r° ƒrYU?Œ r° ƒu‰Eb?ƒt?Œ r° ƒt° o‰ES?Œ r° ƒt???S?Œ
République Algérienne Démocratique et Populaire
ƒ° ??Y?Œ S°šr?Œ ƒ° ?Œ?Œ ?°° ƒ?Yr?Œ R‰E?
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الظاهرة الجمالية في ديـوان ابن عبــد ربّه الأندلســي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- **إيناس صابوني**
- **روقية الحواس**

إشراف الدكتورة:

زهيرة بوزيدي

المناقشة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
حنان بومالي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف–ميلة–	رئيسا
جمال سفاري	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف–ميلة–	مناقشا
زهيرة بوزيدي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف–ميلة–	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: **2016/2015**

r° ƒrYU?Œ r° ƒu‹Eb?ƒt?Œ r° ƒt° o‹ES?Œ r° ƒt???S?Œ
République Algérienne Démocratique et Populaire
ƒ° ??Y?Œ S° šr?Œ ƒ° ?d?Œ ?°° ƒ?rƒ?Œ R‹E?
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الظاهرة الجمالية في ديـوان ابن عبــد ربّه الأندلســي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- **إيناس صابوني**
- **روقية الحواس**

إشراف الدكتورة:
زهيرة بوزيدي

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب زدني علما

شكر و عرفان

الحمد لله القائل في محكم تنزيله : ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾ إبراهيم-7-

الذي أنعم علينا ووفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، و لا يسعنا في هذا

المقام إلا أن نتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أستاذتنا المشرفة

"زهيرة بوزيدي" التي تكرمت بقبول الإشراف متحملة أعباء

هذه المهمة النبيلة بكل روح علمية و تواضع شديد

و صبر كبير، فكانت إرشاداتها و توجيهاتها سديدة التي

أوصلتنا بها إلى بر الأمان فلها منّا جزيل الشكر و العرفان .

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا على انجاز هذه الدراسة

و إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا

و إلى كل من وقف في المنابر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا

إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب بالمركز الجامعي ميلة .

مقدمـة

مقدمــة :

خلق الله تعالى الجمال ومنح الإنسان القدرة على الإحساس به، إذ أنها ملكة متعلقة بطبيعته البشرية، فكان كلما أعجب بشيء عبر عنه و جسده من خلال إبداعاته الشعرية .

ويعد العصر الأندلسي حقبة متميزة في التاريخ الإسلامي، حيث ازدهرت الحضارة العربية بصنوف العلوم و الفنون و الآداب، و عُني أهل الأندلس بالجمال و راح الشعراء يخلدونه في أعمالهم، من بينهم صاحب العقد الفريد أحمد ابن عبد ربه الأندلسي، التي كانت أشعاره خير شاهد على هذا الجمال و التأثر به.

لذلك فقد تطرقنا لدراسة الموضوع الموسوم بـ " الظاهرة الجمالية في ديوان إبن عبد ربه الأندلسي" رغبة منا في الإطلاع على أدب هذه الفترة المزدهرة من تاريخ الأدب العربي ممثلة في الشاعر أحمد إبن عبد ربه الأندلسي، و كان ذلك لأسباب ذاتية و موضوعية منها :

- ميلنا لدراسة الشّعر باعتباره أكثر الفنون تعبيرا عن حياة البشر .
- إثراء الحقل الأدبي بدراسات جمالية متخصصة .
- الرغبة في معرفة مدى قدرة الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه على التعبير عن الحس الجمالي و الفني و كيفية إيصاله للمتلقي .
- محاولة تسليط الضوء على جانب خفي من الدراسات الأدبية المتعلقة بالإنتاج الأندلسي بسبب قلة المدونات و ضياعها .
- إفادة المكتبة الجامعية ببحوث جديدة تناسب تخصصنا الدراسي .

و بعد اطلاعنا و قراءتنا المتأنية لديوان ابن عبد ربه الأندلسي بدا لنا أن الإشكال الأساسي للمذكرة هو البحث عن القيم الجمالية في شعره، و قد تفرع عنها العديد من الإشكالات الأخرى و هي كالآتي :

- ما هي الظاهرة الجمالية ؟
- ما هو علم الاستطيقا ؟
- ما مدى ارتباط الجمال بالفن و الفكر و الأدب ؟
- من هو ابن عبد ربه الأندلسي ؟ و ما هو مضمون ديوانه ؟
- ما هي التجليات الجمالية في ديوانه ؟

و لنتمكن من الإجابة عن مختلف هذه التساؤلات اخترنا المنهج الفني الجمالي.

و لا بد لكل بحث من خطة تضبطه و تنظم أفكاره، فاتبعنا خطة مرتبة على النحو الآتي :

بدأت الدراسة بمدخل تناولنا فيه مفهوم الظاهرة الجمالية و نشأتها عند فلاسفة اليونان و علم الجمال عند كل من هيغل و كانط، أما في الفصل الأول بعنوان : مجالات القيمة الجمالية في العصر الأندلسي، فقد تطرقنا فيه إلى الجمال في العصر الأندلسي و مختلف ميادينه من فن و عمارة و زخرفة و غناء و موسيقى، ثم أشرنا إلى الجمال في الفكر عند كل من ابن حزم و ابن رشد الأندلسيين، كما بيَّنا الجمال في الأدب من زاوية الشكل و المضمون .

بعد ذلك انتقلنا إلى الجانب التطبيقي في الفصل الثاني تحت عنوان : تجليات القيمة الجمالية في ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، إذ عرفنا بالشاعر و بديوانه كتمهيد للدراسة التطبيقية، ثم درسنا مختلف التجليات الجمالية الواردة في الديوان، و استخلصنا في آخر هذه الدراسة مجموعة من النتائج كانت بمثابة حكم نقدي أدرجنا من خلاله الشاعر ضمن مضمار جمالي متميز.

معتمدين على مجموعة من المصادر و المراجع التي دلّت لنا طريق البحث كان من أهمها:

" ديوان ابن عبد ربه الأندلسي"، "كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني"، كتاب "وفيات الأعيان لابن خلكان"، "علم الجمال و فلسفة الفن لفريديريك هيغل"، "فلسفة الجمال لأميرة حلمي مطر"، "الحس الجمالي و تاريخ الفن لراوية عبد المنعم عباس" .

و لم نكن أول من تطرقنا لهذا الموضوع بالدراسة، بل كانت هناك دراسات سابقة لنا كان لها فضل التنبيه والإفادة إلى هذا الجانب منها :

- الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي و أبو حامد الغزالي (من خلال طوق الحمامة و إحياء علوم الدين)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر لحاجي مباركة 2005/2004.
- الظاهرة الجمالية في الإسلام لصالح أحمد الشامي .

و نذكر أنه واجهتنا صعوبات و معوقات جمة منها :

– صعوبة التحكم في المادة العلمية و تطويعها وفق ما يتناسب و موضوع الدّراسة بالإضافة إلى ضيق الوقت الممنوح للبحث .

و في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**زهيرة بوزيدي**"، و إلى من قدّر و احترم هذا الجهد البسيط، و إلى كل من قدم لنا يد العون، و نقول أنه مهما كان هذا العمل متميزا و تطلب منا جهدا كبيرا فما زال يوصف بالنقصان لأن الكمال ليس من ميزات البشر.

ميلة : 2016/04/25

إيناس صابوني

روقية الحواس

مدخل

قراءة في المصطلح

و النشأة

1 – مفهوم الظاهرة الجمالية.

2– ذاكرة المصطلح

أ– سقراط .

ب– أفلاطون.

ج– أرسطو.

3 – علم الجمال (الاستطيقا)

أ– هيغل.

ب– كانط.

1- مفهوم الظاهرة الجمالية :

لقد أعتبرت الفلسفة منذ أقدم العصور أما للعلوم كلها، تبحث في الأشياء وتتعمق فيها وتدرس المبادئ الأولى للفكر والوجود، لذلك اهتمت بالعديد من القضايا والظواهر، من بينها الظاهرة الجمالية.

فأما الظاهرة فقد أشار إليها المعجم اللغوي العربي، ومن بين هذه المعاجم لسان العرب لصاحبه ابن منظور الذي يقول في مادة " ظهر " << ... الظهر من كل شيء : خلاف البطن ... وقوله صلى الله عليه وسلم : ما نزل من القرآن من آية إلا لها ظهر وبطن ...، وقال أبو عبيد : قال بعضهم الظهر لفظ القرآن والبطن تأويله ... >>[1]، كما تجدها قد عرفت في المعجم الوسيط ب: << ظهر الشيء ظهورا : تبين وبرز بعد الخفاء والظاهر من أسماءه عز وجل ... والظاهرة من العين الجاحظة ...، والظاهرة الجوية : ما يؤثر في البصر والخيال >> [2]

ومن هنا يمكننا القول أن الظاهرة في اللغة تعني الوضوح والتجلي بعد الخفاء، وهي في القرآن ألفاظه وتراكيبه.

أما اصطلاحا فهي << كل ما يمكن إدراكه أو الشعور به، وما يعرف عن طريق الملاحظة أو التجربة >> [3]؛ أي واقعة أو حادثة يمكن ملاحظتها وهي أنواع : اجتماعية طبيعية، نفسية، سياسية، اقتصادية، فلسفية وأدبية، ومن خلال هذا نستنتج أن الظاهرة يشترط أن تكون مرئية واضحة ومتجلية، وانطلاقا من هذا يمكن أن نعتبر الجمال : << ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو

---

1 – جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري) : " لسان العرب "، ضبط نصه و علق حواشيه- خالد رشيق القاضي، دار صبح وايديسوفت، بيروت، لبنان، ط1،2006،مادة (ظهر).

2 – مجمع اللغة العربية : " المعجم الوسيط "، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004- ص 578 .

3 – مجمع اللغة العربية : " المعجم الفلسفي "، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، دط، 1983- ص 116.

غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنه في تطوره يختلف من شخص لآخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء ... >>[1]

إن هذه الأسطر تحمل دلالات عميقة ونقاطا أساسية حول ظاهرة الجمال فهو نسبي غير ثابت، متحرك، متغير، وهو صفة تتجلى في الأشياء والموجودات بنسب متفاوتة يختلف من شخص إلى آخر، ومن مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان، بل إنه قد يختلف حتى عند الشخص نفسه، فما يراه الإنسان اليوم جميل قد يراه قبيحا فيما بعد والعكس صحيح، فالإنسان الواحد في نفسه تتبدّل نظرته من حين إلى آخر، هذا ما يؤدي إلى تطور الجمال، فهو في استمرارية دائمة لذلك شبهه الناقد بالحياة، فما دامت الظاهرة تعني الوضوح والتجلي، والجمال صفة متجلية في الأشياء إذا فالجمال يعتبر ظاهرة .

2 – ذاكرة المصطلح :

لقد اهتم الإغريق القدامى على مر العصور بقضايا عديدة ومتنوعة نذكر من بينها قضية الجمال، هذه القضية التي طالما شغلت بال وفكر فلاسفتهم ومفكريهم، إذ عنيوا به عناية فائقة إلى جانب الخير والحق فحاولوا إدراكه وفهم طبيعته.

ولا نبالغ إذا قلنا أن سقراط وأفلاطون وأرسطو قد شكّلوا الركائز الأولى للتفكير الجمالي .

ولنبدأ بسقراط << رائد فلسفة الأخلاق والماهيات التي علمت الإنسان كيف يثبت على المبدأ، ويدافع عن الفضيلة ... ويسعى إلى بلوغ الحقيقة، والكشف عن الجانب الأخلاقي في النفس ... >> [2]

فهل يا ترى يمكن أن تكون مثل هذه الفلسفة المبنية على الأخلاق خالية من الجمال ؟

ففلسفة سقراط الأخلاقية دائما ما كانت تدعو الإنسان إلى الدفاع عن المبادئ والقيم العليا الكامنة في النفس من أجل الوصول إلى الحقيقة وإدراكها، << إن حب الروح والتسامي بها

---

1 – كريب رمضان : "فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن – عكنون، الجزائر، دط،2009، ص 17.

2 – راوية عبد المنعم عباس : "الحس الجمالي و تاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية و الفنية)"، دار النهضة العربية – بيروت، لبنان،ط1، 1998، ص 35.

كانت تمثل الجمال عند سقراط >>[1] فطريق البحث عن الجمال والوصول إليه عنده يكون عن طريق تسامي الروح وتصاعدها إلى عالم الخلود.

كما نجده قد بنى آراءه الجمالية على أساس نظريته العامة في المعرفة الرافضة لأن تكون التجربة والحواس هي مصدرها كما يقر بأن كل نشاط بشري <<له غاية معينة وأسمى غاياته الخير المطلق >> [2]، فأسمى غاية يبلغها الإنسان حسب سقراط هي الخير المطلق وكل شيء عنده ذو فائدة هو جميل حتى لو بدى قبيحا، وكل شيء ولو بدى جميلا هو قبيح إذا لم يحقق الغاية التي خلق لأجلها >> [3]، فالعين الجاحظة مثلا على الرغم من قبحها تبقى أجمل من العين العادية لأنها تؤدي وظيفة نفعية، فهي تعطي مجالا أوسع للرؤية ومن هنا نستنتج أن الجمال عند سقراط جمال هادف وظيفته خدمة الإنسان، وأن التفكير في الجمال يستلزم التفكير في القبح لأنه وجه من وجوه الجمال لذلك رفض مبدأ اللذة الجمالية واعتبرها مظهر من مظاهر الانحلال الأخلاقي حيث فصلت بين الجمال والقيم الأخلاقية كالحق والخير ومن هنا يمكننا القول أن الجمال عند سقراط مرتبط بالخير والمنفعة.

ب . أفلاطـون:

لقد اتفق معظم النقاد والباحثين ودارسي الجمالية على أن فلسفة أفلاطون هي الركيزة الأولى للجمال، حيث استمد معظم مبادئه الفلسفية التي تدور حول الجمال من نظرته الميتافيزيقية للعالم، فقد اهتم به اهتماما واضحا تجلى في جل محاوراته كمحاورات: فيدون هيباس الأكبر، أيون، والمأدبة، حيث شرح فيها كيفية الوصول إلى معرفة الجمال الحقيقي كما شرح أيضا فيها الطريقة المثلى لبلوغه، لذا قام بتقسيم العالم إلى عالمين فكان الأول مثالي خالد يتضمن الأفكار والحقائق والقيم الفاضلة، والأخلاق الحميدة وهو عالم تتحكم فيه قوة غيبية أما الثاني فهو عالم مادي محسوس، أو ما يعرف بعالم الموجودات، فمجّد الأول ورفض الثاني.

ولما كان وجود الجمال يرتكز في العالم الأول، توجب على النفس أو الروح أن تصل إليه عن طريق عملية التسامي أو التعالي أو الارتقاء؛ ولا يتم هذا إلا بانسلاخها وانفصالها

---

1 – المرجع السابق، ص 35.

2 – محمود خضرة : " تاريخ التفكير الجمالي "، منشورات جامعة دمشق، سوريا، دط، 2006، ص 77 .

3 – المرجع نفسه، ص 78.

عن الجسم، وعودتها إلى عالمها الأصلي الأول عالم الخلود والمثال بحثا عنه : << فالنفس على الأرض تحن إلى أصلها السماوي كلما صادفت أشياء تذكرها بعالمها ويعتبر الجمال من تلك الأشياء >> (1) ؛ فهي إذا تصعد من العالم المحسوس إلى عالم الحقيقة المثالية << و عندئذ تنبثق الحقيقة في النفس كالنور >> (2)، كما نقر حقيقة أخرى في الفلسفة الجمالية عند أفلاطون وهي أن مفهوم الجمال عنده التصق بالفن وارتبط به، << فالجمال عنده يتجسد في الفن الذي هو الهام ينبعث من ربات الفنون >> (3)؛ فالعملية الإبداعية لا يكون مصدرها العوامل الذاتية البشرية الحسية والعقلية، ولا الظروف والمؤثرات الخارجية، بل إن هذه العملية تتكون نتيجة الإلهام، ولهذا أصبح <<العالم المثالي هو مصدر إلهام الفنان >>(4) فيصبح غير واعي لما يكتبه أو يشعر به، لأنه بعيد عن عقله وإحساسه << حيث يفقد فيها الفنان سيطرته على نفسه >> (5)

ومن هنا نجد اهتمام أفلاطون بالفنون، وخص فن الشّعر، واتجه إلى الشّعراء حيث يجد مآخذ كثيرة عليهم، فبدلا من أن تكون مهمتهم الحد من العواطف والمشاعر المفسدة للأخلاق، نراهم يقومون بإلهابها، و بالتالي ينمون الجانب العاطفي على الجانب العقلي و هكذا فالشّعر<< لا يخلق شخصية منطقية فكرية، بل يخلق شخصا عاطفيا ضعيفا لينا >> (6) فالشّعراء عند أفلاطون مفسدون لذلك طردهم من جمهوريته الفاضلة،لأنهم يسيئون إلى عقول الشباب فهو بهذا أقرب ما يكون إلى الفكر الإسلامي، وفي ذلك قوله تعالى : ﴿**وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ(224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ(226)** ﴾ (7)،فهم إذا كاذبون ولا يمكن اعتبارهم مرشدين للسلوك الأخلاقي، كما أن

---

1 – أميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال "، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 31 .

2 – المرجع نفسه، ص 32.

3 – راوية عبد المنعم عباس : "الحس الجمالي و تاريخ الفن "، ص 39 .

4 – أميرة حلمي مطر: " فلسفة الجمال "، ص 32.

5 – مصطفى عبده : " فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني "، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط 2– 1999 ص 13.

6 – راوية عبد المنعم عباس: " الحس الجمالي "، ص 45.

7 – سورة الشعراء: الآية 224، 225، 226.

شعرهم ينتابه الزيف والنقص لأنهم يحاكون عالما في الأصل عالم محاكى، فجاء شعرهم ناقص ومشوه.

ولكن طرده للشعراء والفنانين لا يعني عدم احترامه للفن بل على العكس من ذلك، لأن قصده كان شريف، فهو أراد إبعاد خطر الانحلال الأخلاقي فقط، ودليلنا أن حكمه لم ينطبق على كل الشعراء حيث استثنى منهم شعراء الملاحم والقصائد الدينية، وأدخلهم في مدينته << لأنهم يمجدون الآلهة والبطولات، ويبعثون الحماس في نفوس الشباب، ويقومون عقولهم >> [1]،وفي هذا الصدد يقول :<<...ينبغي علينا أن نبقي على الفنانين الذين يتمكنوا بما لديهم من عبقرية فنية من الكشف عن مواطن القيمة والجمال، مما يؤثر على عقول شبابنا الذين يتشرّبون الأخلاق ...>> [2]

ومن خلال هذا القول نستنتج أن فلسفة أفلاطون الجمالية تبعث على ضرورة الانسجام والتوافق بين الفن والسلوك الأخلاقي، وبالتالي خدمة المجتمع، فالفن عنده هادف فالجميل هو ما يفيد وينفع، أوما يحقق الفائدة >> [3]؛ أي أنه يهتم بأثر الشّعر على السلوك، فهو فصل بين المتعة والمنفعة، وفضّل المنفعة على المتعة لأنه ركز على وظيفة الفن .

-أرسطو:

يعتبر أرسطو رائد من رواد الفلسفة الواقعية وعلى الرغم من ذلك نستطيع أن نلمس المثالية الأفلاطونية التي ورثها من أستاذه أفلاطون، كما نجده اهتم اهتماما بالغا بالفن والجمال ويظهر ذلك من خلال مؤلفاته الكثيرة أهمها: فن الشعر هذا الكتاب الذي يدور موضوعه حول الشعر الدرامي والملحمي والذي تضمن آ لرء حول فلسفة الجمال والفن والتي تتلخص فيما يلي :

إن الجمال عند أرسطو يعني << التنسيق و العظمة>>[4]؛ بمعنى أن الشئ الجميل لا يكون كذلك إلا إذا كانت الأجزاء المكونة له مرتبة ومنسجمة فيما بينها، فالجمال عنده تحكمه قوانين عامة هي التناسق والإنسجام والتناسب، والفنان عند أرسطو <<غير ملزم بالنقل

---

1 – ينظر، راوية عبد المنعم عباس : " الحس الجمالي "، ص 55.

2 – المرجع نفسه، ص 42.

3 – أميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال "، ص 29.

4 – آزاد محمد كريم الباجلاني : " القيم الجمالية في الشّعر الأندلسي (عصري الخلافة و الطوائف)"، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 26.

الحرفي من الطبيعة والواقع، ولا يعني ذلك أنه لا يحاكي الطبيعة بل يفعل ذلك باتجاهه في فنه إلى أحسن مما هو عليه، وهذا يعني أن يرجع إلى النماذج الكاملة والتصورات المثالية...>>[1] فالفنان لا يلزمه أرسطو بأن ينقل الطبيعة كما هي، بل يحاكي ما يجب أن يكون أو ما ينبغي أن يكون وذلك بالرجوع إلى النماذج الكاملة والتصورات المثالية << فأرسطو يرجع نجاح العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحاكى جميلا كان أو قبيحا>>[2] فما يهم أرسطو ليس موضوع المحاكاة وإنما المحاكاة نفسها واشترط أن تكون جميلة ويتحقق ذلك من خلال مهارات الفنان وقدرته على الصياغة والتشكيل فأرسطو لا يولي التقليد أية أهمية والمهم عنده هو القالب الذي يخرج فيه الفنان هذا العمل .

إن الطبيعة حسب أرسطو << قد زودت الإنسان باليد، أقوى الأسلحة التي يستطيع أن ينتج بها الفنون المختلفة ما يكمل به نقص الطبيعة ويقوّمها>>[3]، فبواسطة المحاكاة يستطيع الإنسان إنتاج الفنون المختلفة كالأدب والشعر، فالفنان تميزه قدرته على الخلق والإبداع والصناعة.

وما يلاحظ على فلسفة أرسطو أنها دائما ما تبحث عن الغاية لذلك فقد أقر بأن <<غاية التراجيديا هي التّطهير>> [4]، فالتراجيديا لها بالغ الأثر على النفس الإنسانية، لأن الإنسان عندما يشاهد البطل يمثل مشهدا مأساويا على خشبة المسرح فإنه سيتأثر بذلك فتعتريه حالة من الألم والأسى فيذرف الدموع وهنا يحدث فعل التطهير وتنقية النفس من مختلف الشوائب التي تعتريها.

3-علم الجمال (الاستطيقا) :

أجمعت المصادر على أن لفظ الاستطيقا،<< قد أطلق في النصف الثاني من القرن 18 ليدل على العلم الخاص بالمعرفة الحسية وأول من أطلقه هو جوتليب باومجارتن [5]>>

---

1 – راوية عبد المنعم عباس : " الحس الجمالي و تاريخ الفن "، ص 57.

2 – كريب رمضان : " فلسفة الجمال في النقد الأدبي "، ص 44.

3 –أميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها "، دار قباء للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، دط،1998– ص 66.

4 – المرجع نفسه، ص 70.

5 - عز الدين إسماعيل :" الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض و تفسير ومقارنة)"، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، دط، 1993، ص 15.

إذ يعتبر مؤسسا له حيث ظهرت، << كلمة استطيقا للمرة الأولى على وجه التحديد في البحث الذي نشره بعد حصوله على درجة الدكتوراه سنة1735، وقد جعلها اسما لعلم خاص ثم تتابع ظهورها في كتاباته>> (1)

ويعرّف علم الجمال << بأنه ذلك الفرع من فروع الفلسفة الذي يعنى بشعور الإنسان بالجمال وتذوقه وإبداعه له في الفنون المختلفة، إنه دراسة لمنطق الخيال في مقابل دراسة المنطق العقلي في العلوم>>(2)؛ أي أن منبع الإحساس بالجمال هو الذات الإنسانية وتختلف طبيعته عن المنطق الذي يهتم بالمدركات العقلية، إنه يهدف إلى إيجاد مبادئ عامة للفن والجمال، فميدان علم الجمال نفسه، كما أن علم الجمال لا يهتم بالشيء الجميل بل يتعداه إلى القبيح، تبعا لتشعب فروعه و اتجاهاته.

أ-هيغــل:

يعد هيغل من أكبر ممثلي الفلسفة المثالية في العصر الحديث وأشهر من تناولوا مشكلة الجمال والفن حيث تشهد مؤلفاته ومحاضراته بذلك، وتجدر بنا الإشارة إلى أن علم الجمال عند هيغل هو فلسفة الفن الجميل، لذلك فنحن لا نستغرب أن يرتبط الفن بالجمال عنده حيث قال :<< نقصر مصطلح علم الجمال على الفن الجميل >> (3)

والجمال عند هيغل هو:<< التجلي المحسوس للفكرة فمضمون الفن ليس سوى الفكرة أما صورته فتتلخص في تصويرها المحسوس والخيالي، ولكي يتداخل هذان الوجهان في الفن، يستلزم تحول المضمون إلى موضوع فني، أن يكون لائقا لمثل هذا التحول ...>>(4) أي أن الجمال عند هيغل يتحقق عندما يتحول المضمون المتمثل في الفكرة التي – تعتبر جوهر الفن– والموجودة في الذهن كخيال محسوس إلى موضوع يتلاءم مع طبيعة الفكرة ويتضح من خلال هذا أن هيغل قد تبنى الاتجاه الذاتي في نظرته للجمال لأن الجمال في الطبيعة حسبه لا يظهر إلا كانعكاس للجمال الذهني لذلك يرى << بأن جمال الفن (أرقى)

---

1 – المرجع السابق، ص 15.

2 – أميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال "، ص 4.

3 – صالح أحمد الشامي : " الظاهرة الجمالية في الإسلام "، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان،ط1، 1986– ص 25.

4 – راوية عبد المنعم عباس : "الحس الجمالي و تاريخ الفن "، ص 141.

من جمال الطبيعة >> [1]، لذلك فهو لا يتناول الجمال الموجود في الطبيعة كجمال السماء والأنهار والزهور والحيوانات وحتى جمال الإنسان نفسه، وكلما ابتعد جمال الفن بمختلف مقوماته عن الطبيعة ومظاهرها، كلما ازداد جمال الفن وارتقى، فالفن على حد تعبير هيغل << متولد من الروح وتعاد ولادتـه من جديد >> [2]؛ إذا فهو في تجدد مستمر وديمومة، وهنا تبرز مثالية هيغل ووجدانيته.

كما نجده قد قسّم العلوم إلى ثلاثة أقسام وذلك حسب نوعية تلك الفنون وهي :

الفن الشرقي : المتميز << برمزيته وعدم بروز الجانب الفكري فيه، حيث تطغى عليه المادية وتكون فيه الصورة الحسية والمضمون متصارعان لذلك يتسم بالضخامة والتكلف ويظهر هذا جليا عند قدماء المصريين والبابليين.

الفن الروماني واليوناني : المتسم بالكلاسيكية وفيه تتآلف الصورة والشكل الخارجي ليكونا قادران على الكشف عن ميزات الروح الإلهية ويتجلى هذا الطابع في العمران اليوناني والروماني.

فن العصر الحديث :والمتميز برومانطقيته حيث تتجلى الروح وتتحرر الأفكار لتتمكن من الكشف عن أغوار النفس الإنسانية ويظهر ذلك في فن التصوير والموسيقى والشّعر>> [3] الشّعر الذي يعتبره هيغل أكثر القول تعبيرا عن الذات الإنسانية حيث يقول: << يتخذ الشّعر قيمة أعظم من الفنون الأخرى لأنـه أكثر قدرة للكشف عن الذات>> [4]، والشّعر عنده يكتسي أهمية بالغة وذلك لأنه أكثر الفنون تعبيرا عن الذات الإنسانية، كما يتضمن فنونا مختلفة فهو يتضمن مختلف الوقائع التاريخية حتى اعتبر مجمعا للفنون ومن ثم الفن الكامل >>[5]

---

1 – فريدريك هيغل : " علم الجمال و فلسفة الفن "،تر : مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر– ط1، 2010، ص26.

2 – المرجع نفسه، ص 35.

3 – ينظر، أميرة حلمي مطر : "فلسفة الجمال"، ص35،36.

4– المرجع نفسه، ص 40 .

5 – راوية عبد المنعم عباس : "الحس الجمالي و تاريخ الفن"، ص 145 .

وقسم هيغل الشّعر إلى :

1- الشّعر الغنائي: << الذي يعبّر عن الذات الإنسانية فيبدو ناقصا محدودا، لأنه يتناول عالما غير منظور>> [1]؛ أي أنه نابع من باطن الذات البشرية، فهو لا يتسم بالوضوح لذلك نجده ناقصا ومحدودا .

2-الشعر التراجيدي : << ويكون كاملا لأنه يجمع بين دفتي العالمين الظاهر والباطن فضلا عن أنه يمثل التاريخ والطبيعة >> [2]

فهو يكون نابعا من الذات كما تستطيع أن تلحظه ممثلا ومجسدا لذلك نجده يتصف بالكمال

ب – كانــط :

يعد كانط من مؤسسي الفلسفة المثالية الكلاسيكية في العصر الحديث، وهو أكثر الفلاسفة الذين تطرقوا لعلم الجمال بالتحليل و النقد و ذلك من خلال كتابه " نقد الحكم" و يؤكد كانط << على استقلال ملكة الشعور بالجمال عند الإنسان عن ملكة المعرفة التي تعتمد على النشاط الذهني، و تستقل أيضا عن ملكة السلوك الأخلاقي الذي يعتمد على ملكة الإرادة في الإنسان ...>> [3]، لا يخضع الحكم الجمالي عند كانط للعقل و لا للأخلاق، بل إنه خاضع لحكم الذوق، ذاتي يتغير من شخص لآخر، لهذا يمكن القول بأن مصدر الشعور بالجمال كامن فينا، لا يمكن أن نضع له مقياسا ثابتا، و هو بهذا يتصف بالكلية و الضرورة، و مثال ذلك روائع الجمال الفني كالعمـارة و الخط و الزخرفة الذي ما يزال يؤثر في الناس بالرغم من قدمه.

