, Yousef the third.
- * Chapter three: Artistic study for the description at the poet, Yousef the third.