

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم -

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

شعبة الدراسات الأدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموسومة بـ :

مقاربة أسلوبية في الشعر الأندلسي

- موشحة أبو مدين شعيب تلمساني أنموذجا -

- إشراف الأستاذة المحترمة:

~ بولحية صبرينة

- إعداد الطالبتين:

~ شريف لينيا

~ خربيش حنان

السنة الجامعية : 2018 - 2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ
الرَّحِيمِ

مدخل

الفصل الأول: الشعر الأندلسي

- **المبحث الأول: نشأة الشعر الأندلسي**
- **المبحث الثاني: الشعر الأندلسي بين التقليد و التجديد**
- **المبحث الثالث: فنون الشعر الأندلسي**

شكر وتقدير

بعد السجود لله شكرا على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل فهو الموفق والهادي

وننتهز الفرصة لتقديم جل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المحترمة -بولحية صبرينة- أطال الله عمرها و جعلها نبراسا للعلم و المعرفة و مثالا نهتدي به فقد كانت نعم المرافقة والناصحة الموجهة في سيرورة هذا العمل.

و الشكر الجزيل إلى كل معلمينا وأساتذتنا في كل المراحل الدراسية فقد كانوا سببا فيما نحن عليه و جزاهم الله خيرا كثيرا وأبقاهم شعلة لنور العلم.

و كذلك الشكر الجزيل إلى كل من ساهم معنا وقدم لنا يد المساعدة و العون في انجاز هذه المذكرة خاصة موظفي مكتبة القسم، سائلين المولى عز وجل التوفيق و الرضى و الصلاة و السلام على أفضل خلق الله أجمعين.

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى منبع الرق و الحنان، إلى ربيع الحياة و قارب النجاة، إلى من
يخجلني عطائها، إلى من الجنة تحت أقدامها، إلى أمي الغالية.

إلى نور قلبي في كل زمان و مكان، إلى الذي تحمل عبئ الحياة من اجلي، إلى صاحب
النفس الزكية، إلى الذي رباني على الفضيلة و الأخلاق إلى صاحب القلب الواسع إلى أبي
العزیز.

" فيارب اجمعني بهما في جنتك و ارحمهما كما ربباني صغيراً".

إلى سندي في الحياة أخواتي الأعزاء: حسنية، تواتي، حمزة، وكتكوتة قلبي الدلوعة"مارية
نبيهة"، و بنت خالي عائشة.

إلى الذين لم يبخلوا علي بالدعوات إلى أجدادي شفاهم الله و أطال في مرهم.

إلى أعمامي و عماتي و أخوالي و خالاتي، وإلى الأهل و الأقارب و الأعزاء وكل من
يحمل لقب شريف و بن ذهيبية.

إلى من تقاسمت معهم لحظات حياتي، حنان، عائشة، شعبانية، مليكة، سمية، مريم.

إلى شريكتي في العمل الحبيبة الوفية"خربيش حنان".

إلى من يحبه قلبي ولم يذكره قلمي.

شريف لينيا

إهداء

إلى من جعلني زهرة في بستان النجاح و ووهبني الثقة و الأمن و أعطاني الحنان و الإخلاص و الوفاء و إلى من لم تدخر نفسا في تربيّتي، الذي لم ينسى أبدا بتذكيرنا بطلب العلم "اقرأ، اقرأ، اقرأ" والدي العزيز".

و التي بكت عيونها لأجلي و سهرت الليالي وهي حبيبة قلبي و دربي و بفضل دعواتها واصلت مشواري و بزغت هدفي و هي "والدتي الحنونة".

و إلى إخواني: محمد، أمين، بوزيان، عمر، حبيب.

و إلى أخواتي: نادية، فاطمة.

إلى الأستاذة الناصحة و الموجهة "بولحية صبرينة".

إلى صديقاتي: خضرة، فضيلة، أمينة، فطيمة، لينيا.

إلى أبناء أخواتي: جابر، سليمان، فيصل، إسحاق، مهيب، هناء، مروى.

أتمنى لكم التوفيق و الخير و العافية و الهناء في حياتكم.

حنان

مقدمة

لقد حل العرب بأرض غير أرضهم ضمن سلسلة الفتوحات الإسلامية و التي بدأوها من شبه الجزيرة العربية وصولا إلى إفريقيا و من ثم إلى أرض الأندلس بإسبانيا هذه الأخيرة التي استقروا بها قرابة قرون ، فعملوا على نشر الدين الإسلامي ، و أقاموا حضارة راقية ، و كان الازدهار عنوانهم في عدة مجالات ، نتيجة ثقافتهم الواسعة حيث قلدوا المشاركة في بعض الأغراض ، ووسعوا في بعضها ، و من ثم استحدثوا أنواعا شعرية أخرى منها الموشحات و الأزجال التي شكلت عندهم سمة مميزة في أدبهم ، هذا اللون من الشعر الذي تحرر من الأعراس المرعية و القوافي الرتيبة ، ولع به أهل المغرب قبل أن يبهر أهل المشرق ففيه ظهرت أئمة الفكر الإسلامي و أعلام الأدب العربي و ظهور المؤلفات القيمة و خاصة في الشعر هذا ما جعل الدارسين يهتمون به و يولونه بالغ العناية و بالرغم من كثرة الدراسات من الكتب و المقالات و الرسائل الجامعية التي اتخذت هذا الأدب موضوعا لدراسة ، إلا أن هذا لا يعني أنه علينا أن نتوقف عن البحث عند هذا الأمر ، فالأدب في حركة دائمة لتتوسع مجالات التأويل و تغيير الرؤى مع مرور الزمن ، و مع التطور الذي تعرفه المناهج بظهور الدراسات و النظريات المختلفة ، الأمر الذي ساهم في تنوع المفاهيم و تطوير سبل التفكير ، ما جعل الإبداع القديم موضوعا متجددا لكل باحث يملك روحا إبداعية لا حدود لها ، و تساهم الثقافة التراثية في تطوير الرؤيا الشعرية لما تحمله من معان و صور و دلالات .

و من هذا المنطلق نطرح الإشكالية التالية : ما دور الأسلوبية في دراسة النصوص ؟

و إلى أي مدى يمكن تطبيق المناهج الحديثة على التراث الشعري القديم ؟

- و بهدف الإجابة على هذه الإشكالية جاء اختيارنا للبحث و الذي عنوانه " مقارنة

أسلوبية في شعر الأندلسي - موشحته أبو مدين بن شعيب تلمساني أنموذجا .



و لأن هذا الموضوع حدير لدراسة قد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي .

منهجاً لدراسة ، ومن أجل ذلك قسمنا بحثنا إلى مدخل و فصلين و خاتمة .

أما المدخل فعنواننا " الأسلوبية نشأة و مفهوم و الأصل " و تعرضنا فيه إلى مفهوم الأسلوبية ، نشأتها و اتجاهاتها و علاقتها بالعلوم الأخرى .

ثم انتقلنا إلى الفصل الأول عنوانه " الشعر الأندلسي " و قد قسمناه إلى ثلاث مباحث ، المبحث الأول عنوانه " عوامل نشأة الشعر الأندلسي " و خصائصه و موضوعاته ، أما المبحث الثاني فعنوانه بالشعر الأندلسي بين التجديد و التقليد و تعرضنا فيه إلى تقليد و التجديد في الشعر الأندلسي ، أما المبحث الثالث فوضعنا له عنوان فنون الشعر الأندلسي و تناولنا فيه فنون الشعر الأندلسي التقليدية و فنون الشعر المستحدثة .

أما فيما يخص الفصل الثاني و الذي كان دراسة تطبيقية في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني ، و الذي عنوانه " مقارنة أسلوبية في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني ، و قد قسمنا إلى مبحثين ، المبحث الأول قد تضمن المستوى الصوتي في الموشحة ، و تناولنا فيه الإيقاع الداخلي و الإيقاع الخارجي ، فيما يخص الإيقاع الداخلي عرضنا إلى (التكرار ، و الجنس و الطباق و المقاربة و الترادف) .

و الإيقاع الخارجي تضمن على الوزن و القافية في الموشحة أما فيما يخص المبحث الثاني و الأخير فتضمن المستوى الدلالي في الموشحة ، و عرضنا فيه الصور الأدبية (التشبيه و كناية و الاستعارة) و الحقول الدلالية و ختمنا البحث بخاتمة فيها حوصلة لنتائج البحث .

و مما لا شك فيه أن لكل عمل صعوبات و من جملة الصعوبات التي واجهتنا هي

الحصول على بعض المصادر و الدواوين الشعرية النادرة و ذلك لعدم توفرها في المكتبات ،
و نقص الدراسة الأسلوبية في المجال .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها :

" الأسلوبية رؤية و تطبيق ليوسف أبو العدوس ، الأدب الأندلسي التطور و التجديد

لعبد المنعم خفاجي ، و الأدب في الأندلس لعبد العزيز عتيق

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث خدمة لتراثنا المجيد ،

و نتقدم بخالص الشكر إلى أستاذتي الفاضلة " بولحية صبرينة " إذ شرفنا بقبول الاشراف

و سعة صدره في ذلك .

المدخل

الأسلوبية ، النشأة و المفهوم و الأمل

1. مفهوم الأسلوب

2. مفهوم الأسلوبية

3. نشأة الأسلوبية

4. أهمية التحليل الأسلوبي

4 . 1 أهم المعايير التحليل الأسلوبي

4 . 2 مستويات التحليل الأسلوبي

5 . الاتجاهات الأسلوبية .

1 - مفهوم الأسلوب:**1.1- مفهوم اللغوي:**

من المفروض إن الأسلوب كلمة قديمة في اللغة العربية فهو لفظ استعمل في غير ما صنع له أصلا من قبيل المجاز فابن منظور في معجمه لسان العرب يقول "ويقال للسطر من النخيل أسلوب ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق الوجه والمذهب ويقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق يؤخذ فيه ."¹

وتستمر لفظة الأسلوب في توسيع مفهومها الكلامي كلما مر زمن عليها لذلك نجد الزمخشري يعيد التأكيد على دلالة الوضع الأول للفظة عن الخليل إن 175 في السلب هو اللباس ولكنه يضيف عليها ويقول: "وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة وهو عبارة عن فن من الأساليب"² من خلال هذا القول نستنتج أن أسلوب كلمة قديمة ارتبطت بمعاني كثيرة مثل الطريق والنخيل واللباس وتعددت أساليبه.

1-2. المفهوم الاصطلاحي:

لم يبتعد المفهوم الاصطلاحي كثيرا عن المفهوم اللغوي فلقد عرف عبد القاهر الجرجاني ت (471-1078) الأسلوب "وربطه بمفهومه للنظم من حيث هو نظم المعاني وترتيب لها و هو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن الوعي وعلاقة النظم بالأسلوب وهي علاقة الجزء بالكل والأسلوب عند الجرجاني الضرب من النظم والطريقة فيه و يتحقق ذلك إدراك المعاني."³ لم يخرج عبد القاهر الجرجاني عن تعريفه للأسلوب فقال هو نظم المعاني وترتيب لها حتى تؤثر في السامع فهما عبارة عن وجه لحملة واحدة أي علاقة الجزء بالكل.

وللحديث عن الأسلوب أكثر ذهب ابن حازم القرطاجني لتعريفه 684، وربطه

¹ رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوب، الأردن، الطبعة الأولى 2013، ص.10
² حميد ادم ثويني، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار ظفاء، الطبعة الأولى، 2006، ص.11.
³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، نشر وتوزيع، دار المسيرة، طبعة اولى 2007، ص.16.

بالفصاحة و البلاغة و بطبيعة الجنس الأدبي ، وجاء في ثنايا كلامه عن الشعر فقال: " أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني فيها مثل جهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الاطول أما في غرضا النسيب وكانت تحصل للنفس باستمرار على تلك الجهات و النقلة من بعضها البعض وكيفية الاطراد في المعاني صورة وكل ذلك يسمى بالأسلوب."¹

ويتحدث أيضا عن أسلوب الشعر عند العرب وتطرق إلى عدة موضوعات كوصف الأطلال و المحبوب." فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية."²

ويعترف أحمد شاي بأن الأسلوب " فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تقريرا أو حكمة وأما طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير وهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار ، وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني."³ إذن فان الأسلوب هو عبارة عن طريقة التي يسلكها العمل الفني في مادته لإنشاء لغة، أما عبد القادر عبد الجليل عرف الأسلوب باعتباره منجزا لغويا فانه رؤية الفكرة ورؤية الملقى لذلك نجد خاصية التعدد و هو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة فهي: التفكير ، التصوير، والتعبير..."⁴

ويتضح لنا إن الأسلوب يعتبر منجزا لغويا، فهو يقوم على زوايا مختلفة وكلمة أسلوب هي كلمة شائعة مستعملة من بنیان مختلفة ومتداولة من العلماء ويستعملها الكل.

