الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

عينية أبي بكر بن الصيرفي في مدح الأمير تاشفين بن علي بن يوسف
-دراسة في المضامين والخصائص-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

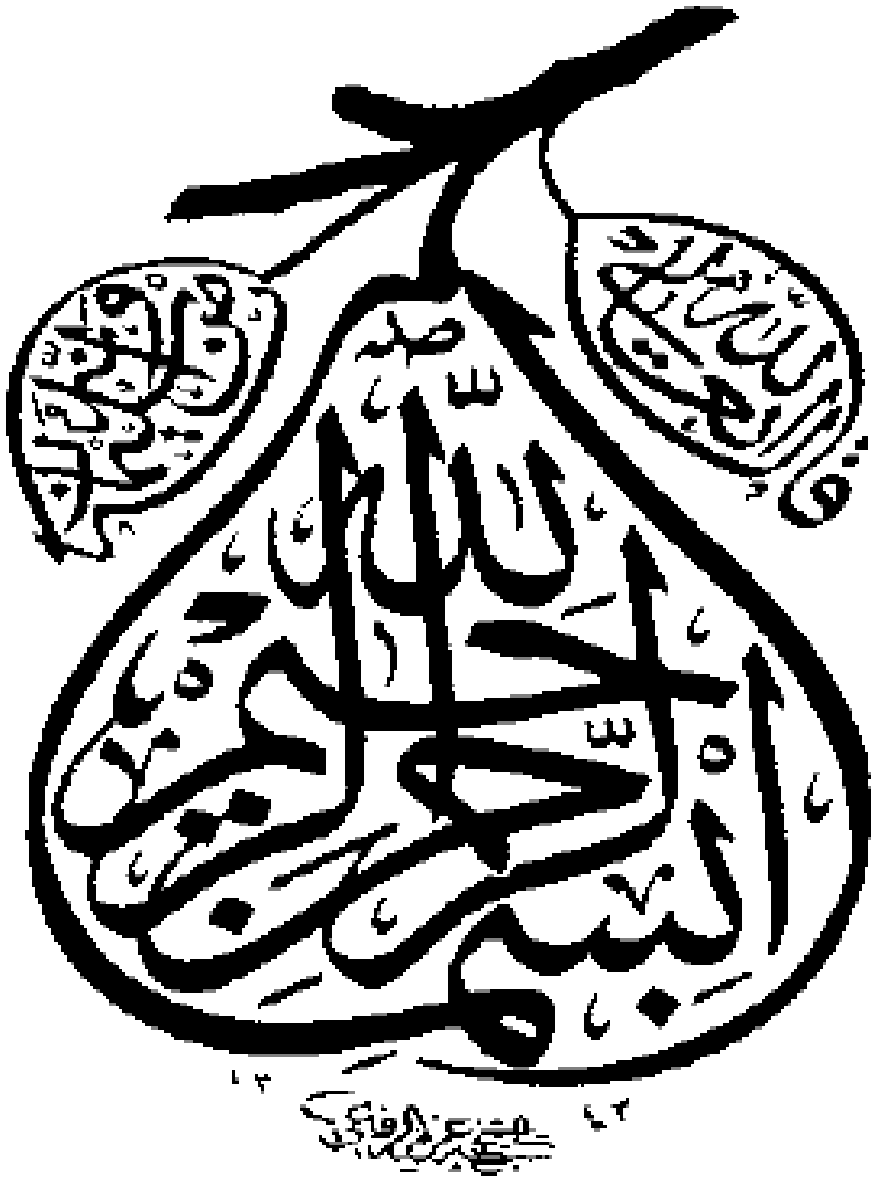
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

* هاجر ديب
* سميرة بن دالي حسين

إشراف الأستاذ:

د. إبراهيم لقان



شكـر وعرفـان

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور "إبراهيم لقان"

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الأساتذة الكرام بقسم الآداب واللغة العربية على ما قدموه لنا من علم ومعرفة في المسار الدراسي، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل، وإلى أولئك الذين ابتهلوا إلى الله سرا وجهرا طالبين لنا العون والتوفيق.

ونسأل الله مولانا أن ينزلنا منزلة حسنة في الدنيا والآخرة، وأن يعلي مراتبنا ويهدينا للتي هي أحسن فهو العلي القدير.

مقدمة

يعد الأدب الأندلسي جزءا لا يتجزأ من الأدب العربي، ومحطة هامة من محطاته، أخذ منه أهم خصائصه وسماته، كما عرف تقليدا كبيرا لمضامينه وأغراضه من قبل شعراء الأندلس بخاصة غرض المدح، ونظرا لانقسام دولة الأندلس إلى دويلات، الأمر الذي جعل كل شاعر ينحاز إلى ملك معين، وينظم فيه القصائد المدحية، ولهذا كثيرا ما أتحفنا هؤلاء الشعراء بقصائد في مدح الملوك، عبرت بصدق عن الحياة في تلك الفترة ونقلت الكثير من الوقائع التي مرت بها الأندلس والتي طالما ارتبطت بملك من ملوكها. ومن هؤلاء الشعراء، أبو بكر بن الصيرفي الذي عرف بملازمته التامة للأمير تاشفين وبمدحه على الدوام، إذ قال فيه قصيدته المشهورة العينية التي هي موضوع بحثنا الموسوم "عينية أبي بكر الصيرفي في مدح الأمير تاشفين بن علي بن يوسف دراسة في المضامين والخصائص.

ومن خلال هذه المنطلقات نطرح التساؤلات التالية: ما هي أبرز المضامين التي انطوت تحتها العينية؟ وهل تأثر ابن الصيرفي ببيئته وضمن بعضا من مقوماتها قصيدته العينية؟ وفيم تمثلت خصائصها الفنية؟ وإلى أي مدى أسهمت هذه الخصائص في إثراء القصيدة فنيا؟ وبما تميز كل من لغة القصيدة وأسلوبها؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع: أولا محاولتنا الإطلاع أكثر على تفاصيل الأدب الأندلسي نظرا لتنوعه وثرائه ولتوسيع معرفتنا به، إضافة إلى كشف الستار عن بعض الحقائق التاريخية المتضمَنة في القصيدة والمتعلقة بفترة من فترات الحكم في دولة الأندلس، وبالتحديد فترة حكم الأمير تاشفين، وكذا الوقوف على أسرار العمل الأدبي في شقه الشعري والكشف عن مستوياته المختلفة عند الشاعر أبي بكر بن الصيرفي.

ومقاربتنا هذه ليست الأولى في هذا المجال، فقد سبقتها دراسات أخرى منها دراسة موسومة بـ: " المؤرخ أبو بكر الصيرفي الغرناطي وكتابه الأنوار الجلية في أخبار الدولة المرابطية قراءة نقدية في المصادر" لمحمد علي دبّور، وكذلك " قضايا المضمون في موشحات ابن الصيرفي الغرناطي" لمحمد محجوب محمد عبد الحميد.

ونظرا لكون الأدب الأندلسي في ظل دولة المرابطين يشكل محطة هامة من محطات الأدب العربي، فقد كان هدفنا المساهمة بدراسة لعينة من هذا الأدب، بغية الوقوف على سر كثرته وجوانب الإبداع فيه.

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث المنهج الوصفي معتمدين على آلية التحليل، لأن ذلك أنسب لهذه الدراسة كوننا من خلاله نركز على قصيدة نقلت لنا مجموعة من الأحداث والوقائع التاريخية ووصفها بكل دقة ووضوح.

وللإجابة عن التساؤلات التي قدمناها سابقا، رأينا أن تكون خطة بحثنا كما يلي: مقدمة ومدخل وفصلان وخاتمة تضمنت أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

أما المدخل وعنوانه (الشاعر والقصيدة)، فقد تضمن مبحثين الأول عرضنا فيه لحياة الشاعر من مولد ونشأة وتفاعل مع البيئة ومكانته بين العلماء، ثم وفاته وأهم مؤلفاته. وفي المبحث الثاني عرّفنا بالقصيدة وقدمنا خلاصة عامة عنها.

وفي الفصل الأول وعنوانه (مضامين القصيدة) ركزنا فيه على أهم المضامين التي حوتها القصيدة من سياسية تاريخية، وفكرية، ودينية، وطبيعية، وأخلاقية.

بينما خصصنا الفصل الثاني الموسوم ب (الخصائص الفنية للقصيدة) لأهم الخصائص الفنية للقصيدة والتي تتعلق بكل من: من اللغة والأسلوب بنوعيه الإنشائي والخبري، والموسيقى الداخلية والخارجية، إضافة إلى الصور الشعرية للقصيدة، وخاتمة ضمت أهم نتائج البحث.

وكانت عدتنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع في مقدمتها كتاب " الحلل الموشية" لمؤلف مجهول من ق7، وكذلك كتابي " الإحاطة في أخبار غرناطة وجيش التوشيح" لابن الخطيب، إضافة إلى بعض المعاجم منها: معجم "التعريفات" للجرجاني و"معجم المؤلفين" لعمر رضا كحالة، ومعجم " المصطلحات العربية في اللغة والأدب" لكل من مجدي وهبة وكامل المهندس ، وكذلك كتب أخرى مثل كتاب "جواهر

البلاغة في المعاني والبيان والبديع" لأحمد الهاشمي، وكتاب "مدخل إلى البلاغة العربية" ليوسف أبو العدوس وكتاب " اللغة الشاعرة" لعباس محمود العقاد.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا نذكر قلة الدراسات التطبيقية البحثية التي تعنى بمعالجة الخطاب الشعري عند أبي بكر بن الصيرفي، إضافة إلى جائحة كورونا التي اجتاحت العالم وما نجم عنها من حجر منزلي ادى إلى تعطيل شبه تام لحركة المواصلات.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر لله عز وجل على توفيقنا في انجاز هذا البحث، وبلوغ هذه المرتبة من العلم، كما نتقدم إلى أستاذنا المشرف الدكتور: " إبراهيم لقان" بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان لأنه رافقنا طوال فترة البحث ولم يبخل علينا بمعلوماته ونصائحه وتوجيهاته وملاحظاته القيمة.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل. ولا ننسى أعضاء لجنة المناقشة من أساتذتنا الموقرين على تحملهم عبء قراءه هذه المذكرة بغية تقويمها وتقييمها، فلهم منا جزيل الشكر والتقدير.

وفي الأخير ندعو الله سبحانه وتعالى بأن يوفقنا ويثبتنا على ما يحب ويرضى.

مدخل: الشاعر والقصيدة

أولا: التعريف بالشاعر

ثانيا: التعريف بالقصيدة

من يتتبع صفحات تاريخ الفكر العربي القديم، وما يحمله من ثراء وتنوع كبير خصوصا على الصعيد الأدبي، ممثلا في سلسلة الأعمال الأدبية في نوعها الشعري أو النثري التي خلفها عديد الشعراء والأدباء العرب القدامى، ونظرا لتعدد محطات هذا المجال الواسع، التي لا تكاد تقل محطة منه على الأخرى، وكون الأدب الأندلسي في ظل دولة المرابطين حلقة من حلقات الإبداع العربي المدرجة ضمن الخانة الهامة والحساسة جدا استوجب الوقوف عنده والتأمل فيه وإعادة دراسته، لأنه يشكل إضافة قيمة للأدب العربي عامة والأدب الأندلسي خاصة.

فبمجرد القاء نظرة بسيطة عليه تحيلنا إلى كنف إبداع واسع لا حدود له، لأنه يجذبنا أكثر للتأمل فيه وفي خباياه، لما عرفه هذا الأدب من تطور وتجديد فني شمل الألفاظ والمعاني التي توشحت بحلة الطبيعة وتلونت بعديد المضامين وشتى الجوانب الفنية مواكبة لروح العصر، والتي كثيرا ما ارتبطت بتجليات تاريخية، وفكرية، وكذا معتركا للصراعات السياسية، كل هذا وذاك أسفر وساهم في ولادة الأدب الأندلسي شعرا كان أم نثرا أداته الأولى الشعراء والكتاب والمؤرخون، وحوته مختلف القصائد والدواوين والكتب.

أولا: التعريف بالشاعر

عرف الأدب الأندلسي ازدهارا كبيرا أسهم فيه نخبة من الأدباء والشعراء والعلماء والمؤرخين، وبكر بن الصيرفي الغرناطي واحد من هؤلاء الأقلام التي نقلت أحداث حقبة القرن السادس للهجرة بكل دقة ومصداقية مجسدة في عديد القصائد الشعرية والكتب التاريخية.

1. مولده:

" هو أبو زكريا بن محمد بن يوسف الأنصاري الغرناطي من أهل غرناطة، عرف بابن الصيرفي وبكنية أبا بكر"[1]، ولد بغرناطة الأندلسية وذلك سنة "467هـ"[2]، نشأ ابن الصيرفي

---

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تح: سهيل زكار وعبد القادر رزامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1399هـ– 1979م، ص124.

[2]– عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ج13، مكتبة مثنى لبنان ودار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، دط، دت، ص230.

بين أهل العلم وطلبة على دوامه، فبرز في عدة مجالات وخاض فيها متحديا صعوبتها وتعقيدها آخذا بما قدمه المتقدمون وطامعا في الحصول على مكانة بين المتأخرين فكان خير "مؤرخ وأديب وكاتب وشاعر ولغوي ونحوي"[1]، فشق ابن الصيرفي لُباب هذه العلوم الكبيرة جعل مؤرخي عصره يضعونه في منزلة العالم بعلوم اللغة معتبرين إياه "نسيجا وحده في البلاغة والجزالة، والتبريز في أسلوب التاريخ، والتملؤ من الأدب، والمعرفة باللغة والخبر"[2].

ونظرا لاهتمام ملوك الدولة الأندلسية في عهد المرابطين بأهل العلم والأدب وتقديم كل التشجيع والدعم لهم؛ جعل ابن الصيرفي يرتقي إلى مرتبة "كاتب الأمير أبي محمد تاشفين بغرناطة"[3]، ليس هذا فقط بل عدّ أبرز "شعرائها وخدام أمرها"[4].

أما فيما يخص موشحاته فيذكر لنا معاصره ابن الخطيب في كتابه (جيش التوشيح) أنها: "قد ضاعت، وما بقي منها نسبه المؤرخون لغيره، كالموشح الذي أوله (جرر الذيل أيما جر) فقد نسبه ابن خلدون لابن باجه، والموشح الذي أوله (شق النسيم كمامه) نسبه الصفدي لابن اللبانة"[5]؛ وعلى هذا الأساس لم يصلنا الكثير عنه، وهذا ما جعله يدرج في خانة المجهولين في العصر الحديث ليس لقلة انتاجه وإنما لضياع أعماله.

والجدير بذكره أن ابن الصيرفي من المحظوظين الذين لقنوا العلم وأخذوه على أيدي مشايخ وعلماء بلاد الأندلس، إذ يذكر السيوطي أنه "أخذ عن العالم أبي بكر بن العربي"[6].

---

[1]- المرجع السابق، ص نفسها.

[2]- ابن الخطيب (لسان الدين): الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مج4، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط1، 1397هـ- 1977م، ص407.

[3]- ابن الخطيب (لسان الدين): جيش التوشيح، تح وتق وتر: هلال ناجي، أعد أصلا من أصله: محمد ماضور، مطبعة المنار، تونس، دط، دت، ص252.

[4]- ابن الآبار (أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي): التكملة لكتاب الصلة، تح: عبد السلام الهراس، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1417هـ- 1995م، ص173.

[5]- ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص252.

[6]- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان): بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، مطبعة عيسى البابي وشركاه، دب، ط1، 1384هـ- 1965م، ص343.

بعد هذه الإحاطة الموجزة عن حياة الأديب ابن الصيرفي الغرناطي، ومحاولة الوقوف على أهم التفاصيل في حياته يتضح:

- أن ابن الصيرفي عالم من علماء غرناطة في القرن السادس للهجرة برع في عديد المجالات العلمية من أدب ولغة وتاريخ ونحو وشعر.
- أن ابن الصيرفي من الشعراء المكثرين والمجودين في أشعارهم إلا أن أغلب أعماله وأشعاره ضاعت وما وصلنا إلا القليل.
- أن ابن الصيرفي أحد خدام الدولة اللمتونية.
- أن ما تناوله الأدباء عنه من تراجم لم تشير أو تذكر عائلته.
- أن ابن الصيرفي ترك عديد المؤلفات من كتب وأشعار.

2. بيئته:

إن الحديث عن الشخصيات التاريخية والأدبية البارزة، يستدعي الانكباب والبحث في التاريخ العلمي والأدبي المحيط بهذه الشخصيات، بل الحفر والتنقيب جيدا في عصورها والغوص في أهم المقومات والظروف التي من خلالها أنجبتهم، وهذا ما ينطبق على ابن الصيرفي، فبالعودة إلى الزمن الذي عاشه واعتمادا على ما أورده المؤرخون عن تلك الفترة يكشف لنا بوضوح أبرز الأحداث التي عاصرها وواكبها ونشأ ضمن كينونتها متأثرا بها ومفرزا لها على شكل أدب.

والمتفحص للعصر الذي عاش فيه ابن الصيرفي يلاحظ أنه قد مر بالفتن والضعف مرة وبالقوة مرة أخرى، وقد تناوب في حكمه ثلاثة أمراء بداية من يوسف بن تاشفين مرورا بابنه علي بن يوسف ثم الأمير تاشفين، فعد حكم يوسف بن تاشفين المنبر الأعلى للأندلس فانتصاراته الكبيرة والكثيرة التي خاضها ضد النصارى ونجاحه في توحيد البلدان العربية وضمها للأندلس ما جعله يوسم بزمن: "اليقظة الإسلامية الأخيرة في بلاد الأندلس[1]. هذه الإضاءة الحقيقية التي عقبت التواءات ضعف في القرون التي سبقتها، إذ يذكر التاريخ

[1]- (ينظر): حسن مؤنس: الشعر الأعلى الأندلسي في عصر المرابطين، مكتبة الثقافة الدينية، دب، دط، 1413هـ-1992م، ص5.

"انتصار الزلاقة الذي أحرزته القوات الأندلسية، انتصارا كان بمثابة طفرة نوعية في تاريخ الأندلس في ظل دولة المرابطين، ومن خلاله تمت إعادة الروح نوعا ما إلى هذه البلاد بعد الانكسارات المتتالية لها، كما أدى إلى إيقاف نسبي ومؤقت للزحف النصراني نحو بلاد الأندلس ونقطة انطلاق لاسترجاع أملاك المسلمين المفقودة في السنوات السابقة[1].