عاب كانط على الفلاسفة الذين سبقوه أنهم<< لم يدركوا طبيعة الحكم الاستطيقي لأن الأحكام الاستطيقية أو أحكام الذوق لا تذكر لنا كيف يحكم الناس بل كيف ينبغي أن يحكم الناس>> [4]، فهم بذلك يحاولون وضع قانون خاص بالحكم الاستطيقي في حين أنه لا يمكننا ذلك، فأنت عندما تملي على الإنسان كيف يطلق أحكامه الجمالية فأنت بذلك تقيده وتضع له قوانين و شروط.

---

4 – فريدريك هيغل : " علم الجمال و فلسفة الفن "، ص 28.

2 – المرجع نفسه، ص 30.

3 – أميرة حلمي مطر : " فلسفة الجمال "، ص 39، 40.

4 – أميرة حلمي مطر : "فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها "، ص 108.

و يرى كانط بأن<< الفن خلاص للنفس من عبوديتها للشهوة العمياء في الحياة و ما يرتبط بهذه الشهوة من أنانية >> [1]، لأن الفنون أكثر الأشياء قدرة على بعث الإحساس بالجمال الذي يشيع البهجة في نفس الإنسان.

1 – أميرة حلمي مطر : ' فلسفة الجمال، ص 40.

الفصل الأول

مجالات القيم الجمالية في العصر الأندلسي

1-الجمال في الفن الأندلسي.

2-الجمال في الفكر الأندلسي.

3- الجمال في الأدب.

1- الجمال في الفن الأندلسي:

الفن قديم قدم الإنسان والحضارة الإنسانية، وُجد منذ بزوغ فجر الحضارة ونمى وازدهر مع نموها وازدهارها، وقد ارتبطت الفنون بالجمال، لأن لغة الفن هي ما يشيع حاسة الجمال في الإنسان حيثما وجد، فهي اللغة العالمية المشتركة بين جميع الشعوب، ومن خلال الفن يستطيع الإنسان أن يجسد ما في الكون من جمال بمختلف عناصره التي أذهلت العقل البشري وأثارت في النفس المشاعر والانفعالات .

وقد اكتسب الفن الإسلامي خصوصية العقيدة الإسلامية، فهو << الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود>> [1]، لذا كان الفن وسيلة إلتقاء بين الجمال والحق، لأن الجمال عندما يرتقي ويسمو فإنه يصل إلى درجة عالية ألا وهي الحق ليصلا معا بذلك إلى القمة التي تستوعب كل حقائق الوجود،<< والتناسق شرط من شروط الفن في الإسلام >> [2]؛ أي ذلك التوازن والانتظام الموجود في الكون الدالة على عظمة قدرة الله في إبداعه وتسييره.

عرف العرب في الأندلس الجمال وجسدوه في مختلف مناحي حياتهم ومن أهم وسائل هذا التجسيد الفنون كالعمارة والزخرفة والغناء والخط ...

أ- فن العمارة و الزخرفة :

عبر فن العمارة على مر العصور بهندسته وأشكاله، عن مدى وعي وثقافة المجتمعات، إذ يعتبر رسالة جمالية وفنية وحضارية جسدها الإنسان بلغة العمران، وتعد الأندلس من بين الأقاليم الإسلامية التي اشتهرت بفن العمارة فقد <<حفلت مدن الأندلس بالقصور الأنيقة والمساجد والحمامات والبرك والأحواض والجسور التي بقيت آثارها حتى

1 – إسماعيل سامعي : "معالم الحضارة العربية الإسلامية (مدخل – نظم – علوم – زراعة و صناعة – اجتماعيات – عمارة و فنون – تأثيرات)"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط،2007، ص 360.

2 – علي القاضي: "مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية و الحضارات الأخرى"، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع- مصر، ط1، 2002، ص 06.

اليوم >> [1]، فمختلف هذه الأبنية ما هي إلا دلالة واضحة على مدى عمق ورقي هذه الحضارة، وأبرز هذه المعالم العمرانية وأشهرها :

- **مسجد قرطبة :**

مسجد قرطبة من الداخل

يعدّ هذا المعلم العمراني الضخم من أبرز مظاهر الجمال العمراني في الأندلس، حيث << استمر بناؤه وأشغال توسيعه حوالي 200 سنة >> [2]، لذلك عد من أفضل روائع الفن المعماري الإسلامي، إذ وصفه المقري بقوله :<< أنه الجامع الذي ليس في معمورة الأرض مثله >>[3] ومن هنا جمعت هندسته العبقرية ما يحقق التناسق والانسجام بين مختلف الأجزاء المكونة له.

سقف مسجد قرطبة

و أما ميزته الثانية فهي << التوافق في غايات البناء الجمالية أي في خلق المؤثرات البصرية ذات الوقع الحسي الذي يشيع البهجة في نفوس الزائرين أو أولئك الذين يستعملونه >> [4]، فالهدف من خلال هذا التصميم البارع هو إحداث تنبيه بصري لدى الناظر وبعث إحساس جمالي حسي بفعل الزخارف والنقوش والرسوم والفسيفساء التي زينت جدران وأسقف هذا المسجد، كما أن << الاهتمام بالتأثير الحسي الجمالي المرئي هو علامة فارقة في مسجد قرطبة فهو أكثر تماثلا وأكثر رسوخا

مسجد قرطبة من الخارج

1 – سامي يوسف أبو زيد : " الأدب الأندلسي "، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2012 – ص 41.

2 – ماريا روزا مينوكال : "الأندلس العربية (الإسلام الحضارة و ثقافة التسامح)"، تر : عبد المجيد جحفة و مصطفى جباري، دار توبقال للنشر، ط1، 2006، ص 53.

3 – أحمد بن محمد المقري التلمساني : " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب "، تح : إحسان عباس، دار صادر– بيروت، لبنان، د ط، 1968، ج 1، ص 558.

4 – سلمى الخضراء الجيوسي : " الحضارة العربية في الأندلس (الفن و العمارة – التاريخ الاجتماعي – التاريخ الاقتصادي – الفلسفة – الدراسات الدينية – العلم و التكنولوجيا و الزراعة)"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ج2، ص 884.

وأكثر جاذبية من غالبية المساجد في التراث الإسلامي...>> [1] لذلك راح الشعراء يرسمون بالكلمات ما رأت عيونهم من جمال تلك المساجد والمباني .

- **قصر الحمراء * :**

صنف قصر الحمراء من أبدع الفنون العمرانية في الأندلس << وهو قصر وحصن شيّده الملك أبو عبد الله بن محمد الأول (محمد بن يوسف أحمد بن نصر الأحمر)[2]تظهر على هذا القصر سمات الفن الغرناطي من حيث أنه<<فن دنيوي يكشف عن حقيقة طبيعية هي رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور في التمتع بحاضره والشك في غده>> [3]؛ أي أن المجتمع الأندلسي مع كل ما بلغه من رقي وازدهار، يحب أن يحي ويتمتع بكل هذا الرقي الحضاري قبل زواله واندثاره.

باحة قصر الحمراء

وقد لعبت الزخرفة دورا مهما في إثراء المظهر الجمالي لهذا القصر حيث:<< يعتمد الفنان في التأثير الجمالي للزخرفة على تطبيق خاصية الهروب من الفراغ الزخرفي إحدى خصائص الفن الإسلامي، فيكسو الجدران بزخارف متنوعة من أدنى الجدران

---

1 – المرجع السابق، ص 884.

2 – ينظر، عبد العزيز سالم : " المساجد و القصور في الأندلس "، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، دط– 1986، ص 133، 144.

3 – المرجع نفسه، ص 144 .

* – شُيّد هذا القصر في مملكة غرناطة في القرن الرابع الهجري، و ترجع بعض أجزائه إلى القرن السابع الهجري.

ساحة الأسود بقصر الحمراء

إلـى السقف، تجعل من الجدران أبسطة منقوشة ومرقشة ...>>[1] ؛ وتقنية الهروب من الفراغ الزخرفي تجعل من جدران هذا القصر ميدان للعب بمختلف الزخارف والنقشات والمنمنمات دون ترك أي فراغ دليل على حرص الفنان الأندلسي إظهار إبداعه الفني الجمالي في صورة رائعة وبديعة تبعث في نفس الناظر إليها إحساسا بالراحة، لأنه لا يستطيع أن يعبر عنه إلا إذا كان متأثرا به، معانقا مظاهر الطبيعة الأندلسية الساحرة.

أكد فن العمران في الأندلس رسالته الفنية الجمالية، ومدى اهتمام الأندلسيين بالجمال الحسي الظاهري، الذي يتميز بتأثيره المباشر على العين، وغايته النفعية متمثلة في تلك النوافير المائية المساعدة على ترطيب وتلطيف الجو .

وتجدر الإشارة إلى أن الزخرفة الأندلسية ذات أبعاد روحانية عقائدية، أبرزتها العبارات المنقوشة على الجدران والأسقف، مثل الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة أو بعض العبارات النابعة من وحي الإسلام .

وما جامع قرطبة وقصر الحمراء، إلا نموذج بسيط لجمال العمارة الأندلسية،وهناك نماذج كثيرة أخرى عبرت بشكل أو بآخر عن هذا الجمال مثل: مدينـة الزهراء، الزاهرة.

ب- فن الغناء والموسيقى :

عاش المجتمع الأندلسي في فترات كثيرة العديد من المشاكل والحروب والنزاعات الداخلية والخارجية، نتيجة الصراع حول السلطة في بعض الأحيان، والفتوحات في أحيان

1 – عبد العزيز سالم : " العمارة الإسلامية في الأندلس و تطورها "، مجلة عالم الفكر، ع1، وزارة الإعلام في الكويت– 1977، ص 102.

أخرى، لذلك افتقر للاستقرار والطمأنينة، مما سبب له القلق النفسي، فاحتاج إلى الترويح عن نفسه، ونسيان ما يكدر صفوه ويدلل له الصعاب، فكانت الموسيقى والغناء هما السبيل لذلك

ولما عاد الاستقرار والتطور إلى الأندلس وانتشرت ظروف الرخاء والترف وبخاصة مجالس اللهو والغناء، وتخصص أهل الغناء في نظم فن السماع، فتغلغل في النفوس حتى أصبح صناعة لها قواعد ومناهج.

يعرف ابن خلدون الغناء بأنه << تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة معروفة، يوقع على كل صوت منها توقيعا عند قطعه فيكوّن نغمة، ثم تُؤلف تلك النّغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فَيَلْذَذُ سماعها لأجل ذلك التناسب ...>>[1] ينبّه هذا إلى ارتباط فن الموسيقى بالشعر، فالألحان توضع لكلام موزون مقفى، إذ عقد حكام الأندلس مجالس الشعر والموسيقى والغناء يتصدرها الشعراء أصحاب البديهة والفكر الثاقب أبرزهم : << غناء زرياب أبو الحسن يوما بين يدي الأمير عبد الرحمان الداخل بهذين البيتين، وهما لأبي العتاهية:

قَالت ظلوم سمية الظلم * مالي رأيتك ناحل الجسم**

يامن رمى قلبي فأقصده * أنت الخبير بموقع السهم**

فقال عبد الرحمان : هذان منقطعان، فلو كان بينهما ما يصلهما لكان أبدع، فصنع عبد الله بن فرناس بديها :

فأحببتها والدمع منحدر * مثل الجمان وهي من النظم**

فاستحسنه، وأمر له بجائزة >>[2]، ومن خلال هذا يتضح أن الموسيقى تهدف إلى الإمتاع والتطريب لذلك عدّت فن حسن اختيار الكلام بصبه بقوالب تلحينية مناسبة تعكس معايير تقدم الأمم وتحضرها.

و الموسيقى وسيلة الفرد الأندلسي في إثبات وجوده وفعاليته داخل مجتمعه المتميز بتعدد الأجناس واللهجات، << فكان من الضروري تعليمها للنشئ لأنها ربة التهذيب على

---

1 – عبد الرحمان بن محمد بن خلدون : "المقدمة"، تح: علي عبد العلي وافي، شركة نهضة مصر، القاهرة، مصر– ط4، 2006،ج2، ص 891.

2 – أحمد بن محمد المقري التلمساني :" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب "،ج2، ص 615.

حد تعبير نابليون بونبارت>> [1]، ويؤكد الغزالي على أهميتها بقوله: << من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاقد المزاج ليس له علاج >> [2]

و يعود تطور فن الموسيقى في الأندلس للمشارقة إذ :<< وفدت فنون الموسيقى والغناء إلى الأندلس من المشرق، لأنها كانت عند العباسيين في أوج مجدها ومن أكبر وسائل التسلية لديهم ...>>[3]

هذا فضلا عن قدوم زرياب * أستاذ المغنيين إليها بأمر من الحكم بن هشام الذي استقبله بترحيب وإجلال، وأتيح له تأسيس منهج جديد للغناء حيث : << جاء بما لم تعهده الأسماع واتخذت طريقته مسلكا>> [4]، وزاد وترا خامسا للعود، <<واخترع له مصرابا اتخذه من قوادم النسر ...>> [5]، كما قام بإنشاء أول مدرسة لتعليم الموسيقى والغناء، << وكان من دعائم هذه المدرسة أبناء زرياب وبناته وجواريه، وكانوا جميعا يحسنون الغناء ويجيدون الموسيقى...>> [6]

وتلعب الموسيقى أدوارا كثيرة ومختلفة، فالإنسان بمجرد عزفه على الآلات الموسيقية أو غنائه للأشعار المنظومة، أو رقصه على الألحان العذبة يقوم مع كل هذا بعملية تطهير النفس من كل الانفعالات والمكبوتات التي تختزنها، سواء أكانت إيجابية أم سلبية، سعيدة أم حزينة، وبها يستطيع التعبير عن عواطفه وترجمة مشاعره .

---

1 – ينظر، إسماعيل سامعي : " معالم الحضارة العربية الإسلامية "، ص 369.

2 – المرجع نفسه، ص 369.

3 – مصطفى السيوفي :" تاريخ الأدب الأندلسي "، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر،ط1، 2008– ص45.

* هو أبو الحسن علي بن نافع مولى المهدي العباسي، و زرياب لقبه، و قد أطلق عليه لسمرة بشرته، فزرياب في الأصل اسم لطائر أسود.

4 – أكاديمية المملكة المغربية : " التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا و المغرب "، الجلال للطباعة و النشر،الرباط– المملكة المغربية،دط، 1992، ص 142.

5 – إحسان عباس :" تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة) "، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969– ص 55.

6 – أحمد هيكل : " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة "، دار المعرفة، القاهرة، مصر، دط، 1985– ص 121.

وتبعث في روح الإنسان جمالا ولذة، من خلال ذلك التناسق والانسجام والائتلاف الموجود بين تلك النغمات والأصوات المتزنة، وخروج الصوت تدريجيا في انتظام وليس دفعة واحدة وأن يخرج بالمثل لكي لا يحدث خلل واضطراب على مستوى الصوت، وأن تخرج الحروف من مخارجها الصحيحة بحيث لا تكون متقاربة أو متنافرة وفي هذا يقول ابن خلدون في مقدمته : << والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة، وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك والتناسب فيها هو الذي يوجب الحسن...>>[1] ؛ أي أنه بمجرد أن تخرج الأصوات بطريقة منتظمة ومعتدلة ومتناسبة تكون ملائمة وملذوذة وجميلة للسامع أو المدرك، وهذه هي مجموعة الشروط التي وضعها أهل تلك الصناعة لحدوث الجمال في هذا الفن .

وتكفل الموسيقى للشعر الكمال النهائي، وذلك لأن التأثير الجمالي لكل منهما يكون أعمق وأشمل في حال إقترانها حيث يؤكد الفارابي ذلك بقوله<< إن الأقاويل الشعرية إذا ما قرنت بأفعال الألحان الملذّة تصير الأقاويل الشعرية أكمل ...>> [2]

ج – فن الخط :

كثرت مجالات الفنون الأندلسية منها القولية والمادية، وكان الخط من أحدث الفنون الذاتية الممثلة لكفاءة الفرد الأندلسي، فقد اهتم العرب الأندلسيون بالخط والكتابة اهتماما بالغا لأنه وسيلتهم لنقل العلوم والفنون إلى كافة أنحاء العالم، وبه يستطيع الإنسان المحافظة على ثراء القدماء من الزوال والضياع، منطلقين من مبدأ هو في الواقع قول علي بن أبي طالب :<< الخط الجميل يزيد الحق وضوحا>>[3]، وكما قال عبد الله بن العباس :<<الخط لسان اليد>> [4]، وبهذا يكون أداة للتعبير والتواصل بين أفراد المجتمع وتوثيق أواصر المعارف بينهم .

---

1 – ابن خلدون : " المقدمة "، ص 893.

2 – سعد الديب كليب : " البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي "، منشورات وزارة الثقافة،دمشق، سوريا، ط1– 1997، ص 123.

3 – عفيف بهنسي : " جمالية الفن العربي "، عالم الفكر، الكويت، د ط، 1979، ص 33.

4 – المرجع نفسه، ص 33.

يعرّف الخط بأنه : <<ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة>>[1] وعرفه إقليدس بأنه :<<هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمية >>[2]، فالخط صناعة تقوم على الموهبة التي تنضبط عن طريق قواعد وأسس معينة، وهو نابع من ذهن وفكر الإنسان مجسد عن طريق جسمه، ويرى ابن خلدون أن الخط :<<رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني مرتبة من الدلالة اللغوية وهو صناعة شريفة إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان ... ويتطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم >>[3]، وهنا يتبين أن الخط خاصية إنسانية يقيّد بها الإنسان معارفه ومكتسباته، واللغة المكتوبة هي ثاني مراتب الدلالة التي لا يكتمل المعنى في الذهن إلا بها .

يعتبر الخط العربي <<مظهرا من مظاهر العبقرية عند العرب >>[4]، إذ كتب العرب بخطوط بالغة التعقيد عبرت عن مدى إبداع العقل البشري العربي، كالخط الكوفي الأندلسي وخط النسخ والثلث، وخط التاج وخط الرقعة وغيرها ...

الخط الكوفي

1 – محمد طاهر بن عبد القاهر الكردي :"تاريخ الخط العربي و آدابه "، المطبعة التجارية الحديثة، مصر،ط1، 1939– ص 08.

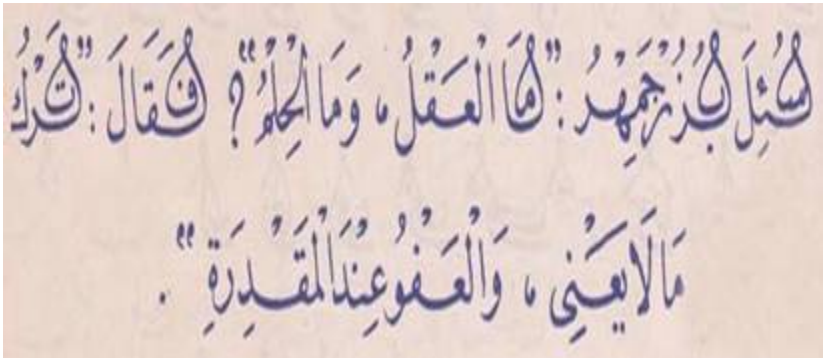
2 – المرجع نفسه، ص 08.

3 – ابن خلدون : " المقدمة "، ج2، ص 879.

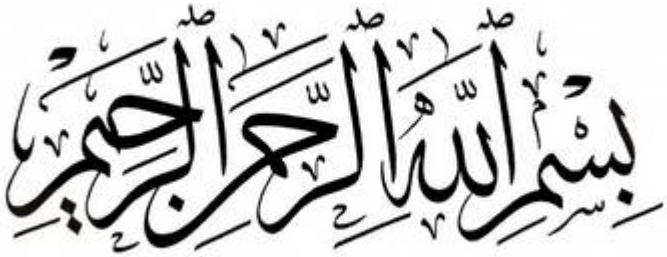
4 – محمد طاهر بن عبد القاهر الكردي : " تاريخ الخط العربي و آدابه "، ص 08.

خط الرقعة

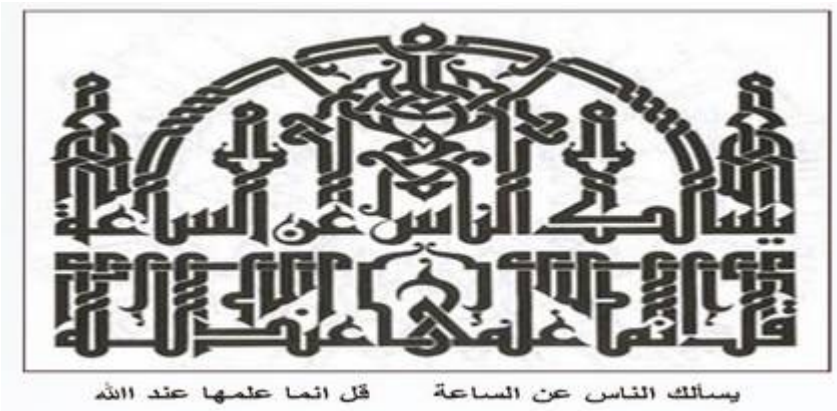
خط التاج



الخط الديواني



الخط المغربي



خط النسخ

خط الثلث

ارتبط الخط العربي في الحضارة الإسلامية بمجالات الثقافة والفنون والحضارة والصنائع والتعليم والإدارة، وتطور في علاقته بها حيث أصبح الحرف العربي يمثل <<كافة مرافق الحياة الحضارية والفكرية فهو في سطور الكتاب وزخارف اللوحات والبيوت والمساجد وقصور الحكام والأمراء والسلاطين وبه يقرأ المسلم القرآن الكريم وأصبح الشعراء في الأندلس يكتبون باللغة العربية وبالخط الكوفي الأندلسي >>[1]، وبهذا يكون الخط العربي قد انتشر انتشارا واسعا في هذه البلاد، لأنه يعبر بعمق عن هوية وأصالة الأمة الإسلامية، وإليه يرجع الفضل في توحيد الشعوب لما تميز به من مرونة وقابلية غير متناهية للتطور.

أعلى القرآن الكريم من شأن الخط لحثه على القراءة والكتابة ونجد ذلك في قوله تعالى: ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2)اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3)**

1 – أحمد شوحان : " رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط– 2001، ص 33.

الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[1] فهذه دعوة صريحة إلى ضرورة التعلم والتعليم الذي من وسائله الخط .

ويتميز الخط الأندلسي بقيمة جمالية عالية تعبر عنها العديد من التشكيلات الموزعة في المخطوطات واللوحات والنقائش وتتجلى فيه << كفن يظهر في سمو الشكل بقيمة المضمون >> [2] ؛ أي أن الخط العربي لم يتوقف عند حدود وظيفته التعبيرية وذلك بترجمة مختلف الرموز الذهنية إلى حروف، إنما تعداه إلى وظيفة جمالية جعلت الشكل يرتقي إلى قيمة المضمون حتى أصبح إبداعا جماليا فنيا راقيا.

وبهذا يكون للخط رمزية قوية في الحضارة الإسلامية لما يعكسه من إحساس فني وتذوق جمالي، وما يجسده من أبعاد روحية تجريدية قادرة على ترجمة مواقف الإنسان من الكون والحياة، إضافة إلى كونه يعتبر من الناحية الفنية أكثر خطوط العالم تنوعا وجمالية .

عرف الفرد الأندلسي الجمال من خلال مختلف الفنون كالعمارة والموسيقى والزخرفة والخط، وعرفه أيضا من خلال نمط معيشته وأسلوب حياته، فالمجتمع الأندلسي متميز عن غيره من المجتمعات بكونه خليط من الأجناس وهي العرب والبربر والموالي والمولدون وأهل الذمة، إذ أسهم هذا التنوع في النسيج الاجتماعي لهذا المجتمع في إثراء مظاهر الجمال فيه وبناء حضارة مزدهرة .

واشتهر الفرد الأندلسي بحبه لمظاهر الجمال فكان من أشد الشعوب حرصا على نظافة الثياب والأبدان والمحيط وفيهم << من لا يكون عنده إلا ما يقوته يومه، فيطويه صائما ويبتاع صابونا يغسل به ثيابه، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبؤ العين منها>> [3]، ومن هنا يتضح حب الفرد

---

1 – سورة العلق، الآيات (1–5).

2 – مباركة حاجي : " الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي و أبي حامد الغزالي من خلال طوق الحمامة و إحياء علوم الدين"، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، جامعة الجزائر، إشراف محمد بن بريكة، 2004–2005، ص 47.

3 – احمد بن محمد المقري التلمساني : " نفح الطيب "، ج1، ص 208.

الأندلسي لكل مظاهر الحسن والبهاء وذلك بحرصه على نظافته الشخصية، كما يظهر ذلك في لباسهم المتميز من ذلك أنه << يلبس الطّلسان ويلبس الغيرة، ويغلب على سكان غرب الأندلس لبس العمائم حيث لا تكاد ترى قاضيا أو فقيها إلا بها، وأسرفت النساء الأندلسيات في محل وسائل الزينة والتزين من ألبسة وحلي وحرصهن على التفتن في ذلك، أما الحرائر من النساء فيلبسن الحجاب >> [1] فقد اتخذ المجتمع الأندلسي من الجمال نمطا للحياة، لأنه مجتمع منظم استطاع أن يصنع حضارة راقية .

2- الجمال في الفكر الأندلسي

إن دراسة الجمال ومحاولة الكشف عن ماهيته وحقيقته، والبحث عن قيمه وظواهره لم تكن حكرا على فلاسفة الغرب ومفكريهم، خاصة اليونانيين منهم، بل كان للعرب المسلمين نصيب وافر من ذلك، << إذ يشكل الفكر الجمالي العربي الإسلامي حلقة هامة ومتميزة من حلقات الفكر الجمالي الإنساني >> [2]، وذلك لأن الله تعالى خلق الإنسان ميالا للجمال محبا له، وعقيدة الإسلام كانت المنطلق لتكوين نظرة جمالية خاصة ومتميزة للمسلمين اتجاه الجمال .

1 – ينظر، سامي يوسف أبو زيد : " الأدب الأندلسي"، ص 38.

2 – سعد الدين كليب : " الجمال في الفكر العربي الإسلامي "، ص 05.

والجمال عند المسلمين ظاهر وباطن ؛ أما الظاهر << عندما يحرص الإنسان على المحافظة على شكله بالوضوء والغسل ومراعاة سنن الفطرة و الإستحداد والسواك وتقليم الأظافر وغيرها >>[1]

بل وأمر بالتجمل وأخذ الزينة عند أداء العبادات وجاء ذلك في قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي ءَادَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ [2]، كما حث الرسول صلى الله عليه وسلم على التجمل وذلك في قوله : << إن الله جميل يحب الجمال >> [3]، أما الباطني فيكون << بإزالة الحقد والحسد >> [4]

فالإنسان مطالب بتصفية قلبه وتطهيره من كل الشوائب التي قد تعتريه والجمال الحقيقي كامن في باطن الإنسان، والإسلام لم يحصره في الماديات والجسد فقط، وإنما جعله في القيم والأخلاق وحسن المعاشرة واحترام الغير ...و من هنا يتضح اهتمام الإسلام بالجمال وتنمية الحس الجمالي لديه، وأن التفكير الجمالي لدى المسلمين حامل لخصوصية العقيدة .

ولقد خاض مفكرو وفلاسفة الإسلام في الجمال باعتباره << مظهرا من مظاهر تجلي الحقيقة، وهي حقيقة القدرة الإلهية في إبداع الكون >> [5]، لذلك دعى القرآن الكريم إلى ضرورة التأمل في الكون بما فيه من جمال وروعة ويتجلى هذا من خلال ذلك << الإتساق والانسجام بين مختلف عناصره مشكلا لوحة فنية تعبر عن قدرة الله وعظمة سلطانه >> [6]ولا يكون هذا إلا بإستخدام العقل، هذه الملكة التي ميز الله بها البشر عن سائر المخلوقات، ومن خلاله يدرك أن الله عز وجل هو خالق هذا الكون والمبدع فيه، ومن أبرزهم في العصر الأندلسي ابن حزم وابن رشد.

---

1 – جميل على رسول السروجي : " مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي "، مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية– ع 20، 2012، ص 03.

2 – سورة الأعراف : الآية 31.

3 – مسلم بن الحجاج النيسابوري : "صحيح مسلم "، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط، دت، ج1، كتاب الإيمان، باب تحريم الكبر وبيانه حديث رقم 1، ص 93 .

4 – ينظر، جميل علي رسول السروجي : " مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي " ص 03.

5 – حاجي مباركة : " الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي و أبي حامد الغزالي "، ص 34.

6 – جميل علي رسول السروجي : " مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي "، ص 03.

أ- ابن حــزم :

يعتبر ابن حزم من أكبر وأشهر مفكري العصر الأندلسي، و<< ظاهرة نادرة من ظواهر الاجتماع الإنساني يعسر أن نعثر عليها على مثيل >> [1] وهو الفقيه << أبو محمد بن علي بن أحمد بن سعيد بن حزم >>[2]،<<ولد بقرطبة سنة 384 هـ الموافق لـ 994 م >> [3] ونشأ في قصر أبيه في عيش مترف ومظهر حسن وعز وجاه، لأن أباه كان وزير الدولة العامرية، قضى فترة صباه بين النساء والحريم حيث أخذ علومه الأولى على أيديهن، فتعلم القراءة والكتابة وحفظ القرآن، يقول في طوق الحمامة :<< لقد شاهدت النساء، وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري لأني ربيت في حجورهن ونشأت بين أيديهن ... وهن علمنني القرآن وروين لي كثيرا من الأشعار، ودربنني في الخط ...>> [4]وهذا ما جعله مرهف الحس ناعم المشاعر، لكن هذا لا ينفي أنه كان متدينا وذو أخلاق عالية حيث << وجهته التربية المحافظة على الأخذ بالسلوك القويم والبعد عن كل ما يشين >> [5]

ولمّا بلغ أشده بدأ في تحصيل العلم والمعرفة عن علماء وشيوخ عصره، ونظرا لذكائه وشجاعته فقد خاض في مختلف المعارف والعلوم، واكتسب ثقافة مميزة في معظمها فكان بذلك فقيها ومفكرا وفيلسوفا وأديبا، وشاعرا يحسب له ألف حساب.