2. مفهوم الأسلوبية:

اتفق الكثير من الدارسين على أن "كلمة أسلوبية stylistice لا يمكن تعريفها بشكل

¹ المرجع نفسه، الصفحة 16.

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 16

³ المرجع نفسه، ص 26، 2

⁴ عبد القادر عبد الجليل، ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء عمان، 202، ط7، ص 111.

مرض لأنها تعددت التعريفات وهذا راجع إلى مدى رحابة الميادين واتساعها، كما يمكن القول بأنها منهج نقدي حديث ينبه إلى جمالية اللغة في النص و الأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص¹ كما أن الأسلوبية هي طريقة من طرق التعبير لدى الكاتب التي تميزه عن غيره من المبدعين.

ويرى فتح الله سليمان " أن كلمة style ترجع إلى كلمة لاتينية التي تعني الريشة أو القلم أو الأداة الكاتبة وكذلك تستعمل في فن المعمار وفن النحت وعادت مرة أخرى إلى الدراسات الأدبية"² ويرى فتح الله سليمان أن الأسلوبية هي مجموعة من المعاني تستعمل في عدة زوايا مثل النحت...

فالأسلوبية في نظر عبد السلام المسدي هي " نظرة حاملة لثنائية أصولية فسواء انطلقا من الدال اللاتيني، و ما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية وقفنا على دال مركب جذره (الأسلوب) style و خصائص الأصل تقابل انطلقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص، فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن لكتنا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى المدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب science du style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"³ نلاحظ أن ما قدمه عبد السلام المسدي، تبين العلاقة بين الأسلوبية و اللسانيات الحديثة مستندا إلى ذلك إلى ثنائية الدال والمدلول في تحديد ذلك.

وعرفها منذر عياشي بأنها " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا علم مبدأ هوية الأجناس ولهذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات من ميدان إلى ميدان تعبيرية آخر"⁴. ومن خلال الأفكار التي قدمها منذر عياشي بان الأسلوبية

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية، ص13.

² ينظر، فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، مصر 2002، ط1، ص11.

³ راجع بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص 45، 46

⁴ راجع بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص47.

هي علم يدرس اللغة على شكل خطاب.

والواضح مما سبق أن الأسلوبية ارتبطت باللسانيات واعتبرت بأنها فرعا من فروعها الحديثة ، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها الكتاب في سياقاتهم للإحصاء والنحو للوصول إلى هدف معين ولقد تعددت المفاهيم والآراء حول مفاهيم و كيفية تغيير النصوص الأدبية وتطبيق لمستوياتها في التحليل النص واتصلت بالعلوم الأخرى اتصالا وثيقا.

نشأة الأسلوبية:

إذا أردنا تحديدا دقيقا لمعرفة بدايات ظهور علم الأسلوب والأسلوبية فسنجد انه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886 على أن "علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية ، ومع كون كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة"¹. يتضح أن من خلال ما قدم في تحديد ظهور علم الأسلوب والأسلوبية هو ميدان مهجور تماما حتى في القرن التاسع عشر بدأت تظهر بمعنى آخر وارتبطت بأبحاث علم اللغة.

ارتبطت النشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية بوضعها موضعها أكاديمية قد ظهرت بظهور اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها. وتطور اللسانيات على يد العالم

الشهير اللغوي واللساني، **فرديناند دوسوسير (1875-1993) Ferdinand de Saussure** " الذي تحدث عن تطور البحث الأسلوبي ونشاء علم الأسلوب باعتباره علم يهدف إلى تحليل

الكلام ونستنتج مما سبق إن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد وقيل أن اللسانيات تختصر على تامين المادة التي يعمد إليها المتكلم لتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع والقارئ وصارت الأسلوبية منهج في تحليل النصوص الأدبية."¹

¹ يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية، الأردن، ط 1، ص 16.

نستنتج مما سبق أن الأسلوبية تهتم بعلم اللغة والكلام وتطورت وصارت علم يقوم بتحليل النصوص الأدبية معتمدا على عدة مستويات.

الأسلوبية وصلتها بالعلوم الأخرى:

تعددت الأسلوبية من غيرها من الحقول المعرفية في تحليل النصوص الأدبية وارتبطت صلتها بعلم اللغة والبلاغة والنقد الأدبي.

3.1/ علاقتها بعلم اللغة:

"علاقة اللغة بالأسلوبية هي علاقة منشأ ومنبت، وفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها احد فروع علم اللغة إلى إن اعتمادها على وجهة النظر خاصة تميزها عن سائر الدراسات اللغوية، ويقال أن النص وبدا تاريخ اللغة الحديث على فرديناند دي سوسير مؤسس اللسانيات الحديث وقد أثار عددا من القضايا التي كان لها اثر كبير على مدارس اللسانيات، وقيل أيضا أن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال مستخدمه الوصف والتحليل في آن واحد، كما أن اللغة تقتصر على تامين المادة التي يعمد إليها المتكلم والكاتب ليفصح بها عن فكرته أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع والقارئ شريطة احترام المدلالات اللفظية وقواعد صرفية ونحوية والبيانية من مهمة الأسلوبية تميزها والإفصاح في استعمالها"². نرى ان الأسلوبية هي وليدة اللغة وهي فرع من فروعها ومشيرا إلى اللسانيات الحديثة وارتباطها بالأسلوبية واستفادتها منها في البحوث اللغوية.

الأسلوبية بما أنها ذات نسب عريقة في الدراسات اللغوية القديمة يتم الحديث عنها بوصفها علما قائم الأسس دون أن يكون مشفوعا بحديث عن علاقتها بعلم البلاغة، وأول ما يربط البلاغة بالأسلوبية اشتراكهما في الموضوع وفي المادة إذا كلهما يتناول الخطاب الأدبي،

¹ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب مجدلاوي، للنشر والتوزيع، 2006، ط 2، ص 115.

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 40.

2-3 علاقتها بالبلاغة:

حاولت البلاغة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها وتصنيفها وهذه خطوة يعتمد بها في إقامة جميع العلوم، لكن البلاغة بعد ذلك لم تحاول البحث في الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع وهذا ما جعلها تنتهي إلى العقم والتجمد ولكنها بعثت من جديد تحت اسم الأسلوبية التي أقيمت على أسس عملية سليمة.¹

فحين نرى أن بقية الدراسات المعاصرة تردد مقولة التي مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر ومعنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة التي أقيمت على أسس علمية وكانت العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة محطة أخرى من محطات الفكر النقدي الذي يصبو إلى تأسيس القواعد النظرية في شبكة الروابط من الواقع المعرفي، للباحث الأسلوبية فن الوقوف عن جميع الإشكالية التي تتصل بعلمه وموضوع بحثه بالمعارف المورثة، فتأصيل العلم بحاجة إلى الإطلاع ومعرفة ملامح الجذور الممتدة في تاريخ العلم وكثير ما تنحل المشكلات في ميدان الأسلوبيات.² يتبين من خلال قولنا بأن البلاغة تقيم علاقات وطيدة مع الأسلوبية منذ زمن بعيد حتى يكون محور بحثها في الأدب.

3-3 علاقتها بالنقد الأدبي:

"أن الصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة فكل منها يصف ويحلل ويركب ويفسر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير يعمد النقد الأدبي، إلى التقييم وإصدار الأحكام".³ ولا شك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا ما أفاد من التحليلات الأسلوبية، وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التراكيب ووضيقتها في النظام اللغوي، فإن النقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب غير أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التراكيب واللغة والموسيقى.

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 61.

² ينظر، المرجع نفسه، ص.ن.

³ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص، 53.

وفيما يتصل علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي اختلفت الآراء وتباينت فذهب البعض يرى "بأن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له وان اهتمام الأسلوبية ينص على لغة النص و لا يتجاوزها فحين أن النقد يتجاوز ذلك، فاللغة هي إحدى العناصر المكونة للآخر الأدبي فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل بينما النقد كامنة والاختلاف بينهما هو اختلافا منهجيا شاملا لكل أبعاده الظاهرة الأدبية"¹.

" ويرى البعض الآخر بأن العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي علاقة احتواء إن كل واحد يكمل الآخر وان تكون الأسلوبية شاملة للنقد الأدبي من خلال التعاون في محاولة الكشف عن مظاهر النص الأدبي من حيث تراكيبها حتى يسيران على خطين متوازيين في الصياغة."²

ونستنتج من خلال ما سبق ؛ كل الآراء التي قدمت حول علاقة الأسلوبية بالنقد إلى أنهما سيخطوان نفس المسار في تحليل النصوص.

4- أهمية التحليل الأسلوبي:

"تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في الكشف عن المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه، ومن الأشياء التي يركز عليها البحث الأسلوبي هي نظرية علم اللغة"³. نستنتج أن البحث الأسلوبي يقوم على علم اللغة التطبيقي.

" ولا ندعي بان التحليل الأسلوبي يمكن أن يحل محل النقد الأدبي وإنما وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية فاللغة هي إحدى الوسائل التي يركز عليها الناقد حين يعرض لنص ما بدراسة نقدية، وإذا أحسن الناقد استغلال هذا التحليل الأسلوبي وتوظيفه وصولا إلى جماليات النص وجانبه الإبداعي فهو يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية"¹.

¹ المرجع نفسه، ص، 54.

² بنظر، المرجع نفسه، ص.ن.

³ فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دار الأفاق، مصر 2008، طبعة 1، ص 52.

فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار آراء الكاتب وأفكاره وملاحظ تفكيره بطريقة موضوعية ويعدون بان اللغة هي أساس ذلك في إبراز القيم البلاغية والجمالية في النص بصورة نقدية.

4-1 أهم معايير التحليل الأسلوبي:

تعتمد الدراسة الأسلوبية في مقاربتها للنص الأدبي على بعض المعايير التي تكمن فيما يلي:

أ/ مبدأ الاختيار:

هو انتقاء الوسائل اللغوية من النظام اللغوي لتأدية المعنى والتعبير عنه، "ويتم على أساس التعادل أو التشابه أو الاختلاف أي على أساس و التخالف"

ففي هذا المبدأ تسعى الأسلوبية إلى دراسة الاختيارات التي تحقق له أمر بين المتعة والقيمة الجمالية للنص الأدبي.²

ب/ الإنزياح:

وهو الخروج عن المألوف في استعمال اللغة إلى استعمال جديد ويعد مؤشرا نصيا على أدبية النص و شعريته ، و يتخذ الإنزياح أشكال وصور كان لم يكون خلقا للقواعد أو اللجوء ما نذر من الصيغ وقد يكون بتكرار لفظة دون سواها ومن مفرداته الجدول أو الانتهاك أو الخرق.³

ج/ التأليف:

هو التنسيق بين المواد حتى يتم له أشكل الفني و يقوم أساس على النحو وكذلك التشابك بين المواليات و التقريب بين العناصر ، و الهدف من هذا التأليف النحوي ، أن يتم التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها و طريقة الأداء الغوي عن طريق القيم النحوية خلال تأليف العبارة ما⁴.

¹ المرجع نفسه، ص 53.

² الحسين بن منصور الحلاج، الأسلوبية و الوصفية دراسة في الشعر، عمان، دار مجدلاوي، طبعة 1، 2002، ص 28-30.

³ المرجع نفسه ص 30.

⁴ ينظر نفسه، ص.ن.

مستويات التحليل الأسلوبي:

يمكن القول أن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات التالية:

المستوى الصوتي:

"تعد الأسلوبية الصوتية مجالاً من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية وهي نموذج تطبيقي قدمه بالي ، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافق التعبير المتمثل في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد ، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة، فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري و العاطفي وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكانها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فان فاعليه الكشف الأسلوبي لتعبير القارئ تزداد اتساعاً لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف"¹.

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل تشكيله فالأثر الجمالي الذي يحدثه، كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات الموجودة والدلالات الموعية التي تنتج عنه، ويرتكز على عناصر أساسية مثل الوقف، القطع، القافية والوزن.

ب/ المستوى الصرفي:

في هذا المستوى يمكن دراسة القدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على " فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية، فمثلاً تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيرى"². ونرى في هذا المستوى انه لا يعتمد على عنصر واحد مثلما يدرس الأفعال والأوزان من ناحية البنية للنص الأدبي.

ج/ المستوى التركيبي:

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص100.

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 104.