إلا أن الأمر لم يدم طويلا حتى "استولى السيد القمبيطور على بلنسية في 28 جمادى الأولى سنة 487هـ ليليه بسنوات وفاة يوسف بن تاشفين وذلك سنة 500هـ"[2].

وبهذا يطوى تاريخ يوسف بن تاشفين الملك الذي قاد المرابطين وحقق أمجادهم في انتصارات عدة، كانت الفخر الأعظم في ق5 تاركا وراءه دولة شاسعة تحت قيادة ابنه علي بن تاشفين، لكن هذا الاستقرار لم يدم ففي عهده توالت المشاكل والنزاعات، " فما كان من الأحداث في أيامه، واضطراب الأمور عليه كظهور المهدي، وعبد المؤمن، يضاف إلى ذلك سلسلة الأزمات التي مرت بها المغرب من فتن أدى ذلك إلى اشتعال نار الحروب وتردي الأوضاع الاجتماعية كغلاء الأسعار وما إلى ذلك...، وفي ظل هذه الظروف أخذ النصارى بالضرب المتكرر على جهات الأندلس المتتالية، لعلمهم بعجز الإمارة بالمغرب عن الدفاع لواقع الفتن الذي هم فيه حتى تغلبوا على كثير من بلادها[3].

وبعد كل هذه الأهوال والتوترات التي مرت بها الدولة "فما لبث المرابطون إلى أن اجتمعوا فيما بينهم، ووقع اتفاقهم على أن يكون ولي العهد بعد أمير المسلمين علي بن يوسف ولده تاشفين لشجاعته وحنكته وشهامته ورجاحة عقله، الأمر الذي أوذى بالأمير علي أن ينكب على نفسه ويجعله مغموما طريح الفراش ما أورثه مرض أثر في جسده، إلى أن وافته المنية في مراكش سنة 537هـ[4].

وبهذا تبدأ حقبة أخرى في تاريخ الأندلس في عهد المرابطين من زمن القرن السادس مع الأمير تاشفين بن علي بن يوسف وهو نفسه الذي لازمه بكر ابن الصيرفي تمام اللزوم

---

[1]– (ينظر): المرجع السابق ، ص5– 6.

[2]– المرجع نفسه، ص6.

[3]– (ينظر): مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص119– 120.

[4]– (ينظر): المصدر نفسه، ص نفسها.

وشهد معه الأحداث وقد عرف "بشهامته وشجاعته سالكا في حكمه طريق الشريعة... ويشهد له ذلك في وقائع عديدة...، ويقف المؤرخون على حادثة مشهورة له المعروفة، بأحواز بطيوس بقرب الزلاقة وهي نفس المكان الذي أوقع فيها يوسف بن تاشفين الطاغية الأعظم أذفنتش وانتهت الحرب بنيل النصر لصالح تاشفين سنة 528ه[1]، كما يذكر له التاريخ حادثة أخرى وهي "غزوة القصر"...، في حين لزم الإشارة إلى الهزيمة التي تلقاها على أيدي النصارى بعد مناجزة بين الفريقين، وقد أسلمه فيها جل من معه، وهي نفسها الحادثة التي قال فيها ابن الصيرفي عينيته واصفا ومادحا شجاعته وبأسه وثبوته في وسط ذلك الهول الكبير[2].

وهكذا يسدل الستار حول الأحداث التي عاصرها الصيرفي لحظة بلحظة وأرخ لها في أعماله وأشعاره، مقدما دليلا واضحا على مؤازرته الدائمة للأمراء بالأخص الأمير تاشفين.

3.أقوال العلماء فيه:

لازم الشاعر أبو بكر بن الصيرفي الأمراء وشهد أحداثهم ، وشاركهم أيامهم العادية وحتى حروبهم، من خلال السيف أو القلم، ناقلا الحدث بأمانة وصدر رحب فكان خير شاعر ومؤرخ وكاتب لها، فارتقى بعلمه إلى مصاف الكبار وحجز مقعدا بينهم ونال الاهتمام البالغ من قبل مؤرخي عصره وحتى ما بعدهم بقرون، ولا نكاد نعثر على أحد تجاوزه، فهذا أبو القاسم يذكره قائلا فيه: لقد كان "من أهل المعرفة بالأدب والعربية والفقه والتاريخ، ومن الكتاب المجيدين والشعراء المطبوعين المكثرين"[3]، من خلال هذا القول يتبين أن ابن القاسم وضع ابن الصيرفي في أعلى درجات العلم مع أصحاب المعرفة والأدب، واصفا إياه بالشاعر المطبوع المجيد والمكثر في أشعاره.

---

[1]- (ينظر): المصدر السابق، ص121- 122.

[2]- (ينظر): المصدر نفسه، ص122- 123- 124.

[3]- ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، مج4، ص407.

كما ذكره ابن خلدون في مقدمته المشهورة واسما إياه "بشاعر لمتونه وأهل الأندلس"[1] إذن فابن خلدون خص ابن الصيرفي بلقب شاعر الدولة اللمتونية، وهذا دليل على احتكاكه بالحكماء والأمراء ومن الناقلين الأوائل لصورة الأندلس وأهلها.

وكذا ابن الخطيب الذي أثنى عليه في كتابه (جيش التوشيح) إذ عرج على شخصيته مدللا على أشهر مؤلفاته وغيرها من سمات شعره مشيرا إلى شذرات من موشحاته إذ قال فيه: " كان آية باهرة ومعجزة ظاهرة، عرف إحسانه، وأصاب لسانه، بهرت أقسامه فاجتلت وسطرت بدائع معانيه فتليت، مع تحقيق الآداب واتساع في اللغات، وحفظ الشعر والأنساب ومدح الملوك"[2].

والملاحظ على قول ابن الخطيب محاولته الوقوف على أهم خصال ابن الصيرفي إذ ترفع له ودل على مكانته الكبيرة، من خلال وصفه بالآية والمعجزة، أي الشيء القليل الحدوث والوقوع، وأنه يصيب بلسانه من خلال دقة ألفاظه وجزالة معانيه، كما يشير إلى اتساع معرفته باللغات وكثرة حفظه للشعر ونقله لأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم.

من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر نال اهتمام معاصريه وإعجابهم.

4.مؤلفاته:

ترك بكر بن الصيرفي الغرناطي موروثا فكريا كبيرا اشتمل عدة مجالات من تراجم الأدباء والشعراء والمؤرخين حاملا تاريخ دولة لمتونه وأهلها في عديد من الكتب والقصائد والتي طالما ارتبطت بمدح الملوك.

وفي مقدمة الأعمال التي وصلت لنا عنه كتابه (الأنوار الجلية) إذ ذكره ابن الخطيب في كتابه "الإحاطة"[3]، أما كتابه الثاني فمدرج بعنوان (تقصي الأنباء وسياسة الرؤساء) هو الآخر أشار إليه ابن الخطيب، ليلي هذين المؤلفين كتاب آخر بعنوان (أدباء مالقة) والجدير

[1]– ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): المقدمة، تح: علي بن عبد الواحد وافي لجنة البيان العربي، القاهرة– مصر، ط2، 1387هـ– 1967م، ص723.

[2]– ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص120.

[3]– ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج4، 407.

بذكره أن كل من أبي عبد الله عسكر وأبي بكر بن خميس أشار إلى هذا الكتاب على أن المصدر الأول لكتابهما (أعلام مالقة)[1].

بإضافة إلى مؤلفين آخريين هما (إبراز اللطائف) وكتاب (رسالة الدوريات) وهذين المؤلفين لم يذكرهما النقاد والمؤرخين كثيرا، فقط ما أشار إليه "عمر رضا كحالة في معجمه الخاص بالمؤلفين"[2].

5.وفاته:

توفي أبو زكرياء يحي بن محمد بن يوسف الأنصاري الغرناطي المعروف (بابن الصيرفي) "سنة 557هـ في أريولة من أعمال مرسية عن عمر يناهز 90 سنة"[3].

ثانيا: القصيدة (لغة – اصطلاحا)

تعرف القصيدة على أنها الإطار الذي يتحرك فيه الشاعر، كونها الحاضن لأفكاره ومعانيه وأحاسيسه وخياله، وتأتي على شكل أبيات شعرية وفق وزن وقافية محددة خاضعة لقواعد مضبوطة.

والقصيدة تعدت تعريفاتها بتعدد منظريها في معناها اللغوي أو الاصطلاحي.

1.لغة:

ورد لفظ القصيدة في معجم لسان العرب لابن منظور في المادة قصد بقوله: "والقصيد من الشعر ما تم شطر أبياته، وفي التهذيب شطر بنيته سمي لذلك لكماله وصحة وزنه"[4] إذن فالقصيدة عند ابن منظور ما يقصد إليه الشاعر، وكذلك تفيد كل ما شطرت أبياته فهو قصيد، ويعرفها ابن جني بقوله: "سمي قصيدا لأنه قُصد واعتُمد وإن كان ما قصر منه

[1]– أبي عبد الله عسكر وأبي بكر بن خميس: أعلام مالقة، تقديم وتخريج وتعليق: عبد الله المرابط الترغي، دار الغرب الإسلام– دار الأمان للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الرباط– المغرب، ط1، 1420هـ– 1999م، ص293.

[2]– عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ج13، ص230.

[3]– ابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، ج4، ص173.

[4]– ابن منظور: لسان العرب، مادة قصد، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، دب، دط، دت، ص3642.

واضطرب بناؤه نحو الرمل والرجز"[1]، ومنه أرجعها ابن جني إلى الشعر المقصود سليما كان أو مضطرب البناء، وفي المعجم الوسيط فهي مشتقة من الفعل قصد وهي من " قصد الطريق قصدا، أي استقام ويقال قصد الشاعر الشعر أي نقحه وجوده وعدّله، ويقال: أنشأ الشاعر القصائد وله وإليه بوجه إليه عامدا"[2]، وبالتالي فالقصيدة شملت استقامة الطريق وأخذت معنى التنقيح والتجويد شرطا من شروطها.

يمكن القول بأن القصيدة، وفي عموم المعاجم أخذت معاني متقاربة مشتقة أغلبها من الفعل قصد، متمثلة في الاستقامة والجودة والعدول، وأنها عبارة عن أبيات مشطرة يستوجب اجتماع عديد الشروط لنطلق عليها لفظ قصيدة.

2. اصطلاحا:

عرف الناقد جبور عبد النور القصيدة في معجمه الأدبي على أنها " قطعة من الشعر مؤلفة من عدة أبيات موسيقية الجرس منتهية بقافية تمثل جهدا بارزا من توليد إحساس جمالي لدى السامع أو القارئ"[3].

إذن فالقصيدة لم تخرج عن قواعدها المعهودة من وزن وقافية وروي بل نوهوا إلى الإحساس الجمالي الذي تتركه هذه الأبيات من وقع لدى متلقيها، وهذا دليل الإبداع والجهد الفني لدى الشاعر، وقدرته في ضخ معانيه وتوجيهها نحو المتلقي والتأثير فيه.

في حين قدم كل من مجدي وهبة وكامل المهندس من خلال معجمهما المشترك تعريفا لا يختلف كثيرا عن التعريف السابق على أن القصيدة "مجموعة من الأبيات الشعرية، متحدة في الوزن والقافية والروي"[4]، وعليه فالقصيدة حلقة أبيات يجمعها الوزن والروي والقافية .

---

[1]- المرجع السابق، ص نفسها.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة قصد، الشروق الدولية، دب، ط4 ، 1425هـ- 2004م، ص738.

[3]- حبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1- ط2، 1979م- 1984م، ص213.

[4]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط2، 1984م، ص293.

من خلال هذين التعريفين يتجلى أن القصيدة في مجملها معاني مقصودة مبثوثة على شكل أبيات شعرية، تحكمها قوانين الوزن والقافية والروي، بناها الشاعر معتمدا على معيار التنقيح والجودة، ليترك صدى جماليا وإحساسا فنيا يضرب به عمق المتلقي.

لطالما عبّر الشعر عن حياة الإنسان القديم، وطريقة تعايشه مع بيئته فكان بمثابة السجل الناقل لحياة القدامى وطريقة تفكيرهم، والشعر فن عرفته جميع الأمم في كل العصور وليس بغريب عن العرب الذين عرفوه على مر العصور وأبدعوا فيه، وفي أثناء ارتحاله أخذ طابع وميزة البيئة التي حط بها وتلون بخصائصها، فعد أداة الشاعر في تأريخ يومياته وحياة قومه من خلال أشعار وقصائد ودواوين عديدة يذب فيها الحياة معتمدا على تصوير ما هو واقعي مازجا بخياله سواء متغزلا أو هاجيا أو واصفا وغالبا مادحا حال سادته وعشيرته ومفتخرا بعاداتهم وتقاليدهم، والشعر الأندلسي جزء لا يتجزأ من البيئة العربية والشاعر الأندلسي كثيرا ما هب لمدح الملوك ما جعل البلاط الأندلسي يتوشح بعديد القصائد ومثالا على ذلك الشاعر والمؤرخ بكر بن الصيرفي الغرناطي بقصيدته الموسومة بالعينية، وهي قصيدة متكونة من 56 بيتا حرف رويها العين على طول أبياتها، قيلت في مدح الأمير تاشفين بن علي بن يوسف، والتي ورد الحديث عنها في مواطن متعددة، إذ ذكرها صاحب الحلل الموشية على أن ابن الصيرفي كتبها مؤكدا على أنها في مدح الأمير تاشفين وتهنئته بالسلامة بعد احتدام القتال بين جيشه وجيش العدو وتحذيره من خدع الحروب وينبهه على أحكامها وما ينبغي أن يفعل فيها[1]، كما تم رصدها في كل من كتاب (جيش التوشيح)[2] و (الإحاطة في أخبار غرناطة)[3] لابن الخطيب وذكر هو الآخر أنها في مدح الأمير وأشار إلى المكان الذي ثبت فيه تاشفين للعدو.

وجاءت القصيدة مزيجا من الأغراض، كان المدح محورها إلى جانب أغراض شعرية أخرى كغرض الحماسة، الذي وقف من خلالهما الشاعر على سلسلة الانتصارات والحروب

1– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص124.

2– ابن الخطيب: جيش التوشيح، ص252.

3– ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، مج4، ص407.

التي خاضها الأمير تاشفين مفتخرا بهذه الأمجاد وواصفا لشجاعته الكبيرة حتى أثناء الهزيمة، كما عرج لغرض الهجاء الذي ارتبط في عمومه بقوم الأمير.

بالإضافة إلى ما تضمنته القصيدة من حكم ومواعظ، كانت على شكل نصائح وتوجيهات للأمير تاشفين بخصوص الحرب، في حين عمد ابن الصيرفي إلى منوال القصيدة القديمة في شكلها العام من شطرين صدر وعجز، وبحر نظم عليه شعره، ملتزما بمقدمة وعرض وخاتمة، توافقت مع البيئة الأندلسية، وخالفت النظام التقليدي العربي خصوصا الجاهلي.

الفصل الأول: مضامين القصيدة

أولا: المضامين السياسية

ثانيا: المضامين التاريخية

ثالثا: المضامين الفكرية

رابعا: المضامين الدينية

خامسا: المضامين الطبيعية

سادسا: المضامين الأخلاقية

عددت مضامين قصيدة عينية بكر بن الصيرفي بتعدد المواضيع التي طرقها الشاعر والتي جاءت متراوحة ما بين السياسة والتاريخ والفكر والدين بالإضافة إلى ما حملته من مظاهر الطبيعة وبعضًا من الصفات الأخلاقية، كل هذه المضامين طبع من خلالها الشاعر مقومات ومظاهر عصره، وهي مواضيع لمسناها على شكل مزيج من الأغراض الشعرية كان المدح عمادها إلى جانب أغراض أخرى تراوحت ما بين الهجاء، والحماسة وغيرها...، كما حرص ابن الصيرفي أن يشحن قصيدته بأرقى وأجمل الألفاظ والمعاني التي ساعدت في إثراء القصيدة وبث عنصر الجمال الفني فيها.

أولا: المضامين السياسية

يعد الأدب مرآة عاكسة لروح العصر إذ يتغير ويتأثر بفعل ظروفه؛ وتأتي في مقدمتها الظروف السياسية، والملاحظ أن الأدب العربي قد نقل لنا حياة الإنسان العربي وسياسة قومه ومقاليد حكم سادته، فمنذ العصر الجاهلي، مرورا بعصر صدر الإسلام، ثم العصر الأموي، فالعصر العباسي، ثم العصر الأندلسي، تغيرت ظروف وخصائص كل عصر وفي ظل هذا التغير اختلفت مظاهر الحكم من زعيم القبيلة إلى الخليفة ثم الأمير، كل هذه التطورات وما دار حولها من أحداث عكست على شكل أدب ممثل في قصائد شعرية تنوعت أغراضها ومحتوياتها السياسية، ونظرا لكون البيئة الأندلسية مشابهة للبيئة العربية في المشرق، وباعتبار الأدب الاندلسي واحدا من عصور الأدب العربي، فلم يختلف في مظاهره كثيرا عن العصور التي سبقته فجاء موازيا له في أغراضه، فكان للجانب السياسي أثر بالغ في الشعر الأندلسي في ظل دولة المرابطين، إذ شكل أحد روافده وموردا هاما من موارده، وميدانا خصبا نظم فيه الشعراء قصائدهم ونقلوا فيها تلك الصراعات السياسية، ويعد بكر بن الصيرفي واحدا من هؤلاء الشعراء الذين برزوا في هذا المجال خصوصا لاحتكاكه الكبير بالملوك واكتسابه ثقافة الحكم، إذ أورد قصائد كثيرة كانت العينية أجودها، وعدّت إحدى قصائده المدحية التي خص فيها المدح للأمير تاشفين بن علي بن يوسف.

والظاهر على عينية بكر بن الصيرفي أنها حوت أغراضا كثيرة صبت في قالب سياسي كونها ارتبطت بالأمير وسياسته في الحكم، وكذا تجاربه ومآثره في حروبه، شملت المدح الهجاء، الفخر، الحماسة.

1. المدح:

يعد المدح غرضا من أغراض الشعر العربي القديم المعروفة منذ العصر الجاهلي إذ يقوم على إظهار الصفات الحسنة للممدوح والإشادة به وتزيين صورته قدر الإمكان.