ومن المعروف عنه أنه اتبع في حياته ثلاث مذاهب فكان أول أمره مالكيا كأكثر فقهاء الأندلس، ثم مال إلى المذهب الشافعي، ثم تحول إلى الظاهرية، هذا المذهب الذي تحدى به الجميع لأنه آمن به وناضل من أجله، ودافع عنه إلى << أن توفي سنة 456 هـ الموافق لـ 1063م >> [6]

---

1 – حاجي مباركة : " الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي و أبي حامد الغزالي "، ص 60.

2 – أحمد هيكل : " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة "، ص 351.

3 – بطرس البستاني : " أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث (حياتهم – آثارهم – فقد آثارهم) "، دار نطير عبود، بيروت، لبنان،د ط، ص 179.

4 – أبو محمد بن علي بن أحمد بن سعيد بن حزم : "طوق الحمامة في الألفة و الآلاف "، تح : طه عبد الرؤوف سعد– دار الحرم للتراث، ط1، 2002، ص 65 .

5 – أحمد هيكل : " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة "، ص 353.

6 – بطرس البستاني : " أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث "، ص 197.

والمقصود بالمذهب الظاهري عنده هو << التعامل من حيث الأساس في المسائل والأمور على أساس ظواهر الأمور والأشياء، أي من خلال كيفياتها أو أعراضها بهدف تبيينها وتقصي علاقاتها إلى أن تثبت حقيقتها حسا وعقلا وإطراح ما خلا ذلك >> [1] ؛ وهذا معناه أن اجتماع العقل والحس – أي الاجتهاد عموما – هو الأصل الوحيد والمرجعية النهائية في الحكم على الأشياء وتبيان حقائقها بعيدا عن شيء آخر، رافضا تلك الخرافات والأوهام والخزعبلات التي جاء بها فقهاء الدين السابقين له، خاصة منهم أولئك الذين يطوعون النصوص ويلوونها بحسب ما يخدم مصالحهم ومصالح سلاطينهم فمنع التقليد وحرمه واعتبره بدعة .

ودعى دعوة صريحة إلى التزام ظاهر النص وحده والأخذ به لذلك << فإن ما يصدر من الغيب ويوحي به من الله، ليس لبشر أن يزيدوا عليه، أو ينقصوا منه، فليس للعقل عنده إلا أن يدركه كما هو دون قياس يزيد عليه، أو ينقص منه >> [2] ؛ فالتأويل والقياس في نظره قد يؤدي بنا إلى الوقوع في الغلط أو الخطأ، وبالتالي لابد من تجنبه والابتعاد عنه محاولا إيقاظ الفكر من الجمود الذي أصابه في تلك الحقبة من الزمن .

يجد المتصفح لتاريخ ابن حزم وحياته الفكرية نظرته الخاصة في الجمال، تظهر لنا من خلال مؤلفه الشهير " طوق الحمامة في الألفة والآلاف " حيث سجل فيه وبكل جرأة وشجاعة وصدق، ولأول مرة نظريته في الجمال التي تمثلت في آرائه عن الحب منطلقا من واقعه المعاش، وحياته الخاصة، وتجاربه الشخصية، والجدير بالذكر أن موضوع الحب ليس موضوعا جديدا على البيئة الأندلسية لأنه من المواضيع الهامة في حياة البشر، يحرك مشاعر الإنسان فيبعث فيها البهجة والأمل والزهو في أي مكان وزمان .

وقد تعرض كتاب طوق الحمامة لهذه العاطفة الجميلة بالبحث << معتمدا على التجربة والملاحظة والتحليل واستخلاص النتائج >> [3]، حاملا في طياته (30) بابا يتفرع كل باب منها إلى عدة فصول، تعرض الكاتب في كل فصل منها إلى موضوع معين حول

---

1 – أنور الزعبي : " ظاهرية ابن حزم الأندلسي (نظرية المعرفة و مناهج البحث)"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي– بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص 194.

2 – المرجع نفسه، ص 08.

3 – أحمد هيكل : " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة "، ص 395.

الحب، وليس غريبا على رجل كابن حزم أن يدرس مثل هذه الموضوعات كونه عاش في بيئة نسوية أكسبته تجارب عاطفية فتحت قلبه على الحب والعشق والهوى .

ومن الملاحظ أن المنطلق الأول الذي انطلق منه ابن حزم في نظرته الجمالية كان منطلقا دينيا إسلاميا، جسد فيه جمال الحب وأثره في نفوس البشر وهذا عن طريق الانسجام الموجود بين نفوس المحبين حيث جاء في الحديث الشريف : << الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف >> [1] ؛ فالجمال يحدث عن طريق التوافق الروحي وبهذا يكون منبعا للجمال كما نجد قوله تعالى : ﴿ **هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا** ﴾ [2]، فالحب اتصال بين أجزاء النفوس وهذا الاتصال هو الذي يبعث السعادة والفرح فيتحقق بذلك الجمال .

ومن هنا نلحظ أن الجمال عند ابن حزم روحي نفسي ليس مادي شكلي، لأن الحسن والجمال << لا يرتبط بالمحسوسات فقط، وإنما بإدراك الجمال بالبصيرة، فليس الجمال في تناسب الخلقة وحسن اللون، وغير ذلك فالحسن ليس مقصورا على مدركات البصر، بل يجب أن نحس ونتصور هذا الجمال كي يكون في إدراكه لذة لنا >> [3] ومعنى هذا أن الجمال لا يكون مجسدا في الأشياء الخارجية فحسب، وإنما يمكن أن نجد جمالا نفسيا يدرك بنور البصيرة الباطنية كالأخلاق والعلم والشجاعة وغير ذلك .

وكان أكبر جانب جمالي له جرأته في تناول موضوع الحب كونه فقيها وإماما لأول مرة في تاريخ الفكر الأندلسي، إذ لم << يجد هذا الفقيه المستنير حرجا في أن يخوض فيما قد يعزف أضرابه على الخوض فيه، وأن يبحر في النفس الإنسانية ويتناول عاطفة الحب >> [4]، ومن هنا يلعب هذا الحب في نظره دور << تهذيب النفوس وتغذيتها بالأمل والطموح وتجريدها من نوازعها المادية >>[5]

---

1 – رواه مسلم.

2 – سورة الأعراف : الآية 189.

3 – آزاد محمد كريم الباجلاني : " القيم الجمالية في الشعر الأندلسي"، ص30.

4 – فوزي عيسى : " الأدب الأندلسي (النثر، الشعر، الموشحات)"، ص 406.

5 – المرجع نفسه، ص 406.

ومن هنا يتضح لنا الاهتمام البالغ الذي أولاه ابن حزم لظاهرة الحب، والذي نستنتج من خلاله ذاتيته في نظرته للجمال .

ب- ابــن رشـد (ت 595هـ - 1198م):

هو أبو الوليد محمد بن رشد، من أشهر فلاسفة الأندلس ومفكريهم << بدأ حياته بدراسة علوم الدين من تفسير وحديث وفقه، ثم انتقل إلى دراسة الطب، ثم إلى دراسة الفلسفة وأعجب بأرسطو إعجابا شديدا فقام بشرح فلسفته فسمي " الشارح الكبير">> (1)، وكان ذلك بطلب من الخليفة الموحّدي أبا يعقوب يوسف الموحّدي حيث رجع إلى قرطبة وأفرغ همّته كلها في دراسته الفلسفية بعد أن كان كبيرا للقضاة، وبلغ بذلك مكانة رفيعة لدى الموحّدين خاصة أبو يوسف يعقوب المنصور، لكن سرعان ما وقع بينهما الخلاف، وذلك بسبب مبالغته في الإفصاح عن خواطره التي لم تكن تتّلف تماما مع حرفية العقيدة >> (2)، لذلك اتُّهم بالزندقة والكفر منذ ذلك الحين مُنع تدارس الفلسفة والاشتغال بها .

و لقد جاءت فلسفة ابن رشد النقدية كي تهز كثيرا << من المسلمات التي كانت سائدة في عصره، وكثيرا من مبادئ اليقين التي تحجرت في كثير من أصحاب الاتجاهات والمذاهب، وسيطر الرأي الواحد والاتجاه الواحد على كثير من فقهاء عصره >> (3)

و الواضح من خلال هذه الفلسفة دعوته إلى ضرورة تحرير العقل من القيود والجمود الذي ساد عصره خاصة فقهاءه، وهو بهذا أشبه بالمنهج الديكارتي في الفلسفة الحديثة الذي هدم كل الفلسفات القديمة والمعتقدات المتحجرة وأسس منهجا خاصا به وأرسطو أيضا الذي نقد نقدا عميقا فلاسفة عصره خاصة أستاذه أفلاطون .

تأثر ابن رشد الفيلسوف العقلاني بأرسطو وتوحد كل منهما على منهج نقدي واحد << فأرسطو يميز ويقارن ويحكم، وابن رشد يزن ويحكم بمنهج القاضي>> (4)

---

1 - محمد حسين محاسنة : " أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين"، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2000-2001، ص 226.

2 - ينظر، آنجل جنثالث بالنثيا : " تاريخ الفكر الأندلسي "، تر : حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،مصر- دط، دت، ص 353.

3 - بركات محمد مراد : " ابن رشد فيلسوف معاصر"، مصر العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2002- ص 88.

4 - المرجع نفسه، ص 89.

و الجمال عند ابن رشد مرتبط بالخير والفضيلة وهذا ما نجده في قوله :

<< فالجمال هو الذي يختار من أجل نفسه وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة أنه خير وإذا كان الجميل هو هذا، فإن الفضيلة جميلة لا محالة لأنها خير وهي ممدوحة >> [1] فما هو خير عنده هو جميل وجمال الشيء يكون في ذاته، كالفضيلة مثلا، وابن رشد رافض لنفعية الجمال، ولكنه مهتم بإبراز << التناسب كقيمة جمالية>> [2] ؛ وهو ذلك التناسق والانتظام الموجود في الكون والذي يدفع الإنسان إلى إدراك حقيقة أن الله هو الخالق والمسير له .

له مؤلفات كثيرة منها شروحه لمؤلفات أرسطو منها : << شرحه لكتاب " التحليلات الثانية" وكتاب "السماع الطبيعي"، و" السماء العالم " و" النفس " و"ما وراء الطبيعة" وغيرها... >> [3]، أما مؤلفاته الشخصية << كتاب تهافت التهافت الذي رد فيه على كتاب تهافت الفلاسفة للغزالي الذي هاجم فيه الفلاسفة وطعن فيهم، وله مؤلفات أخرى منها كتاب " مناهج الأدلة " في علم الأصول وكتاب الكليات في الطب، وكتاب " بداية المجتهد ونهاية المقتصد " في الفقه >> [4]

توفي عام <<595 هـ، وقد شهد محي الدين بن عربي نقل جثمانه وقال : ... ولما جُعل التابوت الذي فيه جسده على الدابة، جعلت تآليفه تعادله في الجانب الآخر>> [5] ومن هنا تتضح مكانة وقيمة هذا المفكر العربي الإسلامي الأندلسي وتشهد له مؤلفاته وأعماله بذلك .

3- الجمال في الأدب :

أ- جمالية اللغة :

يتميز الجمال بنسبيته وعدم ثباته لذلك فقد تعددت وجهات النظر حوله كل حسب خلفيته الفكرية، والأدب مجسد للجمال باعتباره عملا إنسانيا، وهذا يستدعي التعامل مع النص من زاوية الشكل والمضمون، وأول ما يصادف القارئ في دراسته للعمل الفني هو

---

1 – آزاد محمد كريم الباجلاني : " القيم الجمالية في الشعر الأندلسي "، ص 29.

2 – المرجع نفسه، ص 29.

3 – آنجل جنثالث بالنثيا : " تاريخ الفكر الأندلسي "، ص 353.

4 – محمد حسين محاسنة : " أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين "، ص 226.

5 – آنجل جنثالث بالنثيا : " تاريخ الفكر الأندلسي "، ص 533.

لغته، إذ لا يوجد نص دون لغة، لذلك فإن المستقصي لظاهرة الجمال لابد له من الوقوف عليها ضمن :

*** جمالية الصورة :**

تعد الصورة الفنية من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته وإيصال تجربته للمتلقي، حيث تعرف بأنها << رسم قوامه الكلمات>> [1]، وهذا ما ينطبق مع قول الجاحظ: << إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير >> [2] والصورة الشعرية بمثابة ريشة الرسام ولكن مادتها الكلمات .

تكمن القيمة الجمالية للصورة عندما << يحسن الشاعر اختيارها ضمن تراكيب لها دلالة مؤثرة، بحيث تكون فيها الجملة الشعرية أكثر إيحاءا، وذلك حسب ما يتماشى وحالته الشعورية، لأن الصورة لصيقة بنفسية الإنسان معبرة عن خوالجها، ويزداد تأثير العمل الشعري كلما ازداد تفاعل المعنى مع الصياغة والتشكيل >> [3]، والصورة الفنية ينبغي أن تكون خادمة للغرض أو القيمة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي وذلك من خلال مختلف الاستعارات والتشبيهات والكتابات المبنية على خيال المبدع .

هذه << الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزن عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ... >> [4]، والشعراء يصنعون بمخيلتهم أبدع الصور المتولدة من إحساساتهم المختلفة والمتميزة بالغرابة حينا والتناسق وعالم النفس أحيانا أخرى .

---

1 – أحمد علي الفلاحي : " الصورة في الشعر العربي " (دراسة تنظرية و تطبيقية في صريع الغواني مسلم بن الوليد)"– دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2013، ص 11.

2 – أبو عثمان عمرو بن الجاحظ : " الحيوان "، تح : عبد السلام هارون، شركة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي– مصر،ط2، 1965، ج2، ص 132.

3 – ينظر، سليم بن مساعد السلمي : " الصورة الفنية في شعر الخنساء " (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)– إشراف عبد الرفوع، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة، 2009، ص 122.

4 – شوقي ضيف : " في النقد الأدبي "، دار المعارف، القاهرة، ط9، د ت، ص 167.

ب- جمالية السياق :

*** النص وعي اجتماعي :**

تعتبر قضية الأدب والحياة الاجتماعية من أهم القضايا التي أثارها النقاد والمفكرون وحولها طرحت العديد من التساؤلات منها : هل يحسن للأديب أن يوجه أدبه نحو الوفاء بقيم مجتمعه ؟، أم الواجب تمرده وتفرده ؟

عبر الأدب بكل مظاهرة عن الحياة الاجتماعية للأفراد والمجتمعات، فبه يستطيع الإنسان أن يصور مختلف مشكلات مجتمعه وأحواله، وآماله، وآلامه فهو بهذا<< ظاهرة اجتماعية يخضع في نشأته وتطوره وازدهاره وانحطاطه للواقع الاجتماعي >> [1]، إذ يساعدنا على معرفة نظمه وأبنيته وقيمه، كما تعكس الأعمال الأدبية التغيرات التي تطرأ عليه، لهذا كان مرآة عاكسة تعكس حياة المجتمع وما يجري فيه بطريقة إبداعية تعتمد على الأسلوب المتقن، << فالأديب يعكس ويصور الحياة الاجتماعية في بيئته، ولكنه لا يعكس هذه الحياة الاجتماعية آليا ولكن يتم ذلك بدرجة كبيرة من التعقيد >> [2]

هذا يعني أنه لا يقوم بنقل الواقع كما هو، بل ينقله كما يجب أن يكون عليه، لأن الواقع لا يعكس من خلال رسم مظاهره الحسية وإنما ينقل تجربة إنسانية حية ومعقدة لأنه ليس مجرد إدراك سريع ومباشر يلتقط صورا سطحية، لهذا كان على الأديب أن يلاحظ الأمور الحاصلة في مجتمعه بعين ناقدة محاولا تخيلها وإخراجها في أحسن شكل إبداعيا متجاوزا للواقع، لهذا كان المجتمع لوحة فنية يعيد الأديب رسمها وتصويرها بحس مرهف وبأسلوب جميل متصل بالقوة العقلية المتخيلة .

من هنا يتشكل لنا مفهوم الالتزام، لأن الفنان أو الأديب ملزم بتسليط الضوء على المجتمع الذي يعيش فيه باعتباره طرفا من أطرافه المشكّلة له، لذلك يكون ملزم بأي حال أن يدرس حالات انحطاطه وحالات ازدهاره وارتقائه، فيتتبع التغيرات التي يتعرض لها والتي تفرض تغيرا وتبدّلا في الرؤية والمواقف والمفاهيم، والأدب لا يولد من العدم أو من فراغ لأنه وثيقة يعكس محتواها ظروف المجتمع .

---

1 – محمد سعيد فرح : " علم إجتماع الأدب "، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،عمان، ط1، 2009– ص 151.

2 – المرجع نفسه، ص 29.

و الأديب بما أنه عضو في الجماعة يتأثر بها ويؤثر فيها، لا يكتب أو لا يبدع إلا إذا كان هناك خلل يحس به في هذا المجتمع فيتخذ شكلا من أشكال الأدب، يحاول فيه أن يضع حلولا ويجسد رؤى جديدة ومفاهيم مغايرة، والتأسيس لأشياء بديلة سواء على مستوى النظم السياسية، أم الاقتصادية، أم الدينية وغيرها ترتقي بمجتمعه.

فكانت الوظيفة الاجتماعية للأدب حسب رأي غولدمان هي : << توعية الجماعة التي تتلقى هذا العمل الإبداعي، ودفعها لفهم حياتها من أجل الانسجام مع هذه الحياة من خلال الرؤية المقدمة لها من الأديب >> (1)

و بما أن الأديب اجتماعي بطبعه فهو يعبر أيضا في أعماله الأدبية عن رؤية طبقته للعالم، وطموحات هذه الطبقة من خلال موضوعات ذلك العمل، إذ أن بعض الأعمال الأدبية لا تصور كل المجتمع، بل تعكس شريحة أو فئة معينة منه، أي طبقة لها حياتها ومبادئها ونظمها الخاصة بها.

إذ يتعرض في بعض مواضيعه لذلك الصراع الطبقي الذي يعيشه المجتمع، وهو صراع يدور حول طبقتين أو فئتين : الأولى برجوازية أرستقراطية مالكة لوسائل الإنتاج أما الثانية فهي تلك الطبقة الفقيرة العاملة الكادحة، وهذا على أساس أن الواقع الاجتماعي يتضمن تناقضات عديدة << فالأعمال الأدبية الكبرى تكمن في مدى تمثيلها برؤية متناسقة للعالم مفهوما وصورة، وعلى هذا الأساس فأكبر الكتّاب الممثلين لعصورهم هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحو ما عن رؤية للعالم >> (2)، ومن هنا تتضح لنا الوظيفة الأساسية للأديب والمتمثلة في الدفاع عن الطبقة التي ينتمي إليها، إذ أصبح هو لسان المجتمع .

تتحدد القيمة الجمالية للأدب في ظل الحياة الاجتماعية متمثلة في تحقيق الانسجام الاجتماعي باعتباره ممارسة جمالية، أو معيارا جماليا مهما بحيث تكون مهمة الأدب هنا هو القدرة على إفراز وإنتاج ما يحقق ذلك الانسجام بين مجموعة البشر ويوحد بينهم وهذا ما أكد عليه غولدمان حيث ذهب إلى أن التماسك والانسجام أهم معيار لجمالية النصوص << فلا

---

1 – المرجع السابق، ص 160.

2 – فضيلة فاطمة دروش : " سوسيولوجيا الأدب و الرواية "، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1– 2013، ص 71.

يمكن أن نحدد دلالة النصوص إلا بوضعها في إطار كل منسجم يمثل ذلك الالتحام بين رؤيا الكاتب ووعي الجماعة التي ينتمي إليها >> [1]

و هذا معناه أن الإنتاج الأدبي يجب أن يتوافق وينسجم ويتناسب مع طموحات وأهداف الجماعة التي يتكلم الأديب عنها في عمله الفني، فيحدث ما يعرف بالتفاعل نتيجة التأثر والتأثير بين الكاتب ومجتمعه، والواقع هو المنطلق الأساسي لكل إبداع لأنه لا وجود لفرد خارج الجماعة، فهو مرتبط بها ارتباط الروح بالجسد .

*** النص وعي نفسي :**

كان الأدب منذ فترات متزامنة تعبيرا صريحا عما يختلج في النفس الإنسانية البشرية وتصويرا للعواطف والانفعالات الذاتية للإنسان، ومختلف تجاربه وخبراته وطموحاته في هذه الحياة، حيث يسمو بها الفنان أو الأديب ويعليها بطاقة فنية إبداعية ويطبعها في أشكال مختلفة فتصدر إما قصيدة أو قصة أو رواية أو مسرحا أو لوحة أو موسيقى أو غيرها .

و يعتبر علم النفس أو التحليل النفسي من المناهج التي تتعامل مع الأدب إذ تلتصق به التصاقا ضروريا، حيث أكد عز الدين إسماعيل على << دائرية العلاقة بين الأدب والنفس، مبينا أن الأدب يصنع النفس كما تصنع النفس الأدب، فكل واحد منهما خادم للآخر >> [2]، من هنا كانت الذات المبدعة هي المادة الأولى التي انطلق منها علم النفس في تفسير الأثر الأدبي، حيث اهتم بشخصية المبدع اهتمام بالغا تجلى في محاولة الغوص في أعماقه النفسية ومعرفة ما يجري فيها، لأنه بمجرد التعرف عليها يُفهم العمل الأدبي باعتبار أن النفس توجه الأدب وتؤثر فيه.

و من هنا نفهم علاقة التأثير والتأثر والتداخل والتكامل التي تجمعهما، إذ أن البحث في النفس الإنسانية والاضطلاع على حقائقها يساعدنا على فهم الأدب وتفسير ما يكتنفه من غموض، كما يساعد الأدب النفس في التخلص من مختلف التوترات والضغوطات التي تعيشها، ويحقق لها ارتياحها الداخلي بمحاولة إرجاع الاستقرار والانسجام والتوازن إليها .

لقد طرحت أسئلة عديدة حول عملية الإبداع أو الخلق الفني وحول مصدرها الأساسي منها : لماذا يبدع الفنان؟ ولماذا يكتب الأديب؟ ما هي القوة الدافعة إلى الإبداع؟ وغيرها من

---

1 – المرجع السابق، ص 71.

2 – ينظر : عز الدين إسماعيل : " التفسير النفسي للأدب "، دار غريب،القاهرة، مصر، ط4، د ت، ص 05.

التساؤلات التي أجيب عنها بإجابات عديدة مختلفة، كقولهم أن الفنان يبدع لكسب معاشه وقوت عياله، أو طمعا في الشهرة، وأرجعها البعض إلى الاستمتاع وتحقيق اللذة، حيث كان المتنبي يتلذذ ويستمتع عندما يرى إبداع عقله يشغل عقل الآخرين، وأرجعته التفسيرات الأولية البدائية إلى << قوى غريبة تتصل بالشخصية وتساعدها أطلقوا عليها إسم الشياطين حتى قال أحدهم :

إني وكل شاعر من البشر* شيطانه أنثى وشيطاني ذكر** >> (1)

لكن دراسات التحليل النفسي خاصة عند فرويد الذي يعتبر الأب الروحي له وعلم من أعلامه البارزين، تناول بالتحليل النفسي شخصيات الفنانين وأعمالهم الفنية وكشف أن عملية الخلق الفني يتحكم فيها اللاشعور مؤكدا ذلك بقوله : << إن اللاشعور هو الأساس العام للحياة النفسية، فاللاشعور هو المجال الأكبر الذي يضم بين جوانبه المجال الشعوري الأصغر >> (2)، ويتجلى هذا في مجموع الرغبات المكبوتة والمخزنة في النفس نتيجة عدم إشباعها نظرا لمجموعة المعايير الإجتماعية والدينية والأخلاقية المانعة من تحقيقها، والتي خُيّل لنا أنها نسيت، ولكنها في الحقيقة ظلت تعمل بطريقة غير مشعور بها على توجيه السلوك وجهات خاصة، يقول فرويد:<< فقد وجدنا أن الأفكار والخواطر التي يريد الإنسان أن يقمعها بهذه الصورة تكون أبدا ودون استثناء أهم الأفكار والخواطر، وأنها الحاسمة في الكشف عن اللاشعور >> (3)، فتخرج هذه الخواطر والمكبوتات في أشكال مختلفة إما عن طريق الأحلام << التي تمثل الإنجاز المتنكر لرغبة منسية – أو على الأقل – محاولة إنجاز، الذي يأتي ليضاف إلى تحقيق أمنية أكثر راهنية>> (4)، أو تخرج في زلات القلم أو فلتات اللسان أو النكت والتي أطلق عليها فرويد إسم الهفوات وعبر عنها بقوله : << والتي تحدث عندما ينطق المرء بها أو يكتبها، عن انتباه أو بدون انتباه كلمة غير تلك التي كان

---

1 – المرجع السابق، ص 19.

2 – سيغموند فرويد : " تفسير الأحلام "، تر : عبد المنعم الحفني، مكتبة دبولي، القاهرة، دط، 1996، ص 663.

3 – سيغموند فرويد : " محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي "، تر : أحمد عزت رابح، مكتبة الانجلو المصرية، ط3– 1987، ص 115.

4 – جان بيلمان نويل :" التحليل النفسي و الأدب " تر : حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، دط، 1997 – ص 23.

يريد أن ينطق بها أو يكتبها أو عندما يقرأ في نص مطبوع أو مخطوط كلمة غير تلك التي هي مطبوعة أو مسطورة ...>> [1]

وغيرها من الظواهر الشائعة التي لا نعيرها اهتماما كافيا .

وتتراكم هذه المكبوتات منذ الطفولة، فالحرمان أو الفقر أو المعاناة أو السعادة التي يعيشها الإنسان في صغره تكون لها تأثير في تشكيل سلوكه، وفي نظرته إلى الأشياء، ومن هنا <<كان حاضر الفنان ليس سوى نتيجة حتمية لماضيه الطفولي >>[2]

أما كارل يونغ فقد اتفق مع فرويد في أن الإبداع وليد اللاشعور، لكن الاختلاف بينهما كان في أن اللاشعور عند فرويد شخصي مكتسب في حين كان عند يونغ جمعي انتقل إلى الشخص عن طريق الوراثة، حاملا لتجارب الإنسانية التي انحدرت إلينا من أسلافنا البدائيين، وهو << متحد لدى الأفراد جميعا، ومن هنا كانت الروائع في الأعمال الفنية خالدة لا وطن لها، لأنها تنبع من اللاشعور الجمعي، حيث ينبسط التاريخ وتلتقي الأجيال >> [3]

و قد نحى أدلر منحى آخر حين قال بأن الإبداع الفني ينبثق من شعور الإنسان بالنقص وإحساسه بالدونية، حيث اهتم في دراسته النفسية بالفوارق الفردية فالقصور عنده يعتبر << قوة لتحريك مشاعر الفنان وعاملا فعالا لنشاطه الإبداعي الناتج عن مبدأ قانون التعويض النفسي >> [4]، فكلنا حسب رأيه نشعر بالنقص لكن الاختلاف يكمن في كيفية تفجيره فهناك من يفجره بطاقة ايجابية إبداعية، وهناك من يفجره بطاقة سلبية .

ومن الملاحظ أن الباحثين العرب كان لهم الحظ الأوفر في مثل هذه الدراسات خاصة بعد استفادتهم من الدّراسات الغربية، لهذا اندفع نقاد الأدب ودارسيه نحو التحليل النفسي لتفسير أعمالهم الأدبية وتقويمها، إذ عُني العقاد بتحليل شخصية كل من أبي نواس وابن الرومي تحليلا نفسيا، فاهتم بعقدة النرجسية عند الأول وجعلها أساسا لتحليل شخصيته

---

1 – سيغموند فرويد : " مدخل إلى التحليل النفسي "، تر : جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت– لبنان،ط1، 1980، ص 20.

2 – مصطفى سويف : " الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)"، دار المعارف، القاهرة، ط4، د ت– ص 78.

3 – المرجع نفسه، ص 204.

4 – عبد القادر فيدوح : "الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع، عمان، الأردن– دط، د ت، ص 68.

واستطاع أن يدرس نفسية الثاني ومزاجه فوقف على إسـرافه وتقصيه للأمور وذلك في كتابه: "ابن الرومي حياته من شعره"، كما تعرضت دراسات كثيرة لموضوع علاقة الأدب بعلم النفس، حيث تولى كل من الأستاذان أحمد أمين، ومحمد خلف الله تدريس هذا الموضوع ونشر الأستاذ أمين الخولي في مجلة كلية الآداب بحثا بعنوان : "البلاغة وعلم النفس" أكد فيه الاتصال الوثيق بينهما .

ومن هنا كان الأدب خليطا من المشاعر والإحساسات طرحتها القوالب الفنية المختلفة وأعادت ترتيبها وتأثيثها بمكونات جمالية حفل بها عالم النقد، وراحت المناهج المختلفة تكشف بنياتها وآليات إنتاجها، والمتفق عليه أن العلاقة بين النص ومبدعه علاقة حميمة لا يمكن بترها وإلا انعدم عامل التأثير الكافل صور الانسجام والتناسق الجمالي .

الفصل الثاني

تجليات القيمة الجمالية في ديوان ابن عبد ربه الأندلسي

1- ترجمة لحياة الشاعر .

2-التعريف بالديوان.

3-تجليات القيمة الجمالية في الديوان.

أ- قيمة الفرد .

ب- قيمة الوجود .

ج-قيم الأخلاق.

1- لمحة لحياة الشاعر:

نقل العرب إلى الأندلس تراثهم الأدبي، و أولوه من العناية و الحضوة و الاهتمام القدر الكبير، و توارثوه جيلا بعد جيل، حتى أصبح من أرقى الفنون لديهم و تداولته كافة أطياف المجتمع، باعتباره رافدا من روافد الفكر و الثقافة، لذلك برز في هذا العصر الكثير من الأدباء و الشعراء الذين خلّفوا تراثا علميا ضخما أبرزهم : أحمد ابن عبد ربه الأندلسي

و هو الإمام الأديب الشاعر << أحمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم القرطبي المكنى "بأبي عمر"،مولى هشام بن عبد الرحمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم الأموي >> [1]،<<ولد سنة 246 هـ في العاشر من شهر رمضان الموافق ل 29 تشرين الثاني سنة 860 في قرطبة >> [2] مدينـة العلـم و الفكر و الحضارة.