يكن هذا المستوى في " دراسة الجمل والفقرات والنص وما يتبع ذلك من الاهتمام بطول الجملة وقصرها ، وكذلك يدرس المبتدأ والخبر و وظيفتها في الجملة والفعل والفاعل ودورها في التركيب و العلاقة بين الصفة والموصوف و أيضا وظيفة التقديم والتأخير ودلالاتها في الجمل والروابط وظيفتهما في الفقرة أو النص وسبب ورودهما بشكل متكرر في النص"¹. كما يعتبر دراسة هذا المستوى من أهم المستويات لأنه يميز أسلوب المبدع في دراسة النص.

د/ الصوت الدلالي:

" يعتمد هذا المجال على دراسة الصوتيات و المعنى من ناحية، و بين صيغة الكلمة و مكوناتها و بين الدلالة من ناحية أخرى وكذلك يرتبط بمواقف وبلغه خاصة كلغات الأجناس، والطبقات الاجتماعية والأماكن كما انه يدرس الاستعارة والمجاز والتشبيه، الإثارة والإعجاب، ولقد تطورت الأسلوبية الدلالية إلى عمليات التحويل الدلالي وان هذه العمليات تجري بين عناصر الكلام على مستويين هما الاختيار والتوزيع أما الاختيار فيتعلق بدراسة التعبير فحين يدرس التوزيع التعبير اللغوي من جهة ارتباطه بالوحدات اللغوية في النص."² في هذا المستوى تدرس الأسلوبية التعبير و كيفية تغير المعنى من خلال الصورة التي تطرق عليها الدراسة.

5. الاتجاهات الأسلوبية:

تعددت الاتجاهات الأسلوبية من تعبير واكتشافات اجتماعية، محاولة دراسة بنية النص وتحليلها وكذلك دراسة التكوين الأسلوبي واهم ظروفها والتجربة³ ومن أهم هذه الاتجاهات نذكر منها:

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

يعتبر شارل بالي مؤسس الأسلوبية التعبيرية وتعرف كذلك بالأسلوبية الوصفية" وقد

¹ ينظر ، المرجع نفسه، ص 51.

² يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 105.

³ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مجلادوي للنشر والتوزيع، 2006، ط 2، ص 135.

ركز في دراسته على البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكّل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، واعتبر الطابع العاطفي للغة والجانب الوجداني للكلام وارتباطه بفطرتي القيمة والتوصيل فالمتحدث يحاول أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتولى الاستعمال الشائع لتكريس هذه الفئات التعبيرية"¹.

نلاحظ أن شارل بالي ركز على الجانب الوجداني في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي واعتبر اللغة هي المنظمة والفاعلة المتبادلة بين هذه العناصر.

ب/ الأسلوبية الفردية:

وتسمى بالأسلوبية الكاتبة والتكوينية" فتعد جسر بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وهي اتجاه مثل ردود الفعل تجاه أسلوبية التعبيرية وتهتم بالقضايا القيمة التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به، وهي اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة المتعلقة بالنقد الأدبي، فالأسلوبية الفردية تتسم بطابع النقد ولذا تختص بالخطاب الأدبي ما جعل أصحابها يعكفون على دراسة الملفات الأدبية"².

ج/ الأسلوبية البنيوية:

رومان جاكسون Roman Pakson يعتبر رائدا لهذا الاتجاه وهذا الأخير يعد من أكثر الاتجاهات الحديثة شيوعا، وأيضا عرفت بالأسلوبية الوظيفية لأنها ترى أن المنابع الحقيقية لظاهرة الأسلوبية التي تتمثل في اللغة ونمطيتها ووظائفها، ولذا يمتنع تعريف في منظورها خارجا عن النص والخطاب الأدبي.³ بحيث ركز جاكسون اهتمامه في هذا الاتجاه على اللغة ووظيفتها.

كما عرفها ريفايتر شال بأنها تدرس عملية الإبلاغ أي أن الكاتب يركز على العناصر الأساسية من أجل انتباه المخاطب لتحقيق أهمية التواصل والاتصال بين المخاطبين أساس اكتشاف معايير جديدة في الأسلوب."¹

¹ مسعود بودوخة، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، عمان، مركز الكتاب، الطبعة 1، 2016، ص 24.

² المرجع نفسه، ص 25.

³ رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، النشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 2013، ص 56.

و على هذا الأساس نرى بان ريفايتر يركز على العناصر التي تبرز شخصية الكاتب
وبعد ذلك إخضاعها للتحليل.

¹ بشير تاويرين، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر مكتبة اقرأ الجزائر ص 187.

المبحث الأول : نشأة الشعر الأندلسي .

لا يختلف الشعر الأندلسي عن الشعر العربي إلا في مواضع التجديد و نحوها ، إذ هو من ديوان العرب . " لما دخل العرب الأندلس لم يجدوا فيها عربا بل أعاجم .و كان أغلب الداخلين آنذاك من الجند المجاهدين في سبيل الإسلام و لذا تعذر وجود ثقافة متميزة في تلك الفترة " ¹ وليس معنى ذلك أن الثقافة العربية كانت معدومة في بداية الفتح ، فقد كانت من بين المجاهدين العرب المسلمين من يقرض الشعر .

" و لما استتب الأمر في الأندلس ، و اختلط العرب بسكان الأصليين . بدأ المسلمون بإنشاء المساجد و الجوامع الإسلامية ، و كان القرآن الكريم يمثل المصدر الأساس للثقافة العربي الإسلامية في الأندلس ، لقد انتشرت اللغة العربية بسرعة فائقة بين مختلف الأجناس " ² ، معنى ذلك ظهور الثقافة الأندلسية متأثرة بالعادات و التقاليد المختلفة التي كان يحملها العرب الوافدون من المشرق و البربر الوافدون من شمال إفريقيا الذين كانوا يشكلون الأغلبية الساحقة في الجيش الإسلامي . فالشعر إذن ظهر في الأندلس في الوقت الذي وصل فيه العرب إلى هذا البلد غير أننا نملك إلا القليل منه ، و سبب في ذلك أن تلك الفترة سادها الإضطراب و الحروب ، فلم يكن لذا الشعراء وقت لتدوين أشعارهم . " و لما تضاعفت الهجرة من المشرق إلى المغرب ، و عبر العرب مضيق جبل طارق عبرت معهم أمهات الكتب العربية ، و من ضمنها دواوين الأشعار التي تمثل المصادر الأساسية لبذور الثقافة الأندلسية " ³ للإشارة ، إن العرب مكثوا فترة طويلة في شمال إفريقيا ، و كان الأهالي من البربر في تلك الفترة قد تعلموا

¹ محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر تروبادور ، ط1 ، 2012 م ، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ص 07 .

² محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر تروبادور ، ص 07 .

³ المرجع نفسه ، ص 08 .

اللغة العربية قراءة و كتابة ، و في بلاد الأندلس أصبح البربر مشاركا مهما في إحياء الثقافة العربية الإسلامية نظرا لتعلقهم بالدين الإسلامي الحنيف و اندماجهم السريع في المجتمع العربي الإسلامي .

- عوامل نشأة الشعر الأندلسي .

إن تحرر الشعر الأندلسي من قيود الشعر المشرقي ، و نهضته لم يكن إلا في حدود القرن 6 هـ مما جعل الكثير من النقاد و الباحثين يضمونه موضع للعجب و لم يختلف أحد في هذا التطور و الازدهار ، إذ يرجعونه إلى عوامل كثيرة و متعددة منها :

1- إن من طبيعة العرب حبهم للشعر إذا انبثقت في نفسيتهم الروح الشعاعية الموهوبة حيث كان لهم لغة حياتهم و لسانهم كما أن الأمراء و الحلفاء مولعين بالشعر فقربوا بذلك الشعراء و أخذوا يشجعونهم و هذا ما أدى إلى زيادة إنتاجهم مع عذوبة ألفاظهم و قد بلغ اهتمام الملوك و الأمراء بالشعر حيث تمددت فيه بواعث و دفعتهم إلى قرضه ، و هذا ما جعل جميع الطبقات تلجأ إليه ، فولعوا به حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أديب و شاعر ، و جمالا لكل عالم¹.

2- إن من أهم ما تميزت به بلاد الأندلس طبيعتها الفاتنة ذات التربة الخصبة و الأرض الخضراء و الجبال المكسوة و الأنهار و الوديان الجارية و من مناظرها المتنوعة الحقول و البساتين و الرياض و زيادة على ذلك ، إلى نسيم جوها و إعتدال هوائها و صفاء سمائها بالإضافة إلى قصورها الشاهقة و مدنها الفائقة و الاختلاف في أجناس أدى إلى اختلاف في العقلية البشرية . و هذه المسميات التي تميزت بها الطبيعة الأندلسية لا نجدها في قطر من

¹ عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي التطور و التجديد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992 م ، ص 61 .

الأقطار و في هذا المجال يقول عبد المنعم الخفاجي : " فهذا وادي أش قد أهدت به البساتين أو الأنهار ، و هذه مدينة برجة التي سميت بهجة لبهجة مناظرها و تلك المدينة الأشبيلية التي عدوها من أحسن مدن الدنيا " ¹ .

فهذه البيئة الفاتنة المناظر الفاتنة المشاهد ، المثيرة للمشاعر و العواطف المنسجمة بالخيال كان لها الفضل في تنوير عقول أبنائها .

ومن بين الشعراء الذين أثرت في شعرهم الطبيعة أبو إسحاق ابن خفاجة و هو شاعر الطبيعة الأكبر في الأندلس إذ جعلته يهتف بجمالها قائلاً :

يا أهل الأندلس الله دركم ماء و ظل و أنهار و أشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم و لو تخيرت هذا كنت أختار² .

3- إلى جانب عامل الطبيعة نجد في بلاد الأندلس اختلاف العقلية فمنذ فجر التاريخ توالي عليها أجناس مختلفة من إغريق و يونان ، و من نتيجة هذا الامتزاج ظهور العقلية العربية يتميزون بصفتين : صفات العرب من الكرامة و الغيرة من جهة و صفات الجنس الألي من صفة لإدراك وسعة الخيال و الفكر من جهة أخرى .

4- زد إلى ذلك عامل المنافسة في الأدب و الثقافة المشاركة و هي من العوامل المؤثرة في الأندلسي ، و تجلى ذلك في عناية الخلفاء بتأليف الكتب حيث بلغت خزائن كتب الأندلس 70 مكتبة و 400 ألف مجلد إذا كانوا يتخذون المكاتب للمنفعة و الزينة و يعد الطريق العابر ما بين المغرب و المشرق مفتوحا لدى العلماء فرحلة المشاركة إلى المغرب طلبا للمنفعة و الزينة ³ .

¹ عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي التطور و التجديد ، ص 62 .

² ابن خفاجة ، ديوانه شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، د.ط ، ص 12 .

³ عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي التطور و التجديد ، ص 309 .

و يعد ذلك الطريق العابر ما بين المشرق و المغرب مفتوحا لدى العلماء ، فرحلة المشاركة إلى المغرب لتعد طلبا للمنفعة و الجاه ، أما رحلة المغاربة إلى المشرق تنحصر في طلب العلم و الكتب و بصدد معرفتهم تلك أخذوا في المعارضة المتتارفة و منافستهم في كثير المظاهر مثل الوزن و القافية و الأساليب و المعاني ، و كان من نتيجة هذا التنافس ازدهار العلوم و الآداب بالأندلس¹.

قد أعطت هذه العوامل صبغة جديدة للأدب الأندلسي ، فبدت فيه مظاهر التجديد واضحة في المعاني و الألفاظ و ابتكار الأفكار إلى جانب رقة و سلامة الأسلوب ، فالنسبة للتقليد المشاركة و تأثرهم بهم كان في فترة و جيزة و لكنهم مع مر الزمن أبو فترروا و ذلك للأسباب و العوامل التي ذكرناها .

- موضوعات الشعر الأندلسي :

يتميز الشعر الأندلسي بالبرقة و جمال الأسلوب و يغلب عليه الخيال و الطيف ، يركز على الوصف و عذوبة الألفاظ أكثر مما يركز على المعاني ، لأن أصحابه ابتعدوا عن التيارات الفلسفية و العمق في المعاني ، و لأنهم أيضا كانوا يتفنون به ، فأكثرُوا صالح للغناء ، و كان الشاعر الأندلسي ميالا للأوزان الخفيفة التي تتلاءم و الألحان الموسيقية السائدة و قنداك.

و في مقدمة الأغراض التي عالجهها الشعر الأندلسي الغزل و النسيب و ذلك : " نظرا للترف الذي كان سائدا في المجتمع ، و كثرة الجوارى و الغلمان الذين ينحدرون من مختلف الأجناس ، بالإضافة إلى الطبيعة الأندلسية الخلابة ، و غالبا ما تنظم قصيدة الغزل في مجالس

¹ عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي التطور و التجديد ، ص 311 .