ويعرف المدح على أنه "من الأغراض الرئيسية في الشعر العربي – لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر – فلم يغب المدح في يوم من الأيام عن مسرح الشعر ولم يكن ليضعف أيضا بل ظل الأصل وسائر الفنون الشعرية هي الفرع"[1].

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن غرض المدح أحد الأغراض الأساسية في الشعر العربي عبر جميع عصوره، لم يتجاوزه شاعر وأنه الأصل بين فنون الشعر، في حين اعتبره "سامي الدّهان" "فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الرؤساء وشجاعة القواد، وثقافة العلماء... وساعده على إبراز كثير من الصفات والألوان لم تكن تعلم لولاه وزاد في شهرة أناس كثيرين أحاطهم بالرعاية، ورفعهم إلى الذروة فجعلهم في مصاف الأعلام"[2]، وعليه فالمدح من خلال قول الدهان جاء للدلالة على الثناء والإكبار والاحترام كما اعتبره من فنون الأدب العربي وسجلا حاملا لنواحي حياة الإنسان سواء التاريخية والسياسية ، والثقافية، وما إلى ذلك، في مقابل هذا أشار إلى أن غرض المدح فيه نوع من المبالغة في الإشادة بالممدوح، أي أعطى شهرة وقيمة لأشخاص حتى بلغوا المثالية عكس الواقع الحقيقي لهم.

---

[1]– أحمد أبو حاقة : فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت– لبنان، ط2، 1962م، ص13.

[2]– سامي الدّهان: فنون الأدب العربي (الفن الغنائي– المديح)، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط5، دت، ص5.

ومعروف على أن "الشعر الأندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي لاسيما فن المديح الذي حافظ فيه الشعراء على الأسلوب المشرقي، فبدأوا القصائد بالغزل والخمر والطبيعة ثم المدح، وجاءت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على طريقة العباسين، فانقسمت إلى دويلات في عهد ملوك الطوائف فانحاز كل شاعر إلى ملك أو أمير أو قائد وقف شعره عليه"[1].

وقد حفلت قصيدة العينية بغرض المدح، إذ أخذ الحيز الأكبر فيها بين باقي الأغراض الشعرية الأخرى، إذ يستهل الشاعر قصيدته بمدح الأمير تاشفين بقوله:

يـَا أَيُّهَا الْمَلَأُ الْــذِيْ يـَتَقَنــَّعُ ... مَنْ مِنْكُمْ البَطَلُ الهُمَامُ الأَرْوَعُ؟

وَمَنِ الْذِيْ غَدَرَ الْعَدُو بِهِ دَجَىً ... فَانْفَضَّ كُلٌّ وَهُو لاَ يـَتَزَعْزَعُ! [2]

في هذين البيتين يتضح أن ابن الصيرفي خص في مدحه الأمير تاشفين ويظهر في البيت الأول خطابه الموجه لقوم صنهاجة مصورا تلك الخصائص التي اتسموا بها واصفا إياهم بالمقنعين، وهي عادت لدى المرابطين في استخدام اللثام، سائلا إياهم عن البطل الهمام الأروع؟، ليس بغرض الحصول على إجابة وإنما كنوع من التأكيد على أن البطل الهمام الأروع هو تاشفين ليشرع في البيت الثاني تفسير لماذا هو البطل الأروع دون غيره من الملثمين، وذلك حين حاصره العدو في إحدى الحروب، وفر الكثيرين عنه من جنوده ولم يبق إلا القلة، والشاعر هنا يمدح ثباته في مكانه وشجاعته، وحنكته وسط ذلك الهول.

يقول أيضا :

لَوْلاَ رِجَالٌ كَالجِبَالِ تَعَرَضَتْ ... مَا كَانَ هَذَا السَيْلُ مِمَا يَرْدَعُ [3]

---

[1]- سراج الدين محمد : المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، دط، دت، ص66.

[2]- مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص124.

[3]- المصدر نفسه، ص125.

الشاعر في هذا البيت يمدح الأمير تاشفين ومن ثبتوا معه ويصف شجاعته الكبيرة مشبها إياه بالجبل الشامخ في صموده ، فكان المدح مناسبا لإبراز شخصية الشاعر وقدرته الشعرية في التغني بشجاعة وقوة ممدوحه.

كما ورد المدح في موضع آخر من القصيدة بقوله:

يَا أَشْجَعَ الأَبْطَالِ لَيْلَةَ أَمْسِهِ   اليَوْمَ أَنْتَ مَعَ التَجَارُبِ أَشْجَعُ

هَا أَنْتَ مِنْ مَلِكٍ عَلَى صِغَرٍ لَهُ   نَظَرٌ صَحِيْحٌ وَالقَنَا تَتَصَدَعُ

أُهْدِيْكَ مِنْ أَدَبِ الوَغَى حُكْمًا بِهَا   كَانَتْ مُلُوكُ الحَرْبِ مِثْلَكَ تُوْلَعُ [1]

في هذه الأبيات يرسم الشاعر صورة لممدوحه في القوة والشجاعة في مواجهة الأعداء إذ أطلق عليه لقب أشجع الأبطال وأن الهزيمة التي مر بها ليست إلا خدعة من خدع الحروب وتجربة تضاف إلى سلسلة تجاربه التي تكون بمثابة خبرة يكتسبها في أيامه القادمة ليعود بعد ذلك إلى الإشادة بصغر سنه واصفا قوته وشجاعته وثباته ونبله وكذا استقامته في دينه ونظرته الصحيحة في الحكم وذكائه في مواجهته للمواقف الصعبة، وعلى أنه مثال يحتدى به بين الملوك الشجعان الذين استحقوا الملك.

وكذلك في موضع آخر يقول الشاعر:

أَوَ مَا لِيُوسُفُ جَدُّهُ مِنْ عَلِيْ   كُلٌ وَفَضْلٌ سَابِقٌ لَا يُدْفَعُ؟

أَوْ مَا لِـوَالِدِهِ عَلَيَّ نِعْمَةٌ   وَبِكُلِ جَيْدِ رَبْقَةٍ لاَ تُخْلَعُ [2]

في هذين البيتين يركز الشاعر على نسب الأمير تاشفين وذلك بذكره لجده يوسف بن تاشفين، ووالده علي بن يوسف مادحا لهما وبما تميزا من شجاعة بذكره الأمجاد والانتصارات التي حققها جده، مشيرا في الوقت ذاته للنعم والفضائل لهذين الملكين عليه وعلى قومه ومفتخرا بانتمائه وولاءه لهذه العائلة.

[1]- المصدر السابق، ص125- 126.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

انطلاقا مما سبق يتبين أن عينية ابن الصيرفي ضمت غرض المدح الذي عدّ الغرض الغالب في القصيدة، جاء في عدة مواطن مختلفا في معانيه من مدح لقوته وشهامته إلى حنكته والإشادة بصغر سنه ثم نظرته السديدة في الحكم وتسامحه مع قومه إلى اعتباره أفضل ملك يضرب به المثل في الحروب، لكن على العموم محور المدح فيها هو الأمير تاشفين.

2. الهجاء:

يمثل الهجاء واحدا من أغراض الشعر العربي القديم، وظفه الشعراء في قصائدهم معتمدين في ذلك أسلوب الإستهزاء والسخرية والسب والحط من مستوى خصومه سواء كان خصمه شخصا واحدا أو مجموعة من الأشخاص، كما كان وسيلة من وسائل القبائل العربية لرد الأذى من القبائل الأخرى، ويعرّف الهجاء على أنه "فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، وهو نقيض المدح، ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء، والبخل ضد الجود، والكذب ضد الصدق، والجبن ضد الشجاعة والجهل ضد العلم"[1].

انطلاقا من هذا القول نلاحظ أن الهجاء واحد من الأغراض الشعرية الذي يقوم في مجمله على الانتقاد والحط من قدر المهجو سواء كان شخصا أو مجموعة أشخاص أو صفة من الصفات أو ظاهرة من ظواهر الحياة بكل نواحيها.

وعلى العموم "الأدب الأندلسي بمجمله كان تقليدا لأدب المشارقة، خاصة غرض الهجاء إذ ظهرت عليه معاني الهجاء المشرقي إلا أنه لم يكن سوقا رائجة لاسيما الهجاء السياسي"[2].

1– سراج الدين محمد : الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت– لبنان، دط، دت، ص6.

2– المرجع نفسه، ص79.

والجدير بذكره أن الهجاء السياسي "هو كل ما يتصل بشؤون الحكم وأمور السياسة وفيه يصدر عن عصبية للوطن أو الإقليم او القبيلة أو الحزب أو الدين"[1]؛ وعليه فالشاعر في الهجاء السياسي "يعبر عن جماعة هو أحدها ولا يكاد يحس بشخصيته إلا في حدود هذه المجموعة التي يرتبط مصيره بها كل الارتباط فهو ينبغي فيها وجوده، ويتجرد من نزعاته وأهوائه ليحس بإحساسهم ويرى بأعينهم"[2].

والشيء المختلف في عصر المرابطين أن الهجاء لم يرتبط بالأعداء فقط بل شمل الأمراء وحتى الأشخاص المحاطين بهم.

أورد ابن الصيرفي في قصيدته شذرات هجائية ليس في حق العدو بل كانت هجاءً في قوم صنهاجة إذ يقول:

أَنَّى فَزَعْتُمْ يَا بَنِيْ صَنهَاجَـةَ ... وَإِلَيْكُمْ فِيْ الرَّوْعِ كَانَ المَفـْزَعُ

مَـا أَنـتُـمْ إِلاَ أَسَـاوِدِ خِـيْفَـةٍ ... كُلٌ لِكُلِ عَظِيْمَةٍ مُسْتَطْـلَـعُ

لَوْ نَالَ سَيِدُكُم بِظْلْمٍ لَمْ يَكُـنْ ... لَكُمْ الـتِـفَاتٌ حَوْلَهُ وَتَجَمُعُ [3]

في هذه الأبيات يتوجه الشاعر بغضبه إلى قوم صنهاجة هاجيا إياهم بالأساود الخائفة وذلك عند فرارهم عن الملك تاشفين وتركه بمفرده في مواجهة العدو، ومعاتبته لهم في الوقت نفسه على أنه لو أصابه مكروه سوف يكون بسببهم، في حين لم يصبهم ضرر منه.

ويقول أيضا:

إيَاكَ تـعْـتـَبْ إِنْ تَوَلَتْ عـُصْبَةٌ ... كَانـَتْ تـُرْفـَـه للـوَغَـى وَتَرَفـَعُ

مَنْ مَعشَر إِعْراضِ وَجْهِكَ عَنْهـُمْ ... أَنْكَى عِقَابٍ فِيْ القُلوبِ وأوجَعُ[4]

---

[1]- (ينظر): محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، مكتبة الآداب، دب، دط، دت، ص114.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]- مؤلف مجهول: الحلل الوشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص128.

[4]- المصدر نفسه، ص127.

فالشاعر هنا يهجوهم بالجبن والتخاذل في مواجهة العدو وإهمالهم لنصرته وتقاعسهم عن الجهاد، وهذا اللون من الهجاء راج في الأندلس بصورة كبيرة بسبب تقلب الأحوال السياسية واضطرابها.

3.الحماسة:

طالما حملت أشعار العرب وأحاديثهم الحماسية المحفزة في الحروب ذاكرين مواكب النصر وما فعلوه بأعدائهم، فكثيرا ما اتحفنا الشعراء بوصف بطولاتهم وانتصاراتهم في حروبهم ضد أعدائهم.

فالشعر الحماسي هو "الشعر الذي يتضمن وصف البطولات والوقائع الحربية، ويمتدح المآثر الفروسية، ويحض على الإقدام والشجاعة، ويسجل الانتصارات، كما يتضمن وصفه الجيوش والأسلحة وكل ما يتصل بالقتال والمقاتلين من مختلف الوجوه، والشعر العربي حافلا بهذا اللون من الأدب منذ الجاهلية، ومرورا بجميع العصور اللاحقة إلى اليوم"[1].

في هذا القول يتبين أن الشعر الحماسي أو الحماسة هو ذلك الشعر الذي يتناول مواضيع الحرب، ووصف المعارك والقتال والمقاتلين والفخر بالأمجاد والانتصارات، وأن هذا النوع من الشعر عرفه العرب عبر عصور الأدب العربي مختلفة.

وكان للشعر الحماسي في عينية ابن الصيرفي نصيب إذ يقول:

تَمْضِي الفَوَارِسُ وَالطِّعَانُ يَصُدهَا عَنْهُ، ويَدْعُوهَا الوَفَاءُ، فَترجِعُ

عَنْ أرْبَعِينْ ثَنَتْ أَعِنَتُهَا دُجًى أَلفَانِ، ألفَ حَاسِرٍ، ومُقَنَّعُ

لَوْلا رِجَالٌ كالجِبَالِ تعَرضَتْ مَا كَانَ هَذَا السَيْلُ مِمِا يُرْدَعُ

يَتَقَحَمُونَ عَلَى الرِمَاحِ كَأنَّهُمْ إبلٌ عِطَاشٌ والأسِنَّة تَقْرعُ[2]

[1] – إميل بديع يعقوب ومشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، ص746.

[2] – مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية، ص124– 125.

في هذه الأبيات يصور لنا الشاعر أحد الحروب التي خاضها الأمير تاشفين، إذ يظهر في البيت الأول وصفه للفرسان التي تهاجمه وهو يصدها عنه، ثم يعود في البيتين المواليين لوصف المقنعين، ومعاتبتهم لتركه بمفرده، أما في البيت الأخير يصف وضع المحاربين وهم يندفعون نحو الرماح مشبههم بالإبل العِطاش المندفعة نحو مورد الماء.

يقول في موضع آخر:

هَجَمَ العَدُو دُجًى فَـرُوعَ مقبـلاً ومَضَى يُهمهِم وهوَ مِنْكَ مُرَوعٌ

كَمْ وَقْعَة لكَ فيْ دِيَارِهِمْ أنْثَنَتْ عَـنْهَا أعِـزَتهَا تـذُلُ وتـخْضَـعُ[1]

في هذين البيتين يصف الشاعر الهجوم على العدو في الليل، ويصف شجاعته وثباته التي عاد بها العدو ومنه مروع، ثم يعود الشاعر لذكر الوقائع والانتصارات التي حققها في ديار العدو والتي وصفها بالعزة له والذل للعدو، كما يلمح للتصوير الدقيق لحركة القائد في المعركة وحركة جنده من حوله، وكأن الشاعر شهد تلك المعركة بنفسه، كما سعى لتمجيد البطولة الفردية التي تمثلت في الخليفة كما مجد الشجاعة والبطولة الجماعية التي تمثلت في الجيش المرابطي.

ثانيا: المضامين التاريخية

يعرف التاريخ بشموليته وامتزاجه مع علوم أخرى نظرا لأهميته وحضوره الدائم والمستمر عبر العصور ومن بين هذه العلوم الأدب، وذلك للعلاقة التي تجمعهما كون الأدب احد العلوم التي تنقل لنا التاريخ، في حين يقدم التاريخ للأدب مجموعة أحداث ووقائع ترتبط بالجانب الأدبي ،ولهذا طالما اقتضت ظروف الباحث في ميدان الأدب العودة إلى التاريخ الأدبي و الحفر فيه للحصول على إجابات بخصوص أبحاثه .

[1]- المصدر السابق، ص129.

والأدب العربي كغيره من الآداب الأخرى حمل – عبر عصوره كاملة – في طياته معاني وخلفيات تاريخية لا يمكن الوقوف عليها ودراستها إلا بالعودة إلى تاريخها الأدبي والظاهر أن لكل عصر من عصور الأدب العربي له خصائصه التي تميزه عن العصور الأخرى في مقدمتها الخصائص التاريخية، حيث شكل التاريخ منبعا استقى منه الأدباء والشعراء ووظفوه في أعمالهم الأدبية سواءً النثرية أو الشعرية، والعصر السادس هجري عرف العديد من التطورات التاريخية، انعكست في أعمال جمعت بين الأدب والتاريخ، ومعروف على أن الشاعر بكر بن الصيرفي وظف التاريخ في شعره، من خلال كلمات ومفاتيح تاريخية بثها في قصائده عبرت عن بيئته وتوافقت مع الفكرة التي أراد إيصالها وتقديمها.

وابن الصيرفي من الشعراء الذين جمعوا ما بين الأدب والتاريخ ضمن دائرة واحدة في تلك الفترة، ويظهر ذلك في عينيته التي تضمنت بعض اللمحات التاريخية ممثلة في ذكره لبعض الأنساب.

الأنساب:

يتمثل علم الأنساب في كونه أحد العلوم التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ، لما يعرفه من ميزة البحث والحفر في بقايا التاريخ كما يهتم بالبيئة والمجتمع والظروف المحيطة بالشخصيات سواء كانوا علماء أو أدباء أو شعراء أو ما إلى ذلك.

يُعرفه محمد التونجي في معجمه (المعجم المفصل في الأدب) بأنه: "علم تعرف به أنساب الناس، وقواعده الكلية والجزئية، والغرض منه الإحتراز عن الخطأ في نسب شخص ما..."[1]، كما يشير على أنه مهم عند العرب، حث عليه الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: "تعلموا أنسابكم تَصِلوا أرحامكم"[2].

[1]– محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1419هـ– 1999م، ص136.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

وقد نال هذا العلم العناية البالغة من قبل الشعراء وذلك لتوضيفهم له في قصائدهم، وابن الصيرفي من بينهم؛ موظفا لعلم الأنساب في شعره يقول:

واحْذَرْ كَمِينَ الرُومِ عِندَ لِقَاءِهَا ... واحْفظْ كَمينَك خَلفَها إذ تُدفعُ[1]

في هذا البيت إشارة من الشاعر لنسب الروم وذلك محاولة منه تقديم بعض النصائح للأمير تاشفين، وتحذيره من خدع الحروب، انطلاقا من مبدأ كونه العدو اللدود لهم، وكذا للمعركة التي غدر فيها الروم بالأمير تاشفين، وكذلك الحروب الكثيرة التي جمعت بينهم.

وفي موضع آخر يقول:

أنَّى فَزِعْتمْ يا بني صَنهاجَة ... وإليكُم فيْ الرَوعِ كَانَ المَفزعُ[2]

في هذا البيت يذكر الشاعر بني صنهاجة وهم قوم الأمير تاشفين الذي يعود انتماءهم لدولة لمتونة، وذلك حين هجاهم لترك الأمير بمفرده وتهاونهم في تقديم واجبهم اتجاه الدولة.