عُرف ابن عبد ربه بين علماء و أدباء عصره بحبـه للهو و الغناء و الطرب << و نظم في ذلك القصائد و المقطوعات الشعرية التي تنم عن إقباله على اللذات، دون إغراق فيها فكان يستمع إلى القيان، و ينظر إلى الجواري الحسان و يتغزل بهن و يكثر من ذكر الخمر في شعره دون أن يتورط في شربها >> [3]، و لم يمنعه ذلك من أن يكون ميالا للعلم و الأدب، مكدًّا في طلبه، حتى عُدَّ من أبرز أدباء و شعراء عصره، حيث << لم يكن ابن عبد ربه ذلك الفتى المدلل المتهور، يضيع أيامه بالسكر و السماع بل أخذ كذلك من قرطبة العلوم المعاصرة و ثقف نفسه بما هو معروف في بلدته من فقه و دين و أدب و نحو و تاريخ >> [4]، فقد عاش في فترة حكم الأمويين في الأندلس و عاصر أربعة خلفاء منهم خاصة عبد الرحمان الناصر الذي بلغت الأندلس في عهده أوج مجدها .

---

1 – أبو العباس شمس الدين بن أبي بكر بن خلكان:"وفيات الأعيان و أنباء الزمان " ، تح : إحسان عباس ، دار صادر– بيروت، لبنان، د ط ، 1979 ، ج1، ص 50.

2 – أحمد ضيف : "بلاغة العرب في الأندلس" ، دار المعرفة للطباعة و النشر ، سوسة، تونس ، ط2، 1998– ص108.

3 – سامي يوسف أبو زيد : " الأدب الأندلسي " ، ص 161.

4 – أحمد ابن عبد ربه الأندلسي : " ديوان ابن عبد ربه الأندلسي مع دراسة لحياته و شعره " ، تح و شر : محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ط1، 1993، ص 12.

جاء شعره على مرحلتين، << مرحلة الشباب كان يكثر فيها من الشعر الغزلي، أما مرحلة الشيخوخة فغلب عليها شعر الزهد و التذكير بالموت و ذم الحياة الدنيا و هذا النوع أطلق عليه اسم "الممحصات"، و قد نقض به كل ما كتب في شبابه >> [1]

و كان محل اختلاف بين علماء الأدب و دارسيه أمثال أحمد ضيف الذي عَدَّ شعره << صناعة و حب الكلام الجميل لأنه يميل إلى قول الشعر و نظم الكلام لا ممن خلفوا شعراء >> [2]، و أحمد أمين الذي اعتبره مجرد << صدى للمشارقة>> [3]، و منهم من يرى في شعره رقة و عذوبة و دقة فرفعوا من قدر شعره أمثال الحميدي الذي أخذ شعره بالاستحسان، و اكتسب مكانة شعرية مرموقة بفضل هذا الشعر حتى لقب بمليح الأندلس و أمير شعراء الأندلس .

تنوعت أغراض و موضوعات ديوانه بين غزل و مديح ووصف و حكمة و زهد ... لكن كانت الغالبية فيها للغزل و المدح، و تجدر بنا الإشارة إلى أن أكثر شعره قد ضاع على الرغم من شهرته كشاعر مجيد إلا أنه لم يبلغ الشهرة التي لقيها كناقد و أديب و يظهر ذلك من خلال مؤلفه الضخم " العقد الفريد" و هو كتاب ألفه في الأخبار،مقسم على عدة فنون نال به مكانة مرموقة بين علماء الأندلس و أدبائها، و قدّره أمراء بني أمية و بذلوا له أعطياتهم، فاغتنى بعد فقر وساد بعد خمول، << و هو و إن اعتراه بعض النقص من الناحية التاريخية جليل الفائدة الأدبية لما حواه من أراء نقدية و من مذاهب فنية >> [4]

و يعود سبب تسميته بالعقد << إلى أن مؤلفه قد قسمه إلى 25 بابا و سمى كل باب باسم حبة من حبات العقد الحقيقي جعل تلك الأبواب في ترتيبها كحبات العقد المنظومة في ترتيبه>> [5]، و المخطط الآتي يوضح ذلك :

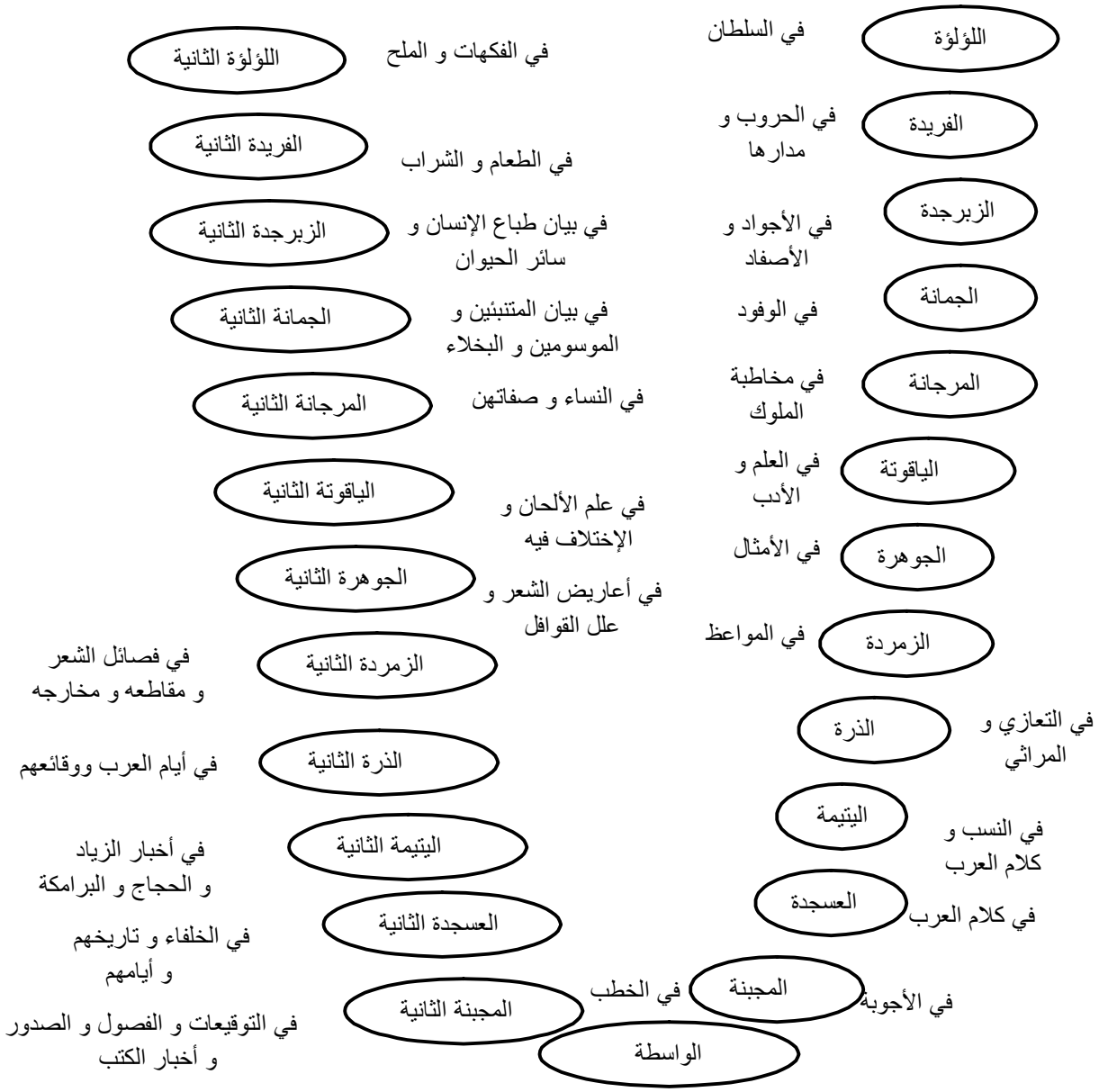
1 – ينظر ، إحسان عباس : " تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)" ، ص 195.

2 – ينظر ، زكريا عناني : " تاريخ الأدب الأندلسي " ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، د ط ، 1999– ص 74.

3 – المرجع نفسه ، ص 74.

4 – حنا الفاخوري : " الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب القديم) " ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1986– ص 908.

5 – أحمد هيكل : " الأدب الأندلسي (من الفتح إلى سقوط الخلافة)" ، ص 256.



فقد استوحى ابن عبد ربه عنوان كتابه من العقد الذي تتزين به المرأة، و ذلك لتشابههما من حيث القيمة، فهو بما يحويه من مواضيع ثري ثراء عقد المرأة .

في أخريات حياته << أصيب بالفالج و مات بقرطبة يوم الأحد 18 جمادى الأول سنة 328 هـ و دفن يوم الإثنين في مقبرة بني العباس >> [1]، و لما توفي تجمع في جنازته جمع عظيم و تكاثر الناس تكاثرا راح يحي ابن هذيل و كان يومئذ صغير السن فسأل : لمن هذه

1 – ابن خلكان : "وفيات الأعيان" ، ص 112.

الجنازة؟ فقيل له : لشاعر البلد >> [1]، و ينبه هذا للمكانة الكبيرة التي كانت له بين أدباء عصره .

2- التعريف بالديوان :

عزم المحقق محمد التنوجي على جمع ديوان ابن عبد ربه،و دراسته، و تحقيقه، فبدأ في الجني من حقل الأدب، و الغوص في بحار الكتب،و أخذ ما جمعه في شعره من كتب عديدة، ككتاب : يتيمة الدهر للثعالبي، و معجم الأدباء لياقوت الحموي،و كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري التلمساني، و كتاب مطمح الأنفس للفتح بن خاقان و غيرهم ...، غير أن ما جمعه لا يعتبر تمام ديوانه.

قسم المحقق ديوانه إلى ثلاثة أقسام، بدأها بمقدمة ذكر أهم الدوافع و الأسباب التي جعلته يهتم بجمع شعر ابن عبد ربه منها عذوبة موسيقاه و دقة معانيه.

تطرق بعد المقدمة إلى ذكر قرطبة عاصمة الأندلس الكبرى التي نشأ فيها الشاعر و ترعرع في أزقتها، و أخذ من ثقافتها .

بدأ قسمه الأول من الديوان بحديثه عن حياة الشاعر ؛ حيث لم يغفل عن جانب من جوانب حياته، فتكلم عن نسبه، وولادته، و نشأته، و ثقافته، و ميوله، و مذهبه، كما لم يهمل حياته اللاهية، و مكانته، و فنونه الشعرية، و انتهى إلى خاتمة ختم بها قسمه الأول ملخصا أهم النتائج التي تطرق إليها في هذا القسم .

ليبدأ قسمه الثاني الذي تضمن شعره مرتبا قصائده حسب تسلسل الحروف في المعجم معتنيا بالروي الساكن، فالمفتوح، فالمضموم، فالمكسور، تخفيفا على الباحث، و سعيا وراء المناهج العلمية الحديثة، مسجلا في ختام الديوان أرجوزته التاريخية التي نظمها في غزوات أمير المؤمنين عبد الرحمان الناصر، أتبعها بأرجوزته العروضية التي أجمل فيها قواعد العروض، و ذلك ب : 193 بيتا، و هي الأرجوزة الثانية من نظمه .

أما عن أهم الفنون و الأغراض الشعرية التي تناولها هذا الديوان، فقد كانت كثيرة و متنوعة نذكر منها : الغزل الذي كان طاغيا على باقي الموضوعات بحوالي 80 مقطوعة فالمدح، و الرثاء، و الهجاء، و الزهد، و الحكمة .

طُبـع هذا الديوان في "1414هـ" الموافق لـ : "1993م"، بدار الكتاب العربي، بيروت لبنان.

1- سامي يوسف أبو زيد : " الأدب الأندلسي" ، ص 163.

3- تجليات القيمة الجمالية في الديوان :

فضل الله سبحانه وتعالى الإنسان على سائر المخلوقات وأعلى من شأنه، ورفع من قدره، فهو في بحث دائم عمّا ينظم حياته ويضبط سيرها لذلك فقد حرص على الالتزام بمجموعة من القيم منها الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية والجمالية، والأدب أكثر الفنون تعبيرا عنها وتجسيدا لها.

والأديب يسعى دائما إلى تحقيق الجمال وذلك من خلال تقويمه للمجتمع، وإيجاد حلول للمشاكل والصراعات وتحقيق الاتزان النفسي للأفراد باقتراحه لمجموعة من القيم الجمالية الواجب احترمها.

والمتتبع لديوان ابن عبد ربه الأندلسي، يجد تعدد هذه القيم واختلافها باختلاف الفنون والأغراض التي كتب فيها، وهي عنده ثلاث قيم: قيمة الفرد، قيمة الوجود، قيم الأخلاق.

أ/ قيمــة الفــرد:

1 الجمــال:

لقد كانت الذات طرفا مهما في عملية الإبداع لأن الفنان أو المبدع في إبداعه هذا يكون إما بصدد تصوير ذاته والتعبير عنها، أو التعبير عن ذات الآخر، فمثلث قيمة جمالية لها أهميتها الكبيرة وأثرها البليغ.

وقد شكلت المرأة على مرّ العصور عنصراً أساسيا في حياة الفرد، والجانب المنير له وراح الشعراء يصفونها ويتغزلون بجمالها وأنوثتها لأنّها وحي الشاعر ومصدر إلهامه وذلك «لما جعله الله في تركيب العباد من محبّة الغزل وإلف النساء» [1]

وغلب شعر الغزل بما يقارب 80 مقطوعة من مضمون الديوان، وتعدد قيمه بين حسية ومعنوية، لأن الفرد الأندلسي عرف الحب وعاشه بوجوه اختلفت باختلاف الظروف والمناسبات وتارة نجد اللهو والعبث وتارة نجد العفة والطهر التي عبّر بها ابن عبد ربّه عن حبه بصيغ متعددة وصف بها محبوبته ومثلت قيما جمالية وأحوالا منها: الفراق، الصدّ، ألم العشق والهوى، الوصل، الشكوى، الدمع، الطيف، اللوم والعتاب، الرضا...الخ.

1 – أبو محمد عبد الله بن قتيبة: "الشعر والشعراء"، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1958، ج1، ص 89.

*** البين والفراق والهجر:**

عاش ابن عبد ربّه حالات الفراق والهجر والبعد ونظم فيها قصائد ومقطوعات عدّة انتشرت فيها ألفاظ موحية معبرة، وانسابت من خلالها عبارات رقيقة عذبة، بأسلوب متقن تميز بالاتساق والانسجام، وبأفكار ومعاني تنمُّ عن خيال واسع خصب يستطيع من خلاله الشاعر أن يصوّر ما يكتمه في نفسه، مستثيرا بذلك المتلقي فيجعله حبيس أفكاره،ويدعوه لتقبل عمله ومنحه مشروعيته عن طريق تفاعله واندماجه مع نصوصه وقصائده، يقول ابن عبد ربّه في البعد والفراق:

1. **هَيَّجَ البَيْنُ دَوَاعِـــي سَقَمِي *** وَكَسَا جِسْمِي ثَـوْبَ الأَلَـــمِ**
2. **أَيُّهَا البَيْنُ، أَقِلْنِـــي * مَـــرَّةً *** فَإِذَا عُدْتُ فَقَدْ حَـــلَّ دَمِـــي**
3. **يَا خَلِيَّ الدَّرْعِ نَمْ فِي غَبْطَـــةٍ *** إِنَّ مَنْ فَارَقْتَـــهُ لَـــمْ يَنَـــمِ**
4. **وَلَقَدْ هَاجَ لِقَلْبِـــي سَقَمًـــا *** ذِكْرُ مَنْ لَوْ شَاءَ دَاوَى سَقَـــمِي [1]**

رسم الشاعر صورة الألم والهم الذي مثل إحساسه بالضعف والمرض في صورة أنسنة المعنوي وتجسيده بمناجاة البين وطلب الشفاء والراحة.

ويقول أيضا معبرا عن البين:

1. **للَّه دَرُّ البَيْـــنِ مَا يَفْعَـــلُ *** يَقْتُلُ مَـنْ يَشَـاءُ وَلاَ يُقْتَـــلُ**
2. **بَانُوا بِمَنْ أَهْـــوَاهُ فِي لَيْلَـــةٍ *** دَّ عَلَـى آخِـــرِهَا الأَوَّلُ**
3. **يَا طُولَ لَيْلِ المُبْتَلَى بِالهَـــوَى *** وَصُبْحُهُ مِـنْ لَيْلِـــهِ أَطْـوَلُ**
4. **يَا دَارُ قَدْ ذَكَّـــرَنِي رَسْمُهَـــا *** مَا كِدْتُ عَنْ تِذْكَارِهِ أَذْهَـــلُ[2]**

يعلي الشاعر من شأن البين بعبارة (لله دَرُّ البين) معبرا عن شدّته وثقل وطأته، حيث صوّره في صورة المحارب القوي الذي يقتل أعداءه بلا شفقة ولا رحمة، وكيف أصبح الحب والهوى محنة وبلاء يعاني منها المحبّ، كما لعب الزمن دوراً في زيادة معاناته، لأنه زمن ثابت لا يتحرك ولا يتغير فلا الصبح يذهب ولا الليل ينقضي، وكثيرا ما عبر الشعراء عن طول الليل

1- أحمد ابن عبد ربه: الديوان، ص 154.

2- المصدر نفسه، ص 138،139.

* أقلني: أصفح عني

وعدم انجلائه، فهو الذي يجمع شتات الهموم، وتتجلى فيه كل صنوف العذاب، لهذا كانت حركة الليل حركة سلبية سوداوية، موازية لكثرة مآسيهم.

ويقول وقد سقاه البين كأس الموت:

1. فَرَرْتُ مِنَ الدَاءِ إِلَى الدِفــرَاقِ * فَحَسْبِي مَا لَقِيْتُ وَمَـ أُلاَقِــي**

2. سَقَانِي البَيْنُ كَأْسَ المَوْتِ صِرْفًا * وَمَا ظَنِّي أَمُوتُ بِكَفِّ سَـــاقِ**

3. فَيَا بَرْدَ اللِّقَـاءِ عَلَى فُـــــؤَادِي * أَجِرْنِي اليَوْمَ مِنْ حَرِّ الفِـرَاقِ!**[1]

تكمن القيمة الجمالية لهذه الأبيات في نسخ الشاعر لعواطفه الحزينة بأسلوب بلاغي مؤثر زاد من جمالية صورته الفنية التي عبرت عن حالة الاكتفاء من الألم والعذاب، وجعلها أكثر حيوية حيث ربط بين البين المجرد وبين السقي الذي هو من أفعال الإنسان، كما جعل للموت المعنوي كأسا تسقي الشاعر ليتجرع الألم والمعاناة، ثم راح بعدها يخاطب اللقاء وقد غلب عليه الضعف والتعب مترجيا منه أن يطفئ ببرده نار الفراق المشتعلة في قلبه، وهنا تبرز لنا مقدرة الشاعر اللغوية التي أبرزت حالته النفسية والشعورية لدى المتلقي.

ويقول ابن عبد ربّه وقد سرق الفراق النوم من عينه:

1. تَجَافَى النَّوْمُ بَعْدَكَ عَنْ جُفُونِي * وَلَكِنْ لَيْسَ يَجْفُوهَا الدُّمُـوعُ**

2. يَطِيبُ لِي السُّهَادُ إِذَا افْتَرَقْنَـــا * وَأَنْتَ بِـهِ يَطِيبُ لَكَ الهُجُوعُ**[2]

قدم لنا ابن عبد ربه النقيضين "السهاد" و"الهجوع" فالأول يمثل حالة الشاعر في عدم قدرته على النوم جراء فراق الحبيب، في حين نجد هذه الحبيبة غارقة في نومها (الهجوع) غير مبالية بعذابه، كما تكمن جمالية المعنى ودلالته أيضا في قوله : "يطيب لي السهاد" إذ جعل للسهر وعذاب الفراق طعما حلوا، ومراد الشاعر في هذا إيصال رسالة للحبيب عن عدم تذمره وصبره ورضاه عنها، لهذا أنزل الشاعر التضاد منزلة التناسب، فأضحى قيمة جمالية صبغ بها نصه لأنّه "يشكل المخالفة التي تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ"[3]، فالأضداد تتعانق وتتلاحم رغم اختلافها لتعبر عن معنى واحد وهو الفراق.

ويقول واصفا لحظة الوداع:

1- المصدر السابق، ص 126.

2- المصدر نفسه، ص 113.

3- موسى ربابعة: "جماليات الأسلوب والتلقي- دراسة تطبيقية-"، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 - 2008،ص 99.

1. وَدَّعَتْني بِزَفْـــــرَةٍ واعْتنَـــــاقِ *** ثُمَّ نَادَتْ: مَتَى يَكُوْنُ التَّلاَقِـي؟
2. وَتَصَدَّتْ، فَأَشْرَقَ الصُّبْحُ منْهَـــا *** بَيْنَ تِلْكَ الجُيُوبِ والأَ طْــوَاقِ
3. يَا سَقِيمَ الجُفُونِ مِنْ غَيْرِ سُقْمٍ *** بَيْنَ عَيْنَكَ مَصْرَعُ العُشَـــاقِ
4. إِنَّ يَوْمَ الفِراقِ أَفْضَـــعُ يـــوْمٍ *** لَيْتَنِي مِتُّ قبل يَوْمِ الفِـــرَاقِ[1]

يصف الشاعر لحظة الوداع، ويتضح أنّها لحظة صعبة ومؤثرة، صور لنا فيها الحبيبة عن غير المعتاد، فهي اليوم منكسرة تعيسة تعيش مرارة الفراق، ويبدوا أنّها هذه المرة ترفض البعد ولا ترغبه، حتى أن حزنها بلغ ذروته فتراه يكسو جفونها الساحرة المضيئة،فبدت ذابلة يائسة، سقيمة من أثر البكاء على محبوبها، كيف لا وهو أفضع وأبشع وأصعب يوم يمر به العاشق، لهذا كان الموت عند الشاعر أهون من أن يعيش يوما كهذا اليوم (الفراق).

وقال يرسم أثر هذا البين على المحبّ:

1. وَدَّعْتَ فَارْكَبْ جَنَاحَ البَيْنِ فِي سَفَرِهْ *** هَذَا الفُرَاقُ، وَهَذَا المَوْتُ فِي أَثَـــرِهْ
2. مَنْ يَشْتَكِي البَيْنَ لاَ يَشْكُو غَوَائِلَـــهْ *** قَلْبٌ يَرَاكَ إِذَا مَا غِبْتَ عَنْ بَصَــرِهْ[2]

يوجه الشاعر الخطاب إلى محبوبته النافرة مستعملا صيغة الأمر (فاركب)، مصورا لنا البين على هيئة طائر يحملها على جناحيه ليسافر بها إلى أبعد مكان، ونلمح في هذا الخطاب نبرة من الغضب ممزوجة بلحن من الأسى فهو مجبر على تحقيق رغبتها التي تتنافى مع رغبته في حبّ البقاء لأنه ضاق ذرعا من جفائها وصدودها الدائم له كأسفه عن النتيجة وهي الموت، موته الروحي والنفسي، لكنه يظل وفيا لها وهذا دليل على تمسكه بحبها (قلب يراك إذ ما غبت عن بصره) وفي كثير من الأحيان حالة الشاعر تكسر حالة الفراق والبعد، محاولا إرجاع حبل الوصال بينه وبين من يحب، وإرجاع العلاقة إلى ما كانت عليه لكن محاولاته هذه كثيرا ما كانت تبوء بالفشل لأن حبيبته دائمة الصدّ والهجر فيقول:

1- أحمد ابن عبد ربه: الديوان، ص 125، 126.

2- المصدر نفسه، ص 169.

1. يُنْبِيكَ أَنَّكَ لَمْ تَجِدْ وَجْـــدِي *** مَا خَدَّت العَبَرَاتُ مِنْ خَـدِّي
2. نَامَ الخَلِيُّ عَنِ الشَّجِيّ بِـــــهِ *** وَجَفَا المَلُولُ وَلَجَّ فِي الصَدِّ
3. كُنْتَ الشِّفَاءَ فَصِرْتَ لِي سَقَمًـا *** أَبَدًا تَتُوقُ إِلَى هَوى مُـرْدِي[1]

تعبر هذه المقطوعة التي جاءت بنبرات عتاب ولوم وحسرة وأسى عن دوام استمرار الصدود والهجر من طرف المحبوب، فبينما يتبرم المحبُّ في عذابه وتشتعل نار الهوى في قلبه، فيفيض به وجده، وتسيل عبرات جفونه على خدوده، يغرق المحبوب في نومه خالي البال، ينعم بالراحة، غير مبالي بما يجري بل نجده يضاعف من عذابه ويتمادى في صدّه صونا لعفته ومكانته.

ويقول:

1. تَحْسَبُ الهَجْرَ حَلاَلاً لَهَـــا *** وَتَرَى الوَصْلَ عَلَيْهَا حَرَامْ
2. مَا تَأَسِّيكَ لِدَارٍ خَلَـــــتْ *** وَلِشَعْبٍ شَتَّ بَعْدَ التئَـامْ
3. إِنَّمَا ذِكْرُكَ مَا قَدْ مَضَـــى *** ضِلَّةٌ مِثْلُ حَدِيْثِ المَنَامْ[2]

المَنَامْ[2]

ويصل الأمر بالشاعر إلى درجة أنّه يترجى هذا الحبيب ويسأله عدم نسيان وصله له، ويذكّره بأنّه دائم التفكير فيه يقول:

1. يَاطَوِيْلَ الهَجرِ لاَ تَنْسَ وَصْلِي *** وَاشْتِغَالِي بِكَ عَنْ كُلِّ شُغْلِ[3]

شُغْلِ[3]

ولا يزال الشاعر راغبا في الصدود على الرغم من اللقاء، بخيلا في ودّه وإقباله يقول الشاعر:

1. وَمَنْ هُوَ إِنْ بَدَا والبـــدْرُ تَمٌّ *** خَفِي مِنْ حُسْنِه البَدْرُ التَّمَامُ
2. أَقُولُ لَهُ،وَقَدْ أَبْدَى صُـدُودًا *** لَـ لَـفْظٌ إِلَيَّ وَلاَ ابْتِسَـــــامُ:
3. تَكَلَّمْ لَيْسَ يُوجِعُــكَ الكَــلاَمُ *** وَلاَ يَمْحُو مَحَاسِنَكَ السَّــلاَمُ [4]

1- المصدر السابق، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 147.

3- المصدر نفسه، ص 144.

4- المصدر نفسه، ص 150.

يبرز الشاعر مكانة المحبوب ويعلو بها إلى أعلى المراتب، فهي عنده البدر، عالية لعلوه، ومضيئة كنوره، وبعيدة عنه لبعده عن الأرض، وبالرغم من تحقق حلم المحب باللقاء إلا أنّ الصّد لا يزال قائما لأن البعد الروحي لا يزال موجودا، وهذا ما لم يتوقعه بعد طول الفراق وحرقة الاشتياق، فلا سلام ولا كلام ولا ابتسام.

إنّ جفاء الحبيبة وقسوتها أنهكت قوى الحبيب وحطمت أماله، فتجرّع ألم الهجر والفراق، واشتعل في قلبه عذاب الحبّ ونار العشق والهوى، وغلب الحزن والأسى على جلّ مقطوعاته الشعرية، فبرز الدمع، وبرزت الشكوى كقيمتين جماليتين أسهمتا في إبراز حالة الشاعر الشعورية، وكثيرا ما ترتبط الشكوى بالبكاء ويرتبط هو الآخر بها لأن هدفهما واحد.

***الشكوى:**

لا يبتعد الشعراء المتغزلون في ذكر مواجدهم عن تعداد توابع الحب ومراتبه من حزن وشكوى ويأس ورجاء يقول ابن عبد ربّه:

1. **مَا أَقْرَبَ اليَأْسَ مِنْ رَجَـائِي *** وَأَبْعَدَ الصَّبْرَ مِنْ بُكَائِـــي!**
2. **يَا مُذْكِي النَّارَ فِي فُــؤَادِي *** أَنْتَ دَوَائِي وَأَنْتَ دَائِـــي**
3. **مَنْ لِي بِمُخْلِفَةٍ فِي وَعْـدِ هَا *** تَخْلُطُ لِي اليَأسَ بِالرَّجَـاءِ**
4. **سَأَلْتُهَا حَاجَةً فَلَمْ تَفُـــهْ *** فِيْهَا بِنَعْـــمٍ وَلاَ بِـــلاَءِ**
5. **قُلْتُ:اسْتَجِيْبِي،فَلَمَّا لَمْ تُجِبْ *** فَاضَتْ دُمُوعِي عَلَى رِدَائِي[1]**

ويقول أيضا:

1. **لاَ واسْتِرَاقِ اللَّحْظِ مِـــنْ *** عَيْنِ المُحِبِّ إِلَى الحَبِيبْ**
2. **يَشْكُو إِلَيْـــهِ بِطَرْفِـــهِ *** شَكْوَى أَرَقَّ مِنَ النَّسِيـبْ**
3. **مَا طَابَ عَيْشٌ لَمْ يَـــذُقْ *** طَعْمَ الوِصَالِ، ولاَ يَطِيـبْ**
4. **وَلُرُبَّ إِلْفٍ قَـــدْ طَوَيْـــ *** ـتُ عَلَى مُرَاقَبَةِ الرَّقِيْـبْ [2]**

صوّرت المقطوعة الأولى ألم الشاعر وحزنه العميق بألفاظ موحية ودالة كقوله (اليأس، بكائي، مذكي النار، فاضت دموعي...)، وكلها ألفاظ تدل على عذابه وحرقته ذلك لأن ابن عبد ربه يحرص حرصا شديدا أن يضع المعنى مع شقائقه وأقرانه من الألفاظ،ليعبر

1- المصدر السابق، ص 43.

2- المصدر نفسه، ص 45.