اللهو و المرح في ليالي الأانس التي لا تخلو من الموسيقى و الغناء " ¹ . هذه من أهم العوامل التي أدت إلى انتشار شعر الغزل و النسيب و تطوره في تلك الفترة .

أما الوصف فقد أمعن فيه الأندلسيون كثيرا فهم يشبهون الشيء الصغير بالكبير ، ولا يتركون شيئا إلا ووصفوه . " لقد دقق الأندلسيون في الأوصاف و تفننوا فيها حتى فاقوا المشاركة في هذا الميدان ، و كانت الطبيعة الأندلسية الفاتنة العامل الرئيس الذي أولع الشعراء بهذه الأوصاف فكان الشاعر إذا تغزل يصف المرأة بأوصاف الطبيعة ، فالمرأة عندهم صورة من محاسن الطبيعة " ² .

و تغني الأندلسيون أيضا بالخمرة ووصفوا مجالس الشرب لأن العنب كان متوفرا بكثرة في هذا البلد الجميل ، و طرق الأندلسيون أيضا باب المدح صدره بوصف الطبيعة و الغزل و الوصف و الخمرة و أغلب مديحهم و جهوده إلى الأمراء ، أما الهجاء فهو ضعيف بالنسبة إلى الأغراض الأخرى ، و يكاد ينعدم في أيام الخلافة ، و قد يكون شيء منه في الرد على النصارى المتعصبين و المستهترين بالدين الإسلامي ³ .

- مميزات الشعر الأندلسي :

- قد تميز الشعر الأندلسي بميزات واضحة سواء من حيث الألفاظ أو الأساليب أو

المعاني و الأغراض و يمكن تلخيص ذلك في نقاط التالية :

1 - فأما من حيث الألفاظ و الأساليب قد تميز بالسهولة و السلامة و ذلك " أثر لسهولة

طباعهم و لين أخلاقهم ورقة الطبيعة الأندلسية و لجمالها الفاتن ، و أفقها العامر الشفاف

¹ محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر تروبادور ، ص 29 - 30 .

² المرجع نفسه ، ص 30 .

³ المرجع السابق ، ص 30 .

ولاسالهم القول من غير تكلف و لا تضع و لا تحصيل الألفاظ ما لا تطبق من المعاني المزدحمة حتى شعرهم جاريا مع الطبع متنسقا مع الفطرة فضلا عن أنهم يببالغوا في الأخذ فنون البديع من تورية و جناس و طباق و غيرهم¹ ، و ماكان يقع لهم من ذلك في عباراتهم كان أكثرها جميلا مقبولا ، لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية إلا ما كانت تجود قرائحهم من غير تعمل و إجهاد خاطر .

2- أما من حيث المعاني نجد الشعر الأندلسي معانيه واضحة جلية بعيدة عن تعمق الفلاسفة و تدقيق الحكماء ، لقلة المشتغلين منهم بالفلسفة . " و كثيرا ما كان الشعر الأندلسي يطرق المعاني المعروفة ولكنه بما يولد و يبدع في الصناعة يخيل للناظر أنه أتى بالجديد مبتكر ، و إنما المبتكر التوليد و الخيال المعاني الجزئية² .

3- من حيث الغرض فقد ارتبط لما طاب العرب العيش في الأندلس ، " و تمكن سلطانهم هناك أخذوا يعنون بنظم الشعر في شتى الأغراض المطروقة في المشرق من مدح و هجاء و رثاء و حماسة و تهنئة و وصف و غزل و خمر و زهد و تصوف غير أنهم فاقوا المشاركة في بعض الأغراض و نقصوا عنهم في أغراض أخرى لأسباب اقتضتها طبيعة بلادهم و نظام عيشتهم و طريقة تثقيفهم³ .

4- و قد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع الذي نماه في ملكات الشعراء ضروب الجمال المنتشر في شبه جزيرتهم " و ساعدهم على ذلك أن وجود التشبيه و يكثر و من استعمال المجاز و الكناية في شعرهم⁴ .

المبحث الثاني : الشعر الأندلسي بين التقليد و التجديد .

¹ مصطفى محمد السيوفي ، تاريخ لأدب الأندلسي ، دار البيان للطباعة و النشر ، د.ب.ط ، 2003 م ، ص 316 .

² محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي ، ص 310 .

³ مصطفى محمد السيوفي ، تاريخ لأدب الأندلسي ، ص 317 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 320 .

1 - التقليد في الشعر الأندلسي :

للحديث عن الشعر الأندلسي يجب التطرق إلى قضية مركزية و هي تتمثل في مدى استقلالية الشعر الأندلسي عن الشعر المشرقي أو بعبارة أخرى : هل هو محاكاة تقليد للشعر المشاركة ؟ هذا الشيء الذي دعنا إلى طرح هذا السؤال هو قول ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة : " إن أهل هذا الأفق - الأندلس - أبو إلا متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى القتادة حتى إذا نعق بتلك الأفق غراب أو وطن بأقصى الشام و العراق ذباب لجنوا على هذا صنما و تلو ذلك كتابا محكما "1 .

و المقصود بذلك أن أهل الأندلس يتبعون المشاركة و ينظرون على أنهم المثل الأعلى لهم في كشيء ، و من هذا المنطلق فإن شعراء الأندلس مقلدون لشعراء المشرق و غير مستقلين عنهم ، هناك من يوافق ابن بسام في رأيه هذا و هو أحمد أمين صاحب كتاب " ظهر الإسلام " فيقول : " أيما كان الشعراء الأندلس في نظرنا لم يفلحوا كثيرا في استقلالهم عن المشارق و ابتكارهم و تجديدهم ، كما لم يفلح في ذلك اللغويون و النحويون و الصرفيون و لذلك إن أغمضنا أعيننا و جعلنا قائل القصيدة أهو مشرق أم أندلسي لم نكن نحكم حكما صحيحا جازما على الشاعر أعربي أم مشرقى ؟"2 .

لعل أصحاب هذا الرأي كانوا مدفوعين إليه و ذلك لاعتباران خاصة ، أن معظم الأندلسيين كانوا يكتبون بأسماء شرقية فيقولون في " الرصافي " ابن الرومي الأندلسي و في " ابن خفاجة " صنوبري الأندلس " و ابن زيدون " بحتري الأندلس و إلى ذلك من الأسماء

¹ شوقي ضيف ، الفن و مفاهيمه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط7 ، 1969 م ، ص 307 .
² أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، ج3 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط5 ، 1969 م ، ص 104 - 105 .

الكثيرة التي استعملوها بينهم¹.

هناك أيضا مجال المحاكاة بين الشعراء الأندلس و المشاركة فمثلا هارون الرشيد في

جواريه الثلاث².

ملك الثلاث الأنسات عناني و حللن من قلبي بكل مكان
مالي تطاوعني البرية كلها و أطعن و هن في عصياني .

- ترجع ظاهرة التقليد في الشعر الأندلسي إلى الشكل و الموضوع دون المضمون "

فمن حيث الشكل فإن شعراء الأندلس نظموا قصائدهم على الشكل القصيدة العربية القديمة ، و هذا الالتزام نابع من شعورهم بالارتباط بتراثهم ، كما أنهم نظموا في جميع الفنون المتعارف عليها منذ القديم مثل : المدح ، الغزل و الفخر ، أما في ما يخص مضمون الشعر الأندلسي فهو يتمثل في تجسيد التجارب الذاتية للشعراء " ³ و فيها وجد عندهم من معاني و أفكار تجسد طبيعتهم و حياتهم الاجتماعية فهو مضمون يغلب عليه طابع الحضارة و التجديد و الابتكار إلا ما ورد عفويا في مضامين سبقهم إليها شعراء المشرق .

فكان تقليد الشعراء الأندلسيين للمشاركة خاصة من خلال دراسة أوزان و قوافي

قصائدهم ، فهم صاغوا معظمها على مذهب المشاركة فنجد المحاكاة بين شعراء الأندلس و المشاركة مثلا عند ابن شرف القيرواني⁴.

مما يزهديني في أرض الأندلس أسماء معتضد فيها معتمد
ألقاب مملكة في غير موضعها كالهـر يحكي انتفاخا صوله الأسد .

كما نجد سليمان المستعين الأموي (403 هـ - 407 هـ) و هو من الأدباء البلغاء

¹ إحسان عباس ، الأدب العربي الأندلس ، عصر سيادة قرطبة ، ص 106 .

² عبد العزيز العتيق ، الأدب في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، د.ط ، 1976 م ، ص 163 .

³ عبد العزيز العتيق ، الأدب في الأندلس ، ص 166 .

⁴ شوقي ضيف ، الفن و مفاهيمه في الشعر العربي ، ص 413 .

عارض هارون الرشيد بقصيدة من الموضوع نفسه و الوزن و القافية إذ يقول¹:

و تملكث نفسي ثلاث كالدمى زهر الوجوه نواعم الأبدان
ككواكب الظلماء لحن تناظري من فوق أغصان على كئيبان
أن لم أطع فيهن سلطان الهوى كلفا بهن فليست من مروان .

إن الشعر الأندلسي يلتقي مع الشعر المشرقي في كل صفات العامة و الموضوعات ، فالعرب بطبيعتهم يجدون فرض الشعر و قد فرطوا على ذلك ، فالشعر جزء من حياة الرجل العربي في ذلك كلمة للرسول صلى الله عليه وسلم : " لا تدع العرب الشعر حتى تدع الأبل حنينها " .

2 - التجديد في الشعر الأندلسي :

كان الشعر في عصر الولاة يتسم بالتقليد ، و كان في أغلبه مقطوعات شعرية نظمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية و من الطبيعي أن يكون الشعر كذلك ، لأن أصحابه في تلك الفترة كانوا من المشاركة ، و لم يظهر بعد الجيل الجديد من الشعب الأندلسي .

و في عهد الإمارة ، كان الشعر يتأرجح بين التقليد و التجديد ، و من أبرز مظاهر التجديد في تلك الفترة ، شعر الأراجيز التاريخية التي سجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر ، و منها أرجوزة يحيى بن الحكم البكري التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول طارق بن زياد حتى عهد عبد الرحمان بن الحكم .

" و في الخلافة الأموية بالأندلس ، ظهر المحدثون في الشعر و النثر و ذلك بفضل النزعة

¹ عبد العزيز العتيق ، الأدب في الأندلس ، ص 161 .

الأندلسية التي طغت على المجتمع في عهد عبد الرحمان الناصر و رعاية الخلفاء و الوزراء للأدباء "1، و من أبرز المحدثين في تلك الفترة ابن هانى الأندلسي ، و يعد ابن زيدون من الشعراء البارزين في الحب و الطبيعة الذين عاشوا بعد انهيار الخلافة . و أما ابن خفاجة الذي ظهر في عصر الطوائف فهو ممن أبدعوا في وصف الطبيعة و تصويرها .

لقد أبدع الأندلسيون في جوانب شتى في الشعر الأندلسي كالأراجيز و الزهريات و رثاء المدن و الاستعطاف و غيرها . " كما تفننوا في استعمال الألفاظ و جمال الأسلوب كاشتقاقهم لكثير من الكلمات و اقتراضهم لأخرى ، بل ذهبوا إلى إختراع ألفاظ جديدة تتناسب و حياتهم الغنائية ، كما اجتهدوا في اختيار الحروف و الكلمات التي تؤدي إلى الانسجام الموسيقي "2، و هذه الظاهرة لم يسبقهم أحد إليها من قبل .

و لئن كان الأندلسيون في بداية عهدهم يقلدون إخوانهم المشاركة في شتى مجالات الأدب إلا أنهم لديهم رغبة الشديدة في منافسة شعراء المشرق و معارضتهم و الخروج حتى عن الضوابط الشعرية .

بعد أن تمكن الأمويون من القضاء على الفروق الاجتماعية التي كانت سائدة بين العرب و غيرهم من المسلمين في الأندلس ، ازداد عدد المولدين في عصر الخلافة و أصبح الأندلسيون جميعهم يتعصبون لبلادهم و كل هذا أدى إلى شئ من التطور في الشعر الأندلسي بحيث وظف الشعراء في عهد عبد الرحمان الناصر الألفاظ العامية في قصائدهم كما ابتكروا الأوزان الموسيقية فانتشر الغناء في ربوع الأندلس ، و كان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر ، فظهر لون جديد اسمه فن التوشيح .

¹ محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر تروبادور ، ص 30 - 31 .

² المرجع نفسه ، ص 31 .