يقول أيضا:

أوَ مَا ليوسُف جده منْ عليْ ... كلٌ وفضْلٌ سَابقٌ لاَ يدفعٌ؟

أو مَا لِوالِده عَليَّ نِعمةٌ ... وبكلِ جيدِ ربقةٍ لاَ تُخلَعُ[3]

هنا الشاعر يفخر بنسب الأمير تاشفين وذلك من خلال ذكره لنسبه الشريف متمثلا في جده يوسف بن تاشفين ووالده علي بن يوسف، ومدللا على الفضائل والأمجاد التي حققها جده هذا من جهة، وكذلك لنعم والكرم الذي حظى به من قبل والده علي بن يوسف من جهة أخرى.

---

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المركشية، ص127.

[2]– المصدر نفسه، ص128.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

ثالثا- المضامين الفكرية:

لكل عصر خلفياته الفكرية التي تميزه عن غيره من العصور، إذ طالما ارتبط الفكر والأدب في شقه النثري أو الشعري في خانة واحدة، لذا حرص الشعراء في أشعارهم على بث المعارف الدالة على الفكر، مجسدة في مجموعة من الحكم والمواعظ تحمل في طياتها غرض النصيحة والتوجيه، وبكر بن الصيرفي شاعر عمد إلى توظيف بعض الحكم في قصائده تعبيرا عن تجاربه في الحياة بهدف النصح والإرشاد.

الموعظة والحكمة:

تعد الحكمة فنا من الفنون الأدبية التي تُلخص تجربة أو بعض التجارب التي مر بها الإنسان في حياته واكتسب ازائها خبرة كبيرة، وأخذ منها عبرة يفيد بها غيره تصدر في غالبها عن حكيم او عالم بأمور الدنيا وأحوالها، يتم تداولها بين الناس بهدف التوعية والنصح والإرشاد.

تعرف الحكمة على أنها "فن من فنون الشعر العربي كنا نلتقيه مبعثرا في قصائد العصر الجاهلي، ثم نما حتى أصبح فنا مستقلا تنظم فيه القصائد الطوال"[1]، كما يعرفها أحمد حسن الزيات بقوله: "الحكمة قول رائع موافق للحق سالم من الحشو، وهي ثمرة الحنكة ونتيجة الخبرة وخلاصة التجربة"[2]، أما فيما يخص المصدر الذي تعود إليه الحكمة فهي "لا تصدر في الغالب إلا عن العقلاء المجربين المتبصرين بعواقب الأمور"[3].

وبالتالي وبالاعتماد على ما تم ذكره من معلومات سابقة، يتبين أن الحكمة فن من فنون الشعر العربي عرف منذ العصر الجاهلي، وتعداه إلى العصور اللاحقة، مثل في بدايته بضع أبيات فقط حتى نما وتطور إلى أن أصبح فنا قائما بذاته له خصائصه التي

[1]- سراج الدين محمد: الحكمة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، دط، دت، ص5.

[2]- أحمد حسان الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة- مصر، دط، دت، ص18.

[3]- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط1، 1989م، ص449.

تميزه عن باقي الفنون الأخرى، وهو في مجمله عبارة عن تجربة أو عدة تجارب عاشها الإنسان، وأخذها كعبرة له تصدر عموما عن صاحب علم وعارف بأمور الدنيا، يستخدمها الناس ويتداولونها فيما بينهم بغاية الخبرة وأخذ العبرة وتقديم الإرشاد والنصيحة، وباعتبار أن الموعظة جزأ لا يتجزأ من الحكمة وجب الإشارة إلى أن الموعظة "التي تلين القلوب القاسية وتدمع العيون الجامدة، وتصلح الأعمال الفاسدة"[1].

وقد زخر الشعر العربي بالحكم التي استمدها من واقع الحياة العربية، وبالعودة إلى عينية ابن الصيرفي يظهر لنا أنه عرج في بعض أبيات قصيدته إلى عديد النصائح والتوجيهات التي يمكن أن ندرجها ضمن الحكمة والموعظة إذ يقول:

أُهْدِيكَ منْ أدبِ الوَغَى حكما بهَا كَانتْ ملوكُ الحربِ مثلكَ تولعُ

لَا أنَنـي أدرىَ بِهـا، لكنـهـا ذِكرى تَخصُ المؤمنينَ وتنفعُ

خندقٌ عليكَ إذَا ضَربتَ مَحلَهُ سَيَان تتبع ظَاهِراً أو تتبعُ[2]

في هذه الأبيات يتطرق الشاعر إلى بعض فنون الحرب التي أوصى بها الأمير تاشفين، ومنها ضرورة حفر الخنادق حول المدن لحمايتها من أي خطر خارجي.

ويقول كذلك:

حَاربْ بمن يخشَى عقابكَ لا بالـذيْ يخشَى ومنْ فِي جودِ كفكِ يطمعُ

قَبلُ التناوشِ عبءِ جيشكَ مفسحـًا حيثُ التَمكنُ والمَجَالُ الأوسُعُ

إيَاكَ تَعْبِئَةَ الجُيوشِ مُضيقًا والخَيْلُ تفحصُ بالرِجَال وتُمْزعُ

حَصِنْ حَواشِيهَا وكن قَلبهَا واجْعلْ أمَامَكَ منهمْ منْ يشجَعُ

---

[1]- الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف) : معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دب، دط، دت، ص199.

[2]- مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المركشية، ص126.

والـْبـسْ لـبـوسًا لا يكونُ مُشَهَـرا   فـيكـونُ نـحـوكَ للعـدو تطـلـعُ[1]

في هذه الأبيات يقدم ابن الصيرفي مجموعة من التوجيهات والنصائح فيما يخص الحرب للأمير تاشفين، المتمثلة في أن يحارب بجنوده الذين يخشون عقابه لا الذين يطمعون في جوده، وألا يدخل في الحروب ومناوشاتها إلا بعد تعبئة الجيوش وتنظيمها قبل المعركة بوقت كاف لكي تدخل هذه الجيوش إلى المعركة وهي على أهبة الاستعداد، وحتى لا يأخذها العدو على غرة، ويكون في قلب جنده محصنا حواشيه حتى لا يعطي فرصة للعدو، فيجعل جنوده الشجعان في المقدمة، وبأن يلبس لبوسا غير مشهر لكي لا يتطلع إليه العدو ويتبين وجوده.

ويقول أيضا:

واحْتَل لتُوْقَع فِي مُضَايَقَةِ الوَغَـى   خُدَعَـا تـُوريْـهَـا وأنْـتَ مُـوَسِـعُ

واحْذرْ كَمِينَ الرُومِ عِـنـْد لِقائِـهَـا   واحْـفَظْ كَمينـَكَ خَلفَهَـا إذْ تُدْفَـعُ

لاَ تُـبـْقِـينَ النَّهرَ خَلْفَـكَ عندمَـا   تـلْقَـى الـعَـدُو وأمْـره مُـتـَوَقـعُ

واجْـعَـل مُناجزَة الـعَـدو عَشِيـَةً   ووراءكَ الصُدفُ الذي هو أَمْنَعُ

واصـْدمْه أولَ وهْـلة لا تَـرتـَدِعْ   بَعدَ التَّقَدُم فالنُكوصُ تَضعْضع[2]

من خلال هذه الأبيات كذلك نقل ابن الصيرفي بعضا من التوجيهات بخصوص الحرب وما يدور حولها للأمير تاشفين، إذ نوهه إلى أن يستخدم الخدع في حروبه ضد عدوه مع ضرورة نصب الكمائن خلف خطوط العدو والحذر من كمائنه، كذلك عدم القتال وظهورهم إلى الماء لأن في ذلك هلكة لجيوشهم، وإذا أتيحت له فرصة الضرب لا يتردد ويهجم عليه لأن في تردده وتراجعه يزيد فرص خصمه في الفوز بالحرب.

[1]- المصدر السابق، ص نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

ومما سبق ذكره نستنتج أن الشاعر بكر ابن الصيرفي قدم مجموعة من التوجيهات والنصائح للأمير تاشفين، بحكم أن ابن الصيرفي له دراية بأمور الحروب، خصوصا لاحتكاكه الكبير بالملوك ومشاركته في عديد منها، وكذا نقله لهذه الأحداث عن طريق التأريخ لها في كتبه، ما أكسبه عديد الخبرات قام بموجبها بتحذير الأمير تاشفين وصاغها في شكل حكم ومواعظ وفقا لما عاشه من تجارب.

رابعا- المضامين الدينية:

كان الشعر متنفس الشاعر للتعبير عن مكنوناته وأحاسيسه وما يختلج في نفسه، لذلك اعتبر ميدانا لرص خيالاته المختلفة، وعدّ كذلك مثابة الرسالة الحاملة لعديد المعاني والظواهر، ففي الوقت الذي استقبل الشعر السياسة والتاريخ والمجتمع والبيئة والثقافة والفكر تعداه إلى الدين ورحب به واحتضنه مثل أي ظاهرة يمر بها الإنسان، والشعر العربي حافل بمثل هذه الخلفيات الدينية، إذ حاول كثير من الشعراء العرب في أحايين كثيرة التعبير عن توجههم الديني والتعريج إلى نزعاتهم العقائدية في قصائدهم وذلك من خلال إدراج بعض الرموز الدينية تكون مبثوثة في بيت شعري أو بضعة أبيات تحمل في طياتها معان دينية ترجح إلى نزعة الشاعر وبيان انتمائه الفكري.

وابن الصيرفي شاعر ضمت أشعاره إضاءات عديدة عبرت عن نزعته الدينية وفخره بانتمائه له وولاءه تحت راية الإسلام وذلك في قصيدته:

وَهَوتْ بأندلسٍ عِقابَ لَمْ تَدَعْ   فِيهَا لذِكْرِ اللهِ صَوْتًا يُرفَعُ

لَا ضَيْعَ الرَحْمنُ سَعيكَ أنَّـه   سَعَى به الإِسْلامِ لَيسْ يَضيعُ

يَسْتودعُ الرَحْمنُ منكَ وَديعَةً   فَهو الحَفيظُ لِكُلِ مَا يُسْتَودَعُ[1]

---

[1]- المصدر السابق، ص129.

شاء الشاعر ابن الصيرفي أن يختتم قصيدته بذكر الله إذ لم يتوانى في التعبير عن نزعته الدينية؛ ففي البيت الأول تظهر محاولة الشاعر الربط بين انتماءه الديني وبين دين الإسلام في بلاد الأندلس مشيرا إلى أنه الدين الوحيد فيها ولا صوت يعلو فوق صوت الله الذي استودع الأمير تاشفين لديه، لأنه مؤمن بأن الله الحافظ لكل ما يستودعه الإنسان لديه.

بهذا المعنى نجح ابن الصيرفي في إبراز توجهه الديني في القصيدة، وذلك بعد فراغه من تقديم النصائح للأمير تاشفين في الحرب رابطا إياه بتوفيق الله واستودعه لديه.

خامسا- المضامين الطبيعية:

"شعر الطبيعة في الأدب العربي قديم أصيل، وقد ألقى الشعر الجاهلي بظلاله على وصف الطبيعة"[1]، وقد تعداه للعصور العربية التي تلته بما في ذلك العصر الأندلسي.

فمعروف على أن بلاد "الأندلس تتميز بطبيعة فاتنة فكانت أغنى بقاع المسلمين منظر وأكثرها جمالا، في وديانها، وأنهارها، وجبالها، وغاباتها وأشجارها، وأزهارها... وهي طبيعة خلبت ألباب الشعراء هناك فتغنوا بصفاتها ومشاهدها، باثين فيها عواطفهم ومشاعرهم، وقد زادهم شغفا إقبالهم على المتنزهات والحدائق المحيطة ببلدانهم"[2].

وشعر الطبيعة يختلف بين غرض قائم بذاته أو مجرد عناصر لطبيعة يدرجها الشعراء في صلب قصائدهم لتتوافق مع الأغراض الأخرى، أو ليجعلها فسحة نفسية له، والمتأمل لعينية ابن الصيرفي يلاحظ إدراجه لبعض مظاهر الطبيعة، وقد اختلفت ما بين ذكر الحيوان، والجماد وجاءت كلها وفقا للمعنى المراد إيصاله إذ يقول في قصيدته:

[1]- محمد رضوان الداية : في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 1421هـ- 2000م، ص112.

[2]- (ينظر): شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات- الأندلس)، دار المعارف، القاهرة- مصر، دط، دت، ص293.

وَالَّليْلُ منْ وَقَعِ السَّنابَكِ بَيْنَهُم   صُبْحٌ عَلى هَامِ الكُمَاةِ مَلْمَعُ[1]

يصور لنا الشاعر في هذا البيت الأثر الذي تتركه سنابك الخيل (أسفل قدم الخيل أي حوافرها) أثناء المعركة، مصدرة صوتا يدل على كثرة تحركها وكذلك تدل على احتدام القتال وأن نار الحرب مشتعلة وهو أيضا وصف للمجابهة الكبيرة للعدو وكذا إظهار لقوة الفرسان الذين يمتطونها وإندفاعهم الشديد للقتال، ليربط هذه القوة بالنصر والفوز بالمعركة، وذلك في قوله: "صبح على هام الكماة ملمع" بمعنى أن عند الصبح يكون الفوز مشهرا على هام الشجعان، وبالتالي كان الصبح بمثابة بريق منتظر من هذه المعركة.

ويقول أيضا:

لَوْلَا رِجَالٌ كَالجِبَالِ تَعرضَتْ   مَا كَانَ هَذا السَّيلُ مِما يُردَعُ[2]

في هذا البيت يوظف الشاعر كلا من لفظة الجبال والسيل ليس إلا تدليلا على هاتين القوتين المتضاربتين؛ فهو يقصد بالجبال الأمير تاشفين والقلة الذين ثبتوا معه، ويصف شجاعتهم وصمودهم مشبها إياهم بالجبل الشامخ الذي لا يحركه شيء مهما توالت عليه العواصف والرياح، وأن لولا هم لما ردع السيل ويعني به العدو إذ يشبهه بالسيل الجارف لأنه يكون قويا في اندفاعه لا يمكن لأحد وقفه، لكن الشاعر من باب دعم الممدوح تاشفين جعل الحبال تكون الأقوى فتردع ذلك السيل.

كما وظف الشاعر عناصر أخرى للطبيعة تراوحت ما بين الإبل، الأمس، الخيل النهر، إذ يقول:

يَتَقَحَّمُون عَلى الرِمَاحُ كَأَنَّهمْ   إِبِلٌ عِطاشٌ والأَسِنَّةُ مَكْرعُ[3]

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص125.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

الواضح على البيت أن فيه وصف للقوة الكبيرة التي يمتلكها تاشفين وجنوده، واندفاعهم الشديد نحو الحرب، هذا الوصف جاء موازيا لما تميزت به الإبل العطاش المندفعة نحو الماء، والتي تكون في قمة لهفتها لشرب الماء، وهو نفس الأمر بالنسبة للجنود فهم متلهفون للحرب وقتال العدو.

يقول أيضا:

يَا أَشْجَعَ الأَبْطَالِ ليلة أمْسِه   اليَومَ أنْتَ مَعَ التَّجَارِبِ أشْجعُ[1]

يذكر الشاعر في البيت كل من الليل والأمس واليوم، وهي ألفاظ دلت على الطبيعة فالليل مرتبط بحادثة غدر العدو ليلا وكيف واجه تاشفين هذا الموقف، أما الأمس، فهو هذه المعركة التي طويت وأصبحت واحدة من التجارب التي استفاد منها الأمير تاشفين ابتداء من اليوم الذي تلى المعركة مباشرة.

ويقول في موضع آخر:

إيَّاكَ تعبئَة الجُيوشِ مُضَيّقًا   والخَيْلُ تُفْحصُ بِالرِّجَالُ وتُمزَعُ[2]

عمد الشاعر في هذا البيت الشعري إلى استخدام كلمة الخيل وذلك في سياق تقديمه النصيحة والإرشاد للأمير تاشفين، وذلك بتجهيز جيشه في وقت واسع وأخذ كل الوقت لذلك وعدم تجهيزه في ظرف قصير.

وكذلك يقول:

لاَ تُبقينَ النَّهرَ خَلفكَ عندمَا   تَلقىَ العَدو فَأمْره مْتوقَعُ[3]

في هذا البيت أدرج الشاعر لفظة النهر خصوصا وأن الماء يرمز إلى الخديعة والمكيدة ومن الكمائن المعروفة في الحروب لذا يحذر الأمير وجنوده بعدم ترك فرصة للعدو ولضربه.

---

[1]- المصدر السابق، ص نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص126.

[3]- المصدر نفسه، ص127.

في هذه الأبيات وظف الشاعر عديد الألفاظ الدالة على الطبيعة من (ليل، صبح الجبال، السيل، الإبل، الخيل، النهر)، وقد اختلفت في القصيدة حسب الشاعر والمعنى المراد إيصاله، أو لتتوافق مع الأغراض الشعرية في القصيدة، فمثلا دل الليل على واقعة الغدر بالأمير تاشفين، أما الصبح فهو المنتظر من هذه المعركة، في حين دلت الجبال على قوة الأمير تاشفين وجنوده والسيل على العدو، والإبل على الاندفاع للقتال، أما لفظتا الخيل والنهر فارتبطتا بالحرب، فالخيول حاضرة في الحرب والنهر رمز من رموز الخداع في الحروب.

وعليه فالشاعر في هذه القصيدة، ومن خلال توظيفه لبعض عناصر الطبيعة لم يكن غرضه وصفها والوقوف على بعض خصائصها، إنما جاء موازيا لما يطمح له من فكرة تعبر عن معنى الأبيات وتكون خادمة للأغراض الشعرية الأخرى في قصيدته.

سادسا- المضامين الأخلاقية:

الأخلاق "علم موضوعه أحكام قيمية تتعلق بالأعمال التي توصف بالحسن أو القبح"[1] وعليه فالأخلاق تندرج تحتها جملة من الصفات تأخذ اتجاهين سواء تعلق الأمر بصفات حسنة مثل العفة والجود والحياء، أو صفات قبيحة كالبغض، والحسد، والكراهية وغيرها.

كثيرا ما احتضن الشعر مضامين أخلاقية في ثنايا قصائده، وكثييرا ما وقف الشعراء على قضية الأخلاق، من خلال ذكرهم لبعض الصفات الأخلاقية أو سردها على شكل مواقف صادرة عنهم، أو عن غيرهم من بني أقوامهم، فيذكرون مظاهر الجود، والكرم، والعفو، والإحسان مادحين هذه الخصال ومفتخرين بها في الوقت ذاته.