عمًا يختلجه وليوصل أفكاره ومشاعره إلى المتلقي، إذ أنه في موضع لا يحسد عليه لأن محبوبته خلفت بوعدها له، وبهذا اقترب الأسى من الرجاء عنده، كما ابتعد البكاء من الصبر، دلالة على انكساره وفقدان الأمل لديه، خاصة أن هذه المحبوبة لم تلب حاجته تتلاعب به فتخلط له اليأس بالرجاء، ففاضت أخيرا دموعه ولفظة "فاضت" بدل سالت أو نزلت لأنها لفظة قوية دالة على كثرة الدموع، وكأن الدموع كانت تتراكم في عينه بتراكم مشاعر الحزن والألم، فالشاعر كان يحبس مشاعره أملا في تغير الظروف فلعل محبوبته تجيب بما يسرّ خاطره ويلبي نداءه، لكن أصبح ذلك الأمل دون جدوى، مستعملا أسلوب الإنشاء الذي جاء بصيغة التعجب هدفه الاستعطاف والتأثير في محبوبته، وقد لفت انتباهنا حرص الشاعر على الجمع بين المتضادات { اليأس≠ الرجاء، الداء≠ الدواء، نعم≠ الآء} فاستطاع بهذا أن يخلق من النفور الانسجام ومن اللاتماثل تماثلا.

في حين يشكو الشاعر في المقطوعة الثانية شكوى صريحة مثلت ألم بعد الحبيبة وهجرها حيث افتتحها بأسلوب إنشائي جاء بصيغة النفي الدال على اعتراضه ورفضه لهذا الوضع معبرا عنه بنبرة متعالية، كما أن حرف الروي (الباء) جاء ساكنا دلالته على إصراره على موقفه هذا، مستخدما تقنية التدوير في البيت الرابع من المقطوعة في لفظة "طويت" يدل بها عدم انقطاع فكرته ورغبته في الاستمرار فيها بحيث تتكافئ سوء معاملة الحبيبة، مراقبة الرقيب ولومه اللاذع.

ويقول مخاطبا محبوبته:

1. مُعَذِّبَتِي رِفْقًا بِقَلْبٍ مُعَذَّبِـــــي * وَ إِنْ كَانَ يُرْضِكِ العَذَابُ فَعَذِّبِي**

2. لَعُمْرِي لَقَدْ بَاعَدْتِ غَيْرَ مُبَاعَدٍ * كَمَا أَنَّنِي قَرَّبْتُ غَيْرَ مُقَـــرَّبِ[1]**

بدأ الشاعر مقطوعته بأسلوب خطابي (معذبتي) يشتكي فيه عذاب الفراق والبعد،لأنّ واقع الحال لا يضم بين طياته شوق المحبين ولذّة اللقاء فحسب إنّما يحمل في جانبه حقيقة الحياة باستحالة الوصل، فشبح الفراق لا بد أن يحلّ بينهم لأسباب معروفة حينا، ومجهولة أحيانا.

1- المصدر السابق، ص 51.

عبرت الشكوى إذا في المقطوعات السابقة على صدق عاطفة الشاعر وتجربته فهو يعيش حالة ألم الفراق، متخذا إيّاها وسيلة للتخفيف عنه، إنّه نوع من التطهير الذي يخلّص نفسه ممّا يعتريها، بحيث يستقبلها المتلقي بكثير من الشفقة والتجاوب المؤثر.

*** الدمع:**

ويعتبر الدمع من الآليات المتممة التي ساعدت الشاعر على وصف حالة حزنه وألمه وتفجعه، لازمه عند شكواه، وعند تذكره للمصيبة، ولحظة الفراق وعند التهاب نار الهوى في فؤاده، فكان الدمع يخفف عنه وطأة العذاب والحرقة التي يحسها كل مرة، وهنا تكمن القيمة الجمالية لهذا الدمع، لأنّ الشاعر الأندلسي لم يتحرج في التعبير عن مشاعره، فعمد إلى البكاء وإراقة دمع العين وسيلة لإظهار تأثره والكشف عن خبايا روحه والتأثير في سامعه علّه بذلك يجد راحته النفسية، إذ البكاء تعبيرٌ إنساني صادق يلجأ إليه الشاعر في مواقفه الصعبة ومحنه القاسية.

يقول ابن عبد ربّه:

1. مُحِبٌّ طَوَى كَشْحًا عَلَى الزَّفَرَاتِ * وَإِنْسَانُ عَيْنٍ خَاضَ فِي غَمَرَاتِ**

2. فَيَا مَنْ بِعَيْنَيْهِ سُقَامِي وَصِحَّتِي * وَمَنْ فِي يَدَيْهِ مِيتَتِي وَحَيَـــاتِي**

3. بِحُبِّكَ عَاشَرْتُ الهُمُومَ صَبَابَـــةً * كَأَنِّي لَهَا تِبٌّ وَ هُـــنَّ لِذَاتِـي**

4. فَخَدِّي أَرْضٌ لِلدُّمُوعِ، وَمُقْلَتِـــي * سَمَاءٌ لَهَا تَنْهَـــلُ بِالعَبَـــرَاتِ[1]**

يصف لنا الشاعر في هذه الأبيات شدّة حبّه وتعلقه بمحبوبته على الرغم من أنّه لم يجن من هذا الحبّ إلاّ الهم والزفرات، حتى أنّه أضحى يعيش مع هذه الهموم أكثر من معايشته لهافكان الدّمع استجابة انفعالية طبيعية وصادقة، عمل على كسر تقريرية اللغة حيث صاغ أبياته بألفاظ دقيقة وأسلوب متقن ينم عن ذكاء وقاد، فبعث فيها نوعا من الجمال الذي يبعث في نفس المتلقي الإحساس بالدهشة والإعجاب يدفعه إلى التفاعل مع النص والمشاركة في بنائه.

ويقول ابن عبد ربّه في هذا المعنى:

1. إِلَيْكَ فَرَرْتُ مِنْ لَحَظَاتِ عَيْـــنٍ * خلعتَ بِهَا القُلُوبُ مِنَ الصُّدُورِ**

1- المصدر السابق، ص 54.

2. تَسِيلُ مَعَ الدُّمُوعِ جُفُونُ عَيْنِي * كَمَا سَالَ الفُؤادُ مَعَ الزَّفِيـــــرِ [1]**

(1)

جاءت ألفاظ الشاعر في هذين البيتين مشبعة بالدلالة النفسية المتمثلة في شدّة التوحد مع حالته، وتكمن قيمتها في قدرته على انتقاء الألفاظ الموحية كلفظة "فورت" الدالة على العجز والضعف، ولفظه "زفير" الدالة على قوة ألمه الباطني الذي أراده ذاتيا وسائلا حيث انمحت معه كل الحواس من بصر وفؤاد وملك عليه مشاعره وشغل أوقاته.

ويضيف في أخرى:

1. خُذْ بِكَفِّي لاَ أَمُتْ غَرَقـــاً * إِنَّ بَحْرَ الحُبِّ قَدْ فَارَ**

2. أَنْضَجَتْ نَارُ النَّوى كَبِدِي * وَدُمُوعِي تُطْفِىءُ النَّارَا [2]**

يلتمس الشاعر في هذين البيتين من مخاطبة محبوبته طلب العون والمساعدة منها قبل أن يموت غرقا في نار الحبّ، متخذا من أسلوب الأمر "خذ" منفذا يستعطفها ويترجّاها من خلاله، فهي سبب حرقته وبيدها حياته أو موته، وقبل فوات الأوان أدرك الشاعر ضرورة حضور الدمع له في هذا الموقف الصعب عله يكون دواءه، ويطفئ نار كبده، فاكتسب الدمع بهذا قيمته الجمالية ساعدت الشاعر على التخفيف من الحالة التي وصل إليها.

ويستلهم الشاعر من الطبيعة ما يطيب خاطره، فهي معينُهُ في التعبير عن أفكاره، إذ ربطها بوجدانه مكونا مع عاطفته مجالا منسجما، حيث اتجه إلى الطير يشاركه همومه وفرحه عند اللقاء، وذلك من خلال شدوه وإنشاده وما يثيره من مشاعر البهجة والفرح، أو من لوعات الأسى والبعد.

والشاعر الأندلسي حين يسمع تغريد الطيور تلهمه نورانية عقلية، وذلك بتحريك الذات لأنها تهزّ القلوب وتشده إلى التناغم مع هذه الطيور، فكان شعره صوتا يترجم ألحانها العذبة يقول ابن عبد ربّه:

1. وَإِنَّ ارْتِيَاحِي مِنْ بُكَاءِ حَمَامَــةٍ * كَذِي شَجَنٍ دَاوَيْتُهُ بِشُجُـــونِ**

2. كَأَنَّ حَمَامَ الأَيْكِ حِينَ تَجَاوَبَتْ * حَزِيْنٌ بَكَى مِنْ رَحْمَةٍ لِحَزِيــنِ[1]**

1- المصدر نفسه، ص 95.

2- المصدر السابق ، ص 86.

ويقول في أخرى:

1. وَلَرُبَّ نَائِمَـــــةٍ عَلَى فَنَنٍ * تُشْجِي الخَلِيَّ وَمَا بِهِ شَجْـوُ**
2. وَتَغَرَّدَتْ فِي غُصْنِ أَيْكَتِهَـا * فَكَأَنّمَا تغريْدُهَا شَـــــــدْوُ[2]**

يذكر الشاعر في أبياته الأولى شجو الحمام الحزين، وهذا الشجو قد هيج عواطف الشاعر وأحاسيسه، وقد بلغ ذروته عندما تصوّر أن شجو الحمام وحزنه لحزنه هو، أي جعلها تحزن وتبكي لبكائه، وهنا نرى الالتقاء والتمازج بين كيان الشاعر والحمامة، أي بين الشاعر والطبيعة، إذ بلغ حزنه سعة الوجود، وفارقه الفرح فراح يفتش عنه بين أحضانها لأنّها ممكن الجمال المطلق.

ومن هنا نستكشف رؤية الشاعر المعتدلة والصافية والتي صاغها بألفاظه البسيطة الدالة والموحية للتعبير عن انكساره وضعفه، لأنّ ألم الفراق كان يولد في نفسه الحرقة والأسى، فشكي وبكى، لأن اليأس من وصل الحبيبة والخوف من استحالة الاجتماع دفعته إلى العيش في أمل مفقود وألم موجود.

*** الطيف:**

ونظرا لهذا الفراق والبعد والصدّ، ورغبة الشاعر المستمرة في اللقاء، طلب الشاعر طيف محبوبته، وذلك لما يلعبه من دور فعال في تسكين ألم الفراق والشوق، لأنّه وسيلة الوصل الوحيدة التي تبقى في يدّ المحبّ يسكب فيه آماله في اللقاء لمّا يطول به البعد فيردّ إليه روحه المفقودة، لأنّ الشاعر يعمل دائما على استحضار صورة المحبوب فتتجلى في خياله، وتمد له يد العون فتساعده على الخروج من الحالة التي هو فيها، وتمنحه نوعا من التوازن والاطمئنان النفسيين وتخفف عنه وطأة الحزن، وتعوضه عن الحرمان الذي يحسه.

يقول ابن عبد ربّه وقد زاره طيف الحبيبة:

1. سَرَى طَيْفُ الحَبِيبِ عَلَى البُعَـادِ * لِيُصْلِحَ بَيْنَ عَيْنِي وَالرُّقَـــادِ**

1- المصدر نفسه، ص163.

2- المصدر السابق، ص 170.

2. فَبَاتَ إِلَى الصَّبَاحِ يَدِي وِسَـــادٌ *** لِوَجْنَتَيْهِ كَمَا يَدُهُ وِسَـــادِي
3. بِنَفْسِي مَنْ أَعَـــادَ إِلَيَّ نَفْسِـــي *** وَرَدَّ إِلَى جَوَانِحِـهِ فُـــؤَادِي
4. خَيَالٌ زَارَنِي لَمَّـــا رَآنِـــــي *** عَدَتْنِي عَنْ زِيَارَتِهِ عَـــوَادِي
5. يُوَاصِلُنِي عَلَى الهِجْرَانِ مِنْـــهُ *** وَيُدْنِينِي عَلَى طُوْلِ البُعَـــادِ[1]

نلاحظ في هذه المقطوعة أن نفسية الشاعر تنعم بالراحة والرضا والفرح والاطمئنان ذلك لأن طيف الحبيبة زاره فجاء إليه من بعيد، ليرد النوم إلى عينه حتى أنّ هذا الطيف ظل ملازما له إلى الصباح جاعلا يده وسادة لها (طيف المحبوبة)، وطيفها بالمثل، فأعاد له بصيصا من الأمل المفقود، والشاعر بذكره للطيف أو لخيال المحبوبة يريد أن يبقى متصلا معها حتى في حال الهجر، إذ يبث من خلاله مدى تعلقه بها وشوقه إليها، ممثلا لمشاعر في شحنة عاطفية مندفعة ومتدفقة، فلا يخلو نهاره ولا ليله من ذكر محبوبته واستدعائها.

ويقول:

1. وَرُبَّ طَيْفٍ سَرَى وَهْنًا فَهَيَّجَنِي *** نَفَى طَوَارِقَ هَمِّ النَّفْسِ إِذْ طرقا
2. كَأَنَّمَا أَغْفَلَ الرِّضْوَانُ رقْبَتَـــهُ *** وَهْنًا فَفَرَّ مِنَ الفِرْدَوْسِ مُسْتَرِقَا[2]

يأتي الطيف في هذين البيتين ليزيل هموم المحبّ ويشفي غليل الشوق لديه، لكنه أثنى هذه المرّة على غير عادته، حيث جاء خفية قادما من مكان بعيد عالي ومقدس ألا وهو الفردوس، فأخذ الشاعر يلمح من خلال أبياته هذه إلى أوصاف طيفه المنسل من جنة الفردوس معبرا بذلك عن عظم شأن المحبوبة لديه، وتفردها في ميزات الحسن والبهاء،فجمعت بين الرضوان والفردوس أي بين الإقبال والإدبار، فالفردوس مكان لا يدخله إلا الصديقون والشهداء، وفي ذلك إشارة إلى سلامة سريرة الشاعر وترفعه عن ذكر ما يخدش الحياء والسلوك العام، فمحبوبته تنأى عن كل سوء وفحش مؤرخة لعلاقة جميلة وبريئة.

ويقول وقد هجر الطيف:

1. وَرِيَّانَ مِنْ مَاءِ الشَّبَابِ تَهَاتَفَتْ *** بِهِ نَشَوَاتُ مِنْ صِبًـــا وَدَلَالِ
2. كَمَا اهْتَزَّ بَانٌ مِنْ أَكَالِيلِ رَوْضَـــةٍ *** تُلَاعِبُهُ رِيحًا صَبًا وَشمـــالِ

1- المصدر نفسه، ص 77.

2- المصدر السابق، ص 119.

3. تَعَلَّمَ منْهُ الهجرَ طَيْفُ خَيَـــــاله * هُدُوًّا فَمَا يَلْقَاهُ طَيْفُ خَيَـالِ**

4. وأَعْرَضَ حتى عَادَ يُعرضُ فِي المُنَى * وَيَمْنَعُ ذِكراهُ الخُطُورَ بِبَالِي[1]**

يرسم الشاعر تلاعب ريح الصبا والشمال، وتهافت نشوان الصبا والدلال حتى بات ذكر محبوبه يمنعه الحضور ولو بطيف، فقد تدرج قدوم الطيف عند الشاعر بين لقاء مفرح وآخر محزن بحيث تمازجت مشاعر الحاجة وقوة الحب حتى لامست المعنوي والحسي ولم يسلم الطيف من ذلك.

ويطلق ابن عبد ربه في بعض الأحيان صفات معنوية انفردت بها محبوبته والتي قلّما يجدها في نسوة ذلك العصر كالحياء والخجل يقول :

1. مَنْ لِي بِأَحْوَرَ مَا يُبِينُ لِسَانُــهُ * خَجَلاً، وَسَيْفُ جُفُونِهِ لاَ يَطْبَعُ ؟**

2. منَعَ الكَلاَمَ سِوَى إِشَارَةِ مُقْلَـــةٍ * فَبِهَا يُكَلِّمُنِي وَعَنْهَا يَسْمَـــــعُ [2]**

يرصد لنا الشاعر صفة نبيلة من صفات محبوبته، والتي تعكس حسن أخلاقها وتفردها، حيث يمنعها حياؤها وحشمتها من الكلام، فتعمد الإيماءات ولغة العيون للتعبير عمّا يختلجها، وهي لغة خاصة بين العاشقين.

ويقول:

1. بزَّت الشّمْسُ نُورَهَا، وَحبَاهَا * لَحظَ عَيْنَيْهِ شَادِنٌ خَـرِقُ**

2. ذَهَبٌ خَدُّهَا يَذُوبُ حَيَـــــاءً * وَسِوَى ذَاكَ كلُّـــــهُ وَرِقُ [3]**

ويقول في المعنى نفسه:

1. بَيْضَاءُ يَحْمَرُّ خَدَّاهَا إِذَا خَجِلَتْ * كَمَا جَرَ ذَهَبٌ فِي صَفْحَتَيْ وَرَقِ [4]**

يعتبر الخجل من خلال الأبيات السابقة بالنسبة للشاعر من صفات المرأة الحسناء والتي سماها بالحوراء، مركزا بذلك على جمال عينيها كقيمة جمالية تمتاز بها المرأة العربية المثالية في حسنها وأخلاقها.

1- المصدر نفسه، ص 141.

2- المصدر السابق، ص 114.

3- المصدر نفسه، ص 123.

4- المصدر نفسه، ص 127.

***الدلال والغنج:**

كانت محبوبة ابن عبد ربّه تتمتع بجمال فائق ودلال واضح يقول في هذا:

1. وَشَـــــادنٍ ذِي دَلاَلٍ * مُعَصّـَب بالجَمَــالِ**
2. يَضُنُّ أَنْ يحْتَويـــــه * مَعي ظَـلاَمُ اللَّيَالـِي**
3. أَوْ يَلْتَقِي فِي مَنـــَامِي * خَيَالُهُ مَـعَ خَيَالِـــي**
4. غُصنٌ نَمَا فَوْقَ دعصٍ * يَخْتَالُ كُـــلَّ اخْتِيَـالِ**
5. البَطْنُ مِنْهَـــا خَمِصٌ * وَالوَجْهُ مثلُ الهِلاَلِ[1]**

ويقول في الغنج أيضا:

1. عَجَبْتُ للفظٍ مِنْكَ ذَابَ نَحَافـــةً * وَمَعْنَاهُ ضَخمٌ مَا أَرَدْتُ سَمِيــنُ**
2. وأَعْجَبُ مِنْ هَذَيْنَ أَنَّ بَيَانَـــــهُ * حَيَاةٌ لأَرْبَاب الهَوَى وَمَنُـــــونُ**
3. زَحَمْتَ بِهِ فِي غُنْجِهَا مُقَلَ الدُّمى * وَعلَّمتَ سُمْرَ النَّفْتِ كَيْفَ يَكُونُ[2] يَكُونُ[2]**

ونجد أيضا قوله:

1. يَا مَلِيحَـةَ الدَّعَـــجِ * هَـــلْ لَدَيـــكِ مِـنْ فَـرَجْ**
2. أَمْ تُـــــرَاكِ قَاتِلَتِـــي * بالـــدّلاَلِ والغَنَـــــــجِ [3]**

يتضح لنا من هذه الأبيات أن القيمة الجمالية للدلال والغنج تكمن في ثقة المحبوبة في نفسها، وقدرتها على الاعتزاز بجمالها، وهو صفة تتميز بها المرأة الرقيقة الحساسة اللطيفة.

*** الوفاء والاستسلام للقضاء والقدر:**

يقول ابن عبد ربّه فيهما:

1. عَاتِبٌ ظَلْتُ لَهُ عَاتِبَـــــا * رُبَّ مَطْلُـوب غَدَا طَالِبَـــا**
2. مَنْ يَتُبْ عَنْ حُبَّ مَعْشُوقِه * لَسْـتُ عَنْ حُبِّي لَهُ تَائِبَـا**
3. لِلْهَوَى فِـي قَدَرٌ غَـــالِبٌ * كَيْفَ أَعْصِـي القَدَرَ الغَالِبَا؟**

1- المصدر السابق، ص 140.

2- المصدر نفسه، ص 160

3- المصدر نفسه ، ص 59.

4. سَاكِنَ القَصْرِ وَمَنْ حَلَّــهُ * أَصْبَحَ القَلْبُ بِكُم ذَاهِبَــا**

5. اعْلَمُوا أَنِّى لَكُمْ حَــــافِظٌ * شَاهِدًا مَا عِشْتُ أَوْ غَائِبَا[1]**

نلحظ في هذه المقطوعة كيف أصبح الحبّ عند الشاعر قضاء وقدر من الواجب الخضوع والاستسلام له وعدم التذمر منه أو الاعتراض عليه، لأن ذلك يعتبر معصية في نظره وتمرّد على حكم الله تعالى، وهذا ما يوضح لنا سبب تمسكه ووفائه لهذه المحبوبة التي تعيش حياة الثراء والرفاهية{ساكن القصر}، وسيبقى وفيا لها مادام حيًّا، فهو راضي ومحتسب بل قد توجبت هذه الظروف عليه وصارت ملازمة له، لا يقبل التنازل عنها.

ويعبر الشاعر في هذه المقطوعة الآتية عن وفائه بصريح العبارة يقول:

1. أَيَقْتُلُنِي دَائِي وَأَنْتَ طَبِيْبِـــــــي * قَرِيْبٌ، وَهَلْ مَنْ لاَ يُرَى بِقَرِيــبِ ؟**

2. لَئِنْ خُنْتَ عَهْدِي إِنَّنِي غَيْرُ خَائِنٍ * أَ يُّ مُحِبٍّ خَانَ عَهْدَ حَبِيــــبِ ؟[2]**

تجلى إخلاص الشاعر لمحبوبته، فهي داؤه ودواؤه، لا يمكن أن يفترض وجوده دونها لذلك أعلن وفاءه دون تردد وإن نال منها الجفاء والصدّ، وحتى الخيانة فابن عبد ربّه يعامل الناس بدافع من شخصيته الحساسة والخلوقة لا حسب ما لاقاه من الآخرين.

تحدث ابن عبد ربّه عن النواحي الحسية في المرأة وتعددت نواحيها الظاهرة والمباشرة:

*** لــون البشــرة:**

كان لون بشرة المرأة من أهم مقومات جمالها، فهناك البيضاء والسمراء والشقراء، وقد اختلفت نظرة الشعراء لذلك كل حسب ذوقه.

ويعد بياض البشرة قيمة جمالية سامية عند الشاعر من أمثلة ذلك قوله:

1. بَيْضَاءُ مَضْمُومَةٌ مُقَرْطَقَةٌ* * تَنْقَدُّ عَنْ نَهْـ هَ قَرَا طِقُ هَــا**

2. كَأَنَّمَا بَاتَ نَاعِمًــا جَــــذِلاً * فِي جَنَّةُ الخُلْدِ مَنْ يُعَانِقُهَــا**

3. وَأَيُّ شَيءٍ أَلَذُّ مِنْ أَمَــــلٍ * نَالَتْهُ مَعْشُوقَـةٌ وَعَاشِقُهَــــا؟ [3]**

1- المصدر نفسه، ص 46.

* دعص: كثيب الرمل المتجمع.

2- المصدر السابق، ص 51.

3- المصدر نفسه، ص 123، 124.

تبدو محبوبة ابن عبد ربّه هنا بيضاء ساحرة، يعانق جنة الخلد من يعانقها، جاعلا أجمل ما في الكون عندما يجتمع بها.

وقال أيضا:

1. ي الدكلَّةِ* الصَّفْرَاءِ رِيْمٌ أَبيضُ * يَسْبِي القلوب بمقلتيْهِ وَيُمْرِضُ**

2. لَمَّا غَدَا بَيْنَ الحَمُولِ* مُقَوِّضًا * كَادَ الفُؤَادُ عَنْ الحَيَاةِ يُقَوَّضُ[1]**

شبه الشاعر هنا محبوبته بالريم الذي يسبي القلوب بحباله، وذلك لشدة بياض بشرتها والريم نوع من الغزلان يتسم بالرشاقة والخفة.

وكثيرا ما تتمازج الألوان في ذكر الشاعر، مثل اللون الأحمر والأصفر، فالحمرة تلازم المرأة البيضاء حين خجلها وهي دلالة على صحتها، وأما الصفرة التي تعتري النساء البيض لكثرة استتارهن وملازمتهن الدار وهذا ما نجده في قول الشاعر:

1. بَيْضَــاءُ يَحْمَرُّ خَدَّاهَا إِذَا خَجِلَتْ * كَمَا جَرَي ذَهَبُ فِي صَفْحَتِي وَرَقِ[2]**

وقوله:

1. بَيْضَاءُ أَنَمَّهَا النَّعِيمُ بِصُفْــرَةٍ * كَأَنَّهَا شَمْسٌ بِغَيْرِ شُعَــــــــاعِ[3]**

إن دلالة اللّون الأبيض مرتبط بنفسية الشاعر، فهو لون يرمز إلى الصفاء والنقاء،فحالة الشاعر هنا هادئة مستقرة، فرحة لذلك عمد على اختياره، كما أن اللّون الأحمر فيه دلالة الإثارة والافتتان الذي يؤثر على نفسية السامع والمتلقي، كما أن امتزاج بياض البشرة بلون احمرار الخدين يزيده رونقا وجمالا وإشعاعا.

ومحبوبة ابن عبد ربه لشدة بياضها فقد شبهها بالبدر والشمس حيث قال:

1. أَيُّهَـا البَدرُ الذي ضَنْـ * ــنَ عَلَيْهَا بالطُّلُـــــوعِ**

---

* مقرطقة: لابسة القرطق وهو ضرب من الملابس.

1- المصدر السابق، ص 107.

2- المصدر نفسه، ص 126.

3- المصدر نفسه، ص 114.

2. إبْغ لـي عندك قَلْبًـــا *** طَارَ مِنْ بَيْنِ ضُلُوعِـــي
3. يَا بَدِيعَ الحُسْنِ كَمْ لي *** فيكَ مِنْ وَجْعٍ بَديـــع![1]

وقال أيضا:

1. نُورٌ تَوَلَّدَ مِنْ شَمْسٍ وَمِن قَمَرِ *** فِي طَرْقِهِ قَدَرٌ أَمْضَى مِنَ لقَدَرِ[2]

وقوله كذلك:

1. أشرقـت لـي بـدورٌ *** فِـي ظَـــلام تُنيـرُ
2. طَـارَ قَلْبِـي بِحُبِّهَـا *** مَـنْ لِـ قَلـبٍ يَطِيـرُ![3]

وقال أيضا:

1. هو البدرُ إلاَّ أَنَّني كلُّ لَيْلَـــةٍ *** أَرَى البَدرَ منْقوصاً وليس بناقصِ[4]

حيث جعل الشاعر في هذه الأبيات محبوبته لشدّة بياضها وجمالها ندا لنور الشمس والقمر، حتى إنّه يخجل ويتوارى إذا بدت وظهر وجهها وهذا دلالة على الوضوح والجلاء من ذلك قوله:

1. يُرِيـكَ إِذَا بـدَا وَجْهًـا *** حَكَاهُ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ
2. بَـــرَاهُ اللهُ مِنْ نـــورٍ *** فَلاَ جنٌ وَلاَ بَشَـــرُ[5]

وقال أيضا:

1. يَا هِلاَلاً قَدْ تَجَلَّـــى *** في سحابٍ مِنْ حَريــرْ
2. وأَمِيْرًا بِهَـــــــوَاهُ *** قَاهِرًا كلَّ أَمِيـــــــرْ[6]

1- المصدر نفسه، ص 116.

*الكلة: الستر الرقيق.

*الحمول: هو الهودج.

2- المصدر السابق، ص 98.

3- المصدر نفسه، ص 92، 93.

4- المصدر نفسه، ص 106.

5- المصدر نفسه، ص 93

6- المصدر نفسه، ص 81.

ويقول أيضا:

1. بَيْنَ الأَهِلَّة بَدرٌ مَالَـــهُ فَلكُ * قَلْبِي لَهُ سُلَّمٌ وَ الوَجْـــهُ مُشْتَرَكُ**

2. إِذَا بَدَا انْتَهَتْ عَيْنِي مَحَاسِنَهُ * وَتَرَّ قَلْبِي لِعَيْنَيْهِ فَيُنْتَهَـــــكُ**

3.ابْتَعْتُ بالدِّينِ والدُّنْيَا مودَّتَـــهُ * فَخَانَنِي، فَعَلَى مَنْ يَرْجِعُ الـــتَّرَكُ؟[1]**

الـــتَّرَكُ؟[1]

يصور الشاعر في هذه المقطوعة محبوبته في أجمل وأحسن صورة فهي كالبدر لشدة بياضها، سلبت قلبه بجمالها وشغلته بحبها عن سواها لكنها قابلته بالنفور والجوى، وما تكرار لفظة البدر إلا لتأكيد كمال حسنها الذي ارتأى له البعد بديلا عن الوصل، فالوصل قد يخدش حسنها وينتقص بديعها.

1. وَمَنْ هُوَ إِنْ بَدَا والبَدْرُ تِمٌّ * خَفِيَ مِنْ حُسْنِهِ البَدْرُ التَمَامُ[2]**

*** العيـــن:**

من الصعب على الشاعر مهما بلغت قدرته اللغوية والفنية وصف ما أبدعه الخالق عز وجل، لكن الشعراء لتأثرهم الشديد بجمال المرأة حاولوا أن يرسموا لها أبدع الصور عن طريق أشعارهم، والعين أدل ما يؤثر في الناظر، وأول ما يبدأ السلام بين المحبين وهي أسرع من السهم في قلوب العاشقين، «والعين كيان جمالي متعدد المعاني والصفات اتخذه العرب مقياسا للجمال» [3]

والشاعر كغيره من شعراء العرب يحبّ العيون الحور الشديدة السواد والكحلاء والنجلاء، لأنها مبعث الفتنة ونلمس هذا في قوله:

1. أَنَـــا فِـــي اللَّذَاتِ مَخْلُوع العِـذَارِ * هَائِمٌ فِي حُبِّ ضَبِيّ ذِي احورارِ[4]**

وقال ذلك:

1.حُورٌ سَقَتْنِي بِكَأس الموت أعينها * ماذا سَقَتْنِيه تلك الأعين الحـــور[5]**

الحـــور[5]

1- المصدر نفسه، ص 129

2- المصدر السابق، ص 150.