" نظم الشعراء الموشح على نظام المقطوعات الشعرية بصفة محكمة و ابتكر الوشاح

أوزاناً جديدة كما أدخل ألفاظاً عامية وعجمية على القسم الأخير من الموشحة ، و في أواخر عصر الخلافة استحدثت الشعراء الأندلسيون فناً آخر هو الرجل الذي نظموه على منوال الموشحات لكن بلغة مجردة من الإعراب "1 ، و كل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الأندلسيين و تسامحهم فيما بينهم ، الأمر الذي أفضى إلى هذا التنوع الثقافي .

المبحث الثالث : فنون الشعر الأندلسي .

تناول الأندلسيون في شعرهم جل فنون الشعر المعروفة التي تناولها المشارقة كالغزل و المدح و الرثاء ، و الهجاء ، و الفخر ، و الوصف ، و لم يتركوا غرضاً من أغراضه إلا و نظموا فيه ، و ذلك بمساعدة المراء و الخلفاء الذين كان لهم الفضل في نقل الدواوين الشعرية من المشرق إلى الأندلس و هي :

1 - فنون الشعر التقليدية :

1 - الغزل : كان كل شئ في بيئة الأندلس الجيل يتغزل بالحب و يدعوا إليه لهذا

نلخصه في قصيدة ابن خفاجة التي مطلعها :

يا منية النفس حسبي من تشكيك إني أصاب وكف الدهر ترميك

و لو تسامح خطب في فداك لو كنت مهما عدا خطب أفديك²

و قال ابن زيدون في صاحبتة ولادة بنت المستكفي³ :

أأسلب من وصالك ما كسبت و أعزل عن رضاك و قدوليته ؟

¹ محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر تروبادور ، ص 32 .
² ابن خفاجة ، ديوانه ، تح: مصطفى غاري ، دار المعارف بالإسكندرية ، ط1 ، 1960 م ، ص 197 .
³ ابن زيدون ، ديوانه ، حقه و شرحه حنا الفخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1990 م ، ص 115 .

وكيف؟ وفي سبيل هواك طوعا
لقيت من المكاراة مالقيت
فديتك ليس لي قلب فاسلوا
و لا نفس غالف إن جفيت .

2 - الوصف : من فنون الشعر التقليدية التي احتذى فيها الأندلسيون المشاركة في

وصف الذي تطرقوا إليه في شعرهم بكل ما وقع عليهم و هذا ما نجده في قصيدة ابن زيدون
في وصف جواد :¹

ثوى سافنا في مربط الهون يشتكى
بتصها له ما ناله من أذى الشكل .

و ممن قال في هذا اللون أيضا ابن زهر الذي يتورع بالرغم من مكانته الرفيعة عن

وصف جماعة السكارى و قد أنهكهم الشراب و غلهم النوم :²

و الخمر تعلم كيف تأخذ ثأرها
إني أملت إنائها فأملني .

3 - المدح : نظم شعراء الأندلس المديح وجعلوه من الفنون الأندلسية لديهم إذا ساروا

على نهج من سار عليه قبلهم و يظهر جليا في قصيدة " لابن هاني " في مدح المعز :³

إلى مثل جدواك تنفى المطيئ
و من مثل كفيك يرجى الغنى

و ما للشمس تكسو كل شئ شماعها
فاسبغ عندي من نداك و لا أضفى .

و ممن مدحوا أبا حفص ابن أمير المؤمنين ابن علي (ملك اشبيلية) الشاعر " أبو

محمد ابن خيرة الأشبلي فقال فيه :⁴

كأنما الأفق صرح و النجوم به
كواكب و ظلام الليل حاجبه .

¹ ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح : إحسان عباس ، المجلد الأول ، الدار العربية للكتاب ، 1975 م ، ص 352 .

² علي محمد سلامة ، الأدب العربي في الأندلس تطوره ، موضوعاته و أشهر أعلامه ، ط1 ، بيروت ، 1989 م ، ص 236 .

³ ابن هاني الأندلسي ، ديوانه ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، 1964 م ، ص 306 .

⁴ محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة ، ص 457 .

إن مدح الشعراء للأمراء يكون في بعض الأحيان مقصودا فاستطاع الشعراء أن يتخذوا منه كغرض قديم للتقرب إلى الحكام و الأمراء فمدحهم مدحا يخرج أحيانا إلى شأن المادح إزاء الممدوح استعطافا له .

4 - الهجاء : قد اقتضى الأندلسيون أثر المشاركة في هذا الفن مع اختلاف فيما بينهم من حيث طول الهجاء وقصره ، و هذا ما انطلق به ابن مسعود يهجوا المنصور ابن أبي عامر فقال فيه :

ولي جليس قربه مني بعد الأمان كذبا عني

قد فديت من لحظة مقاني و قرحت من لفظه أذني¹

و قول " ابن هاني " في قصيدته التي نضم فيها اثنين و أربعين بيتا في هجاء

الواهرني كاتب الأمير جعفر بن علي الأندلسي²:

إن أيام دهرنا سخيفات فهي أعوان كل وغذ سخيف

إن دهرنا سيموت فيه علوا لوضع الخطوب وغد الصروف .

2 - فنون الشعر الأندلسي المستحدثة :

ظل الأدب الأندلسي بعد الفتح الإسلامي صدى للأدب المشرق حتى عصر الامارة و في عصر الخلافة الأموية بالأندلس كان لهذا الأدب أن يستجيب لدواع بيئة اجتماعية تميزه عن غيره و تضي عليه طابع المحلية . فظهرت الموشحات و الأزجال باعتبارهما من الفنون التي استحدثتها الأندلسيون رغبة منهم في التجديد هذا اللون من الشعر الذي تحرر من الأعاريض المرعبة و القوافي الرتيبة ولع به أهل المغرب قبل أن ييهر به أهل المشرق .

أ - الموشحات الأندلسية :

¹ أحمد مقري ، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 ، دار الطبعة ، بيروت ، 1968 ، ص 389 .

² ابن هاني الأندلسي ، ديوانه ، ص 214 .

1 - 1 / الموشح لغة و إصطلاحا :

اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالموشح ، و يبدو أنه استمد معناه من الوشاح ، و قد جاء في " لسان العرب " " لإبن منظور " أن " الوشاح حلي النساء ، كرسان من لؤلؤ و جواهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ، تتوشح المرأة به " ¹ . و جاء أيضا في " القاموس المحيط " للفيروز آبادي أن الوشاح هو : " كرسان من لؤلؤ و جواهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر ، وهو أديم عريض يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتيقها و كشحها " ² .

فالوشاح عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة " و توشحت المرأة أي لبست ، و منه اشتق توشح الرجل بثوبه " ³ .

و يقول جودت الركابي في سبب تسمية هذا الفن بالموشح : " و قد سمي هذا الوزن بالموشح لما فيه من تصريح و تزيين و تناظر و صنعة ، فكأنهم شبهوه بأوشاح المرأة المرضع بالؤلؤ و الجواهر " ⁴ .

من خلال هذه الآراء نستخلص أن الموشح في اللغة هو من الفعل وشح بمنى لبس ، و استعيرت هذه النسبة من الوشاح الذي تلبسه المرأة بين عاتيقها لما فيه من رونق و زخرف و جمال .

يعد ظهور الموشح في الأندلس من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي ، و لا يزال الغموض يحن بنشأة هذا الضرب من اشعر و أصالته .

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، 1955 م ، مادة " وشح " .

² الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مطبعة السعادة ، ط2 ، القاهرة ، 1332 هـ ، ص 255 .

³ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " وشح " .

⁴ جودت الركابي ، في الأدب الأندلسي ، دار المعارف ، ط4 ، القاهرة ، 1975 م ، ص 293 .

و قد عرفه القدامى في تعريفات عديدة تكاد تكون متقاربة المدلول لكن بعضها جاء متعارضاً أحيانا ، كان ابن سناء الملك (ت 608 هـ - 1211 م) قد تعرض لفن التوشيح بالدراسة في كتابه " دار الطراز في عمل الموشحات " حاول فيه استخلاص قواعد هذا الفن فقال : " الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص ، و هو يتألف في الأكثر من ستة أفعال و خمسة أبيات و يقال له التام ، و في الأقل من خمسة أفعال و خمسة أبيات و يقال له الأقرع ، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال ، و الأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات " ¹. الموشح حسب رأي ابن سناء الملك على أوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي ، لكنه يذكر في موضع آخر أن الموشحات تنقسم إلى قسمين الأول يسمى الموشح التام إذا بدأ بالمطلع أو القفل الأول و الثاني بالموشح الأقرع إذا خلا من المطلع و القفل الأول .

و تعرض ابن خلدون (ت 808 هـ - 1405 م) لتعريف الموشح في الفصل الذي خصه للموشحات و الأزجال حيث قال : " و أما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قترهم و تهذبت مناحيه و فنونه ، و بلغ التتميق فيه الغاية ، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ، ينظمونه أسماطا أسماطا و أغصنا أغصانا يكثر من منها و من أعاريضها المختلفة و يسمون المتعدد منها بيتا واحدا ، و يلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان و أوزانها متتاليا فيها بعد إلى آخر القطعة " ² ، نستخلص من كلام ابن خلدون أن الموشحات أشكال متعددة تتكون من أجزاء و تبنى على أعاريض مختلفة .

التعاريف التي جاء بها الأدباء و الباحثون متعددة لكن ليس معنى ذلك أن الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي ، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي لا

¹ ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق : جودت الركابي ، ط2 ، دمشق ، 1977 م ، ص 32 .

² ابن خلدون ، المقدمة ، مطبعة محمد عاطف ، دبط ، القاهرة ، دبت ، ص 583 .

يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه و تنوع أوزانه أحيانا ، و في الخرجة التي يخرج بها الوشاح من الفصيح إلى العامي تارة و تارة أخرى إلى العجمي كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه .

و لم يستحدث شعراء أهل الأندلس هذا اللون من النظم إلا لحاجتهم إلى تجديد الذي اضطرتهم إليه ظروف اللغو و الغناء الجماعي ، فالموشح الأندلسي يعد بذلك ثورة على الطريقة التقليدية المقيدة التي تلتزم وحدة الأوزان ورتابة القوافي و ليس تمردا على تمردا على الشعر العربي جملته و تفصيله .

1- 2 / اختراعها : اختلف المؤرخون في أول من وضع الموشح لأول مرة إلا أنهم اتفقوا على أن من اختراعها هو أندلسي و أنها نابعة من أرض الأندلس ، فمثلا أبو الحسن علي بن بسام المتوفي (542 هـ) قال في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة " : " و أول من صنع هذه الموشحات و اخترع طريققتها محمد بن محمود القبري الضرير و قيل أن ابن عبد ربه صاحب العقد أول من سبق لهذا النوع من الموشحات عندنا " ¹.

أما ابن خلدون في كتابه " المقدمة " يقول : " و كان المخترع لها - الموشحات - بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني و أخذ عنه أبو عمر أحمد بن ربه صاحب كتاب العقد و لم يظهر بها مع المتأخرين فكان أول من برع في هذا الشأن بعدهما عبادة القزاز ، شاعر المعتصم بن صادق صاحب المرية " ².

1- 3 / فن بناء الموشح : يتركب التوشح من أجزاء معينة تواضع عليها الواشحون

¹ ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : غسان عيباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1979 م ، ص 78 - 79 .

² ابن خلدون ، المقدمة ، ص 390 .

ولترموها في صنع موشحاتهم و أعطوها مصطلحات عرفت بها ، و بهذه الأجزاء هي المطلع أو المذهب و القفل و الخرجة و الغصن و الدور و السمط و البيت .

أ - **المطلع أو المذهب** : الموشحة فيه تتكون من شطرين أو أربعة أشطر و المطلع ليس ضروريا أما قافيته فقد تتفق وقد تختلف .

ب - **الدور** : يلي مباشرة المطلع في مجموعة من الأبيات إذا ابتدأت الموشحة بمطلع و قد تسهل الموشحة بالدور إذا كان الموشح أفرع و هو مجموعة من الأبيات لا تقل عن ثلاثة و لامانع إن تزيد عن ثلاثة بشرط إن تكرر بنفس العدد في بقية الموشح .

ج - **السمط** : هو كل شطر من أشطر الدور و قد يتألف من فقرة كما يمكن أن يتألف من فقرتين .

د - **القفل** : يمكن أن نسميه بالمركز و المركز ما يأتي وراء الدور مباشرة و القفل يشبه المطلع في الموشح التام في القوافي و عدد الأغصان و عدد الأقفال غير ثابت في الموشحات لكن جرت العادة أن يتكون الموشح من خمسة أقفال .