الظاهر على القصيدة أن الشاعر قد وظف صفتين أخلاقيتين وذلك في قوله

أَبْطَأْتُمْ عَنْ تَاشْفينَ ولمْ يزلْ   إحْسَانَه لجَميعِكُم يَتَسَرَّعُ[2]

---

[1]- خالد بن جمعة بن عثمان الخراز: موسوعة الأخلاق، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1430هـ- 2009م، ص21.

[2]- مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص128.

في هذا البيت يُشير الشاعر إلى صفة الإحسان التي ارتبطت في الغالب بالأمراء المسلمين، والأمير تاشفين من هؤلاء الأمراء الذين تميزوا بهذه الصفة الأخلاقية، وذلك عندما تحدث عن تباطؤ قوم الأمير في نصرته ومساندته والقيام بمجابهة العدو، في حين أغدقهم هو بإحسانه ولم ينالوا منه غير الفضائل، ولم يتباطئ يوما عليهم وأغذقهم بنعمه وفضائله.

يقول أيضا:

لقَد عَفا وكَانَ العَفْو مِنهُ سَجَيةٍ   وَلِسَطوهِ لَو شَاء فِيكُم مَوضِعُ[1]

يذكر الشاعر صفة العفو التي ميزت الأمير تاشفين كونه عرف بأخلاقه المستمدة من العقيدة الإسلامية وذلك في تعامله مع قومه بالرغم من ارتكابهم عديد الأخطاء في حقه وعفوه المتكرر لهم، ففي قوله: "لقد عفا وكان العفو منه سجية" أي عفا من قبل وسيعفو عنكم هذه المرة أيضا لأن العفو صفة متأصلة فيه وعلى فطرته، وأنه لو شاء معقابتهم فله كل القوة والقدرة على فعل ذلك.

من خلال هذين البيتين يتضح أن الشاعر عرج لبعض الخصال الأخلاقية المنبثقة في الأمير تاشفين ممثلة في العفو والإحسان وذلك من منطلق أن تاشفين عرف بعفوه وإحسانه الدائم على قومه رغم الخطأ في حقه والتباطئ في تقديم الحقوق.

مما سبق يتضح ان الشاعر بكر بن الصيرفي، من خلال عينيته المدحية، وقف على عديد القضايا ومختلف المواضيع التي صبت معظمها في الجانب السياسي والتاريخي ودارت بوجه التحديد حول الأمير تاشفين، وما خاضه من حروب وما احرزه من بطولات وحتى التي انهزم فيها، بالإضافة إلى ما تضمنته القصيدة من وقفات أعرب من خلالها عن توجه الأمير الديني، وكذلك ما أدرجه من عناصر طبيعية انسجمت مع الأغراض الشعرية، كما أسفرت هذه القصيدة على بعض الصفات الأخلاقية التي ميزت الأمير.

[1]- المصدر السابق، ص129.

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية للقصيدة

أولا: الحقل المعجمي للقصيدة

ثانيا: الأسلوب

ثالثا: الموسيقى الشعرية

رابعا: الصورة الشعرية

عمد بكر بن الصيرفي في قصيدته إلى توظيف عديد الخصائص الفنية من خلال اعتماده على لغة فصيحة وجزلة ارتكز فيها على عدة علوم كالتاريخ والأدب والفقه، ومزجها ببعض الألفاظ الغريبة ما طبع عليها صبغة فنية دلت على موسوعيته العلمية، وثراء خزانته الأدبية، كذلك تضمنت تنويعا في الأساليب الخبرية والإنشائية، إضافة إلى الموسيقى الشعرية سواء الداخلية أو الخارجية، التي اتحدت فيما بينها، وقدمت قصيدة أقل ما يقال عنها أفضل عينية مدحية في الأمير تاشفين.

أولا: الحقل المعجمي للقصيدة:

الواضح على قصيدة العينية لابن الصيرفي أنها جاءت موازية لما مرت به بلاد الأندلس من أوضاع، وما عرفته من تطورات خلال القرن السادس، وبالتحديد فترة حكم الأمير تاشفين، إذ تعددت مشارب هذه القصيدة، وتنوعت وفقا لهذه التغيرات، فاختلفت ألفاظها باختلاف الحقول المعجمية التي أخذت منها، من حقل سياسي، وتاريخي، وكذلك فكري، وديني، وحتى الطبيعي والأخلاقي.

أ. الحقل المعجمي السياسي:

ركز الشاعر في القصيدة على شخصية سياسية ألا وهي شخصية الأمير تاشفين وما دار حوله من حروب وأحداث، مدرجا لعديد الألفاظ الدالة على السياسة من بينها (الفوارس السنابك، الكماة، الرماح، الظبا، الحروب، ملك، الوغى، ملوك الحرب، الجيوش، الكمين العدو، نار الحرب)، وهذه الألفاظ دلت على الواقع المرتبط في مجمله بالأمير تاشفين.

ب.الحقل المعجمي التاريخي:

تمثل في الألفاظ التالية (صنهاجة، يوسف، علي، الروم)، فذكر الشاعر لهذه الأسماء والصفات دلالة على بعض الأنساب، والتي أراد بها العودة إلى التاريخ السياسي لها، ولما

حققته من بطولات وأمجاد وكذلك ما تمثله للأمير تاشفين، والعلاقة التي تجمعها بدولة لمتونة.

ج. الحقل المعجمي الفكري:

تمثل الحق المعجمي الفكري للقصيدة في مجموعة من التوجيهات والإرشادات التي وجهها ابن الصيرفي للأمير تاشفين بخصوص الحرب وأدواتها، من منطلق الخبرة والتجربة التي اكتسبها في هذا المجال، كأمثلة على ذلك نذكر (حارب بمن يخشى عقابك، حصن حواشيها، كن في قلبها، ضرورة تعبئة الجيش في وقت واسع، لباس لا يكون مشهرا، الحذر من الكمائن...)

د. الحقل المعجمي الديني:

عرج الشاعر في أكثر من مرة لمفردات دلت على النزعة الدينية له وللممدوح تاشفين وذلك بحسب الفكرة التي ضخها ويريد دعمها ومن بينها (عصبة، ذكرى، المؤمنين، الرحمن ذكر الله، الإسلام) وتوظيفه لهذه المفردات يدل على أن ابن الصيرفي من المهتمين والباحثين في أمور الدين وعلى نزعته الإسلامية وإشارة منه كذلك للدين الذي يسود بلاد الأندلس.

هـ. الحقل المعجمي الطبيعي:

أدرج الشاعر بعضا من عناصر الطبيعة مثل (دجى، ليل، الجبال، السيل، الإبل، الربى، الأمس، الليلة، الخيل، النهر)، وهذه الكلمات وظفها لكي تتوافق مع الأغراض الشعرية في القصيدة.

و. الحقل المعجمي الأخلاقي:

انفرد هذا الحقل بصفتان أخلاقيتان عرف بهما الأمير تاشفين، ممثلتان في العفو والإحسان.

ومنه فالقصيدة ضمت لحقول معجمية عديدة، غلب عليها الحقل السياسي مقارنة مع الحقول المعجمية الأخرى.

1.لغة القصيدة:

اللغة هي القالب والهيئة التي يخرج عليها الكلام، فمن خلالها يترجم الإنسان أفكاره وما يدور في مكنوناته، ويصوغها على شكل ألفاظ ذات معنى، وبها يكتسب عديد المعارف في مجالات كثيرة.

إذ يعرفها القونجي في كتابه (أبجد العلوم) بقوله اللغة هي "علم باحث عن مدلولات جواهر المفردات وهيئاتها الجزئية التي وضعت تلك الجواهر معها لتلك المدلولات بالوضع الشخصي، وعما يحصل من تركيب كل جوهر وهيئاتها من حيث الوضع والدلالة على المعاني الجزئية"[1]، وعليه فاللغة حسب القونجي فهي علم قائم بذاته له قوانينه وضوابطه التي تحكمه، ممثلة في مجموعة مدلولات لغوية متكونة من مفردات معينة اتفق عليها العلماء ووضعوها وفق استعمال الناس لها.

في حين أشار العقاد إلى اللغة وبتحديد اللغة الشاعرة معتبرا إياها، " لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في مجملها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء"[2]، ومنه فاللغة الشاعرة، فن منظوم بني على منوال الشعر من حيث الخصائص الفنية والموسيقية.

بالعودة إلى قصيدة بكر بن الصيرفي نلاحظ ذلك التناسق والانسجام الكبير بين أجزائها، مشكلة لحمة واحدة عرض فيها معلومات تاريخية مستخدما في ذلك لغة مباشرة

---

[1]– القونجي (صديق حسين): أبجد العلوم، أعده للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكار، ج2، ددن، دمشق، دط، 1978، ص469.

[2]– عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، القاهرة – مصر، دط، 2012م، ص11.

توافقت مع مقصدية أفكاره من جزالة في الألفاظ ودقة المعنى ووضوحه، كما يتبين حُسن انتقاله من موضوع لآخر بكل سهولة وسلاسة.

أما من الناحية الشكلية فقد اتبع فيها مسار القصيدة القديمة، بمطلع بناه على عرض المدح خص به الأمير تاشفين، لتليه مواضيع وأغراض شعرية أخرى، أخذت من حقول معجمية مختلفة من سياسة وتاريخ، وفكر ودين، وطبيعة ، وأخلاق، تعلقت بالأمير تاشفين وشملت أهم حروبه وهزائمه وانتصاراته، كما أثبتت قدرة الشاعر اللغوية وثراء خزانته الأدبية وإطلاعه الكبير في العلم والأدب وخبرته في مجال الحرب والسياسة.

2.التناص:

التناص ظاهرة أدبية تدخل على النصوص الشعرية كانت أم نثرية وتقوم على تلاقح وتمازج هذه النصوص مع بعضها البعض، وذلك في أن يأخذ نص من نص آخر أو أكثر بعض المعلومات ويشترك معها في جملة من الأفكار والعبارات أو النظريات، تكون على شكل اقتباسات الهدف من وراءها تدعيم الفكرة وتوسيعها وجعلها أكثر شمولية ودقة ومصداقية.

تعرف الناقدة جوليا كريسطيفا التناص في كتابها المعنون بـ (علم النص) بقولها أنه "ترحال لنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1].

وبالتالي فالتناص عند كريسطيفا تداخل ما بين نصين أو أكثر، ينتج عن هذا التداخل ترحال للنصوص عبر الأزمنة والأمكنة، فكل نص عبارة عن نقطة التقاء لنصوص أخرى.

أما في النقد العربي فيقف عليه الناقد محمد مفتاح ويحيطه بالدراسة والتحليل وذلك في كتابه تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص –).

[1]– جوليا كريسطيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط1- ط2، 1991م- 1997م، ص21.

ويعرفه قائلا: "التناص هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]، وبهذا المعنى يكون التناص اجتماع وتلاقح لنصوص مع بعضها البعض وبطرق وكيفيات مختلفة.

باعتبار أن التناص يقرب النصوص ويعبر بها كل الأماكن والأزمنة، ويقرب المسافات بين الآداب، فمنذ القديم ضمن الشعراء قصائدهم ملفوظات وأبيات لقصائد شعرية أخرى لشعراء من مختلف العصور لتوافقها مع الفكرة المطروحة، وابن الصيرفي من الذين استخدموا تقنية التناص وذلك في قصيدته التي بين أيدينا، إذ نقف عليه في مواضع مختلفة من القصيدة متخذا نوعين من التناص هما التناص الديني والتناص الشعري.

أ. التناص الديني:

هو أن يضمن الشاعر نصا مأخوذا من القرآن الكريم، أو السنة النبوية في شعره، وفي القصيدة نجد هذا النوع من التناص، إذ اقتبس الشاعر من القرآن الكريم في موضعين وذلك في قوله:

لا أنَنِي أدْرى بِها، لَكنهَا   ذِكرىَ تَخصُ المُؤمنينَ وتنفعُ[2]

مكمن التناص في هذا البيت في كلمة "ذكرى"، إذ وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم وبوجه التحديد في سورة الأعلى في قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ إِنْ نَفَعَتِ الذِّكْرَىٰ﴾[3]، يقول القرطبي في شرح هذه الآية أي فعِظْ قومك يا محمد بالقرآن، أي الموعظة، وروى يونس عن الحسن قال: تذكرة للمؤمن، وحجة على الكافر"[4]، وهو نفس المعنى الذي أخذته اللفظة في البيت بمعنى الموعظة والتي قصد الشاعر توظيفها متخذا في ذلك شكل الموعظة، وأنها ذكرى

---

[1]– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1– ط2– ط3، 1985– 1986– 1992م، ص121.

[2]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص126.

[3]– سورة الأعلى، الآية 9.

[4]– القرطبي (أبي عبد الله محمد بن أبي بكر): الجامع لأحكام القرآن (والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان)، تح: عبد الله بن عبد الحسن التركي وآخرون، ج22، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط1، 1427هـ– 2006م، ص229.

للمؤمنين كافة، تخص الأمير تاشفين ممثلة في المعركة التي غدر العدو به فيها وهي تذكير من الشاعر للناس بها ومعرفتها.

ويقول الشاعر في بيت آخر متناصا مع القرآن الكريم:

إيَاكَ تَعْتبْ إنْ تَولَت عُصْبةٌ كَانتْ تُرجَى للوَغَى وتدفعُ[1]

ورد التناص في هذا البيت في كلمة "عصبة" وهو أيضا تناص ديني مع سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿**إِذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**﴾[2]، وتفسير هذه الآية أي أن " كل من يوسف وأخيه الشقيق له بنيامين أحب إلى قلب أبينا منا كلنا، أي يفضلهما علينا بمزيد المحبة على صغرهما وقلة عنائهما، والحال أننا عصبة أي عشرة رجال أقوياء أشداء متعصبون نقوم له بكل ما يحتاج إليه من أسباب الرزق والحماية والكفاية"[3]، وبالتالي فقول الشاعر كلمة عصبة جاء على سبيل التدليل على العدد، أي عدد جنود الأمير تاشفين وكثرتهم، وعلى الرغم من ذلك تركوه بمفرده في مصيبته، وهو نفس الأمر بالنسبة لإخوة يوسف الذين كانوا كالعصبة في عددهم وقوتهم ومالهم.

ب. التناص الشعري:

المقصود بهذا النوع من التناص أن يوظف الشاعر في قصيدته مفردة أو بضع مفردات وردت في شعر شاعر آخر أو أكثر، فيأتي الشعر بهذا متشابها في اللفظ، وقد يختلف المعنى بحسب الشاعر وما يطرحه من فكرة في القصيدة، وابن الصيرفي لجأ إلى هذا النوع من التناص مع الشاعر أبو تمام ويظهر ذلك في البيت الشعري التالي:

---

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص127.

[2]– سورة يوسف، الآية 8.

[3]– محمد رشيد رضا: تفسير سورة يوسف عليه السلام، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر، 1428هـ– 2007م، ص26.

لَـولاَ رِجَــالٌ كَالجِبَـالِ تَعرَّضَـتْ   مَا كَان هذا السَّيلُ مما يُردعُ[1]

وقول أبو تمام:

لاَ تُنكِري عَطلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى   والسَّيلُ حَرْبٌ للمَكَانِ العَالِيْ[2]

وكلا الشاعران استخدما لفظا السيل والجبال (المكان العالي)، فابن الصيرفي جعل الجبال قوة ممثلة في الأمير تاشفين وجنوده، الذين يردعون السيل المندفع في تدفقه الممثل في العدو، وهنا جعل الشاعر قوة الجبال تتفوق على قوة السيل لأجل دعم الممدوح تاشفين وجنوده، أما أبا تمام فوظف هاتين اللفظتين من خلال قوله (السيل والمكان العالي)، وفي هذا البيت يقول للمرأة التي يخاطبها بألا تنكر فضل الفقير بأن يصبح غنيا، فالسيل يجرد المكان العالي، أي الأماكن العالية والممثلة في الجبال لا يستقر فيها الماء، بل يجرف ترابها معه للأسفل، وهنا أبو تمام جعل قوة السيل تجرد المكان العالي.

وعليه فكل من ابن الصيرفي وأبي تمام وظفا نفس المفردات لكن بمعنى مختلف.

ثانيا: الأسلوب

نال مصطلح الأسلوب أهمية بالغة من قبل النقاد العرب عنايتهم به لم تختلف لما ناله من عناية عند الأمم الأخرى، فمنذ العصور القديمة تناولوه بالتنظير والدراسة والتحليل واعتبروه من أساسيات اللغة، والصورة التي من خلالها يعكس أفكاره وينظمها ويخرجها في قالب لغوي.

والأسلوب عند كل من علي الجارم ومصطفى أمين في كتابهما (البلاغة الواضحة) هو "المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه، ويشمل كلا من الأسلوب العلمي والأدبي"[3].

1- مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص125.

2- الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: رامي الأسمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1416هـ- 1994م، ص38.

3- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان – المعاني- البديع)، دار المعارف، دب، دط، دت، ص12.

وعليه فالأسلوب هو الصيغة التي يعبر من خلالها الإنسان عن فكره مستخدما في ذلك الكتابة، على أن تكون ألفاظه منمقة فصيحة وصريحة تمتاز بالقوة والجمال وعمق المعنى بغرض التأثير في الناس سواء كان هذا الأسلوب يحمل طابعا علميا أو أدبيا.

لكل شاعر أسلوبه الذي يميزه عن غيره من الشعراء، فالشاعر في أسلوبه يعكس شخصيته وأحاسيسه ونظرته حول قضية من القضايا، أو مظهر من مظاهر الحياة، وأسلوب الشاعر في الغالب يتأثر بحسب الظروف التي يمر بها في حياته والبيئة التي نشأ في كنفها وهذه الظروف تختلف من شاعر لآخر، وبالرغم من تشابههما لا تكون متطابقة، وعلى هذا الأساس صُبغ على أسلوب ابن الصيرفي وجعله ينبض ببعض مقومات عصره من تاريخ وسياسة ودين من مبدأ تأثره وميله بالتاريخ والفقه وولوجه مجال السياسة.

والمتأمل لقصيدة العينية يلاحظ أن أسلوب ابن الصيرفي جاء ممزوجا بكل من الأساليب الإنشائية من النداء، الإستفهام، الأمر، النهي، وبين الأساليب الخبرية، وكل هذه الأساليب تعددت صيغها وأغراضها.