3- صلاح الدين المنجد: "جمال المرأة عند العرب"، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1969، ص 94.

4- أحمد بن عبد ربه: "الديوان"، ص 99.

5- المصدر نفسه، ص 94.

فالشاعر لإعجابه الشديد بها، وافتتانه بجمال عينها قد وقع في حبها وأصبح هائما بها، فأذاقته من العذاب وذلّ الهوى.

وكثيرا ما يشبه الشاعر أعين محبوبته بأعين الغزالة، لأن الغزال مشهور بجمال عينيه، هذا دلالة على تأثر الشاعر بمحيطه الطبيعي ودقة تركيزه في الوصف والتحليل حيث يقول:

1. غَزَالٌ زَانَهُ الحُـــــــــورُ * وَسَاعَدَ رِفْهُ القَـــــدَرُ** [1]

وقال أيضا:

1.يَامُقْلَةَ الرَّشَأَ الغَريـــــ * يرِ وَشُقَّةَ القَمَرِ المُنِيـرْ**

2.مَا رنَتْ عيْنَــاكِ .ِي * بَيْنَ الأَكلَّة والسُّتُـــورْ** *[2]

والشاعر ضعيف مغلوب على أمره لأن محبوبته حكمت عليه بأعينها الحور، فافتتن بها، وتجرع الأسى من جفونها، ويظهر ذلك في قوله:

1. حَوْرَاءُ دَاعَبَهَا الـهَوى فِي حورِ * حَكَمَتْ لَوَاحِضُهَا عَلَى المَقْـدُورِ**

2. نَظَرَتْ إِلَيَّ بِمُقْلَتِي أُدْمَانـــــةٍ* * وَتَلَفَّتَتْ بِسَوَالِفِ اليَعْفُـــــورِ***

3. فَكَأَنَّمَا غَاصَ الأَسَى بِجُفُونِهَـا * حتّى أَتَاكَ بلُؤْلُـــــؤٍ مَنْثُـــورِ** [3]

العين لغة مميزة لا يفهمها إلا فطن ذكي، وعند تعلق ابن عبد ربّه بعيون محبوبته فهو يشير إلى مميزاته الإنسانية التي تخص الناحية الفكرية والعقلية للأشخاص وتتصرف عن كل ما هو مزيف وزائل، فالعين تحمل من الدلالات أعمقها وتوحد بين الرائي والمرئي.

*** الخـــد:**

ربط جمال الخدود بتوردها واحمرارها هذا ما يوحي بالشباب والنظارة عند وصفه لها وهذا الاحمرار مرتبط بالحالة الشعورية عند المرأة، فيحمر خدّاها حياءا وخجلا «والخد الأسيل أي السهل الطويل غير المنتفخ هو المستحب ولونه المستحب الأزهر والأحمر»[4].

1- المصدر نفسه، ص 94.

2- المصدر السابق، ص 81.

3- المصدر نفسه، ص 96.

4- صلاح الدين المنجد: "جمال المرأة عند العرب"، ص 98.

وهذا ما يظهر من خلال قول الشاعر:

1. يَا مُدِيرَ الصُّدْغِ بِالخَدِّ الأَسِيلِ * وَمُجِيلَ السِّحْرِ بالطَّرفِ الكَحِيلِ[1]**

والخد عند ابن عبد ربه لا يقل إثارة للحسرة واللوعة عن الخصر والصدر لأنه أُعْطِيَ الجمال كما أعطي لباقي أجزاء الجسد يقول في ذلك:

1. يا ذا الذي خطَّ الجَمَالَ بِخَـدِّه * خَطَّينِ هاجَا لَوْعَةً وَبَلابِـــــلاَ**

2. مَا صحَّ عِنْدي أَنَّ لَحظَكَ صَارِمٌ * حتى لَبِسْتَ بِعَارِضَيْكَ حَمَائِلاَ[2]**

إن قيمة الخد الجمالية وما يضفيه على المرأة من خلال الألوان التي يتلون بها تعطيها بعدا نفسيا يسحر من خلالها المتلقي، بهذا استطاع ابن عبد ربّه أن يعبر عن إحساسه نحو هذا الجمال (الخدّ) وكأنه رسام يخط بريشته تقاسيم الأشياء في لحظة إيحائية جمعت بين ذاته وذات محبوبته.

*** الثغـر والأسنـان:**

يمثل الفم وما يحويه من أسنان وريق صفة جمالية أخرى تتمتع بها المرأة، إذ يعد ينبوع المتعة، أما الأسنان فيتمثل جمالها في صفاء لونها وبريقها اللامع من ذلك قول ابن عبد ربّه:

1. لاَ وَالرَّحِيْقِ المُصَفَّى مِنْ مَرَاشِفِه * وَمَا بِخَدَّيْهِ مِنْ خَالٍ وَمِنْ طُرَرِ [3]**
(3)

وقوله أيضا:

1. أشرب على منـــــظرٍ أَنِيـــقِ * وَأَمْزُجُ بِرِيقِ الحبيب رِيـ قـــــي[1]**
رِيـ قـــــي[1]

1- ابن عبد ربه الأندلسي: الديوان، ص 132.

*الأكلة والستور: الستائر

* أدمانة:الظبية

* اليعفور : الضبي بلون التراب

2- المصدر السابق، ص 136.

3- المصدر نفسه، ص 98.

وقوله أيضا:

1. هَبْ لِمحزون كئيب قُبْلَةً * مِنْكَ يَشْفِي بَرْدُهَا حَرَّ الغَلِيلِ** [2]

ووصف ابتسامتها معانقا معنى ذلك بجلاء البرق واختفائه فيقول:

1. يَا فِتْنَةٌ بُعِثَتْ عَلَى الخَلْــــقِ * مَا بَيْنَهَا والمَوْتُ مِنْ فَـــــرْقِ**

2. شَمْسٌ بَدَتْ لَكَ فِي مَغَارِبِهَــا * يَفْتَرُّ مَبْسِمُهَا عَنِ البَــــــرْقِ**

3. مَا كُنْتُ أَدْرِي قَبْلَ رُؤْيَتِهَــــا * للشَّمْسِ مُطَّلَعًا سوى الشَّـــرقِ**

4. يَا مَنْ يَضِنُّ بِفَضْــلِ نَائِلِــــهِ * لَو فِي يَدَيْكَ مَفَاتِحُ الـــــرِّزْقِ**[3]

ونلحظ ارتباط جمال الشعر والأسنان عند ابن عبد ربّه بتحقيق المنفعة والمتعة، وهي رؤية قديمة موروثة.

كما تناول أجزاء أخرى من جسد المرأة، واصفا قيمها الجمالية الحسية، كالخصر الذي تظهر قيمته الجمالية في كونه ضامرا رشيقا غير مترهل وناحل، من ذلك قوله:

1. يَا مَنْ تقطَّعَ خَصْرُهُ مِنْ رِدْفِهِ * مَا بَالُ قَلْبِكَ لاَ يَكُونُ رَقِينَا**[4]

*** الخمر والشراب:**

الخمرة في حياة الأندلسيين من الأشياء المهمة الضرورية فمجالسهم لا تقوم إلاّ بها خاصة منها المتعلقة بمجالس الأنس والسمر واللهو، حتى أن الشعراء أخذوا يكتبون قصائدا وينظمون أشعارا يصفون فيها الخمرة ويصفون ألوانها وكيفيتها، وأدواتها من كؤوس وأباريق وجمال سقاتها.

فلا يتم جمال الطبيعة إلا بنشوة الخمر، حيث كان التفنن في عقد مجالس الشراب في أحضان الطبيعة سمة بارزة من سمات المجتمع الأندلسي، وهذا الجمال الطبيعي هو المحفز والمحرك لتعاطي الخمر ومنادمة الكأس وقول الشعر، فالخمرة مقياس لمعرفة كينونة الفرد وتفرده، بما تمنحه من تجاوزات وكسر للطابوهات، لذلك تغنيّ بها الشعراء وأطالوا في ذلك حتى سميت مصنفات شعرية بها (الخمريات)، وشاعرنا ابن عبد ربّه من أهم الشعراء الذين كتبوا فيها مقطوعات عدّة حيث يقول:

1- المصدر نفسه، ص 125.

2- المصدر نفسه، ص 132.

3- المصدر نفسه، ص 126.

4- المصدر السابق ص 119

1. وَمُدَامَةٍ* صَلَّى المُلُوكُ لوجْهِهـَا *** منْ كَثْرَةِ التَّبْجِيلِ وَالتَعْظِيـــــمِ
2. رِقَّتْ حُشَاشَتُهَا وَرَقَّ أديمُهَـــا *** فَكَأَنَّهَا شِيبَتْ مِنَ التَّسْنِيـــــمِ
3. وَكَأَنَّ عَيْنَ السَّلْسَبِيلِ تَفَجَّـــرَتْ *** .كَ عَنْ رَحِيقِ الجَنَّةِ المَخْتُـــومِ
4. رَاحٌ إِذَا اقترَنَتْ عَلَيْكَ كُؤُوسُهَـــا *** خِلْتَ النجُومَ تَقَارَنَتْ بِنُجُـــــومِ
5. تَجرِي بِأَكْنَافِ الرِّيَاضِ وَمَالَهَـــا *** فَلَكٌ سِوَى كَفِّي وكَفِّي نَدِيمِـــــي
6. حتى تَخَالَ الشمسَ يُكسَفُ نُورُهَ *** والأَرْضَ تُرْعَدُ رِعْدَةَ المَحْمُـــومِ[1]

يعمد الشاعر إلى رسم لوحة فنية لهذه الخمرة التي اكتسبت صفة التقديس والعبادة لعظمتها وجلالها في نظره، وهذا جرّاء الأثر الذي تتركه في نفسيته، وما يتهيأ له من خلال سكره، لذا نجه يشبهها بالتسنيم، والسلسبيل، وكأنّها شراب أنزل من الجنة، تدور كؤوسها في فلك واحد هو كفّ الشارب وكف السارق (النادم)، مكسبا المعنى تكثيفا واضحا مصدره قوة التيار الجارف الذي يصادفه أثناء سكره، فهو ينتقل من عالم بغيض يقيده إلى عالم فسيح وحرّ، فكان الكف فلك، والأرض مرعدّة والشمس كاسفة ويقول في معنى يماثل المعنى السابق:

1. وَحَامِلَةٍ رَاحًا عَلَى رَاحَةِ اليـــد *** مُوَرّدَةٍ تَسْعَى بِلَوْنٍ مُـــــــوَرَّدِ
2. متى مـا تَرَ الإِبْرِيقَ لَـمْ كَأْسِ رِكْـ *** تُصَلِّ لَهُ، مِنْ غَيْرِ طُهرٍ وَتَسْجُدِ[2]

ويصف الشاعر كؤوس الخمرة قائلا:

1. ترى الأباريق والأَكواسَ ماثِـلَةً *** وَكُلُّ طَاسٍ مِنْ الإِبْرِيزِ مُمْتَثِلُ
2. كَأَنَّهَا أَنْجُمٌ يَجْرِي بِهَا فَـــلَكٌ *** لِلرَاحِ، لاَ أَسَدٌ فِيهَا وَلاَ حَمَلُ[3]

ولأهمية الخمرة يصنع الشاعر في بيته كؤوسها وأباريقها من الذهب والفضة لأنها شراب مقدس لديه، ويشبهها بالأنجم في بريقها ولمعانها تجري في أيدٍ ناعمة.

وفي سقاتها ونادميها يقول:

2- المصدر نفسه، ص 157.

* مدامة: الخمر.

2- المصدر السابق، ص 78.

3- المصدر نفسه، ص 138.

1. يَسْعَى بِهَا شَادِنٌ* ، أَنَاملُـــهُ *** ضَرْبَانِ منْهَا العُنَّابُ والعنَـمُ
2. تَنْسَى بِهِ الْعَيْنُ طرفَهَا عَجَبًا *** وَيُدْرِكُ الْوَهْمُ عِنْدَه الْوَهِـــمُ
3. كَأَنَّمَا لاحظتْ بِه صَنَمـــًا *** يُعَبِّدُهُ مِنْ بَهَائِهِ الصَّنَـــمُ[1]

ويقول أيضا:

1. وَرْدِيَّـةٌ يَحْمِلُهَـا شَادِنٌ *** فِي مُشْرَبِ الْخَمْـرةِ وَرْدِيِّ
2. كَـأَنَّ وَالْكَأْسَ فِي كَفِّهِ *** بَدْرِ دُجى يَسْعَى بَـــدْرِّي[2]

هو العليم بأوقات شربها، وتفاصيل مجالسها وأنواعها لم نعلمه يذكر الأشياء منقوصة بل عن دراية ومعرفة تؤكد علو كعبه ورقة أسلوبه.

وفي نشوة الخمر يضيف:

1. وَاشْرَبْ مُعَتَّقَـةَ تَسَلْـــــ *** سُلُ فِي الْعِظَامِ وَفِي الْمُشَاشِ
2. حَتَّى تُرى الْعُـــودِ الْمُسَنَّـــ *** ـنَ بِهَا أَرَقَّ مِنَ الْخَشَـــاشِ* [3]

(3)

يحث الشاعر في هذه الأبيات على الإكثار من شرب الخمر حتى تسري في كامل الجسم كي تبعث نشوتها للشارب الإحساس بالراحة والاطمئنان والسعادة لأنها تذهب بالإنسان إلى عالم وهمي خيالي، يرى فيه الأشياء على غير حقيقتها، حيث يعيش في عالمه الافتراضي المطلق الذي ينشده.

ومن هنا نستنتج القيمة الجمالية التي لعبتها الخمرة في حياة الشاعر، وجعلته يقبل على القول فيها، لأنها ملاذه الوحيد لنسيان همومه وأحزانه التي لحقت لظروف معينة كابتعاده عن وطنه وأصدقائه أو لحالة فقد وحرمان عاشها، وإمَّا اتخذها كتعويض عن نقص يحس به، أو بسبب خوف أو قلق نفسي يعيشه، أو نتيجة هجر محبوبته له، وغيرها من الأسباب التي جعلته يبحث عن مواطن السعادة والفرح والسرور.

1- المصدر نفسه، ص 151.

2- المصدر نفسه، ص 172.

* الشادن: ولد الظبية، العنم: شجر له ثمر أحمر.

3- المصدر السابق، ص 104

وكان لكثرة مجالس الخمرة نتيجة نوعية ظهرت في ما يسمى "بالتغزل بالمذكر"، وهو نوع من المجون نظم فيه الشاعر إذ يقول:

1. **يا سَاحِرًا طَرْفُـــهُ إِذْ يَلْحَظَ *** وَفَاتِنًا لَفْظُـــــهُ إِذْ يَلْفُظُ**
2. **يا غُصْنًا يَنْثَنِي مِـــــنْ لِينِهِ *** وَجْهُكَ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ يُحْفَظُ**
3. **أَيْقَظَ طَرَفِي إِذْ بَدَا مِنْ نَعْسَــةٍ *** مَنْ طَرْفُهُ نَاعِسٌ مُسْتَيْقِظُ**[1]

فالشاعر استعمل أداة النداء "يا" ذاكرا بعدها لفظة "ساحرا"، للإيصال صورة إعجابه الشديد بهذا الغلام ولفت الانتباه له، ذلك لما يتصف به هذا الغلام من صفات نادرة وهو جميل النظر، بهي الطلعة، حسن الكلام، ويكثف الشاعر في البيت الثاني من المقطوعة خطابه للغلام حيث يظهر النداء ثانية (ياغصنا) يعكس للقارئ أو المتلقي مدى تمسكه وتشبثه وإعجابه بهذا الغلام الذي يشبه الغصن في الانتباه فهو لين رقيق، إذ بدا للعيان يذهب النوم من عيون الناعسين لشدة جماله وروعته ومن الحب ما قتل.

*** الحاجة: (الاستئناس)**

خلد الفن حياة الأفراد بمختلف شؤونها، الخاصة منها والعامة، وعبر الفنانون عمّا يسهم وأفراحهم متجاوبين مع ما منحته الظروف، ومكتفين بصورة إيجابية تنم عن عبقرية الإنسان وسبب تفضيله عن سائر الخلق، وعليه كان للشعر حظوة كبرى، أبرزت الجانب المرهف والمتناغم مع تلك الحياة على الرغم من كثرة الشجون المعبر عنها، ولو كان القول في لقاء الحبيبة فمبالك بفقدانها والبكاء عليها، لذلك لم تسلم حياة ابن عبد ربه من النكوص مرات عديدة كان أعظمها رثاء ولده الأكبر يحي إذ يقول:

1. **قَصَــدَ المَنُونُ لهُ فمـَاتَ فقيـدًا *** ومَضَى على صرف الخُطوبِ حميدًا**
2. **بابــي وأُمّيِّ هالكـــًا أفْرَدتـــهُ *** فقد كان في كُلِّ العُلـــــــومِ فريــدًا**
3. **سودُ المقابرِ أَصبحت بيضًا بهِ *** وغَدَتْ لهُ بيــضُ الضّمــائرِ سُـودًا**
4. **لــم نرْزَهُ لمّــا رُزِينـَـا وَحـدهُ *** وإنِ استقــلّ بِهِ المنـــونُ وحيــدًا**
5. **لكِــنْ رُزِينَا القـاسِمِ بنَ مُحمّـدٍ *** فِـي فضلِـهِ والأَسْـوَدِ بنُ يزيــدَا**
6. **وابِــنَ المُبارِكِ في الرقائقِ مخبِرًا *** وابِــنَ المُسيِّبِ في الحديثِ سعيــدَا**

1- المصدر نفسه، ص 110.

*الخشاش: حشرات الأرض

7. الأَخفشَيْنِ فصاحةً وبلاغـــةً *** والأعشيَيْنِ روايَـــةً ونشيـــــدَا
8. كـان الوَصيُّ إذْ رَدْتَ وصيَّـــةً *** والمُستفادَ إذا طَلَبْـــتَ مُفيـــدَا
10. مَا كَانَ مِثْلِي في الرَّزِيَّـةِ والِدًا *** ظَفِرتْ يداهُ بِمِثْلِـــــهِ مَوْلُـــودَا
11. حتَّى إذا يدِ السّوابِقَ في العُـلاَ *** والعِلمُ ضِمْنَ شِلْـــوِهِ ملحـــودَا
12. يا مَنْ يُفنِّدُ في البُكَاءِ مولهًـا *** ما كـان يسمعُ في البُكـــاءِ تفنيدَا
13. تأبَى القُلوبُ المُسْتَكِينَـةُ لأَسَى *** مِـن أنّ تكونَ حجَـــارةً وحديـــدَا
14. إنّ الّذي بَادَ السُّرورُ بِمودّتِـــهِ *** ما كان حُزنِـــي بعدهُ بِيَبِيـــــدَا
15. الآن لمَّا أنْ حـــوَيْتَ مآثِـــرًا *** أَعْيَتْ عدوًّا في الوَرى وحســـودَا
16. ورَأَيْتُ فيك في الصَّلاَحِ شمائلاً *** ومِن السّمـاحِ دلائلاً وشُهـــــودَا
17. بَكِى عليك إذا الحمامَةُ طرَّبتْ *** وجْهَ الصَّباحِ وغَـرَّدتْ تغْريـــــدَا
18. وْلاَ الحياءُ وأنْ أُزنَّ ببِدعـــةٍ *** ممَّا يُعـدِّدُهُ الـــــوَرى تعديـــدَا
19. لَجَعَلْتُ يَوْمَكَ فِي المَنَائِحِ مَأْتَمًا *** وَجَعَلْتُ يَوْمَكَ فِي المَوالِدِ عِيْـــــدَا[1]
عِيْـــــدَا[1]

ينقل إلينا الشاعر من خلال هذه الأبيات حزنه العميق إثر فقده إبنه الأكبر يحي حيث بدأ بتعداد محامده وخصاله الفريدة، خاصة الصفات الذهنية، فهي صفات العلماء والفقهاء والنحويين والشعراء، فهو كالقاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق أحد الفقهاء السبعة في المدينة، وعالم الكوفة الأسود بن يزيد وهو من التابعين وغيرهم...

هذا فضلا عن الصفات الخُلقية التي تحلى بها من حفظه للذمة، وسماحته وصلاحه ثم انتقل إلى وصف حالته النفسية المستكينة للأسى، الفاقدة لمعالم الفرح، المستسلمة للبكاء والدموع.

أكثر الشاعر في هذه المقطوعة من استخدام الأفعال الماضية دلالة على توقف الحدث وانقطاعه، وكأن الدنيا انقضت بعد رحيل وليده، وفلدة كبده.

وقال أيضا:

1. بَلَيتْ عِظَامُكَ وَالأَسَى يَتَجَـدَّدُ *** وَالصَّبْر يَنْفَدُ وَ البُكَا لاَ يَنْفَـــذُ
2. يَا غَالِبًا لاَ يُرْتَجَى لِإِيَابِـــــهِ *** وَلِقَائِهِ، حَتَّى القِيَامَةُ مَوْعِـــدُ

1- المصدر السابق، ص 67.

3. مَا كَانَ أَحْسَنَ مُلْحَدًا ضُمِّنْتَهُ *** لَوْ كَانَ ضَمَّ أَبَاكَ ذَاكَ المُلْحَـــدُ!
4. باليَأْسِ أَسْلُو عَنْكَ لاَ بِتَجَلُّـدِي *** هَيْهَاتَ أَيْنَ مِنَ الحَزِينِ تَجَلُّـــدُ ![1]

أظهر الشاعر في هذه المقطوعة مخزون حزنه وجزعه يشكو حالة فقد الولد أغلى ما قد يفقده الإنسان في هذه الدنيا، فعذابه مستمر رجاؤه لقاء ولده يوم القيامة، موقف يحتّمه الموت لأنه وصف القبر واللّحد، وأمره البأس والتجلد على هذا المصاب الجليل، إذ تبرز قيمة فردية تميز بها هي الإيمان بالقضاء والقدر منه ليجتمع مع يحي، وأن يجمعهما قبر واحد ويلبسهما كفن واحد، مسلما أمره لله، جاعلا إبنه أمانة لديه عز وجل، تعوّضه دنيا ولده المفقود.

يقول أيضا:

1. وإكبـــدا قـ ـدْ طُعّتْ كبـــدِي! *** وحَرّقتهـــا لواعـــــجُ الكمـــــدِ
2. مَا مَاتَ حيٌّ لميّتٍ أســـــفاً *** عَـــذَرُ مِـــن والِدٍ علـــى ولـــــدِ
3. يَا رحمةَ اللهِ جـــاوِري جَدَثًـــا* *** دفنـــتُ فيـــــهِ حُشَاشَتِى بيـ ـدِي
4. ونَوِّرِ ظ لُمَـــةَ القُبـــورِ علـــى *** مَـــنْ لم يصلْ ظُلمُهُ إلَى أحـــــدِ
5. مَنْ كَـــانَ خلْوًا منْ كُلِّ بَائِقَةٍ *** وَطيِّبِ الـــرُوحِ طَاهِـرَ الجَسَـــدِ
6. يَا مَوتُ، "يحي" لَقَدْ ذَهَبْتَ بِهِ *** لَيْـــسَ بِزُمَّيْلـــةٍ* ولا نَكـــــــــدِ
7. يَا مَوتَهُ لَوْ أَقَلْتَ عَثْرَتَـــــهُ *** يَا يَومَهُ لَو تَرَكْتَـــــهُ لِغـــــدِ!
8. يَا مَوتُ لِمَ لَـــمْ تَكُنْ تُعَاجِلُهُ *** .كَـــانَ، لاَ شَـــكَّ، بيضـــةَ البَلَـدِ
9. أَوْ كُنْتَ رَاخَيْتَ فِي العِنَانِ لَـهُ *** حَازَ العُـلاَ وَاحْتَوَى عَلَى الأَمَـــدِ
10. أَيَّ حُسَامٍ سَلَبْتَ رَونَقَـــــهُ *** وَأَيَّ رُوحٍ سَلَلْـــــتَ من جَسَـــدِ؟

1- المصدر السابق، ص 69

11. أَيَّ سَـنٍ قَطَعْـتَ مِنْ قِـ َمٍ *** وَأَيَّ كَـفٍّ أَزَلْتَ مِـنْ عَضُـدِ؟
12.يَا قمـرًا أَجْحَفَ الخُسوفُ بِهِ *** قبـل بُلـوغِ السّواءِ فِي العَـدَدِ
13.أيُّ حَشًـا لم تذُبْ لهُ أسـفًا *** وأيُّ عيـ ْنٍ عليـهِ لم تجُـدِ ؟
14.لاَ صبـرَ لـي بعدهُ ولا جَـلَدٌ *** فجَعْـتُ بِالصّبـرِ فيـه والجلـدِ
15.لَوْ لـمْ أمُتْ عِند موْتِهِ كَمَـدًا *** لحُـقَّ لِي أنْ أُمُوتَ مِن كَمَـدِي
16.يَا لوْعـةً ما يـَ ْزالُ لاَعِجُهـ ا *** يَقْدَحُ نـ ارَ الأَسَى عَلَى كَبِيـدِي[1]
كَبِيـدِي[1]

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب نداء (واكبدا) نداء الندبة الذي ينم عن حرقة شديدة وآهات حزينة، يشكو فيها ألم وحسرة فقدان الولد (ابنه يحي)، جاعلا إياها أصعب ما يلحق الإنسان من الضرر، مصور إياه في أحسن صورة، فهو طيب الروح طاهر الجسد، متمنيا لو أن الموت قد تأخر عنه إلى غد، فلو لم تعاجله المنون لكان من أخيار البلد، والملاحظ على هذه المقطوعة استعمال أسلوب الإنشاء بكثرة خاصة الاستفهام والنداء مثل (واكبدا، يا رحمة، يا موت، يا موته، يا لوعة) الموحي بدلالات عميقة تتجاوز حد تنبيه المخاطب،إلى التعبير عن الحالة النفسية للشاعر، لأن الإنسان عندما يكون في حالة الحزن والأسى يلجأ للنداء للتخفيف من تلك الحرقة فهي بمثابة صرخات مدوية، فالنداء هنا قد انزاح عن الوظيفة الاعتيادية له، إذ أن مخاطبة الإنسان أمر عادي لكن مخاطبة الأشياء المعنوية مدعاة للإثارة والتنبيه للقارئ الذي لا يتوقع من الشاعر قول هذه الأشياء، إذ خاطب الشاعر الموت وهو شيء معنوي وجعله معادلا لذاته، ملتمسا منه الرأفة والرحمة.

وقال أيضا في رثاء ابنه يحي:

1. لَا بَيتَ يُسْكَـنُ إلّا فَارَقَ السَّكنَا *** وَلَا امْتِـلاَ فَرَحًـا إلّا امتلاَ حَزَنـ ا
2. .هَفْـًا عَلَى ميِّت مَاتَ السُّرورُ بِهِ *** لوْ كَانَ حَيًّا لَأَحْيَا الدّيـنَ والسُّنَنَـا
3. واهاً عَلَيْكَ أبَا بَكرٍ مُـــــبَّدة *** لوْ سكَّنَـتْ وَلَهَا أوْ فَتَّـرَتْ شَجَنَا
4. إِذَا ذَكَرْتُكَ يوْمًـا قُلتُ : واحزَنَـا *** وَمَا يـُرَدُّ عليْكَ القوْلُ : وَاحَزَنـ ا

1- المصدر السابق، ص 75.

* الزميل: الجبان الضعيف.

* الجدث: القبر.

5. يا سَيِّدِي وَمُرَاحَ الرُّوحِ فِي بَدَنِي *** هَلاَّ دَنَا الْمَوْتُ مِنِّي حيْثُ مِنكَ دنَّا ؟
6. حتّى يَعُودُ بِنَا فِي قَعْرِ مُظْلِمَـــةٍ *** لَحْدٌ، ويُلبِسنَا فِي واحِـــ كفنَـــا
7. يا أَطْيَبَ النَّاسِ روحًا ضَمَّهُ بدنٌ *** أستوْدِعُ اللهَ ذَاكَ الـــرّوحَ والبَدنَا
8. لوْ كُنتُ أُعْطَي بِهِ الدُّنيَا مُعَاوضَةً *** مِنْهُ، .مَـــا كَانَتْ الدُّنْيا لهُ ثَمَنَا[1]

عبر الشاعر في هذه الأبيات عن روح منكسرة مهزومة ضعيفة تتمنى الموت، لأنه لا أمل في هذه الحياة بعد فقدانه لوليده وفلذة كبده، فأي زينة وحلاوة في الدنيا تجرع فيها فراق الأحبة، متمنيا اقتراب الموت منه ليجتمع مع يحي، وأن يجمعهما قبر واحد ويلبسهما كفن واحد، مسلما أمره لله، جاعلا ابنه أمانة لديه عز وجل تعوضه دنيا ولده المفقود .