هـ - **البيت** : يتكون البيت في الموشح من الدور و القفل الذي يليه .

و - **الغصن** : هو كل شطر من شطر المطلع أو القفل أو الخرجة و تساوي الأغصان عددا و ترتيبا و قافية في كل موشحة و غالبا تتكون الموشحة من أربعة أغصان ، أما قافية يمكن أن نتفق كما يمكن أن تختلف .

ز - **الخرجة** : الخرجة في الموشح شرط أساسي لأن النظم بدون الخرجة لا يسمى موشحا و الخرجة هي آخر قفل و هي نوعان : خرجة معربة ألفاظها فصيحة بعيدة عن العامية أما الخرجة الزجلية فألفاظها دائما بالعامية و هي مفصلة لأنها سهلة وصالحة للغناء¹ .

¹ مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، دار العلم ، بيروت - لبنان ، ط5 ، 1983 م ، ص 366 .

و لنا هذا الموشح للشاعر الأندلسي " ابن سهل الأندلسي " يوضح لنا أجزاء الموشح :



¹ ابن سهل الأندلسي ، الديوان ، تحقيق : يسر عبد الغاني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 م ، ص 145.

ليس لي في الحب حكم بعدما
 منه للنار بأحشائي اضطرار
 و هي في خديه برد و سلام
 أتقي منه على حكم الغرام

حل من نفسي محل النفس قفل
 يلتظي في كل حين ما يشا
 و هي ضر و حريق في الحشا
 أسد الغاب و أهواه رشا

قلت لما أن تبدى معلما
 أيها الآخذ قلبي مغناها

و هو من ألاحظه في حرس
 أجعل الوصل مكان الخمس¹ خرجة

القاموس : الحمى : المكان المنيع و حمى الحمى : منعه و دفع عنه .
 . المكس : مأوى الطيبي و المعنى أنه اتخذ من قلبه مأوى و سكنا له وحده .
 . الغرر : بضم الغين جمع غرة و هي بياض الوجه و الغرر بفتح العين : الخطر و التعرض
 . للتهلكة .

. الصب: العاشق المشتاق . خذ مذهب : أي مورد كالذهب لونا .
 . الخلس : جمع خلسة بضم الخاء من اختلس فلان الشيء .
 . الدنف : بفتح و كسر : المريض .
 . الصفا : و هي الصخرة الملساء .

2 / الأزجال الأندلسية : بما أن الشعر الأندلسي مر بمراحل فإن الزجل يعد المرحلة

الثالثة بعد الشعر الفصيح و المرحلة الموشحات .

أما عن الزجل فيقول ابن خلدون : " و لما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس و أخذ به
 الجمهور السلالة و تنميق كلامه و تصريح أجزائه نسجت العامة من الأمصار على منوله
 و نظموا في طريقة بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيه اعرابا و استحدثوه فناسوه
 بالزجل"²

¹ ابن سهل الأندلسي ، الديوان ، ص 145 .

² ابن خلدون ، المقدمة ، ص 583 .

و قد ابتدع شعراء الأندلس فن الزجل بعد أن رأوا بأن أهل تلك البلاد محتاجون الى شعر يتربون له و يفهمونه ، " فجاء الزجل معبرا عن خواطرهم ملتقيا مع عواطفهم منسقا مع قدراتهم على الفهم و الإدراك " ¹.

و يعتبر الزجل من أشهر الفنون المنظومة باللغة العامية بل هو في نظر صفي الدين الحلبي " أرفعها رتبة و أشرفها نسبة و أكثرها أوزانا و أرجحها ميزانا ، و لم تزل الى عصرنا هذا أوزانه متحددة و قوافيه متعددة و مخترعوه أهل المغرب ، ثم تداوله الناس بعدهم " ².

و سبب تسميته هذا الفن أنه سمي كذلك - أي الزجل " لأنه لا يلت ذبه و لا يفهم تنغيمة حتى يغنى به و يصوت ، و الزجل في اللغة الصوت " ³.

من أسباب ظهوره هو ضعف الثقافة و اختلاف الأجناس خاصة بعد استيلاء البربر على الأندلس ، فأهلتهم هذه الأسباب للقول دون الخضوع لقواعد اللغة العربية (النحو) .
و يختلف الزجل عن الموشح في اللغة فإذا كان الموشح فنا معربا عدا الخرجة ، فإن الزجل يستخدم لغة عامية مما يجعله يسقط في اللحن .

بناء الزجل :

يقول ابن خلدون في مقدمة : " و أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة و أبياتها مجردة في البحر العروض العرب ، بقافية واحدة كالقريض لا تغييره بغير اللفظ و سموها القصائد الزجلية " ¹.

¹ مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي ، موضوعاته و فنونه ، ص 499 .
² صفي الدين الحلبي ، العاقل لحالي و المرخص الغالي ، تح : حسين نصار - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط ، القاهرة ، 1981 م ، ص 5 .
³ حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ، دط ، القاهرة ، 1962 م ، 110 - 111 .

قد كان الزجل يشبه الى حد بعيد الموشحات في اعتماده على المطلع و الدور و القفل
..... الخ " إلا أنه اختلف عنه في قليل من قواف الفقرات الداخلية و اعتماده على الخرجة

العامية كما أنه اختلف عنه في تعدد فقرات بعض الأجزاء " ².

أنواع الزجل :

الزجل الأندلسي نوعان : زجل العامة و زجل الشعراء المعربين أما زجل العامة
فيمثل في الأغنية الشعبية " و التي تتبع تلقائيا لدى بعض العامة بباعث تجربة شخصية
أو من وحي حدث عام أو موقف معين ثم تشيع على ألسن الناس و يغتنون بها فرادى
و جماعات " ³ أما زجل الشعراء المعربين فقد جاء تاليا في النشأة للزجل العامة و لعل
الشعراء الذين حاولوا هذا النوع من الزجل قبل عصره رائده ابن قزمان .
و عن أول من طوره و أبدع في هذا الفن و في هذه الطريقة الزجلية هو أبو بكر بن قزمان ،
و إن كانت قيلت قبله في الأندلس ،فهو يعتبر إمام الزجلين على الإطلاق .

¹ ابن خلدون ،المقدمة .ص668 .

² علي محمد سلامة ، الأدب العربي في الأندلس تطوره ،موضوعات و أشهر أعلامه ،16 بيروت 1989م ،ص 430 .

³ علي محمد سلامة ، الأدب العربي في الأندلس تطوره ، ص 430 .

الفصل الثاني

مقاربة أسلوبية في موشحة أبي مدين
شعيب تلمساني

❖ المبحث الأول :

■ المستوى الصوتي في موشحة
أبي مدين شعيب تلمساني

❖ المبحث الثاني :

■ المستوى الدلالي في موشحة
أبي مدين شعيب تلمساني

المبحث الأول : المستوى الصوتي في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني .

- يعتبر الصوت شئ مهم في حياة الانسان ، فحين يتصل الانسان بغيره أو حينما يغني أو ينظم شعرا فإنه بالضرورة يستعين بالأصوات ، و تكمن أهميته بأنه يقدم طريق الاتصال المشترك بين الانسان و أخيه الانسان .

و قد أدرك اللغويون قيمة الصوت ، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم ذلك أن " الكثير من أرائهم في إصلاح الكتابة العربية ، في وضع العروض و النحو و الصرف و المعاجم و في تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراسة الصوتية"¹

بدأ الاعتناء بالأصوات في أوروبا في القرن الثامن عشر حينما استفاد اللغويون من التقدم العلمي الذي أصابه علم الطبيعة و علم الوظائف الأعضاء ، إضافة إلى اتصاليهم بلغات مختلفة ، و انشغالهم بوصفها و بالمقارنة بين أنظمتها الصوتية ، و من ذلك الحين أخذ علم الأصوات يتطور شيئا فشيئا حتى أصبح علما يطبقون عليه الدراسة العلمية² .

و يعود اهتمام الدارسين بالمنحنى الصوتي في اللغة إلى إعتبار المستوى الصوتي هو الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها ، و صيغها ، و تراكيبيها كما أنه أيضا يساعد على تعلم اللغات الأجنبية و يقوم بدراسة الظواهر اللغوية الصرفية و النحوية .

إن الدراسات الصوتية لم تتوقف في مجال اللغة فحسب بل امتدت حتى ميدان الأدب " لأن مقومات الخلق و الابداع ترتكز في بعض معالمها على اختيار الألفاظ و قوة نسجها و تنوع دلالاتها و صورها"³

و يرى محمود أحمد نحلة : أن دراسة الأصوات و معرفة مخرجها و صفاتها الصوتية ،

¹ أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، د.ط ، 1997 هـ ، ص 1 .

² محمود السمران ، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) دار النهضة ، بيروت ، د.ط ، ص 123 .

³ عبد الصبور شاهين ، علم اللغة العام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 6 ، 1993 م ، ص 105 .

ثم ملاحظة ما يتكرر منها من الجمل و العبارات الأدبية و علاقة ذلك بالعاطفة أو المعنى الواحد جدير بالنظر و التطبيق¹.

و من خلال قصيدة أبي مدين شعيب تلمساني خصائص البنية الإيقاعية و صورها ، فقمنا بتقسيم الدراسة الصوتية إلى قسمين : قسم يتعلق بالإيقاع العروضي و قسم يتعلق بالإيقاع الصوتي .

1 - الإيقاع : يعد الإيقاع من المميزات الأساسية التي تستطيع الفصل من خلالها بين

الشعر و النثر و هو الإيقاع الموسيقي ، فإذا انعدم هذا الأخير انعدمت معه جمال الصورة لكثافة الدلالة و رحابة الخيال ، فقد أكد النقاد القدامى على ضرورة التفريق بين الشعر و النثر قال ابن قتيبية : " المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و أقر على القوافي و أراك في صدر بيته عجزه و في غايته قافيته و تبينت على شعر رونق الطبع و شيء الغزيرة و إذا امتحن لم يتلثم و لم يتزحر "².

فالإيقاع في النص الأدبي إذ يشتمل على البنية الداخلية و الخارجية و هو نوعان :

الإيقاع الداخلي : إن الموسيقى الداخلية هي كل ما شأنه أن يحدث جرساً قوياً

و نعما مؤثراً في ثنايا القصيدة ، سواء كان صوتاً ، أو كلمة أو عبارة ، فإن الموسيقى الداخلية تشمل الأصوات ، تردها ، و التجنيس و التكرار ، و ما إلى ذلك ، و لا شك أن نقادنا القدامى قد عرفوا هذا النوع من الموسيقى ، كذلك أن جل المصطلحات المذكورة سابقاً موجودة في كتبهم ، كالعقدة ، و المثل السائر ، و الصناعتين ... إلخ .

¹ محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزءهم ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 1981 م ، ص 186 .

² ابن قتيبة ن الشعر و الشعراء ، دار احياء العلوم ، ط1 ، 1978 م ، ص 41 .

و لقد تبين لدينا أن " أية دراسة لجماليات الوزن و العروض الشعريين تبقى ناقصة ما لم تتبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء، إذ أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص " ¹.

أ - التكرار : يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية حضورها في الشعر يشكل فعالية كبيرة إذ يلفت انتباه المتلقي إلى الصورة المتكررة و ما تنحه من عطاءات إيحائية ، فالتكرار يؤكد المعنى و يعد وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية ، فلغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها ، و تعلق الشعراء بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيح ذات اللفظ و ما يؤديه الحنين و التأسي " ²

1 - تكرار الأصوات : يوجد في الموشحة أصوات كثيرة ، و هي جملة أصوات اللغة العربية ، اختلفت مخرجا ، كل لها دورها المنوط بها مما جعلها تؤذي أدوار ووظائف متنوعة .
و لقد تبين لنا بعد الإحصاء أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددا من الأحرف المهموسة في الموشحة ، بحيث 270 صوتا مجهورا من أصل 414 صوتا ، بينما وردت الأحرف المهموسة 144 من أصل 414 صوتا ، و هذا يدل على أن الوشاح أو الشاعر يريد الجهر بالحزن و الأسى على ما يعانيه من فراق الأحبة .

و قد قمنا بإحصاء الأصوات الواردة في الموشحة ، فتحصلنا على الجدول التالي :

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها في الموشحة
الراء	مكرر ، مجهور	لثوي	28
اللام	مجهور ، منفتح بين الشدة و الرخاوة	لثوي	45
الميم	مجهور ، منفتح	شفوي	27

¹ ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم العربي ، سوريا ، 1997م ، ط1 ، ص 13 .

² هلال ماهر مهدي ، جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقد عند العرب ، العراق ، ص 239 .