1. الأسلوب الإنشائي:

"هو ذلك الكلام الذي لا يحتمل صدقا ولا كذبا، وهو ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به"[1]، وهو نوعان أسلوب إنشائي طلبي، وأسلوب غير طلبي.

أ. **الأسلوب الإنشائي الطلبي:** "وهو الذي يستدعي غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب أو يكون بخمسة أشياء وهي الأمر، والنهي، والإستفهام، والتمني والنداء"[2].

وفي القصيدة وقفنا على عديد الجوانب المنصبة ضمن الأسلوب الإنشائي الطلبي:

---

[1]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني– علم البيان– علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1427هـ– 2007م، ص63.

[2]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، دط، دت، ص70.

1. النداء: ذلك في قول الشاعر:

يَا أَيُّهَا المَلأُ الذِيْ يَتقَنَّعُ   مَنْ مِنكُم البَطُل الهُمامُ الأَرْوَعُ[1]

في هذا البيت الشعري استخدم الشاعر أسلوب النداء في ذلك صيغة النداء "يا"، وذلك في عبارة "يا أيها الملأ الذي يتقنع" مناديا علي قومه المقنع، فتوظيفه لهذه الصيغة من أجل إثبات غفلة وإهمال قومه في نصرة الأمير تاشفين ومزجه بأسلوب الإستفهام الذي يظهر في الشطر الثاني من البيت في قوله "من منكم البطل الهمام الأروع"، سائلا إياهم من هو البطل الهمام الذي قصد به تاشفين محاولة منه لتأكيد المدح، وبالتالي جاء أسلوب النداء مقرونا بالإستفهام بغرض المدح والإقرار والتأكيد على الممدوح تاشفين.

وفي بيت آخر يقول:

يَا أَشْجَعَ الأَبْطَالِ ليلةَ أمْسِهِ   اليَّومَ أَنتَ معَ التَّجَاربِ أشْجَعُ[2]

جاء أسلوب النداء في هذا البيت بحرف "يا" بغرض المدح وذلك في قوله (يا أشجع الأبطال)، فهو ينادي على الأمير تاشفين للفت انتباه قومه على أنه الشجاع في تلك الليلة وكذلك لمدحه له وأن كل ما مر به ما هي إلا تجارب زادت من بطولته.

ويقول أيضا:

يَا تَاشْفينَ أقِمْ لِجَيشِكَ عُذرهُ   بِالليْلِ والقَدرِ الذِيْ لَا يُدفعُ[3]

في هذا البيت وظف الشاعر أسلوب النداء مستخدما حرف النداء "يا" وذلك في مناداته للأمير تاشفين في قوله (يا تاشفين)، فالشاعر في هذا النداء يدعوه لأن يعذر قومه الذين تخاذلوا في خدمته، ويلتمس العذر لهم، مقدما بعض المبررات في أن المعركة ليلا وأن ما

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص124.
[2]– المصدر السابق، ص125.
[3]– المصدر نفسه ، ص129.

حدث قضاء وقدر الذي لا مفر منه، بهذا جاء أسلوب النداء بغرض الالتماس وطلب العفو عن قوم صنهاجة لدى الأمير تاشفين.

ومما سبق يتضح أن أسلوب النداء في هذه القصيدة تعددت أغراضه بحسب معنى البيت، إذ تأرجح ما بين المدح والالتماس في حين اعتمد صيغة واحدة ممثلة في حرف النداء "يا".

2.الاستفهام: ورد أسلوب الاستفهام في مواطن عدة في القصيدة، يقول ابن الصيرفي:

ومَنْ الذِيْ غَدرَ العَدو بِه دُجَىً   فَانفَضَّ كُل وهو لاَ يتزعزعُ[1]

يتجلى أسلوب الاستفهام في هذا البيت في قوله "ومن الذي"، إذ عمد الشاعر إلى استعمال أسلوب الاستفهام مستخدما في ذلك حرف "من" متسائلا عن البطل الذي غدر به العدو ليلا، وثبت مكانه ولم يتحرك وهو نفسه تاشفين، وبهذا جاء الاستفهام بغرض مدح الأمير تاشفين.

ويقول في بيت آخر:

أَنَّى فَزعْتمْ يَا بَنِيْ صَنهَاجَةَ   وإلَيْكُمْ فِي الرَّوْع كَان المَفْزَعُ[2]

المتبين على هذا البيت ورود أسلوب الاستفهام من خلال حرف "أين" الذي وظفه الشاعر لمساءلة قومه عن سبب فزعهم وهروبهم ليلة غدر العدو ومتعجبا لترك أميرهم بمفرده في ظل ذلك الخطر، والظرف العصيب له غير آبهين لما سيحدث له، وجاء الإستفهام للدلالة على هجائه لهم.

ويقول أيضا:

---

[1]- المصدر السابق، ص124.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

أوَ مَا ليوسُفُ جَدُه مِن عِلِـيْ كُلٌ وَفَضْلٌ سَابقٌ لاَ يدفعُ؟

أَو مَـا لـوالـدِه عـلـيَّ نـِعمةٌ وبِكُلِ جَيْدِ رَبقَةٍ لاَ تُخلَـعُ؟[1]

فـي هـذين البيتـين عـرج الشـاعر إلـى أسـلوب الاسـتفهام عـن طريـق توظيـف حـرف الاسـتفهام "مـا"، إذ يتسـاءل عـن فضـل جـده يوسـف بـن تاشـفين ونعمـه السـابقة وبطولاتـه المتعددة، وكذلك نعم والده علي بن يوسف وعودته إلى المآثر السابقة لعائلته، فكان أسلوب الاستفهام بغرض الفخر والتعظيم.

وفي بيت آخر:

كَمْ وَقْعَةٍ فِي دِيَارِهِم أَنْثَنتْ عَنْهَا أعِزتُها تُذلُ وَتُخْضَـعُ[2]

الظاهر على هذا البيت أن الشاعر عمد إلى توظيف أسلوب الاستفهام من خلال الأداة "كم"، وذلك بغرض التعجب أي التعجب لهذه الوقائع الكثيرة التي فاز بها ليس من باب نفيها وإنما تأكيد لها.

ويقول:

مَا أَنْتُمْ إلاَ أَسَاودَ خَيْفةٍ كُلٌ لِكُلِ عَظِيمَةٍ مُسْتَطَلَعُ[3]

هنا جاء أسلوب الاستفهام بصيغة "ما" بغرض التحقير من جنود الأمير الفارين عنه هاجيا ومحتقرا فعلتهم واصفا لهم بالأساود الخائفة.

وعليـه فأسـلوب الاسـتفهام كـان لـه متسـع فـي العينيـة إذ عـرج إليـه بكـر بـن الصـيرفي في أكثر من مرة، تنوعت أدواته من حرف "من"، و"أنـى"، و"ما" وكم، واختلفت أغراضـه بين مدح وتحقير وتعظيم وتعجب.

1- لمصدرالسابق، ص نفسها.

2- المصدر نفسه، ص129.

3- المصدر نفسه، ص128.

3. النهي: أدرج الشاعر في القصيدة أسلوب النهي مرة واحدة وذلك في قوله:

لاَ تُبقينَ النَّهر خَلفكَ عِندمَا تَلقَى العَّدو فَأمرهُ متوقعُ[1]

يتضح أسلوب النهي في البيت في قول ابن الصيرفي (لا تبقين)، فأداة "لا" وفعل المضارع "تبقي" دلالة على النهي والكف عن فعل أمر ما مستقبلا، إذ ينهى الشاعر تاشفين على عدم ترك الماء وراءه أثناء المعارك، لأن في ذلك خطر عليه، فكان أسلوب النهي بهذا المعنى بصيغة "لا" بغرض الإرشاد وتقديم الموعظة والنصيحة.

4. الأمر: يظهر أسلوب الأمر في القصيدة في مناسبتين وذلك في قول الشاعر:

حَصِنْ حَواشِيهَا وكنْ فيْ قلبهَا واجْعلْ أمَامَكَ مِنهُم من يشْجعُ

والبَس لبوسًا لا يكُونُ مُشْهـرا فَيكُونُ نَحْوكَ للعَدو تطَلعُ

واحْتلَ لتُوقِعَ فِيْ مُضَايقَّةِ الوَغَى خُدَعًا تُوريْهَا وأنْتَ مُوسَعُ

واحْذَرْ كَمِينَ الرُومِ عنْدِ لِقائهَا واحْفظْ كَمينَكَ خَلفَهَا إذْ تدفعُ[2]

الجلي على هذه الأبيات أنها ابتدأت بفعل أمر في قوله (حصن، اجعل، البس، احتل احذر، احفظ)، ودلت هذه الأفعال على أسلوب الأمر، إذ يأمر فيها بكر بن الصيرفي الأمير تاشفين بغرض النصح والإرشاد.

وكذلك يقول:

اجْعَلْ مُنَاجَزة العَدُو عشِيـةً وَوراءكَ الصُدفُ الذِيْ هُو أمْنعُ

واصْدمْهُ اوَلَ وَهْلَةٍ لاَ تَرْتَدِعْ بَعدَ التَقَدمِ فالنكُوصُ تَضَعْضُعُ[3]

---

[1]- المصدر السابق، 127.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

في هذين البيتين أيضا جعل الشاعر فعل الأمر في البداية وذلك في قوله (اجعل واصدمه)، والغرض منها النصح والإرشاد.

ومنه فأسلوب الأمر في القصيدة جاء بصيغة أمر واحدة ألا وهي فعل الأمر الذي تغير من بيت لآخر بحسب مراد البيات إلا أن الغرض الأسمى فيها كان النصح والإرشاد والعظة والحكمة.

من خلال ما تقدم يتضح أن ابن الصيرفي في قصيدته وظف الأسلوب الإنشائي بكثرة مشتملا على الأسلوب الإنشائي الطلبي فقط، الذي تراوح ما بين النداء، والإستفهام، والنهي والأمر، التي تعددت صيغها وأغراضها في مقابل غياب للأسلوب الإنشائي غير الطلبي.

2. الأسلوب الخبري:

هو " قول يحتمل الصدق والكذب، ويصح أن يقال بقائله أنه صادق فيه أو كاذب"[1].

وقف الشاعر في مواضيع كثيرة على الأسلوب الخبري، ونقل لنا في طياته عديد الوقائع التاريخية التي مر بها الأمير تاشفين إذ يقول:

تَمْضِي الفَوارِسُ والطِّعَانُ يَصُدهَا عَنه، ويَدعُوهَا الوَفاء، فَترجِعُ

واللَّيـلُ مِنْ وَقَـعِ السَّنـابِكِ بَينَهُـمْ صُبحٌ عَلىَ هَامَ الكُمَاةِ مَلمعُ[2]

الواضح على البيتين أن الشاعر استعمل الأسلوب الخبري من أجل تزويدنا ببعض المعلومات حول الأمير تاشفين، بسرده لإحدى الحروب التي خاضها وكيف واجه أعدائه في تلك المعركة التي جرت ليلا مدللا على خصاله من قوة وشجاعة وبالتالي فالبيتين يحملان في طياتهما معلومات تاريخية أراد من خلالهما إفادة المطلع عليها.

---

[1]- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج1، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1- ط6، 1979م-1999م، ص53.

[2]- مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص125.

وفي موضع آخر:

فَثَبتَ والأَقدَامُ تَزلَقُ والرَّدَى حَولَ السُرادقِ والأَسِنَّةُ تُقرعُ[1]

في هذا البيت أيضا يعرج إلى معلومات أخرى بخصوص تاشفين، إذ يخبرنا عن ثبوته أثناء غدر العدو له في الوقت الذي خاف الجميع وفر جنوده عنه بقي صامدا، كما يذكر لنا المكان الذي ثبت فيه وهو حول الخيمة.

يقول أيضا:

ولَقد عَفا وكَان العَفو مِنه سَجيةً ولسَطْوه لوْ شَاء فيكمْ موضِعُ[2]

يخبرنا ابن الصيرفي في هذا البيت على أن الأمير تاشفين قد عفا عن جنوده الذين فروا عنه، ويؤكد على أن العفو صفة من صفات الأمير التي عرف بها على دوامه وبهذا جاء أسلوب الخبر بالاعتماد على حرف "قد" الذي يندرج ضمن مؤكدات الخبر.

وفي بيت آخر يقول:

النِّعمةُ العُظْمَى سَلامَتكَ التِيْ فِيهَا مِنَ الظَّفَرِ الرِضَى والمَقْنَعُ[3]

يشير بكر بن الصيرفي في هذا البيت إلى أن الأمير تاشفين قد سلم من وقعة الغدر التي تعرض لها من قبل العدو.

انطلاقا مما سبق يتضح أن بكر بن الصيرفي وفي أثناء توظيفه للأسلوب الخبري سرد بعضا من الحقائق التاريخية بإدراجها صلب أبيات القصيدة بغرض إفادة المطلع عليها وإزالة الغموض واللبس حولها وتزويده بمعلومات تاريخية والتعريف بتاريخ دولة المرابطين والوقوف على أهم الأحداث التي مر بها الأمير تاشفين.

---

[1]– المصدر السابق، ص نفسها.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

[3]– المصدر نفسه، ص نفسها.

خلاصة القول أن المؤرخ ابن الصيرفي في قصيدته العينية نوع في أسلويه ما بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري.

ثالثا: الموسيقى الشعرية:

تمثل الموسيقى الشعرية الركيزة التي يبني عليها الشاعر قصيدته ممثلة في عديد العناصر تجتمع فيما بينها لتشكل جمالا فنيا يترك صدى حسيا موسيقيا لدى المتلقي "فالشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها"[1].

وبكر بن الصيرفي في هذه القصيدة، قد جمع ما بين الموسيقى الخارجية ممثلة في الوزن، والقافية، والروي، وبين الموسيقى الداخلية من طباق، وجناس، والتكرار بأنواعه.

1. الموسيقى الخارجية:

هي تناسق لأجزاء القصيدة من ألفاظ ومعاني مشكلة وزنا وقافية ورويا معينا، وقد جعل ابن طباطبا في كتابه (عيار الشعر) معايير وشروط للشاعر يعتمد عليها في نظمه لقصيدته يقول: فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا وأعمله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[2].

أ. الوزن:

الوزن هو مفتاح الشاعر وأداته في نظم قصيدته، وذلك عن طريق تقطيع البيت الشعري بحيث يقابل الحرف المتحرك خط مائل والحرف الساكن تقابله دائرة، ينتج عن هذه الحركات تفعيلات يتحدد من خلالها نوع البحر.

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، دب، ط2، 1952م، ص6– 7.

[2]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شر وتح: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور ومحمد بن أحمد، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1426هـ– 2005م، ص11.

ولتبيين البحر الذي نسج عليه بكر بن الصيرفي قصيدته العينية نقوم بكتابة الأبيات الثلاثة الأولى كتابة عروضية وتقطيعها لاستخراج التفعيلات الموجودة فيها.

يَا أَيُّهَا المَلَأُ الَّذِي يَتَقَنَّعُ	مَنْ مِنْكُمْ البَطَلُ الهُمَامُ الأَرْوَعُ
يا أييه لملأ لذي يتقننعو	من منكم لبطل لهمام لأروعو
0//0///0/0///0//0/0/	0//0/0/0//0///0//0/ 0/
متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن
ومن الذي غدر العدو به دجّى	فانفضَّ كلٌّ وهو لا يتزعزع
ومنِ لذي غدر لعدو به دججى	فنفضض كلل وهو لا يتزعزعو
/// 0/0/ /// 0//0 // 0/0/	0//0/// 0/ 0// /0/ /0/0/
مُتَفَاعلْ متَفاعلن متفاعل	متفاعلن متفاعل متفاعلن
تمضي الفوارس والطّعانُ يصدّها	عنه ويدعوها لوفاء فترجع
تمض لفوارس وططعان يصددها	عنهو ويدعوه لوفاء فترجعو
/0/ 0//0/ /0//0/ 0//0/	0//0/ /0//0 /0/0// 0/0/
متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن	متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

وبعد الفراغ من تقطيع هذه الأبيات يظهر أن الشاعر قد اعتمد البحر الكامل وهو بحر من بحور الشعر العربي ومفتاحه هو

جمع الجمال من البحور الكامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]

[1]– محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1425هـ–2004م، ص69.

وقد اختلف في تسمية هذا البحر " فقيل: لكماله في الحركات، فهو أكثر البيوت حركات، وقيل لأنه كمُل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاما، وقيل لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور"[1].

من خلال تقطيع الأبيات الأولى للقصيدة يتبين أن البحر الكامل جاء تاما في تفعيلاته المكونة من ست تفعيلات، ثلاثة في الشطر الأول وثلاثة في الشطر الثاني، وذلك على ضربين، ضرب صحيح بتفعيلة متفاعلن، أما الضرب الثاني فمقطوع التفعيلة والمقصود بهذا الضرب حذف آخر حرف من التفعيلة أي السابع منها حيث تكون في الأصل متفاعلن فتصبح بعد قطعها متفاعلْ، والملاحظ كذلك دخول زحاف الإضمار بتسكين الحرف الثاني من التفعلية فتكون مُتَفَاعِلن بعد دخول زحاف الإضمار تصبح متْفاعلن.

ب. القافية:

" هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"[2]، والقافية نوعان مطلقة ومقيدة، المطلقة هي التي يكون حرف رويها متحركا، أما المقيدة فهي التي يكون حرف رويها ساكنا.

ولأجل معرفة وتعيين القافية في هذه القصيدة نعود إلى الأبيات الثلاثة الأولى التي تمت كتابتها عروضيا.

يا أيّها المَلأُ الذِيْ يَتَقَنَّعُ	مَنْ مِنكُم البطَلُ الهُمَام الأَرْوعُ
يا أييه لملأ لذي يتقنعو	من منكم لبطل لهمام لأروعو
/0/0//0///0/0///0//0	/0/0//0///0//0/0//0

---

[1]– إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1411هـ– 1991م، ص106.

[2]– محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية)، شر وتح: محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1417هـ– 1996م، ص112.