*** قيمة البطولة:**

اتخذ الشعراء من البيئة السياسية التي احتكوا بها وعاشوا في كنفها مادة خصبة يستمدون منها معانيهم وأفكارهم، وقد عاش ابن عبد ربه في فترة حكم الأمويين في الأندلس وحضي بمكانة مرموقة لديهم لاشتهاره بتلك المدائح التي مجّد فيها مآثرهم وخلّد فتوحاتهم ومواقعهم حتى أطلق عليه شاعر البلاط، منهم الأمير عبد الرحمان بن محمد الناصر يقول:

1. قـــ َ أَ وضحَ اللهُ للإسلامِ منْهَاجًا *** وَالنَّـــاسُ قَدْ دَخَلُوا فِي الدّينِ أفواجَا
2. وَقَـدْ تَزَيَّنَت الدُّنيـــا لسَاكنهَـــا *** كَأَنَّمَـا أُلبِسَتْ وَشْيًا وَديبـــــاجَا
3. يابنَ الخلائف إنَّ المُزْنَ لوْ عَلمَتْ *** نَـــــدَاكَ ما كَانَ منْهَا الْمَاءُ ثَجَّاجَا
4. وَالْحَرْبُ لوْ علمتْ بأسًا تَصُـولُ بِهِ *** ما هَيَّجَتْ من حُمَيَّاكَ الـذي اهْتَاجَا
5. مَاتَ النِّفاقُ وأَعْطَى الكُفْـــرَ ذِمَّتَهُ *** ذلَّـــتِ الْخَيْلُ إلجامًا وإسراجَـــــا
6. وَأَصْبَـــحَ النّصرُ مَعْقُودًا بِألويَـــةٍ *** تَطْـــوِي الْمَرَاحِـــلَ تَهْجِيرًا وإدلاجَا
7. دخلتَ في قُبّـَةِ الإسلام مارِقـــــةً *** أَخْرَجْتَهُـــم من ديارِ الشّـركِ إخراجَا
8. بِجَحْفَلٍ* تشرُقُ الأَرْضُ الْفَضَاءُ بِهِ *** كَالْبَحـرِ يقـذفُ بِالْأَمْـوَاجِ أمواجَـا
9. يَقُودُهُ الْبَـــــدْرُ يَسْـرِي فِي كَوَاكِبِهِ *** عَرَمْرَمًـــا كَسَـوادِ اللّيْـــلِ رَجْرَاجَـا
10. يَـرَونَ فيـه بُروقَ الموْتِ لامعـةً *** ويَسمعُـونَ بِـهِ للرَّعْـــدِ أهزاجَـا
11. غَدَرْتَ في عَقْوتِـي* جيَّانَ مَلْحَمَـــةً *** أَبْكَيْتَ منْهَـا بِأرضِ الشِّـرْكِ أَعْلاَجَا
12. في نِصفِ شهرٍ تَرِكتَ الأرضَ ساكِنةً *** مِن بعد ما كان فيها الجورُ قد مَاجَا

1- المصدر السابق، ص 159

13.وُجِدْتَ في الْخَبـــرِ المأثورِ مُنْصَـرِتًا *** مِـــنَ الخلائـــفِ خرَّاجًـــ وولاَّجَـا
14.تمْلأُ بِكَ الأرضُ عدلًا مثلمـا مُلِئَـتْ *** جُـورًا، وتُوضِحُ لِلْمَعْرُوفِ مِنْهَاجَـا
15.يا بَدْرَ لُمْتِهَا، يا شمسَ صُبْحَتِهَـا *** يَالَيْـتَ حَوْمَتِهَـــا إِنْ هائِـجٌ هَاجَا
16.إِنَّ الخِلافَةَ لنْ تَرضى، ولا رَضِيَـتْ *** حتّى عَقَـدْتَ لها في رَأْسِكَ التَّاجَا[1]

التَّاجَا[1]

يرصد الشاعر في هذه القصيدة بعض الصفات التي لازمت الأمير عبد الرحمان بن محمد الناصر، فأخذ يثني عليه ويتغنى بصفاته وأخلاقه وفضائله الحميدة من شجاعة وقوة ويأس وعفة وعدل، لأنه الأمير الذي استطاع أن يحقق أشياء لم يحققها الذين سبقوه من الخلفاء، فتزينت الدنيا لساكنها بمجيئه ونشر فيها الإسلام دين الحق والعدل، فمواقعه ومعاركه دائما تنشر الإسلام في ربوع البلاد التي يفتحها، ويصير بفضله الكافر مسلما فيخرجه من الظلمات إلى النور بعدما كان يتبرم في حبال الشرك والمعصية، وبهذا يطهر الأرض وينظفها من الظلم والجور والبطش الذي سادها، ويبعث فيها الأمن والاستقرار والسكينة والراحة والعدل داعيا إلى المعروف ومكارم الأخلاق التي تعد من شيم الدين الإسلامي وخصاله الحميدة.

ويصور لنا أيضا قوته وشجاعته وهيبته، فيظهر جيشه العظيم بأسلوب يبعث الخوف والرهبة في النفوس، فجعل الجنود أمواجا تتلاطم، وشبه كثرتها بسواد الليل، والخليفة بالليث الحامي لقومه المدافع عنهم إن حلت بهم مصيبة، لشدة وطأة الحرب ولعلو قدره ومكانته ولمعان السيوف كالبرق في السرعة وخطف للأرواح، فصار الموت للأعداء قدرا يعجزون عن رده لأنهم يعجزون على الوقوف أمام هذا الجمع الهائل وبهذا يكون الشاعر قد أعطى للأمير وجيشه مكانة في استمرارية العيش وأفضل مثال للبطولة والتحدي، بحيث استسلمت له الخلافة بكل طواعية لأنه لجدير بها دون غيره، لكثرة انتصاراته وفضائله.

قد نسجت هذه القصيدة بأسلوب محكم منسجم ومناسب لمعناها العام، حيث جاء جيد المبنى، بعبارات دقيقة واضحة تجمع ألفاظه حلاوة الإيقاع ومناسبته، ونلمس مع كل هذا

1- المصدر السابق، ص 57، 58.

* جحفل: الجيش الكبير.

* عقوتي، العقوة ما حول الدار والمحلة.

عاطفة الشاعر الصادقة اتجاه هذا الأخير، لأنه كان محبا له ومعجبا به لذلك رسم صورة مثالية ومنسجمة له، لهذا لم يكتف بمدحه بل نظم من أجله أرجوزته التاريخية تحدث فيها عن مغازيه وانتصاراته تعبيرا عن حبه النبيل بعيدا عن أي أطماع مادية.

وقال يمدح المنذر بن محمد:

1. بِالْمُنذِرِ بنِ مُحمّدٍ * شَرُفَتْ بِلادُ الْأَنْدَلُسْ**

2. فَالطَّيْرُ فِيهَا ساكِنٌ * وَالْوَحْشُ فِيهَا قَدْ أَنَسْ[1]**

تحدّث الشّاعر هنا عن أحد خلفاء الأندلس ألا وهو المنذر بن محمد الذي حكم من 886-888 م، والذي عمّ في عهده الأمن والاستقرار وسادت الطمأنينة في البلاد فكان شرفا وفخرا لها ولأهلها.

وقال يمدح القائد أبا العباس:

1. اللهُ جرَّدَ للنّدى والبَاسِ * سَيْفًا، قَلَّدهُ أبَا العَبَّاسِ**

2. ملكٌ، إذا اسْتَقْبَلْتَ غُرَّ وجهِه * قبضَ الرَّجاءُ إليك رُوحَ اليَاسِ**

3 .وجهٌ عليه من الحياءِ سكينةٌ * ومَحَبَّةٌ تجري مع الأنْفَاسِ**

4 . وإذا أحبَّ اللّهُ يومًا عبدَهُ * ألْقَى عليه محبّةً للنّاسِ[2]**

يمدح الشاعر في هذه الأبيات القائد أبا العباس، الذي يدخل ضمن الفئة الثانية التي خصها ابن عبد ربّه بمدحه، وهي فئة القادة والأمراء واشتهر أبو العباس بقوته وبأسه وشجاعته، بالإضافة إلى حيائه الذي قد حبب الناس فيه وهذا من محبة الله له.

قال في مدح والي اشبيلية إبراهيم بن الحجاج:

1. كتَابُ الشَّوْقِ يَطْوِيهِ الْفُؤَادُ * مِنْ فَيْضِ الدُّموعِ لَهُ مِدَادُ**

2 . تَخُطُّ يدُ الْبُكاءِ بِهِ سُطُورًا * عَلَى كَبِدِي وَيُمْلِيهَا السُّهَادُ**

3 . وَكَيْفَ بِي فُؤَادٌ مُسْتَطِيرٌ * لِمَنْ لَا يسْتَطِيرُ لَهُ فُؤَادُ**

4 . أَمِنْ يَمَنٍ يكونُ الْجُودُ خِلْوًا * وإبراهيمُ حاتِمُهَا الْجوادُ ؟**

5 . زِيارَتُهُ لِمَنْ يَأْتِيهِ حَجٌّ * وَمدْحَتُهُ رِبَطٌ أَوْ جِهَادُ**

6 . وَمَالِي فِي التَّخَلُّفِ عَنْهُ عُذْرٌ * وَلِي فِي الْأَرْضِ رَاحِلَةٌ وَزَادُ [1]**

1- المصدر السابق، ص 101.

2- المصدر نفسه، ص 103.

وكثيرا ما يلجأ الشعراء إلى التقرب من ممدوحهم وكسب محبتهم واستعطافهم، بذكر صفات المروءة التي يتميزون بها كالجود والكرم، فقد وصف ابن عبد ربّه في هذه المقطوعة،والي اشبيلية بالكرم فزيارته حج ومدحه جهاد، لأنه وجد فيه ذاك الملاذ الآمن عندما فرّ من الأمير عبد الله الذي كاد الشعراء في عصره أن يموتوا جوعا.

حاول الشاعر من خلال هذه القيم رسم النموذج المثالي للمرأة، فهي الأم والزوج الأليف، وهي الأساس الذي تبنى عليه الأسرة فالمجتمع فالأمة، كما تمثل الخصوبة والنماء والاستقرار، إذا فالمرأة وجه الاكتمال والانسجام لديه، فقد جمعت بين الجمال الحسي والمعنوي، إذ أن الجمال الحسي غير ثابت فهو زائل مع تقدّم العمر مرتبط بتحقيق غاية وبلوغ هدف معين، أما إذا مُزِجَ بالجمال المعنوي فذاك هو الجمال الحقيقي، وبهذا يتحقق الاتساق والانسجام، لذلك فقد أحبها بالرغم من هجرها وبعدها عنه وصدها الدائم له، إلا أنه دائما ما يسعى إلى رد خيط الوصال وجمع شتات الفراق من خلال مخاطبتها بلغة رقيقة عذبة تستميل القلوب بغية التأثير فيها واستمالة قلبها.

الفرد بالنسبة للشاعر الأندلسي ابن عبد ربّه موازي لفكرة الوجود، الواجب المحافظة عليها وحمايتها من كل فساد طارئ، حيث بنى الشاعر جُلّ معانيه على قاعدة دينية واضحة في استدعائه لمفهوم الإيمان والقضاء والقدر- العمل على تجاوز الظروف الصعبة- الصبر، دون أن يهمل الجانب العملي من الحياة بذكره لمجموعة من العلماء، ووصف أقاربه منهم عندما وضع الموت وهو أمر سلبي مكروه، مرافق لعامل العلم والجد والمعرفة وكأنه يشير إلى ضرورة التدبر فيه ومحاولة تجاوزه بذكر تخلفه بعد الوفاة لأن قيمة الفرد في عمله لا في جسده البالي المعرض للتلف.

لذلك يمكن استنتاج بعض الملامح الخاصة بقيمة الفرد في هذه النقاط:

1-خُلِقَ الإنسان للإعمار وحب الحياة.

2-واجب الإنسان تثمين ما هو موجود بسلامة البصر والبصيرة لأن الحياة خلقها الله سبحانه سليمة من كل تشويه، وأي مساس مخالف لهذه الصيرورة هو من صنع الأفراد.

3-تميز الإنسان بجمال روحي وآخر مادي حسي، والاستقامة تكمن في تظافر الجانبين.

1- المصدر السابق، ص 70.

4-وجود الإنسان لهدف وحيد هو العطاء وقد برز ذلك في عاطفة الحب التي مارسها ابن عبد ربّه اتجاه الطبيعة ومكوناتها من أفراد وحيوانات وجمادات.

5- طغت قيمة الفرد على ديوان ابن عبد ربّه الأندلسي حيث حاول الإعلاء من قيمة الفرد بمحاولة رسمه للمرأة ورسمه لصورة الرجل البطل دعوة منه لتأسيس مجتمع متكامل منسجم بدعوته لمكارم الأخلاق.

ب/ قيمة الوجود:

مثّل المجتمع الأندلسي أبلغ درجات الرقي والازدهار، وعرفت الحضارة الإنسانية ذلك الزمن أوج التقدم العلمي والمعرفي لكن وبعد تلك التخمة الواضحة والملموسة شارف سلم النمو على التقهقر والتردي، وانشغل الحكام باللهو والمجون وكثرت مجالس الفسق والخلاعة والعربدة، مما أدى إلى سقوط تلك الحضارة الماثلة آثارها حتى اليوم مؤرخة آخر معاقل الإسلام المنيعة.

هذا ما ولّد لدى الشاعر الرغبة في التفكير والتأمل في هذا الوجود، فمصير الإنسان وحتمية الأقدار وكثرة نزول البلاء جعلته ينحى منحا آخر في هذه الحياة، خاصة بعد انقضاء مرحلة الشباب التي قضاها لاهيا وقال فيها شعر الغزل، وحلول مرحلة الشيخوخة والإصابة بالمرض، لذلك فقد تنبه إلى غفلته، وأثنى على المحبوب ومحّص أشعاره في الغزل بما فيها من أشعار الزهد لأنه من أكثر الفنون الشعرية تعبيرا عن نزعة الوجود في ديوان ابن عبد ربّه، هذا النوع من الشعر الذي يدعو فيه الشاعر « إلى الابتعاد عن الدنيا وملذاتها والانصراف إلى عبادة الله عز وجل، وتقديم الموعظة والتذكر بالموت والحساب» [1].

وقد تعددت قيم الجمال في شعر الزهد لدى ابن عبد ربّه منها: الموعظة، التنفير من الدنيا، ذكر الموت، التوجه إلى الله...

*** الموعظة:**

عمد ابن عبد ربّه إلى تقديم النصائح والإرشادات المتعلقة بمصير الإنسان في هذه الدنيا من ذلك قوله:

1. يا قَادِرًا لَيْسَ يَعْفُو حِينَ يَقْتَـــدِرُ * وَلَا يُقَضَّى لَهُ مِــنْ عِيشَةٍ وَطَــرُ**

1- نزار عبد الله الضمور: "الزهد في الشعر العباسي"، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 15. 15.

2. عاينْ بقَلْبكَ إنَّ الْعَيْـنَ غفَـــــةٌ *** عَـنِ الْحَقيقَــةِ وَاعْلَمْ أَنَّهَا سَقَــرُ
3 . سَوْداءُ تَزْفَرُ منْ غَيْظٍ إذَا سُعِرَتْ *** للظّالمينَ فَمـا تُبْقَى وَلَا تَـــــدَرُ
4 . إنَّ الذينَ اشْتَرُوا دُنْيا بِآخـــــرَةٍ *** وَشَقْوَةٍ بِنَعيمٍ، سَـاءَ مَا تَجَـــرُوا
5 . يا مَنْ تَلَهَّى وَشَيبُ الرَّأْسِ يَنْدُبُــهُ *** مَاذَا الَّذي بَعْدَ شَيْبِ الرَّأْسِ تَنْتَظِرُ ؟
6 . لَوْ لَمْ يَكُنْ لَكَ غَيْرَ الْمَوْتِ مَوْعظَةً *** .كَــانَ فيه عَنِ اللَّذَّاتِ مُزْدَجَـــــرُ
7 . أَنْتَ المَقُولُ لَهُ مَا قُلْتَ مُبْتَدِئًـــا : *** "هلاّ انْتَكَرْتَ لبَيِ نْ أَنْتَ مُبْتَكَــرُ ؟"[1]

[1]"؟

يعظ ابن عبد ربّه في هذه الأبيات الإنسان ويذكره بحتمية الفناء والموت إذ أنّها قضاء وقدر، داعيا إياه إلى ضرورة التفكير والاستبصار بالقلب لأن العين عمياء عن الحقيقة محذرا إياه من عذاب الجحيم وقسوته، والتي جعل الله وقودها الظالمون من البشر، متعجبا من حال الذين استبدلوا الآخرة بالدنيا فبئس ما اختاروا فمآلهم إلى شقاء أبدي، موظفا أسلوبي النداء والاستفهام في قوله (يا من تلهى...) (ما الذي بعد الشيب...) بغرض التحذير لأن الشيب نذير الموت، فأسرع أيها العبد الضعيف إلى ربك وأي شيء أعظم من الشيب ليكون دافعا للعودة إلى الله.

* **التنفير من الدنيا:** وذلك في قوله:

1. ألا إنّمَا الدُّنيا نضارةُ أيْكـــــةٍ *** إذا اخْضَرَّ منها جانبٌ جَفَّ جَانبُ
2 .هِي الدَّارُ ما الآمالُ إلّا فجَائعٌ *** عَلَيهَا، ولا اللَّذَّاتُ إلّا مَصَائـــبُ
3 . فكم سَخِنَتْ بِالْأَمْسِ عيْنٌ قَرِيرَةٌ *** قَرَّتْ عُيونًا دمعُهَا اليَوْمَ سَاكِـبُ
4 . فلا تَكْتَحِلْ عَينَاكَ فِيهَا بِعـــرةٍ *** عَلَى ذاهِبٍ مِنْهَا فَإِنَّكَ ذاهِـــبُ[2]

يقرّ ابن عبد ربّه في هذه المقطوعة بأن الحياة الدنيا فناء، فلا يجب الاغترار بملاّذتها لأن دوام الحال من المحال، وما الدنيا إلا دار ارتحال وتبدل وتحول، وما دامت الحياة كذلك فلماذا نبكي على ما ذهب منها لأنه القدر المحتوم.

* **ذكر الموت:**

1- أحمد ابن عبد ربه الأندلسي: "الديوان"، ص 92،91.

2- المصدر السابق، ص 49.

شغلت فكرة الموت بال الإنسان مند أقدم العصور، وشغلت حيزا كبيرا من تفكيره لأنها نهاية وجوده في هذا الكون، وهي نذير له لقرب الحساب من ذلك قول الشاعر:

1. مَن لِي إذا جُدْتُ بَيْنَ الْأَهْلِ وَالْوَلَد * وَكَانَ منِّي نحوَ الموْتِ قَيْدَ يـــــدَ**

2 . وَالدّمعُ يَهمُلُ وَالْأَنْفَاسُ صَاعِـــةٌ * فَالدَّمْعُ في صَبَبٍ وَالنَّفْسُ في صُعَد**

3 . نَاكَ الْقَضَاءُ الّذي لا شَيءَ يَصْرِفُهُ * حَتَّى يُفَرَّقَ بَيْنَ الرّوحِ وَالْجَسَـــــدِ[1]**

يصف الشاعر في هذه الأبيات حالة الإنسان عندما يدنو أجله، وتقترب الموت منه يوم لا ينفع لا مال ولا بنون، فهو في حالة من الحزن الآسر الذي بت قاعدة شرعية لا تزول حتى يفرق الروح والجسد.

إن الشاعر حين أحس بقرب رحيله عن هذه الحياة تأجج لديه صراع حاد بين نهايته الحتمية ورغبته في الحياة وهذه غريزة بشرية والبقاء الذي يستهويه، والنفوذ الذي يتمتع به.

*** الدعوة إلى التوبة:**

1. بَادِرْ إِلَى التَّوْبَةِ الْخَلْصَاءِ مُجْتَهِدًا * والموْتُ ويْحَكَ لم يمدُدْ إليك يَـــدَا**

2. وَارْقُبْ مِن اللهِ وَعْدًا لَيْس يَخْلُفُـهُ * لابُدَّ لله مِن إنْجازِ ما وَعَـــــدَا[2]**

فهذه دعوة صريحة من الشاعر إلى الإسراع إلى التوبة الخالصة لله تعالى، لأن الموت مدرك الإنسان لا محالة، والله عازم على أن ينجز وعده كل حسب عمله، فالجزاء من جنس العمل، وقد استعمل أفعال الأمر في مقدمة الأبيات على سبيل التكليف والإلزام، فهي دعوة جادة صريحة ذو نبرة جدية، الغرض منها التنبيه وتحذير المخاطب ولفت انتباهه إلى ضرورة العودة إلى الله.

وقال أيضا:

1. خَلِّ الصِّبا عنك واخْتِمْ بِالنُّهَـــي * عملًا فإنّ خاتِمةَ الأعمالِ تَكْفيرُ**

2. والخيْرُ والشّرُّ مقْرُونَانِ في قتَرَنٍ * فالخيْرُ مُتّبعٌ والشّرُّ محْـــــذُورُ[3]**

فيجب على المرء أن يتخلى عن حياة الصبا واللّهو التي عاشها وأن يكفر عن ذنوبه بالعمل الصالح والتدبر العادل وقد استخدم أسلوب الأمر لإلزام المخاطب بذلك، وختم أبياته

1- المصدر نفسه، ص 76.

2- المصدر نفسه، ص 68.

3- المصدر السابق، ص 94.

بحكمة مفادها أن الخير والشر خطان متوازيان لا يلتقيان، وعلى الإنسان اختيار سبل الخير وترك مسالك الشر.

*** التوجــه إلــى الله:**

الدعاء سلاح المؤمن، وبرهان علاقته المستمرة مع الله لأنه قد أعلن بتوجهه إلى الخالق عن صدق إيمانه وتوحيده له سبحانه، فهو القادر على تفريج الهموم وإعانة المحتاجين ودواء المصائب والبلايا فيقول:

1- يا وَيْلَتَنَا من مَوْقِفٍ ما بِهِ * أخْوفُ من أنْ يَعْدِلَ الحاكمُ**

2- بُارزُ اللهَ بعصْيانـــــــه * وليْس لي مــنْ دونِه راحِمُ!**

3- يا رَبِّ غُفْرَانَكَ عَـنْ مُذْنِـبٍ * أسْرَفَ، إلّا أنَّــهُ نـــادِمُ** [1]

يفصح الشاعر في هذه الأبيات عن خوفه وقلقه، ويتوسل الله سبحانه القادر على المغفرة، مستخدما أسلوب النداء ملتمسا العفو فأعلن ندمه الشديد وتوبته الراسخة.

إن المتأمل لهذه المقطوعة يلحظ عموم عاطفة الحزن عليها، إذ أنَّ نفسية الشاعر النادمة الراغبة في المغفرة والتواب انعكست على شعره.

يلحظ المتأمل لشعر الزهد عند ابن عبد ربّه، تفوقه في توليد المعاني الدالة على صدق التجربة الشعورية لديه، لأنه قد تمتع بمختلف ظروف الحياة من جيدها وسيئها وعانى من شقائها وبأسها لذلك نراه مستمتعا في إعلان كل تفاصيلها من فرح وحزن بألفاظ توثق حكمته، وميله إلى الإرشاد والتنبيه والتعليم.

لم يبخل ابن عبد ربّه في ذكر عبارات التوبة ولم يستح في تعداد أخطائه، بل جعل شخصه مثالا وقدرة وجب الاعتبار منها لكن لم تظهر ملامح التشاؤم لديه لأنه فقه طبيعة الحياة التي مثلت بالنسبة له دار اختبار فقدم الآخرة عليها وفضلها بالتوبة من كل ذنب والانصراف إلى عبادة الخالق بالعمل والسعي الدؤوب، فالفرد وحده القادر على خلق التكافئ بين فعل الخلق وفعل الوجود، فالكثير من الخلق قد فشل في إدراك السبب من وجوده.

قدّم ابن عبد ربّه أفضل مثال للنموذج الإنساني والمسمى بالفرد العامل والعارف المتمسك بدين الله والمحبّ لتطبيق شريعته، بنمطية مباشرة آثر من خلالها الشاعر التأثير

1- المصدر نفسه، ص 150.

بأسلوب سهل ومنساب تقدر العقول والقلوب فهمه والعمل به، فكان بمثابة الإمام الداعي والمعلم الملقن.

ج/ قيـم الأخــلاق:

*** قيمة التعالي والسمو:**

تعرف الأخلاق بأنها شكل من أشكال الوعي الإنساني، يقوم على ضبط وتنظيم سلوك الإنسان في كافة مجالات الحياة الاجتماعية، وهي عنوان للحضارات الراقية وأساس للمعاملة بين الناس، وبها يحفظ النظام والاستقرار.

والمتصفح لديوان ابن عبد ربّه الأندلسي يلحظ دعوة صريحة للتحلي بمكارم الأخلاق التي حثّ عليها الدين الإسلامي إذ نجده يقول:

1. يا منْ تَجَلَّدَ للزَّمـــــــا * نِ أمَا زَمانُكَ منْكَ أجْلـــدْ ؟**
2. سَلِّطْ نُهَاكَ على هـــوا * كَ وَعُدَّ يومَك لَيْسَ من غَـدْ**
3. إنَّ الحَيَاةَ مَـــــــارِعٌ * فَازْرَعْ بِها ما شِئْتَ، تَحْصُدْ**
4. وَالنَّاسُ لا يَبْقَى سِـــوَى * آثَارِهِمْ، والعيْنُ تُقَـــــدْ**
5. أوْ ما سمعتَ بمن مَضَى * هذا يُذَمُّ وذاكَ يُحْمـــــدَ ؟**
6. والمـالُ إنْ أَصْلَحْتَـــــهُ * يَصْلُحْ وإنْ أَفْسَدْتَ يَفْسُـــدْ**
7. وَالْعلمُ ما وَعَتْ الصُّـــدو * رُ لَيْسَ ما في الكُتْبِ يُخَلَّـــدْ** [1]

يجعل الشاعر في هذه الأبيات من الأخلاق سلاح الإنسان في هذا الزمان، فهي تربية للنفس وانتصار لها على الشهوات، لأن المرء شعاره في هذه الدنيا اعمل لآخرتك كأنك تموت غدا واعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا، وقد استعمل أسلوب الأمر (سلطْ، عدْ، ازرعْ) لإلزام المخاطب وتذكيره، والناس تمضى وتذهب وما يبقى إلا العمل الصالح والسمعة الطيبة، والمال يصلح بصالح صاحبه والعلم النافع ما كان في العقول والصدور فينير دروب الحياة ويدلل صعوباتها.

وقد دعا ابن عبد ربّه إلى الجود وزيارة المريض كما قال في العبادة والحجاب من ذلك قوله:

1- المصدر السابق، ص 67.

1. كَريمٌ عَلَى العِلاَّتِ جَزْلٌ عطـــاؤه *** يُنِيلُ، وإنْ لم يعتمِدْ لِنـــــوالِ
2. وما الجودُ مَن يُعطِى إذا ما سألتَهُ *** ولكِنْ يُعطي بِغَيـــرِ سُـــؤالِ [1]

[1]

يرى ابن عبد ربّه أن الكرم والجود من صفات المروءة والشهامة، ومن أنبل الصفات التي تعلي من مكانة الفرد في مجتمعه.

وقال في عيادة المريض:

1- لا غَوْوَ إنْ نَالَ مِنْكَ السُّقمُ والضّررُ *** قد تُكْسَفُ الشّمسُ لا بل يُخْسَفُ القمرُ
2 - يا غُـــةَ القمرِ الدَّاوِي غَضَارَتُهُ *** فِـــدًى لِنُورِكَ مِنِّي السّمـــعُ والبصـــرُ
3 - إنْ يمسَّ جِسْمَكَ مَوْعُوكًا بِصالِيَةٍ* *** فهكـــذا يُوعَـــكُ الضِّرْغامـةُ* الهَصَرُ
4 - أَنْتَ الحُسامُ فإنْ تُقْلَـــلْ مَضارِبُهُ *** فَقَبلَـــهُ ما يُـــلُّ الصّـــارِمُ* الذّكـــرُ
5 - روحٌ مِنَ المجدِ في جُثْمانِ مَكرُمةٍ* *** كأنَّمَـــا الصُّبـــحُ مِـــن خَدَّيهِ ينفجِـرُ
6 - لَوْ غَالَ مجْدِهِ شيءٌ سِوَى قـــدرٌ *** أَكْبَـــرتُ ذاكَ ولكِـــنْ غَلَـهُ القـَدَرُ [2]

القـَدَرُ [2]

صور الشاعر في هذه الأبيات حقيقة المرض، إذ تتعرض الأجسام للسقام، فهو قدر لا بد من حلوله، وراح يدعوا إلى عيادة المريض والتخفيف عنه بذكر محاسنه ومحامده فهو واجب من الأخ لأخيه وشكل من أشكال التكافل الاجتماعي الذي يحقق الاتزان داخل المجتمع.

وقال في العبادة:

1- روحُ النّدى بينَ أَثْوابِ الْعُـلا وَصِبُ *** يَعْتَنُّ في جَسَدٍ لِلمَجْـدِ مـــوصُوبِ
2 - ما أنت وَحْدَكَ مَكْسُوًّا شُحوبَ ضَنًى *** بل كُلُّنَا بـــكَ مِـــنْ مُضْنىً ومشحوبِ

1- المصدر السابق، ص 139.

2- المصدر نفسه، ص 88.

*موعوكا بصالية: مصاب بمرض.

* الضرغام: الأسد.

* الصارم: السيف.

*مكرمة : خصلة حميدة

3 – يا مَنْ عليه حجابٌ من جلالتـــــه * وإنْ بـــدَا لك يومًـــا غيـــرَ مَحْجُوبِ**

4– أَلْقَى عليكَ يَدًا للضُّرِّ كَـــــاشِفَةً كَشَّـــافُ ضُرِّ نَبيِّى اللهِ أَيّـــــوُبِ[1]

أَيّـــــوُبِ[1]

ينقل لنا الشاعر من خلال هذه الأبيات حقيقة أن الإنسان مهما ضاقت به الدنيا ومهما ضاقت به سبل الحياة، فإنه لا بد من التمسك بالله والتقرب منه وذلك بأداء العبادات ولا يعتقد أنه بعيد لأنه ولو كان محجوبا عن أعيننا لكنه قريب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه فارج الهم والكرب.

*** القبح:**

إن إدخال القبح في دائرة العمل الفني كثيرا ما يعد إضافة لقوة هذا العمل وعمقه، «أن العمل مهما كانت الأشياء التي يحكيها قبيحة فإنها لا تجعل العمل نفسه قبيحا، لأنه يتمتع بقيمة جمالية منفصلة عن جمال الشيء أو قبحه»[2]، وكثيرا ما عبر ابن عبد ربه عن القبح في ديوانه، وكان الهجاء من أكثر الفنون إبراز لهذه القيمة، حيث اتخذها وسيلة لنقد المجتمع وتقويمه.