التاء	شديد ، مهموس	لثوي	19
النون	شديد ، مجهور	لثوي	26
الهمزة	خو ، مهموس	حنجري	13
الهاء	خو ، مهموس	حنجري	12

الواو	شديد ، مجهور	شفوي	41
الباء	شديد ، مجهور	شفوي	23
الذال	خو ، مجهور ، انفجاري	بين الأسنان	12
الياء	خو ، مجهور	شجري	25
العين	خو ، مجهور	حلقي	22
الفاء	خو ، مهموز	شفوي	19

الكاف	شديد ، مهموس	لهوي	15
السين	خو ، مهموس	لثوي	15

الجيم	خو ، مجهور	شجري	13
القاف	شديد ، مهموس	لهوي	18
الحاء	خو ، مهموس	حلقي	13
الخاء	خو ، مهموس	لهوي	06
الصاد	خو ، مهموس ، صفييري	لثوي	05
الشين	خو ، مهموس	شجري	06
الطاء	شديد ، مهموس	لثوي	03
الضاد	خو ، مجهور	لثوي	02

الغين	خو ، مجهور	لهوي	01
الزاي	خو ، مجهور	لثوي	03
الظاء	خو ، مجهور	بين الأسنان	02
الثاء	خو ، مهموس	بين الأسنان	00

يمكن بعد استقرار الجدول أن نستنبط هذه الملاحظات :

1- اشتمل النص أو الموشحة على كل أصوات اللغة العربية ، و كأنه يصبو إلى

الكمال في التعبير و التأثير .

2 - تكرار الكلمة : لأية كلمة وظيفتها و دلالتها داخل النص الذي تكونه و يحتويها

فإذا تكررت لفتت الانتباه إليها و في الموشحة المدروسة وقفنا على كثير من الكلمات تكررت عدة مرات و الجدول الآتي يوضح ذلك :

الكلمة	نوعها	تكرارها
النار	اسم	مرتين
الماء	اسم	مرتين
من	حرف	3 مرات
عن	حرف	3 مرات
الواو	حرف	13 مرة
هجر	فعل	مرتين

ب - الجناس (التجنيس) : هو ظاهرة صوتية ذات تأثير فعال يعرفه أبو هلال العسكري بأن

" يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتهما في تأليف حروفها"¹.

و قد ورد الجناس في الموشحة بكثرة و ذلك في القفل الأول في قوله :

ركبت بحرا من الدموع سفنه جسمي النحيل

فمزقت ريحه قلوعي قد عصفت ساعة الرحيل².

و هنا يتضح جناس في هذا القفل بين الكلمتين (النحيل و الرحيل) و هذا النوع من الجناس

و هو جناس غير تام .

(2) القفل

فر قتموا بالهوى جموعي و سُؤتمو صُحبة الدليل

¹ أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) ، الصنائع ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم شركة أبناء شريف الأنصاري ، لبنان ، 2006 م ، ط 1 ، ص 289 .

² أبو مدين بن شعيب تلمساني ، الديوان ، جمع و ترتيب سيدي لعربي بن مصطفى الشوار التلمساني - مطبعة الترقى - د.ط ، دمشق ، 1938 م ، ص 31 .

و ما نظرتم إلى خضوعي ووقفتي وقفة الذيل .

و يتبين الجنس هنا بين كلمتين (جموعي - خضوعي) و في الفقرات أيضا نوع من الجنس يشبه الصدى بالنسبة للبيت الواحد و يشبه التطريز بالنسبة للأبيات ، و ينتظم هذا الجنس نهايات الأشطر على هذا النحو .

القباب قبا

مصاب صبا

حجاب حبا .

ج - الطباق : الابداع فن ينطوي على مستويات دلالية معقدة ، و هو كسر انمطية اللغة والطاق هو من الصور البديعية التي استعملها الشاعر أبة مدين شعيب تلمساني في موشحته التي تناولناها ، و هو من الوجهة الأسلوبية يمثل علاقة لغوية بين شيئين و هو يقوم على وضع الشيء وضده و قد عرف أبو هلال العسكري فيقول : " طباق البعير في سيره ، إذ وضع رجله موضع يده " ¹.

فالطاق بمعناه الشائع هو الجمع بين الشيء وضده ، ذلك تأكيد المعنى يريد صاحبه ابرازه و لا يتضح هذا المعنى إلا بذكر ضده و نقيضه ، و من أمثلة الطباق في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني هي :

في القفل الثاني :

و جملوا الدار بالرجوع و بردوا لوعة الغليل

و سامحوا الطرف بالهجوم و قصروا ليلى الطويل .

¹ أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 276 .

و الطباق هنا في الشطر الثاني بين لفظتي (بردوا ، الغليل) و لفظتي (قصروا ، الطويل) ووظيفة الطباق هنا هو محاولة الاقتناع .

د - **الترادف** : الترادف هو وجود كلمتين مختلفتين تدلان على معنى واحد ، و قد ورد في القفل الرابع من الموشحة منها :

فالمس الماء من دموعي فكم لها في الفلا سبيل

واقتبس النار من ضلوعي ففي الحشا حشوها شعيل .

و الترادف هنا بين كلمتين (الماء ، النار) حيث أن كليهما يدلان على معنى واحد و هو الألم و الشوق ، و هنا الترادف من شأنه تأكيد المعنى .

- الماء عند الشاعر معادل للدموع التي صارت بحرا أراد أن يجتازه بسفنه هم فمزقت ريح فروع الشاعر ، و هو مقلما اقتباس النار يرشدهم إلى أن يقتبسونها من صدره المشتعل بالألم و الشوق .

هـ - **المقابلة** : المقابلة بين التقسيم و الطباق و هي تتصرف في أنواع كثيرة ، و أصلها ترتيب جالكلام على ما يجب فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا و أصلها ترتيب الكلام على ما يجب و يأتي في المواقف بما يوافقه و في المخالف بما يخالفه و أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإن جاور الطباق ضدين فإنها مقابلة¹.

أوبان بالبان و النخيل بدر إذا راح بالربوع

أخفى سنا الشمس في الطوع جماله الباعر الجميل².

الايقاع الخارجي : تهتم الموسيقى الخارجية بالإطار العام للقصيدة أو الموشحة

¹ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، مكتبة الخالجي ، القاهرة ، 2000 م ، ط1 ، ج2 ، ص 573 .

² أبو مدين شعيب التلمساني ، الديوان ، ص 32 .

و المتمثل أساسا في الوزن ، القافية و حرف الروي .

أ- **الوزن** : لقد عرف القدماء الوزن بقولهم : " أن الوزن أعظم أركان حد الشعر ، و أولها به خصوصية " ¹ ، و في تعريف آخر : إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة ، و أوزان الشعر العربي متعددة و متنوعة ، و هي نوعان : أوزان صافية و هي التي تشكلها تفعيلة واحدة ، تتكرر في شطرين البيت كالكامل و الرجز ، و المتقارب ، و المتدارك ، و الرمل ، و الهزج و أوزان مركبة و هي ما تشكلها تردد تفعيلتين كالطويل و البسيط و المديد و الخفيف و السريع و الوافر ...².

ب- **القافية** : يرى ابن رشيق القيرواني أن : " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر " ³ و إنما ندرسها هنا لأنها موجودة في الموشحة و تتمثل سمة أسلوبية لها وظيفتها و دلالتها اللافتة للانتباه .

لقد توقف العلماء طويلا عند تعريف القافية و تحديد حروفها ، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة .

ج- حرف الروي : و هو حرف القافية في الشعر .

إن الموشحة التي ندرسها تتألف من خمسة أفعال و أربع أبيات (أغصان) يسمى القفل الأول مطالعا لأن الشاعر ابتداء به قصيدته و يسمى القفل الأخير ، الخرجة لأن الشاعر اختتم به قصيدته و يتألف القفل من بيتين ، يتفق الشطران الأولان منهما في القافية عينية مطلقة مردوفة موصولة باللين ، فالروي حرف العين الموصولة بالياء الناشئة من اشباع كسرة

¹ ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده ، ط1 ، ج1 ، 2000 م ، ص 218 .
² محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، 2006 م ، ص 226 .
³ ابن رشيق القيرواني ، العمدة صناعة الشعر و نقده ، ص 243 .

العين ، و قبل الروي واو الردف أو ياءه الساكنة ، و القافية من المتواتر حيث تنتهي بمتحرك واحد بين آخر ساكنين .

و ينتهي القفل بقافية لامية مفيدة حيث جاء الروي ساكنا و قبله الواو أو الياء أو الألف السكون ، و تتفق الأفعال جميعها بما فيها المطلع و الخرجة ، في النوع القافية و رويها .

وزن الغصن الأول :

يقول أبو مدين شعيب تلمساني :

يا جيرةً خَلَّفوا عيوني	تجري على الخدِّ كالعيونُ
يأجيرتن خلفو عيوني	تجري على خدد كالعيون
0/0/ 0//0/ 0//0/	00// 0//0/ 0//0/
مستفعلن فاعلن فعولن	مستفعلن فاعلن فعولن .

- إذن وزن الغصن الأول هو :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن .

و قافية الشطر الأول من الأبيات الثلاثة مطلقة مردوفة و موصولة بالياء و قافية الشطر الثاني مردوفة بالواو .

ووزن الغصن الثاني :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن .

و قافية الشطر الأول مطلقة مردوفة بالألف موصولة بالياء و قافية الشطر الثاني مقيدة مجردة من الدف و التأسيس .

ووزن الغصن الثالث :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن .

و قافية الشطر الأول من أبيات الغصن مقيدة مؤسسة ، و قافية الشطر الثاني مقيدة مردوفة بالألف .

ووزن الغصن الرابع و الأخير :

مستفعلن فاعلن فعول مستفعلن فاعلن فعل .

عد البيت الثالث منه ضربه فعول (حَجَبًا) و مثل هذه الزيادة مقبولة و موجودة في الموشحات .

و قافية الشطر الأول من أبيات الغصن مقيدة مردوفة ، و قافية الشطر الثاني مطلقة مجردة من الرفع و التأسيس موصولة بالألف .

فالوزن إذن من مجزوء البسيط حيث جاء على ثلاثة تفاعيل مخلع البسيط ، و قد نظم فيه نظم فيه كثير من المتأخرين ، و لكن الشاعر تصرف عروضه ، و ضربه حيث جاء فعول و فعل ، و اللافت للنظر تنوع القوافي في الأغصان سواء من حيث الروي ، و من حيث نوعها و لقبها .

المبحث الثاني : المستوى الدلالي في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني .

1 - الصورة الأدبية :

تعتبر الصورة الأدبية من أهم مقومات الشعر ، حيث تأخذ القصيدة بها شاعريتها و براعة الشاعر ، و الخيال هو العنصر الأساسي الذي يستند إليه الشاعر في أخذ صورته بكل أبعادها المختلفة ، و تعد الصورة في أداة الخيال و الوسيلة الهامة¹ و سيكون في دراسة الصورة الشعرية كل من التشبيه و الاستعارة و الكناية و أهم الحقول التي وردت في القصيدة أبو مدين شعيب تلمساني .

1 - 1 التشبيه :

¹ عبد الخالق محمود ، شعر ابن القارض في ضوء النقد العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1992 م ، ص 103 .

يصادف الشاعر مواقف كثيرة في محيطه فهو يسعى دائما في نقلها و سردها لنا كما هي و لكنه تتبلور لديه رؤية خاصة من خلال الصورة التي يقدمها " لكنه لا يفصح دائما عن مراميه و أعماقه التي شاهدها بالفعل " ¹ .

فالتشبيه هو " بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدره المفهومة من سياق الكلام " ²

و في قوله في المطلع الأول :

ركبت بحرا من الدموع سفنه جسمي النخيل . ³

فقد شبه الشاعر (جسمه بالسفن) التي تجري في بحر الدموع ، ثم عمق من الصورة و تناسى المشبه و تحدث عن المشبه به و كأنه حقيقة ، فقد مزقت ريح البحر الذي ركبه ، رمزا قلوب سفائن الشعر التي هي جسمه المشرذم .

و في قوله :

فمزقت ريحه قلوعي قد عصفت ساعة الرحيل . ⁴

التشبيه هنا " قد عصفت ساعة الرحيل " حيث شبه ساعة بالرحيل أي الإنسان التي يحين وقته أو رحيل النفس عن الجسد أو رحيله عن المعاصي .

و كذلك قوله :

يا قمر أدونه حجاب عني سنا البدر لا عجا . ⁵

و من قوله حيث شبه الشاعر القمر بشيء يحجب عني سنا البدر و تناسى المشبه

¹ فايز الداية ، جماليات الاسلوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط2 ، 1996 م ، ص 37 .