ومَنِ الذِيْ غَدَرَ العَدُو به دجّىً	فانفضَّ كلٌّ وهُوَ لاَ يتَـزَعْـزَعُ
ومنِ لذي غدر لعدو به دججى	فنفضض كلل وهو لا يتزعزعو
/// 0/0/ /// 0//0 // 0/0/	0//0/// 0/ 0// /0/ /0/0/
تَمِضِي الفَوارِسُ والطِّعَانُ يَصُدُّها	عنه ويدْعوهَا لوفَاء فترجعُ
تمض لفوارس وططعان يصddها	عنهو ويدعوه لوفاء فترجعو
/0/ 0//0/ /0//0/ //0//0	0//0// /0//0 /0/0// 0/0/

وعليه فالقافية في البيت الأول هي أروعو //0//0/

وفي البيت الثاني هي زعزعو //0//0/

وفي البيت الثالث هي ترجعو//0//0/

من خلال تحديدنا للقافية في القصيدة اتضح أنها جاءت مطلقة وذلك لأن حرف رويها متحرك ممثلا في حرف العين.

ج. الروي:

"هو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال: قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاما، أو ميما، أو نونا"[1].

في هذه القصيدة اعتمد الشاعر بكر بن الصيرفي على حرف العين كروي لقصيدته من بدايتها إلى نهايتها، وعاد حرف العين على ضمير الغائب "هو" المتعلق بالأمير تاشفين واختلف باختلاف سياق البيت ومعناه والفكرة المندرجة تحته، والملاحظ أيضا أن الشاعر

[1]– محمد حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص157.

باختياره لحرف العين كان من منطلق أن القصيدة مدحية في الأمير تاشفين، وكذا لكونه مناسبا لإظهار ووصف قوة الأمير في المعارك.

2. الموسيقى الداخلية:

ضمت القصيدة عناصر موسيقية داخلية تمثلت في كل من الجناس والطباق وكذلك التكرار.

أ. الجناس:

هو "تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقا المختلفان معنى يسمان ركني الجناس"[1].

و" التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشابهها في تأليف حروفها"[2]، وهو نوعان: جناس تام وجناس غير تام (الجناس الناقص) "فالتام أن يتفق اللفظان في أربعة أمور وهي عدد الحروف، نوعها، وشكلها وترتيبها، وغير تام (الناقص) هو ما اختلف لفظاه في عدد الحروف أو نوعها أو شكلها أو ترتيبها أو نقطها"[3].

لقد ورد الجناس في القصيدة في مواطن كثيرة ويظهر ذلك في الجدول الآتي:

الجناس	نوعه	البيت
ألفان – ألف	عدد الحروف	5
لمم– قمم	نوع الحروف	8
الدجى – الرجى	نوع الحروف	8

[1]– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني– البيان– البديع)، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، دط، دت، ص614.

[2]– المرجع نفسه ، ص613.

[3]– أحمد القلاش: تيسير البلاغة، ددن، دب، دط، دت، ص109– 110.

الحروب- حرب	عدد الحروف	10
خدع- تخدع	عدد الحروف ونوعها	10
أشجع- أشجع	جناس تام	12
تَتبع- تُتبع	جناس تام	16
كذب- للكذاب	عدد الحروف وترتيبها	17
يخشى – تخشى	نوع الحروف	19
البس – لبوسا	عدد الحروف وترتيبها	23
كمين – كمينك	عدد الحروف	25
فزعتم – المفزع	عدد الحروف وترتيبها	37
شنعاء- أشنع	عدد الحروف وترتيبها	41
فهجعتم- تهجع	عدد الحروف وترتيبها	45
عفا- عفو	نوع الحروف	47
فروع- مروع	نوع الحروف	49
ضيع- يضيع	عدد الحروف	55
سعيك- سعى	عدد الحروف	55
نستودع- يستودع	نوع الحروف	56

من خلال الجدول الموضح أعلاه نتبين أن الجناس تعدد وروده بكثرة في القصيدة مشتملا على نوعيه التام والناقص، كما نتبين غاية ابن الصيرفي في توظيفه لهذا المحسن البديعي كان من أجل إضفاء عنصر الجمال الفني هذا من جهة وخدمة المعنى من جهة أخرى.

ب. الطباق: وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام[1]، وهو ضربان " أحدهما طباق الإيجاب، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، وثانيهما طباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا"[2].

كان للطباق هو الآخر نصيب في القصيدة ممثلا فيما يلي:

الطباق	نوعه	البيت
يصدها – يدعوها	إيجاب	3
الليل– صبح	إيجاب	4
حواشيها– قلبها	إيجاب	22
أبطأتم– يتسرع	إيجاب	44
فهجعتم– لا تهجع	سلب	45
لا ضيع– يضيع	سلب	55

انطلاقا مما هو موضح داخل الجدول، يتضح ورود الطباق بنوعيه الإيجاب والسلب.

ومنه فاستخدام ابن الصيرفي لمثل هذه المحسنات البديعية من جناس وطباق ما هو إلا مساهمة في إظهار الجمال الفني للقصيدة، وإعطاء مزيد من التناسق اللغوي داخلها والمزج بين معانيها ومفرداتها.

ج. التكرار:

تعرفه الشاعرة والناقدة "نازك الملائكة" في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) بقولها: " فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر في أعماق الشاعر فيضيئها"[3].

---

[1]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص303.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط7، 1983، ص176.

والتكرار في القصيدة كان ممثلا في تكرار الكلمات والأفعال وحتى الحروف على اختلافها.

1. **تكرار الكلمات:** يقصد بهذا النوع من التكرار إعادة الشاعر لكلمة واحدة لمرتين أو أكثر في بيت شعري واحد، وهذا لغاية يقصدها ضمن الإطار العام للقصيدة، ونذكر على سبيل المثال قول ابن الصيرفي:

لاَ يَعظَمْنَ عَلى الأَميرِ فإنهَا   خُدعٌ الحُروبِ وكُلٌ حَربِ تُخْدعُ[1]

يقول أيضا:

وَتوقَ منْ كَذِبِ الطَلائعِ أنَّه   لاَ رَأى للكذاب فيمَا يَصْنعُ[2]

ففي المثال الأول كرر الشاعر كلمة الحرب مرتين دلالة على مدى خطورة الحرب وما تخفيه من خدع ومكائد من الطرفين، أما في المثال الثاني فقد كرر كلمة كذب والكذاب دلالة على أن الحقائق يصنعها الأبطال وليس الكاذبين.

والجدير بذكره أن هناك كلمات أخرى تكررت في القصيدة على غرار ما تم ذكره في المثالين السابقين.

2. **تكرار الأفعال:** يقصد به تكرار الشاعر لبعض الأفعال في شعره ومثال ذلك من القصيدة قول الشاعر:

لاَ ضَيعُ الرَّحمنُ مِنكَ أنَّه   سَعَى به الإسْلام ليسَ يضيعُ
نستودع الرحمن منك وديعة   فهو الحفيظ لكل ما يستودع[3]

الواضح على هذين البيتين تكرار الشاعر لثلاث أفعال هي (ضيع- يضيع) و(سعيك- سعى)، (نستودع- يستودع)، وتوظيفه لهذه الأفعال لإثبات النزعة الدينية له ولأهل الأندلس.

1- مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص125.
2- المصدر نفسه، ص126.
3- المصدر نفسه، ص129.

للإشارة فقط أن هذا النوع من التكرار ورد في مواطن أخرى في القصيدة غير هذا المثال الذي بين أيدينا.

3. **تكرار الحروف:** والمراد به تكرار الشاعر لكل من حروف الجر والعطف والجزم والنفي وغيرها ومثال هذا من القصيدة قوله:

وَمنِ الذِي غَدَرَ العـَدُو بـِهِ دُجـًّى ... فَانْفـضَّ كُـلٌ وهُـو لاَ يَتزَعَزَعُ

تَمْضِـي الفَوارسُ والطِّعانُ يَصُدهـَا ... عَنْه، ويدْعوهَا الوَفَاء، فَترجعُ

واللَّيـْل مـِنْ وَقَــعِ السَنابـِك بَينهـم ... صُبحٌ عَلَى هَامِ الكُمَاةِ مَلْمَع

عـَـنْ أَربـَعِيـْن ثَـنَـتْ أَعِـنَـتـُهـَا ... ألفَانِ، ألـفَ حَـاسِرٍ، ومُقَنَّعُ[1]

استخدم الشاعر في هذه الأبيات أنواع كثيرة من الحروف في مقدمتها حروف الجر ممثلة في حرف "من" و"عن" اللذان تكررا لمرتين، كذلك حرف الجر "على"، بإضافة إلى حرف العطف "الواو"، الذي حضر بكثرة في الأبيات والقصيدة ككل، وغاية الشاعر في توظيف هذه الحروف هو المساهمة في انسجام القصيدة، والربط بين الأحداث التي يسردها.

كما استعمل حروف الجزم "لم" في قول بكر بن الصيرفي:

لَو نَالَ سَيدُكمْ بِظُلمُ لَم يَكنْ ... لَكُم التِفَاتٌ حَوْلُه وتَجَمُعُ

إنْسَان عَينٍ لَمْ يَصُنْهُ مِنْكُمْ ... جَفْنٌ وقَلبٌ أسْلمتْهُ الأضْلعُ[2]

يتجلى في هذين البيتين تكرار حرف الجزم ، وورود حرف " لو" والغرض منهما إثبات مدى أذية قوم تاشفين في مقابل لطفه وإحسانه هو بهم، كما استعمل حروف أخرى في القصيدة كحرف النهي " لا" مكررا سبع مرات وحرف " ما" بثلاث مرات، كمثال على هذين الحرفين نذكر قوله:

---

[1]– المصدر السابق ، ص124، 125.

[2]– المصدر نفسه، ص128.

أَوَ مَا ليُوسفُ جَدهُ منْ عَليٍّ كُلٌ وفَضْلٌ سَابقٌ لا يدفعُ

أوَ مَا لِوالدِهِ علــيَّ نـعـمــةٌ وبكُلِ جيدِ ريقه لا تخلعُ[1]

ومنه تم توظيف كل من حرف " ما" و"لا" مرتين في هذين البيتين دلالة على فضائل يوسف بن تاشفين العظيمة والكثيرة على قومه والتي لا يمكن لأحد إنكارها ولا دفعها.

نستنتج في الأخير أن القصيدة ضمت التكرار بأنواعه من تكرار المفردات والأفعال وحتى الحروف، وما كان له من أثر إيجابي من تقوية اللفظ وبعث التناسق والانسجام في العبارات ورصها إلى بعضها البعض وكذلك الإشارة للأفكار الدقيقة ومعانيها.

رابعا: الصورة الشعرية:

لكل شاعر أسلوبه وطريقته في عرض أفكاره ومعانيه، إذ يختار لها القالب والصورة المناسبة التي تجسدها، ومنه يشير "قدامة بن جعفر" إلى قضية الصورة في الشعر وذلك في كتابه (نقد الشعر) بقوله: " إن المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها ما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعية والشاعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها مثل الخشب لنجارة والفضة للصياغة"[2].

رسم الشاعر بكر بن الصيرفي في قصيدته عديد الصور الشعرية مستخدما في ذلك أسلوب التشبيه، الكناية، وقد لمسناها في مواطن عدة أثناء دراستنا للقصيدة.

1. التشبيه:

هو " الجمع بين الشيئيين أو الأشياء بمعنى ما بواسطة الكاف ونحوها"[3]، وللتشبيه أربعة أركان هي المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه.

---

[1]- المصدر السابق، ص نفسها.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1986، ص132.

[3]- إنعام نوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1417هـ- 1996م، ص324.

وأول صورة تشبيه نقف عليها في قول الشاعر:

لَولاَ رِجَالٌ كَالجِبالِ تعرضتْ   مَا كَان هذا السَّيلُ مِمِا يردَعُ[1]

المشبه في هذا البيت هو الرجال والمشبه به هو الجبال وأداة التشبيه هي الكاف، حيث شبه الشاعر الرجال الذي قصد بهم الأمير تاشفين وجنوده بالجبال في قوتها وثبوتها مستخدما في ذلك أداة التشبيه الكاف، والجبال شامخة وثابتة في الأرض لا تحركها لا الرياح ولا السيول هكذا كان تاشفين وجنوده كالجبال ثابتين صامدين في المعركة مواجهين لهذا الخطر بكل قوة وثبات غير راضخين للسيل الجارف الذي هو العدو في قوته واندفاعه الكبير للحرب.

وفي مثال آخر:

يَتقَحَمُونَ علىَ الرمَاحِ كَأنَّهمْ   إبِلٌ عِطَاشٌ والأَسِنةُ مَكرعُ[2]

يشبه الشاعر المقاتلين في الحرب واندفاعهم بالإبل العطاش المندفعة نحو الماء معتمدا في ذلك أداة التشبيه كأن، وهو بهذا المعنى يصور لنا صورة المقاتلين المتعطشين لقتال العدو ويشبههم بالإبل العطاش وهي في أشد اندفاعها نحو بئر الماء.

2. الكناية:

هي " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي"[3] ولها ثلاثة أقسام عن صفة وموصوف، ونسبة.

ترددت الكتابة مرتين في القصيدة أولها في قوله:

---

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص125.

[2]– المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص287.

فَثبتَ الأَقدامُ تزلق والرَّدى حَولَ السُرادقِ والأسِنْةِ تقْرعُ[1]

تتجلى الكناية في هذا البيت في قوله (والأقدام تزلق)، ويقصد بالأقدام الجنود الخائفين الفارين عن تاشفين، فقوله والأقدام تزلق وصف لخوفهم الشديد وكناية عن الخوف الكبير بداخلهم.

كذلك يقول:

خَافَ العِدا ولكِن عليكُمْ مُشْفقٌ فَهَجَعتمْ وجفونهُ لاَ تهْجعُ[2]

في هذا المثال نجد صورة أخرى من صور الكناية، وهي كناية عن موصوف ألا وهو الأمير تاشفين، وتظهر في قول الشاعر (فهجعتم وجفونه لا تهجع)، وهنا يذكر خوف قومه وهروبهم عنه ليلة غدر العدو بهم، ويقصد بجفونه لا تهجع، أي لا تخاف ولا ترتعد، وهي كناية عن صفة القوة والشجاعة التي ميزت الأمير تاشفين.

إذن فالشاعر عرج لعديد الصور الشعرية في القصيدة مدرجا لها ثنايا أبياته، وجاءت هذه الصور متنوعة ما بين التشبيه والكناية، أخذت دلالات متعددة، في أغلبها حاول الشاعر تسليط الضوء على القوة والثبات والشجاعة التي ميزت الأمير تاشفين أثناء المعارك التي خاضها وبأدق التحديد لما غدر العدو به، من منطلق دعم الممدوح، كما شبهه بعديد الصفات جعله يكون في مرتبة العظماء.

في الأخير يخلص إلى أن الخصائص الفنية التي بنى عليها ابن الصيرفي قصيدته عديدة ومتنوعة من لغة توافقت وبيئته وأسلوب طبع عليه ميله الفكري والتاريخي، إضافة إلى الموسيقى الشعرية بنوعها الداخلي من وزن وقافية وروي وكذا الخارجي من جناس وطباق وتكرار، كما لا تنس ما ضمنه من صور شعرية ممثلة في كل من التشبيه، والكناية.

---

[1]– مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، ص125.

[2]– المصدر نفسه، ص128.

خاتمة

في نهاية هذا البحث توصلنا إلى النتائج الآتية:

- قصيدة العينية جاءت موازنة لما مرت به بلاد الأندلس من أوضاع وما عرفته من تطورات في القرن السادس من فترة حكم الأمير تاشفين.
- العينية قصيدة جامعة لمواضيع متنوعة تراوحت ما بين السياسة والتاريخ والفكر والدين والطبيعة والأخلاق وتمحورت حول الأمير تاشفين وحروبه وبطولاته.
- حوت القصيدة عديد الأغراض المنصبة في الجانب السياسي في مقدمتها المدح الذي عد الغرض الأساسي في العينية وتعلق بشخصية سياسية هامة وهي الأمير تاشفين، إلى جانب أغراض شعرية أخرى من هجاء وفخر وحماسة.
- تمثل الجانب التاريخي للقصيدة في ذكر الشاعر لبعض الأنساب التي لها علاقة مباشرة بالدولة اللمتونية والأمير تاشفين.
- تجلت في القصيدة لمحات فكرية ممثلة في مجموعة من التجارب والخبرات التي اكتسبها ابن الصيرفي حول الحروب ولخصها للأمير تاشفين على شكل نصائح وتوجيهات.
- أدرج الشاعر بعضا من الألفاظ الدالة على النزعة الدينية له وللأمير تاشفين.
- أن الشاعر أورد عناصر من الطبيعة بغرض دعم أفكاره وكذا لخدمة الأغراض الشعرية الأخرى.
- ارتبط الجانب الأخلاقي للقصيدة بصفتين أخلاقيتين تميز بهما الأمير تاشفين ممثلتان في العفو والإحسان.
- عرفت القصيدة تنوعا وثراء كبيرا من حيث الخصائص الفنية من لغة وأسلوب وموسيقى والصورة الشعرية.
- اتبع ابن الصيرفي من الناحية الشكلية مسار القصيدة القديمة.
- تميزت القصيدة بالانسجام والتناسق بين ألفاظها ومعانيها وكذلك تسلسلها في أحداثها.

- تميزت لغة القصيدة بالجزالة والفصاحة ارتكز الشاعر فيها على عديد العلوم من تاريخ وأدب ونحو، إضافة إلى ما ضمته من ألفاظ غريبة دلت على مقدرة الشاعر اللغوية وإطلاعه على شتى العلوم.
- تنوع أسلوب القصيدة بين الإنشائي والخبري، والأسلوب الإنشائي ممثلا في الأسلوب الإنشائي الطلبي فقط مشتملا على النداء والاستفهام والنهي والأمر في مقابل ذلك غاب الأسلوب الإنشائي غير طلبي، أما الأسلوب الخبري فضم أهم الأحداث والوقائع التاريخية للأمير تاشفين.
- اعتمد الشاعر على البحر الكامل كوزن للقصيدة وحرف العين كروي لها من بدايتها إلى نهايتها.
- حضر التناص في القصيدة بنوعيه الديني والشعري.
- أخذت المحسنات البديعية نصيبها من العينية ممثلة في كل من الطباق والجناس.
- وظف الشاعر تقنية التكرار بكثرة مما أسهم في ترابط الأفكار وانسجامها.
- الصورة الشعرية تمثلت في كل من التشبيه والكناية.