ومن جملة من هجاهم أصدقاء السوء وله فيهم بعض المقطوعات التي تعبر عن سخطه وضيق درعه منهم، لأنهم يتصفون بمواصفات منافية ومعارضة للقيم الإنسانية معتمدا السخرية:

1. أبا صالِحٍ* أيْـن الكـرامُ بِأسرِهِمْ * فَدِنـي كريمًا فالكريـمُ رِضـاءُ**

2. أحقّا يقولُ النّاسُ في جودِ حاتِمٍ * وابِـنُ سِنـانٍ كان فيه سَخَـاءُ؟**

3. عَذِيرِيَ من خلـفِ تَخلُّـفَ منهُم * غبـءٌ ولـُـؤمٌ فاضِحٌ وَجَفَـاءُ**

4. حجـارةُ بُخـلٍ ما تجودُ وربّمَا * تَفجّرَ مِـن صُمِّ الحجَارَةِ مَـاءُ**

5. ولوْ أنّ موسى جاء يَضْرِبُ بِالْعَصَا * لمَا انْبَجَسَتْ من ضربِه البُخلاءُ**

6. بقاءُ لئَـامِ النّاسِ مـوتٌ عليهِمُ * كمـا أنّ موْتَ الْأكْرَمِينَ بقـاءُ**

7. عزيـزٌ عليهِـم أنْ تجُودَ كُفُّهُم * عَلَيهِم مِـنَ اللهِ الْعَزِيزِ عَفَـاءُ[3]**

1– المصدر السابق، ص 52.

2– عز الدين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النقد العربي"، ص 57، 58.

3– أحمد ابن عبد ربه الأندلسي : الديوان ، ص 41.

ويقول في أخرى:

1. أبا صالحٍ جَاءَتْ على النّاسِ غفلـةٌ *** عَلـــى غفلـــةٍ بانتْ بِكُلِّ كريـــمِ
2. فَلَيْتَ الأُلَى بَاتُو يُفَادونَ بالأُلَى أَقَامُوا *** فَيُفْـــــدَى ضَاعـــــنٌ بِمُقِيـــمِ
3. وَيا ليْتها الْكُبْـرَى فتُطْـوَى سَمَاءُنَـا *** لهـا، وتمُـدُّ الْأَرْضُ مـدَّ أَديـــمِ
4. فمـا المـــوْتُ إلّا عيشُ كُلِّ مُبَخَّـلٍ *** وما العيْشُ إلّا موْتُ كُـلِّ ذَميـــمِ
5. وأعـــذَرُ ما أدْمَى الجُفـونَ مِن البُكَـا *** كريـــمٌ رأى الدُّنيـا بِكفٍّ لئيـمِ [1]

يستهل الشاعر أبياته هذه بمخاطبته لأبي صالح، يسأله فيها عن أولئك الكرام من الناس وأجود العرب المعروفين أمثال حاتم الطائي رمز الكرم، وهرم بن سنان الذين ذهب الجود والعطاء بذهابهم، فلم يبق منهم إلا اللئام، الأغبياء، البخلاء، وشبههم بالحجارة في الصلابة والقساوة، حيث وجد في الحجر الذي ضربه سيدنا موسى عليه السلام بعصاه فانبجس منه الماء صورة معكوسة للبخيل الذي لا ينبجس عطاءه لأنه صلب أصم، لا يمكن أن يجد الشاعر عنده معنى للعطاء، لذا حاول الشاعر تكوين صورة لهذه الصفة القبيحة التي تبعث في نفسه النفور، على نحو ما رآها في البخل مستلهما من قصة سيدنا موسى عليه السلام أركان الصورة وقيمتها التأثيرية والجمالية، كما أفصح عن رغبته الشديدة في عودة الكرام متمنيا قرب يوم الحساب فَيُطوى سماء الخداع والمكر من هذه الدنيا.

ويقول في أصدقاء السوء:

1. ســـاقٌ تَرَنَّحَ يشْو فَوْقهُ ســاقٌ *** كأنّــه لِحنيــنِ الصّـوْتِ مُشتـاقُ
2. يا ضيْعةَ الشِّعرِ في بُلْهٍ جرامقــةٍ *** تشابهــتْ منهُـمُ في اللُّؤمِ أخْلاقُ
3. عُـمَّــت بِأعناقِهِـم أيـدٍ مُقفَّعــةٌ *** لا بوركـتْ منهُـم أيــدٍ وَأَعْنــاقُ
4. كأنّمَـا بيْنهُـم في منعِ سائِلِهِـمْ *** وحبــسُ نائِلِهِـم عهــدٌ ومِيثــاقُ
5. كـم سُقتُ لهُم بأماديحي وقُدتُهُـمْ *** نحوَ المعالي فما انْ َادوا ولا انْسَاقُو
6. وإنْ نَبَابِـي في ساحاتهم وطــنٌ *** فالأرضُ واسعــةٌ والنـّاس أفْرَاقُ
7. ما كُنـتُ أوّل ظمـآنٍ بمهمهــةٍ* *** يَغُـرُّهُ مِــن سَرابِ القفـرِ رقراقُ*
8. رِزقٌ مِــن اللهِ أرْضاهُم وأَسْخطني *** والله للأنـــــوَكِ* المعتـــوهِ ـزّاقُ

1- المصدر نفسه، ص 153.

* أبا صالح: أحد من خاطبهم الشاعر دون أن يعرف به أو يطلعنا من يكون.

9. يا قابِضِ الكفِّ لا زالت مقبِضــةٌ * فمـــا أناملُهـا لِلنّـــسِ أَرْزَاقُ**
10.وغِـبْ إذا شِئْـتَ حتّى لا تُرى أبدًا * فمــا فَقْـدَكَ في الْأَحْشَاءِ إقْلَاقُ**
11.ولا إليـك سبيـلُ الجـودِ شَارِعَـةٌ * ولا عليــك لِنــورِ المجـدِ إشْـرَاقُ**
12.لـم يكتنِفْنى رجـاءٌ ولا أمـــلٌ * لاّ يَكْتَنِفـــــهُ دُلٌّ وَإِمْـــــلاقُ[1]**

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات قوم الجرامقة وهم قوم من العجم بصفات اتصفوا بها فنسبها إليهم وذمهم بها كاللؤم والبخل، فأيديهم مغلولة إلى أعناقهم لا بركة فيها، متولين عمن يسألهم حاجة غير رؤوفين به، وكأنهم اتفقوا وتواضعوا وتعاهدوا على عدم مساعدة الآخرين، فحاول الشاعر أن ينزع منهم هذه الصفات القبيحة، وأن يعلو بهم إلى مكارم الأخلاق، فخروا بذلك رافضيين غير منقادين ولا منتهين، ليتحول بنا إلى ضمير المتكلم ويعبر عن عفته واعتزازه بنفسه، فهو وإنا ناب به الفقر والحاجة فهو مستعد لترك دياره وأرضه وأن يسافر ويرحل على أن يمد يده إليهم أو يسألهم العون ولمساعدة، لأنه متؤكد أنهم لن يلبوا حاجته، ولن يسارعوا تمديد العون له على الرغم من ثرائهم وغناهم، وهذا ما أسخط الشاعر ودفعه إلى التذمر والغضب، ليطلعنا في أخر أبياته أن فقدان هؤلاء الناس من البشر لن يسبب لأحد الحزن والتفجّع والقلق، فعيشهم مثل موتهم على السواء، ولا مجد لهم في الدنيا ولا في الآخرة.

ومن الملاحظ في الأبيات السابقة أن صفة البخل تتبعها صفة أخرى ألا وهي صفة اللؤم، وكثيرا ما ربط الشاعر هاتين الصفتين وأدرجهما في مقطوعاته بطريقة هزلية تثير في المتلقي الضحك والسخرية يقول في رجل كتب إليه رسالة فرد عليه بهذه الأبيات قائلا:

1. صحيفــةٌ طابعِهــا اللُّـــؤمُ * عُنوانُهَا بِالجهـــلِ مختـــومُ**
2. يُهدي لهـــا والخلقُ في طيِّهـا * والمَطْلُ والتّسـويفُ واللُّـــؤمُ**
3. مَنْ وجْهُـهُ نحسٌ ومَن قُربُـهُ * رِجْسٌ ومَن عِرفانُهُ شُـــومُ**
4. لا تهْتَضِـمْ إنْ بِتَّ ضيْفًـا لـهُ * فخبزُهُ في الجوفِ هَاضُـــومُ***
5. تكلمـــهُ الألحـــاظُ مـن رِقّـةٍ * فهـــو بِلحـــظِ العيْنِ مكلومُ**
6. لا تأتـــدِمْ* شيـــئاً علـى أكلِهِ * فإنّـــه بِالجـــوعِ مَـــأْدومُ [1]**

1- المصدر السابق، ص 120.

* المهمهة أو المهمه: المفار القفر، * رقراق: ماء لامع، * الأنوك: الأحمق

ويقول:

1. طعـــامُ مَن لستُ لهُ ذاكـــراً * دَقَّ كمـــا دَقَّ بـأن يُذكـــرَا**
2. لا يُفطِـــرُ الصّائـــمُ من أكلـه * لكنّـــهُ صـــوْمٌ لمَـــنْ أَفْطـــرَا**
3. فـــي وجهِـــهِ مـــن لُؤمِـه شاهدٌ * يكفـــي بِـــهِ الشّاهـدُ أَنْ يُخبَرَا**
4. لم تعـــرِفِ المعـــروفَ أفعالُـــهُ * نطٌ. كمـ ـَـا لـم يُنكـرِ المُنكرَا[2]**

تتجلى في هذه الأبيات قدرة الشاعر على إيصال درجة البخل بأسلوب ساخر يبين فيها شدة احتقاره للبخيل، لذلك راح ينعته بصفات قبيحة ومستهجنة تعد من رذائل الأخلاق كاللؤم والجهل والتسويف والشؤم... وبهذا يمكن القول أن نفسيته نفسية مريضة شريرة منحطة تعكس صورة الشر على الآخرين.

وهي صفة لصيقة به، متأصلة ومتجذّرة فيه اكتسبها عن طريق الوراثة لهذا كانت سارية في عروقه فأصبحت عادته التي طبع بها:

1. أَفَ اللُّؤمُ فيـــه من كُلِّ طرفٍ * مُعرِّقًـــا فيه بين خالٍ وعمِّ**
2. قد نَهَانِي النَّصِيحُ عنـــه مراراً * بِأَبِي أَنْتَ مِن نَصِيحٍ وأُمِّي[3]**

وجاءت معظم مقطوعات هجائه موجهة للناس عامة، ولعل شاعرنا قد مر بلحظات قنوط من مجتمعه، فأخذ يكيل عليه هذه المقطوعات، فقد بلغ القنوط منه مبلغا رفض فيه المجتمع كله في لحظة من لحظات اليأس يقول :

مُسْتَوْحِشًا مِنْ جَمِيْعِ النَّسِ كُلِّ هِمِ * كَأَنَّمَا النَّاسُ أَقْذَاءٌ عَلَى بَصَرِي[4]**

ولم يتوقف الشاعر عن ذم هذا الصنف بل تعدى ذلك متوجها إلى الدهر والدنيا.

يقول في الدهر:

1. يا دهـــرُ مالـــي أُصفِـي * وأنـتَ غيـــرُ مُـوَاتِ ؟**
2. جرَّعتَنِـــي غُصَصًـــا بِهـــا * كَدَّرتَ صَفْـــوَ حَيَاتِـــي**

1- المصدر السابق، ص 149، 150.

2- المصدر نفسه، ص 86.

*هاضوم: كل دواء يهضم مع الطعام.

* إئتدم: أكل الخبز مع الإدام.

3- المصدر السابق، ص 153.

4- المصدر نفسه، ص 97.

3. أيْـــن الّذيـــنَ تَسَابَقُـــوا *** فـــي المجـدِ للغايَاتِ ؟
4. قـــومٌ بِهِـــم روحُ الحيـــا *** ةِ تُـرَدُّ فـــي الأمواتِ[1]

تحول الشاعر إلى الدهر يخاطبه بعتاب ولوم شديدين لما ألحقه به من الهم والحزن إذ عمد إلى أسلوب النداء "يا دهر" ليعبر عن مدى الألم الذي يعانيه وكثرة الغصاص والهموم التي لحقت به لشعوره بثقله بسبب مقته لعلله.

وتوجه إلى الدنيا يذمها قائلا:

1. لاَ إنَّمَـا الدُّنْيا كَأحْـلاَمِ نَائِـمٍ *** وَمَا خَيْـرُ عَيْشٍ لَا يَكُونُ بِدَائِمِ
2. تَأَمَّـلْ إِذَا مَـا نِلْتَ بِالْأَمْسِ لَـذَّةً *** فَأَفْنَيْتَهَـا، هَلْ أَنْتَ إلاّ كحَالِمِ ؟
3. وَمَا الْمَـوْتُ إلّا شَاهِدٌ مِثْلُ غَائِبٍ *** وَمَا النَّاسُ إلّا جَاهِلٌ مِثْلُ عَالِمِ[2]

ينعت الشاعر هنا الدنيا بالفناء والظرفية، وهي ذاهبة فانية، ولا يمكن للإنسان ضمان العيش الهنيء، فهي وإن نلت منها اللّذات وأفنيت عمرك فيها فأنت كالحالم الذي غادرته راحة البال بعدما استيقظ مصدوما من هول واقعه.

ويقول:

1. وَدَهـــرٌ سَـادَتْ العُبـدَانُ فيه *** وعاثَـت فِـي جَوَانِبِـه الذّئابُ
2. وَتَسْوِيـفٌ يَكَـلُّ الصَّبـرَ عَنْه *** وَمَطْـلٌ مَـا يَقُـومُ لَهُ حِسابُ
3. وَأيَّـامٌ خَلَـتْ مِـنْ كـلِّ خَيرٍ *** وَدُنيـا قَـدْ تَوزَّعَهَـا الكِـلاَبُ
4. ـــلابٌ لَـوْ سَأَلْتَهُـــمْ تُرَابـاً *** لَقَالُـوا : عِنْدَنَا انْقَطَعَ التُّرَابُ[3]

لقد نظر الشاعر لهذه الحياة الذميمة نظرة تشاؤم وتحسر، فهو ساخط عليها لأنها دنيا انتشر فيها الظلم وانقلبت فيها الموازين فأصبح العبد سيدا ولعبت فيها مصالح الخبث دورها ففقد فيها بذلك فرص العيش لأنها خلت من كلّ خير وأضحت تنتقل من سيء إلى أسوء لأنّ

1- المصدر نفسه، ص 55.
2- المصدر نفسه، ص 157.
3- المصدر السابق، ص 49.

أهل الخير والكرم من الناس قد غادروا ولم يبق فيها للأسف إلا أهل اللؤم والبخل والطمع والشر.

تلون هجاء ابن عبد ربّه وإن قل في ديوانه بصفة واحدة من صفات القبح، في أغلب مقطوعاته الهجائية وإن لم نقل في جلّها، تلك هي صفة البخل الذي تصاب به بعض النفوس المريضة فتحط من قيمة الشخص وتبعده عن مكارم الأخلاق، لكنه نقلها إلينا بطريقة هزلية مضحكة في بعض الأحيان كمحاولة منه لتنفير القارئ وإبعاده عن انتهاج مثل هذه السلوكات.

ومن هنا تتضح نظرته للقبح، كونه وسيلة اتخذها الشاعر لتعرية وكشف الصفات الذميمة والمستهجنة الكامنة في بعض الأشخاص والدعوة لتعويضها واستبدالها بصفات حميدة.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نستطيع أن نستخلص بعض النتائج منها:

1- الجمال ظاهرة متجلية في الكون بمختلف عناصره يمتاز بالتغير والنسبية، وهو حقيقة في الواقع الاجتماعي لأنه سمة من سمات هذا الوجود.

2- اختلفت وجهات النظر حول الجمال باختلاف معايير الحكم الجمالي، فمنهم من ربطه بالأخلاق و الفضيلة والمثل العليا، ومنهم من جعله مرتبطا بالفائدة والمنفعة ومنهم من جعل الجمال كامنا في الاتساق والانسجام والتناسب.

3- ارتبط الجمال في العصر الأندلسي بواقع الحياة الاجتماعية وتعددت مجالاته كالفن من عمارة وزخرفة وعناء وموسيقى وخط، كان الاهتمام فيه بالجمال الحسي الظاهري السمة البارزة.

4- شكل الفكر الجمالي العربي حلقة هامة من حلقات التفكير الجمالي الإنساني، ممثلا بمفكري العصر الأندلسي، ابن حزم وابن رشد، حيث جعل ابن حزم من الحب منطلقا في نظرته الجمالية، أما ابن رشد فقد بنى منظوره الجمالي على أساس أخلاقي فقط ربط الجمال بالخير مبرزا التناسب كقيمة جمالية.

5- لا يمكن الفصل بين العمل الأدبي والعنصر الجمالي فيه، لأنه الخاصية الجوهرية التي بفضلها يستطيع الأديب التأثير في المتلقي، سواء على مستوى اللغة أم على مستوى السياق الخارجي.

6- تميز شعر ابن عبد ربه بصدق العاطفة.

7- تميز ابن عبد ربه بصدق التجربة الشعورية التي عكستها أشعار الزهد لديه.

8- تعددت القيم الجمالية في ديوان ابن عبد ربه الأندلسي، وطغت قيمة الفرد عليها والتي حاول الشاعر أن يرسم من خلالها صورة الفرد المثالي الذي خلقه الله سبحانه وتعالى ليعمر في الأرض سواء برسمه لصورة المرأة النموذج المثال، أو برسمه لصورة الحاكم العادل البطل الكريم الجواد، وذلك بدافع التأسيس لمجتمع متكامل منسجم تعمه المثل والأخلاق والخير والفضيلة لأن صلاح المجتمع من صلاح الفرد.

9- تبنى ابن عبد ربه من خلال هذه القيم مهمة الإصلاح وتوجيه الفرد إلى النهج الصحيح في الحياة، محاولا الرفع من قيمته والسمو به إلى درجات عالية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجـع:

القران الكريم برواية حفص

1-المصادر:

1-أحمد ابن عبد ربه الأندلسي : " الديوان مع دراسة لحياته و شعره "، تح و شر: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1،1993.

2 – المراجع:

1-إحسان عباس:" تاريخ الأدب الأندلسي(عصر سيادة قرطبة)،دار الثقافة،بيروت،لبنان ط2،1969 .

2-أحمد بن محمد المقري التلمساني : "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1968، ج1 .

3-أحمد شوحان:" رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث"، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق،سوريا،دط،2001 .

4-أحمد ضيف:" بلاغة العرب في الأندلس"، دار المعرفة للطباعة و النشر، سوسة، تونس ط2، .1998

5-أحمد علي الفلاحي :"الصورة في الشعر العربي (دراسة تنظيرية و تطبيقية في صريع الغواني مسلم بن الوليد) "، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1،2013 .

6-أحمد هيكل:" الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة"، دار المعرفة ،القاهرة،مصر دط، 1985 .

7-آزاد محمد كريم الباجلاني : "القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصري الخلافة و الطوائف) "، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013 .

8-إسماعيل سامعي : "معالم الحضارة العربية الاسلامية (مدخل – نظم – علوم – زراعة – و صناعة– اجتماعيات– عمارة و فنون– تأثيرات) "، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2007 .

9-أكاديمية المملكة المغربية : " التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا و المغرب "، الجلال للطباعة و النشر، الرباط، المملكة المغربية، د ط، 1992 .

10-أميرة حلمي مطر : "فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها " دار قباء للنشر و التوزيع القاهرة مصر، دط ،1998.

11-أميرة حلمي مطر: "فلسفة الجمال"، دار المعارف، القاهرة ،مصر، دط، دت .

12-أنور الزعبي:" ظاهرية ابن حزم الأندلسي (نظرية المعرفة و مناهج البحث)"، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2،2009 .

13-بركات محمد مراد :"ابن رشد فيلسوفا معاصرا"، مصر العربية للنشر و التوزيع،القاهرة مصر، دط،.2002

14-بطرس البستاني:" أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث (حياتهم . آثارهم . فقد آثارهم)"، دار نطير عبود،بيروت،لبنان، دط،دت .

15-حنا الفاخوري:" الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)"، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1986 .

16-راوية عبد المنعم عباس: "الحس الجمالي و تاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية و الفنية)"، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

17- زكريا عناني:" تاريخ الأدب الأندلسي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر- دط، 1999 .

18-سامي يوسف أبو زيد : " الأدب الأندلسي"، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة عمان، الأردن، ط1، 2012.

19-سعد الدين كليب:" البنية الجمالية في الفكر العربي الاسلامي"، منشورات وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط1،1997 .

20-سلمى الخضراء الجيوسي: "الحضارة العربية في الأندلس(الفن و العمارة – التاريخ الاجتماعي- التاريخ الاقتصادي- الفلسفة- الدراسات الدينية – العلم و التكنولوجيا و الزراعة)" مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1 1998، ج2 .

21-شوقي ضيف: "في النقد الأدبي"، دار المعارف،القاهرة، ط9،دت .

22-صالح أحمد الشامي : "الظاهرة الجمالية في الإسلام"، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان ط1، 1986.

23-صلاح الدين المنجد:" جمال المرأة عند العرب"، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ط2، 1969 .

24-أبو العباس شمس الدين بن أبي بكر بن خلكان:" وفيات الأعيان و أنباء الزمان"، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، دط،1977،ج1 .

25-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون:" المقدمة"، تح :علي عبد العلي وافي، شركة نهضة مصر،القاهرة، مصر، ط4،2006،ج2 .

26-عبد العزيز سالم : "العمارة الإسلامية في الأندلس و تطورها"، مجلة عالم الفكر، ع1 و ارة الإعلام في الكويت،1977.

27-عبد العزيز سالم : "المساجد و القصور في الأندلس"، مؤسسة شباب الجامعة-الإسكندرية، مصر، دط، 1986.

28-عبد القادر فيدوح:" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"، دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع،عمان، الأردن، دط، دت .

29-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :"الحيوان"، تح :عبد السلام هارون، شركة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر،ط2،1965،ج2 .

30-عز الدين إسماعيل: "الأسس الجمالية في النقد الأدبي(عرض و تفسير و مقارنة)"،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط،1993.

31-عز الدين إسماعيل: "التفسير النفسي للأدب"، دار غريب،القاهرة، مصر، ط4، دت .

32-عفيف بهنسي:" جمالية الفن العربي"، عالم الفكر،الكويت، دط،1979 .

33-علي القاضي : "مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية و الحضارات الأخرى"، دار الهداية للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، ط1، 2002 .

34-كريب رمضان :" فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفي ناصف نموذجا)"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009 .

35-فضيلة فاطمة دروش: "سوسيولوجيا الأدب و الرواية "، دار أسامة للنشر و التوزيع عمان، الأردن، ط1،2013 .

36-أبو محمد بن علي بن أحمد بن سعيد بن حزم:" طوق الحمامة في الألفة و الآلاف تح: طه عبد الرؤوف سعد، دار الحرم للتراث، ط1،2002 .

37-محمد حسين محاسنة :"أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين "، دار الكتاب الجامعي العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1،2000 /2001 .

38-محمد سعيد فرح:"علم اجتماع الأدب"، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، عمان- ط1،2009 .

39-محمد طاهر بن عبد القاهر الكردي:" تاريخ الخط العربي و آدابه"، المطبعة التجارية الحديثة، مصر،ط1،1939 .

40-محمود خضرة : "تاريخ التفكير الجمالي"،منشورات جامعة دمشق، سوريا، دط- 2006 .

41-مسلم بن الحجاج النيسابوري:" صحيح مسلم"، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، دط،دت،ج1 .

42-مصطفى السيوفي :"تاريخ الأدب الأندلسي"، الدار الدولية للاستثمارات الثقافـية- القاهـرة، مصر، ط1، 2008 .

43-مصطفى سويف:" الأسس النفسية للابداع الفني (في الشعر خاصة)"، دار المعارف القاهرة، ط4، دت .

44-مصطفى عبده: " فلسفة الجمال و دور العقل في الابداع الفي"، مكتبة مدبولي،القاهرة مصر، ط2، 1999 .

45-موسى ربابعة: " جمالية الأسلوب و التلقي . دراسة تطبيقية . "، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008 .

46-نزار عبد الله الضمور : "الزهد في الشعر العباسي "، دار الحامد للنشر و التوزيع- عمان الأردن، ط1، 2012 .

المراجع المترجمة :

1-آنجل جانثالث بالنثيا:" تاريخ الفكر الأندلسي"، تر: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، مصر، دط، دت .

2-جان بيلمان نويل:" التحليل النفسي و الأدب"، تر: حسين المودن، المجلس الأعلى للثقافة مصر، دط،1997 .

3-سيغموند فرويد :" محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي"، تر: أحمد عزت راجح، مكتبة الأنجلو مصرية،ط3،1987 .

4-سيغموند فرويد:" تفسير الأحلام"، تر: عبد المنعم الجفني، مكتبة مدبولي، القاهرة- دط 1996 .

5-سيغموند فرويد:" مدخل الى التحليل النفسي"، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980 .

6-فردريك هيغل:" علم الجمال و فلسفة الفن"، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر،ط1،2010 .

7-ماريا روزا مينوكال:" الأندلس العربية (اسلام الحضارة و ثقافة التسامح)،تر: عبد المجيد جحفة و مصطفى جباري،دار تويقال للنشر،ط1،2006 .

3-المعاجم :

1-المعجم الفلسفي:" الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية "، القاهرة،مصر، دط،1983 .

2-جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري :"لسان العرب"، دار صبح و ايديسوفت، بيروت، لبنان، ط1،2006 ،ضبط نصه و علق حواشيه خالد رشيق القاضي.

3-مجمع اللغة العربية: "المعجم الوسيط"، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004 .

4-الرسائل و الأطروحات الجامعية :

1-سليم بن مساعد السلمي:" الصورة الفنية في شعر الخنساء"، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)،إشراف خليل عبد الرفوع، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة مؤتة،2009.

2-مباركة حاجي:" الظاهرة الجمالية بين ابن حزم الأندلسي و أبي حامد الغزالي من خلال طوق الحمامة و إحياء علوم الدين، (رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، جامعة الجزائر إشراف : محمد بن بريكة،2004 /2005 .

5-المجلات و الدوريات :

1-جميل علي رسول السروجي:" مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي"، مجلة الشريعة و الدراسات الإسلامية، ع20، 2012 .

2-عبد العزيز سالم:" العمارة الاسلامية في الأندلس و تطورها"، مجلة عالم الفكر،ع1 وزارة الإعلام في الكويت،1977 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنـــوان	الرقـــم
مقدمة.....	أ – ج
مدخل قراءة في المصطلح و النشأة	
1 – مفهوم الظاهرة الجمالية.....	6 – 7
2 – ذاكرة المصطلح.....	7– 8
أ– أفلاطون.....	8 – 10
ب – أرسطو.....	10 – 12
3 –علم الجمال الاستطيقا.....	11 – 12
أ –هيغل.....	12 – 14
ب –كانط.....	14 – 15
الفصل الأول : مجالات القيم الجمالية في العصر الأندلسي	
1– الجمال في الفن الأندلسي.....	17
أ –فن العمارة و الزخرفة.....	17 – 20
ب– فن الغناء و الموسيقى	20 – 23
ج –فن الخط.....	23 – 27
2 –الجمال في الفكر الأندلسي.....	28 – 29
أ –ابن حزم الأندلسي.....	30 – 32
ب– ابن رشد.....	33 – 34
3– الجمال في الأدب.....	34
أ–جمالية اللغة و البناء الفني.....	34 – 35
ب –جمالية السياق.....	35 – 41
الفصل الثاني : تجليات القيمة الجمالية في ديوان ابن عبد ربه الأندلسي	
1– ترجمة لحياة الشاعر.....	43–46
2– التعريف بالديوان.....	46

3 – تجليات القيمة الجمالية في ديوان ابن عبد ربه الأندلسي.....	**47**
أ- قيمة الفرد.....	**76-47**
ب- قيمة الوجود.....	**80-76**
ج – قيم الأخلاق.....	**87-80**
الخاتمة.....	**89**
قائمة المصادر و المراجع.....	**95-91**
فهرس الموضوعات.....	**98-97**
ملخص	**101-100**

ملخص

ملخص :

الشعر فن وهو غذاء الروح ومرآة الحياة الاجتماعية وهو وسيلة الشعراء للتعبير عن إحساساتهم المختلفة لا سيما الإحساس بالجمال الذي كان منبع إبداعهم، من بين هؤلاء الشعراء أحمد ابن عبد ربه الأندلسي، الذي زخر شعره بمختلف القيم الجمالية التي حاول فيها الإعلاء من قيمة الفرد برسم نموذج مثالي متكامل له، لخلق مجتمع متكامل متوازن ومنسجم، حيث تناولنا في مدخل هذه الدراسة الظاهرة الجمالية مفهومها ونشأتها عند الفلاسفة اليونان القدامى وعلم الجمال عند كل من هيغل وكانط، وأفردنا الفصل الأول من هذا البحث للحديث عن ارتباط الجمال بالفن والفكر والأدب، أما الدراسة التطبيقية فقد عنينا فيها برصد مختلف التجليات الجمالية في الديوان، خاتمين بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث.

الكلمات المفتاحية:

الجمال، القيمة الجمالية، ابن عبد ربه الأندلسي، العصر الأندلسي.

Résumé :

Le poème est un art et un reflet de charme et de vie social aussi est un moyen d'aspiration que les poètes utilisent pour exprimer leurs différentes sensations surtout la sensation de beauté qui était la source de leurs invention ,parmi ces poètes « Ahmed Ibn Abd Rabeh El Andaloussie »qui a embellie ses poèmes par des belles qualités de l'individu en donnent idéal et parfait, pour crier une société harmonieuse, compatible et idéal.

On n'a entamé dans notre introduction sur le sens de phénomène gracieux chez les anciens philosophes grec et la science de beauté chez « Heagl »et « Kant » .

Dans la première chapitre dans cette recherche su la relation qu'il y a entre la beauté l' art et la littérature par contre ,dans nos études pratiques concernant les différents manifestation de beauté dons les poèmes .

On n'a clôturé notre étude par des importants en conclusions retenus de cette recherche(étude).