ملخص

ملخص

عرف المدح في الأندلس زمن دولة المرابطين شيوعا كبيرا، إذ هبّ كثير من الشعراء لمدح الأمراء والحكام، ومن بينهم الشاعر أبو بكر بن الصيرفي بقصيدته العينية التي كانت موضوعا لبحثنا الموسوم ب: "عينية أبي بكر بن الصيرفي في مدح الأمير تاشفين بن علي بن يوسف دراسة في المضامين والخصائص"، وقد ضم هذا البحث مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، في المدخل تطرقنا لحياة الشاعر والقصيدة، أما في الفصل الأول، فقد ركزنا على أهم المضامين التي حوتها العينية من سياسية وتاريخية وفكرية، ودينية، وطبيعية وأخلاقية، أما الفصل الثاني فتطرقنا فيه لأهم الخصائص الفنية للقصيدة من لغة وأسلوب وموسيقى وصورة شعرية، وختمنا بحثنا بخاتمة ضمت أهم نتائج البحث.

Reusime:

During the almoud stale, the Andlusion era was a quite commone phenomiene that is praise, Uany poets got to praise rulers and princes.

Baker jbn Sirafi is one instanse, the wrote lis poen of praise it is the Subject of our researile that it is called: « the leind of Baker al Serafi int the praise of Taclifin a study of the contents and characteristies ».

This researcle is composed of an introduction an antry two lapters and a concluseon the entry dexribes the poet’s and his poem we mentioned the moste important pohtical, historical mental and nchgions implication that mot important artistec features of the poen its languge its style music, and the poetic pictures, we ended our researl by a conuclusion wich is a summry of the most important results and consequences.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش**

- **المصادر:**

1. ابن الأبّار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي البلنسي): التكملة لكتاب الصلة، تح: عبد السلام الهراس، ج4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1415هـ- 1995م.
2. ابن الخطيب (لسان الدين): الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مج4، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط1، 1397هـ- 1977م.
3. ابن الخطيب (لسان الدين): جيش التوشيح، تح وتق وتر: هلال ناجي، أعد أصلا من أصله: محمد ماضور، مطبعة المنار، دط، دت.
4. الخطيب التبريزي: شرح ديوان أبي تمام، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1414هـ- 1994م.
5. ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، القاهرة- مصر، ط2، 1387هـ- 1967م.
6. السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان): بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، مطبعة البابي وشركاه، دب، ط1، 1384هـ- 1965.
7. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شر وتر: عباس عبد الساتر، مر: نعيم زرزور ومحمد بن محمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1426هـ- 2005م.
8. أبو عبد الله عسكر وأبي بكر بن خميس: أعلام مالقة، تقديم وتخريج وتعليق: عبد الله المرابط الترغي، دار العرب الإسلامي – دار الأمان للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الرباط- المغرب، ط1، 1420هـ- 1999م.

9. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1986م.

10. القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر): الجامع لأحكام القرآن أو المبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان)، تح: عبد الله بن عبد الحسن التركي وآخرون، ج22، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط1، 1427هـ– 2006م.

11. القونجي (صديق حسين): أبجد العلوم، أعده للطبع ووضع فهارسه: عبد الجبار زكار، ج2، ددن، دمشق، دط، 1978م.

12. محمد رشيد رضا: تفسير سورة يوسف عليه السلام، دار النشر للجامعات القاهرة– مصر، ط1، 1428هـ– 2007م.

13. مؤلف مجهول: الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تح: سهيل زكار وعبد القادر رزامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 1399هـ– 1979م.

– المعاجم:

14. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، ط1، 1989م.

15. إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية، تح: عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت– لبنان، دط، 1426هـ– 2005م.

16. إميل بديع يعقوب وميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج1، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1987م.

17. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط1– ط2، 1979م– 1984م.

18. الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دب. دط، دت.

19. عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين، ج13، مكتبة مثنى لبنان ودار إحياء التراث العربي للطباعة والنشؤ والتوزيع، بيروت– لبنان، دط، دت.

20. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط2، 1984م.

21. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة قصد، مكتبة الشروق الدولية، دب، ط4، 1425هـ، 2004م.

22. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1429هـ– 1999م.

23. ابن منظور: لسان العرب، مادة قصد، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، دب، دط، دت.

- المراجع

- المراجع العربية:

24. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مطبعة لجنة البيان العربي، دب، ط2، 1952م.

25. أحمد أبوحاقة: فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشرق الجديد، بيروت– لبنان، ط2، 1962م.

26. أحمد القلاش: تيسير البلاغة، ددن، دب، دط، دت.

27. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة المصرية، بيروت – لبنان، دط، دت.

28. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة- مصر، دط، دت.

29. إنعام نوال عكاوي: المعجم المفصل في البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1417هـ- 1996م.

30. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج1، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1- ط6، 1979م- 1999م.

31. حسين مؤنس: الشعر الأعلى الأندلسي في عصر المرابطين، مكتبة الثقافة الدينية، دب، دط، 1413هـ- 1992م.

32. خالد بن جمعة بن عثمان الخراز: موسوعة الأخلاق، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 1430هـ- 2009م.

33. سامي الدهان: فنون الأدب العربي (الفن الغنائي- المديح)، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط5، دت.

34. سراج الدين محمد: الحكمة في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، دط، دت.

35. سراج الدين محمد: المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، دط، دت.

36. سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، دط، دت.

37. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات- الأندلس)، دار المعارف، القاهرة- مصر، دت.

38. عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، القاهرة- مصر، دط، 2012م.

39. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني- البيان- البديع)، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، دط، دت.

40. علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان- المعاني- البديع)، دار المعارف، دب، دط، دت.

41. محمد بن حسين بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1425هـ- 2004م.

42. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط1، 1422هـ- 2000م.

43. محمد محمد حسين: الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الآداب، دب، د ط، د ت.

44. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1- ط2- ط3، 1985م- 1986م- 1992م.

45. محمود مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل (العروض والقافية)، تر وتح: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1417هـ-1996م.

46. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط7، 1983م.

47. يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني- علم البيان- علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1427هـ- 2007م.

- **المراجع الأجنبية المترجمة:**

48. جوليا كريسطيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1- ط2، 1991م-1997م.

الملحق

القصيدة

يـا أَيـُّهَـــا الـمَـلـَأُ الـذِيْ يَـتـَقـنـَّعُ[1] مَـنْ مِـنْكُمْ البطَـلُ الهُـمـَامُ الأَرْوَعُ[2]

وَمـنِ الذِيْ غَـدَرَ الْعـَدُو بِهِ دُجَـىً فَانْفَضَ كُلٌ وَهـُو لاَ يَـتـَزَعـْزَع

تَمِضِى الفَوارسُ والطِّعـَان يَصُـدهَـا عَنــْه ويدعـوها الوفـاء، فترجـع

واللَّيْـلُ مِـنْ وقع السَنـَابـِكِ[3] بينهُـمْ صُبـْحٌ عَلى هـَامِ الكُمـَاةِ مَلـْمَـعُ

عَنْ أَرْبعينَ ثـنَتْ أَعِنـَّتـُهـَا دُجـًّى ألـفـَانِ، ألـف حَـاسِـرٍ، ومُقَنـَّعُ

لـوْلَا رِجـَالٌ كَالجِـبَـال تـعـَرَّضـَتْ مَا كَانَ هـَذا السَّيلُ مِـمِـا يـُردَعُ

يَـتـَقـَحـَمُـونْ عَلَى الرِمـَاحِ كـَأَنـَّهـُم إبِـلٌ عِـطـَاشٌ والأَسِـنـَّةُ مـكـرعُ

ومنَ الُدجَى لِمم[4] على قمـَمِ الرُبـَى وذُؤابـــة بـَيـن الظِـبـَا تـَتـقـَطـَّـعُ

فَـثـبـُت والأقْـدام تَــزلـَق والــرَّدى حَـولَ السُـرادقِ والأسِـنـّةُ تـُقـرعُ

لَا يعظمـنَ عـَلـَى الأَمِـيـرِ فـإنـهـَا خُـدعُ الحروبِ وكُل حربٍ تخدعُ

ولـكـل يـَومٍ حِـنـكـَـةٌ وتـَـمـَـرسٌ وتَجاربٌ في مثلِ نَفسكَ تـُنجـعُ

يـَا أَشْجـَعَ الأَبْطَـالِ ليلـةَ أمسـهِ اليَـوْمَ أنـْتَ مَعَ التَجـَاربُ أشْجـعُ

هَا أنتَ مِنْ مَلكٍ علىَ صِغرٍ، لـَهُ نـَظَـرُ صَحِيحٌ، والـقَـنـَا تـتـَصَدعُ

أُهديكَ منْ أَدَبِ الوَغى حُكمًا بِهـا كَانتْ ملوكُ الحَربِ مِثلكَ تُولـعُ

---

[1]– إشارة إلى استخدام اللثام من قبل المرابطين.

[2]– في ك: الأروع، وهو ما أورده ابن الخطيب في كتابه أعمال الأعلام: 3/ 260.

[3]– عند ابن الخطيب: 3/ 260 "من وضح الترائك"، والترائك هي البيضات أو (الخوذات) ناصعة البياض، ومن المفيد أن نذكر أن هناك فوارق أخرى بين رواية صاحب الحال ورواية ابن الخطيب: 260/3.

– 263: انظر أيضا مقدمة ابن خلدون، ط بيروت: 489/1.

[4]– جمع لمة، وهو شعر الرأس.

لاَ أنَـنـِي أَدري بِـهـا، لكـنهـا ذِكَرى تخُص المؤمنيـنَ وتـنفـعُ

خَـنـدقٌ عـليكَ إذا ضَربتَ مَحلةً سَيَـانَ تَـتْبعُ ظَاهِـرا أو تُـتْـبـعُ

وتُـوقَ مِن كَـذبِ الطَّلائـعِ أنـهُ لاَ رأى لـلـكَـذابِ فـيـمـا يصـنـعُ

فَإذَا احْترسْتَ بذاكَ لم يَكُ للعـِدى فيْ فرصةٍ أو في انتهَازٍ مَطمـعُ

حَارِبِ بِمنْ يَخشَى عِقابكَ لاَ الـذِيْ تَخشى ومْن في جُودِ كـَفـكَ يطمـعُ

قبل التَّناوشِ عبءِ جيشكَ مفسحًـا حيثُ التَّمكنُ والمَجَالُ الأوسـعُ

إيَـاكَ تَـعبئَـةَ الجُـيـوشِ مُضـيـقًـا والخَيلُ تُفحَصُ بِالرجَال وتمزعُ

حَصِنْ حَواشيهـَا وكُنْ في قَلبهـَا واجْعلْ أمامكَ منهمْ منْ يشجعُ

والبَسْ لبوسًـا لاَ يكُونُ مُـشَـهـرًا فيكـون نـحـوك لـلـعـدو تـطـلـع

واحْتلَّ لتوقِعَ فِي مُضايقةِ الوغـىَ خُدعـًا تـوريهـَا وأنـتَ مـوسـعُ

واحْذرْ كميـنَ الرُومِ عند لقائهـَا واحْفظ كَمينكَ خَلفهَا إذ تـدفـعُ

لاَ تُبـقـيـنِ النَّهرَ خَلفكَ عـنـدمـَا تـلـْقـَى الـعدو فـأمـره مُـتـوقَـعُ

اجْعَـل مُنـاجزةَ الـعَـدِّو عَـشِـيـةَ ووراءك الصُدفُ[1] الذيْ هو أمنعُ

واصْدمـهُ أولَ وهـلـةٍ لاَ تَـرتـَدعُ بَعد التَّقدمِ فالنكوصُ تَضَعْضُـعُ

وإذاَ تَكَـافئـتْ الـرِجـَالُ بـمَـعـركٍ ضَنـكُ فـَأطرافُ الرِمَاحُ تـُوسـعُ

حَتَى إذَا صَعبتْ عَليكَ ولم يكنْ ألاَشَـمـَـاسٍ دائـِـمُ وتـَـمـَـنـَـعُ

وَرأيتَ نار الحَربَ تُضرمُ بالظبَا ودُخَـانـُـه فـَوقَ الَأسِنـةِ يـسْطـعُ

ثـُمَ ائتِـدْ فَجميعُ مـَنْ أحْمَـلـتـْهُ حـَتـَى يكُونُ لـَه المَحَلُ الَأرْفـُعُ

---

[1]– أي ظلام الليل.

إيَّـاكَ تَـعْتَبْ إن تولــتْ عُصبـــَـةٌ كَـانـتْ تُـرجَى للـوَغـَى وتُـدفـعُ

مَنْ مَعشَرَ اعِراضِ وَجْهكِ عَنـــْـهـُم أنْكَى عِقابٍ فيْ القُلوبِ وأوجـَعُ

وهـُم الكِرامُ فـَأيْـنَ يَـذهــبُ عَنهـُـمْ فِعْلِ الجَمِيلَ وسَخْطُكَ المُتَوقـَعُ

تكْـبُو الجيَادُ وكُلُ حِبـْرٍ عـَالـِـمٍ يَهْفُو وتَنبُو المُرهَفاتُ القِطـــَعُ

أَنـَّـى فـَزَعْتُـمْ يـَا بـَنِي صَنهـَاجـَـة وإليـكُم فـِي الـرَّوْعِ كَانَ المفْزَعُ

مـــَا أنْـتـُـم إلاَ أسَـــاودُ خـِـيـْفَـــةٍ كُـلٌ لِكـُلِ عظـِيـمَـةٍ مُستَطـْلـَعُ

لَوْ نـَالَ سَيـِدكمُ بِـظـُلـْمٍ لـَمْ يَـكـُنْ لَكم الْـتـفِـَاتٌ حَوْلـَهُ وتـَجـَمـعُ

إنْـسـَانُ عـَيـْنٍ لـَمْ يَصُنـْهُ مِنكـُـمْ جَفْنٌ وقَـلـْبٌ أسْـلـَمَـتـْهُ الأَضْلُعُ

تِلكَ التِيْ جَـرَتْ عَلـَيـْكُـمْ خـِطـَّةٌ شَـنـْعـَاءَ وهـِيَ عَلَى رِجَالٍ أَشْنـَعُ

أوَ مـَا لـُيـُوسـُفُ جَدهُ مِـنْ عـَـلِيْ كُـلٌ وفـَضْـلٌ سَـابـِـقُ لاَ يُـدْفـَعُ؟

أوَ مـَـا لِــوَالـِـدِهِ عـَلـَـيَّ نِـعـْمـَـةٌ وبِـكـُـلِ جَيْـدِ رَبـَـقـَةٍ لَا تُخْـلـــَـعُ

أبْطَأتـُمْ عَنْ تَاشْفِيـْنَ وَلـَـمْ يـَـزَلْ إحْـسَانـَهُ لِجَمِـيـْعُـكـُمْ يـَتـَسـَـرَّعُ

خَافَ العِدَا، لِكِنْ عَلـَيْكُمْ مُشـْفـِـقٌ فـَهـَجَـعـْتـُم، وجُـفـُونـُه لاَ تَهْجِـعُ

وَمَنْ العـَجـَائـِب أنَّـهُ مـَعَ سِـنـِّهِ أَدرَى وأشْـهـَمُ فِيْ الحُـروبِ وأضْـلـُعُ

ولقَدْ عَفا وكَانَ العَفْوِ منْهُ سَجِـيـَةً ولِسَطـْوِهِ لو شَاءَ فِيـْكـُمْ مَوْضِـعُ

يَا تـَاشْـفِـيـْنَ أَقـِمْ لِجَيْشِـكَ عُذْرَهُ بِاللَّيـْلِ والـقـَدَرِ الـذِيْ لاَ يـُدْفـَعُ

هَجَمَ العَدُو دُجىً فـَرُوِعَ مـُقـْبـِلاً ومَضَى يُهمهِمُ وهـُوَ مِنْكَ مـُـرَوِعُ

كَمْ وقعةِ لكَ فِي دِيـَارهِم انْثَـنـَتْ عَنـْهـا أعـَزتـــهـَا تـَـذُلُ وتخْـضـَعُ

النِّعْمةُ العُظمَـى سَلامتـَك التـَـيْ فِيهـَا منَ الظَّـفـَرِ الرِضَى والمَقْنـَعُ

كَـلاَ أُهَنِـى لاَ أَخُـصُ بِـنِـعْـمَـةٍ فَـرْدًا بِهـَا غـُلَّ الجـَوَانِـحِ يـَنْقـَعُ

كَادَتْ تَكـُونُ ولـَو إذَا لتَزَلْزَلـَتْ مِنْهَا البَسِيْطَةُ والجِبال الخُشــَعُ

وهَوَتْ بِأندَلسٍ عِقابِ لَمْ تــَدَعْ فِيهـَا لـِذِكْر الله صَوتـًا يـُرْفـَعُ

لاَ ضَيَّعُ الرَّحْمَنِ سَعـْيـَكَ إنَّــهُ سَعَى بِه الإِسْلامِ لَيْسَ يَضِيـْعُ

نَسْتوْدِعُ الرَّحْمَنَ مِنْــكَ وَدِيـْعـَةً فَهـُوَ الحَفِيظُ لِكُـلِ مَا يُسْتـَوْدَعُ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	
العنوان	**الصفحة**
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: الشاعر والقصيدة	
أولا: التعريف بالشاعر	5
1. مولده	5
2. بيئته	7
3. أقوال العلماء فيه	9
4. مؤلفاته	10
5. وفاته	11
ثانيا: القصيدة	11
1. لغة	12
2. اصطلاحا	13
الفصل الأول: مضامين القصيدة	
أولا: المضامين السياسية	16
1. المدح	17
2. الهجاء	20
3. الحماسة	22
ثانيا: المضامين التاريخية	23
الأنساب	24
ثالثا: المضامين الفكرية	26
الحكمة والموعظة	26
رابعا: المضامين الدينية	29
خامسا: المضامين الطبيعية	30

سادسا: المضامين الأخلاقية	33
الفصل الثاني: الخصائص الفنية للقصيدة	
أولا: الحقل المعجمي للقصيدة	36
1. لغة القصيدة	38
2. التناص	39
ثانيا: الأسلوب	42
1. أسلوب إنشائي	43
2. أسلوب خبري	48
ثالثا: الموسيقى الشعرية	50
1. الموسيقى الخارجية	50
2. الموسيقى الداخلية	54
رابعا: الصورة الشعرية	59
1. التشبيه	59
2. الكناية	60
خاتمة	62
ملخص	66
قائمة المصادر والمراجع	68
ملحق	75
فهرس الموضوعات	80