² محمد أحمد قاسم محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، المؤسسة المرئية ، لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص 144 .

³ ديوان أبو مدين شعيب التلمساني ، ص 32 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 32 .

⁵ المرجع السابق ، ص 32 .

و تحدث عن المشبه به و كأنه حقيقة .

و نستنتج أن الشاعر إعتد على مصادر عديدة في دراسة التشبيه و دوره في

القصيدة.

2 - 2 الإستعارة :

حظيت الإستعارة بعناية كبيرة عند العلماء منذ بدأ التأليف في علوم اللغة ، و قد إكتسب الإستعارة هذه السمات بوجود خصائص اللغوية و تركيبية تميزها عن التشبيه الذي تفرعت منه ، فهي في الأصل تشبيه أدمج طرفاه المشبه و المشبه به و في هذا الإدماج يكمن محاسنها ، و تميزت الإستعارة ببساطة التعبير و عمق الفكر و نبل الهدف .

وقد عرفها ابن المعتز بقوله : " هي نقل العبارة عن موضع إستعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض ، و ذلك الغرض إما يكون شرح المعنى ، فضل الإبانة عنه أو تأكيد و المبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، و هذه الأوصاف موجودة في الإستعارة المصيبة و تتضمن مالا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها إستعمالاً"¹.

في قوله في الغصن الأول :

يا جيرةً خَفَّوْا عيوني تجري على الخدِّ كالعيون² .

ففي قوله (تجري على الخد كالعيون) حيث شبه الشاعر تجري على الخد بشيء

يجري مثل الانسان أو الحصان و رمز له بأحد لوازمه و هي " تجري " لتبين و هذا على سبيل الاستعارة مكنية .

¹ عبد العزيز العتيق ، في البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، د.ط ، 1985 م ، ص 204 .

² ديوان أبو مدين شعيب تلمساني ، ص 32 .

و في البيت الثاني من الغصن الأول :

خيبتم في الهوى ظنوني ما هكذا كانت الظنوني¹.

فهنا شبه الشاعر (في الهوى) حيث شبه بالإنسان يخيب فيه الظن .

3 - 3 الكناية :

تعد الكناية فنا من فنون التعبير توخاه العرب استنكارا للألفاظ التي يؤدي ما يقصد من

المعاني و بها يتذوقون في الأساليب و يزينون ضروب التعبير ، ويكثر من وجود الدلالة .

فالكناية : " هي لفظ أطلق على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة و المجاز

بوصف جامع بينهما"² ، و بهذا يكون لها دور فعال في بناء الشعر في القصيدة أبي مدين

شعيب .

في البيت الرابع من الغصن :

و جملوا الدار بالرجوع و بردو لوعة الغليل³ .

كناية عن شدة لوعة الغليل و عشقه بالرجوع إلى الديار :

و سامحوا الطرف بالهجوم و قصرُوا ليلَى الطويل⁴ .

كناية عن تقصير الليل و الهجر و المحت الطويل .

و يقول أيضا :

عندي من الشوق ما كفاني فلا تزيدوا بهدركم⁵ .

و الشوق يكون لشيء حرم منه الإنسان سواء أكان قريبا أم بعيدا و هذه كناية تترتب

¹ المرجع نفسه ، ص 32 .

² ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر المكتبة العصرية ، بيروت - لبنان ، 1995 م ، ج 2 ، ص 182 ،

³ ديوان أبو مدين شعيب تلمساني ، ص 32 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 32 .

⁵ المرجع السابق ، ص 32 .

عن شوق للمحبوب و ألم الشديد الذي يعيش فيه الشاعر من الحرمان .

و يقول كذلك :

إقتبس النار من ضلوعي ففي الحشا حشوها شعيل¹ .

هذه كناية عن شدة حبه لدياره .

و الغرض من الكناية في المبالغة و البعد المباشرة في الصفة أو الصفات سبيل تثبيتها

في نفوس المتلقين ، و الشاعر هو المبدع الوحيد في ذلك .

2 - الحقول الدلالية :

الحقول الدلالية " هي مجموعة من الكلمات و المفردات التي تصب في مفهوم واحد ،

و يعبر عن مجال الخبرة و الإختصاص"².

و تعتمد الحقول الدلالية على مجموعة من الألفاظ و الأسماء و الصفات حسب

القصيدة و تتغير حسب استعمالها في توزيع في كتابتها و هناك تنوع في الحقول الدلالية

و نذكر أهمها :

1 - 2 حقل الطبيعة :

الجماد في قول أبي مدين شعيب تلمساني .

فمزقت ريحه قلوعي قد عصفت ساعة الرحيل

حرج عن الأربع الأوائل و أقصد بها أشرف الديار

و الماء إن قل في المناهل أو رمت عند النزول النار³ .

¹ المرجع السابق ، ص 32 .

² أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العربية ، الكويت ، د.ط ، 1982 م ، ص 70 .

³ ديوان أبو مدين شعيب تلمساني ، ص 32 .

و قال أيضا :

بدر إذا لاخ بالربوع
أخفى سنا الشمس في الطلوع
أو بان بالباني النخيل .
جماله الباهر الجميل¹.

2-2 حقل الحزن و الألم :

إن الشاعر وظف ألفاظ الحزن و الألم و الأسى في مطلع موشحته فيقول :

ركبت بحرا من الدموع
فمزقت ريحه قلوعي
سفنه جسمي النخيل
قد عصفت ساعة الرحيل².

و يقول أيضا :

و الله و الله ما سقاني
أفنييت في حبكم زماني
كأس الردى غير هجركم
وما وفيتم بوعدكم
عندي بين الشوق ما كفاني
فلا تزيدوا بصدركم³.

تتمثل الحقول الدلالية في هذه الأبيات على دلالة الحزن و الألم هي (ركبت بحرا من الدموع ، فمزقت ريحه ، سقاني كأس الردى ، أفنييت في حبكم زماني ، عندي من الشوق ما كفاني) ، حيث وظف الشاعر هذه الألفاظ و هو في حالة ألم و حزن و كآبة عن رحيل الأحباب حتى شرب من كأس الردى على يد أحبائه و تجرع مرارته و لم يعد أمامه إلى الهجرة إلى الأراضي المقدسة .

2-3 حقل الأسرة :

¹ النرجع نفسه ، ص 32 .
² ديوان أبو مدين شعيب تلمساني ، ص 32 .
³ المرجع نفسه ، ص 32 .

وظف الشاعر ألفاظ تدل على الأسرة و المحبة .

فيقول :

يا سائق العيس بالمحافل في تلعة البيد و القفاز

فرقتموا بالهوى جموعي و سؤتمر صحبة الدليل¹ .

و من الألفاظ الدالة على الأسرة في (سائق ، و صحبة الأحباب) .

4 - 2 حقل الأماكن :

في قوله :

يا سائق العيس بالمحافل في تلعة البيد و القفاز .

عرج عن الأربع الأوائل واقصد بها أشرف الديار²

تتمثل الحقول الدلالية في هذان البيتان على دلالة المكان هي (بيت الحرام ، و مسجد

الرسول صلى الله عليه و سلم ، و أشرف الديار) .

و هذان البيتان فروجاً من الديار التي يعاني فيها من الهجر الأحباب الذين نساؤا

الصحبة إلى أشرف الديار و الرحلة هنا ترمز إلى رحلة نفسية يتخلص فيها الانسان من الألم

و الصمود الهجر و قيمة المكان عند قيمة كبيرة تتمثل في السكينة و الهدوء .

¹ المرجع السابق ، ص 32 .

² ديوان أبو مدين شعيب تلمساني ، ص 32 .

خاتمة

ليس غريبا أن يكون لكل بداية نهاية ، نهاية ليست للعلم و الأدب و إنما هي ختاماً لهذا البحث الذي حظينا رحالنا في مدينة الأندلس ، أخذين بذلك قدحاً من بحر الكبر بالدراسة و التحليل ، من خلال بحثنا نستنتج مجموعة من النتائج :

1 - أن الأسلوبية منهج يهدف إلى إستكشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي متشكل عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتمد اللغة أساساً للتحليل .

2 - الأسلوبية تنظر إلى النص نظرة شاملة ، حيث تدرس كل مكوناته الصغرى و الكبرى كما تعبر عن القيم الجمالية و الفنية و الدلالية في النص .

3 - للأسلوبية صلة بالمعارف الأخرى كالبلاغة ، النقد ، و علم اللغة لأن هذه العلوم تعد بمثابة منبع لها .

4 - تختلف الدراسة الأسلوبية من النص إلى آخر و ذلك وفق الأسلوبية كالتعبيرية ، الأدبية ، و البنيوية .

5 - لقد كان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهوراً في بيئة الأندلس لأنه كان مظهر الثقافة العربية و مرآة الحياة العربي .

6 - ظهور عند شعراء الأندلسيين جديد من الشعر هو الموشح و الزجل .

7 - لقد تعددت أغراض الشعر الأندلسي بين المدح و الهجاء و الرثاء و الغزل

أما من خلال ما قدمناه في الفصل الثاني و الذي كان دراسة تطبيقية موشحة أبو مدين شعيب التلمساني دراسة من حيث مستويات التحليل الأسلوبي ، الصوتية و الدلالية فقد توصلنا إلى الملاحظات التالية :

1 - اعتمد أبو مدين شعيب التلمساني طريقة القدماء في اعتماده البحور الشعرية فقد اعتمد

في موشحته على المجزؤ البسيط الذي يعبر من خلاله على شكواه و كتابه .

2 - أما الايقاع الصوتي فقد كانت الغلبة للأصوات المجهورة على المهموسة و هذا يقتضي

الافادة أن الشاعر يريد الجهر بالحزن و الألم الذي كان يعانيه من فراق الأحبة .

3 - ظاهرة التكرار لافتتة في الموشحة ، حيث وظفه للتعبير عن مشاعره ، و قد ترجم التكرار

حالة الشاعر النفسية المتألمة و المضطربة .

4 - تنوع الحقول الدلالية ، فالبرغم من معاناة الشاعر من فراق الأحبة .

من خلال دراستنا للموشحة أبي مدين شعيب تلمساني نلاحظ انسجام الظواهر

الأسلوبية المميزة للشعره مع شخصيته الواقعية و من خلال انسجام بين شخصية أبي مدين

شعيب تلمساني (الانسان) و أبي مدين شعيب تلمساني (الشاعر) .

نستطيع القول أن أبي مدين شعيب تلماسي استطاع أن يرينا إنتصاره على نفسه

و على واقعه أملا في حياة أسمى و أرقى .

الملاحق

1 - حياة أبي مدين شعيب :

أ / اسمه :

لم يتفق المترجمون للصوفي أبي مدين شعيب التلمساني المدعو بالغوث على اسمه و اسم أبيه ، فمنهم من يدعي انه شعيب بن الحسن ، و نرى أن اسمه الحقيقي هو شعيب بن الحسن و دليلنا على هذا هو إتقاف قطبي التصوف في عصره و هما محي الدين بن عربي و أحمد البوني و ما يدفعنا للميل إلى هذه الرواية هو إذا إسم أبيه وردى كالتالي الحسن الأنصاري الذي وافته المنية في وقت مبكر من حياة شيخنا أبي مدين شعيب و يذكر أنه كان صاحب غنم و قد تولى رعيها و العناية بها أبو مدين الطفل ، و ذلك بتكليف من إخوته الكبار¹.

ب - نسبه :

إذا كانت النسبة تلعب دورا هاما في التعريف بالإعلام فإن أبا مدين شعيب نسب إلى أماكن عرف بها منها الأنصاري و القطنياني و الأندلسي و البجائي التلمساني ، و المغربي . و الأنصاري نسبة إلى قبيلة الأنصار الوافدة فروعهم إلى الأندلس الذين إستوطنوا " إشبيلية " و البلاد التابعة لها ، و من خلال هذا نستنج أن أبا مدين شعيب عربي الأصل ، و كذلك بنسب إلى قطنيانة البلدة التي تشرفت و تعلم بجامع القرويين حيث درس بها و تلمسان التي دفن بها² .

ج - مولده و نشأته :

أبو مدين شعيب من مواليد بلدة حصن قطنيانة ، هي من قرى إشبيلية بالأندلس

¹ حسين فارسي ، أبو مدين شعيب حياته و أدبه ، دار الغرب للنشر و الاوزيع ، وهران ، د.ط ، د.ت ، ص 19 .

² حسين فارسي ، أبو مدين شعيب حياته و أدبه ، ص 20 .

التي كان بها مقام أسرته .

لقد أورد محي الدين بن عربي و الذي كان من معاصرين لأبي مدين شعيب أن هذا الأخير درج سنة تسم و ثمانين و خمسمائة و يتبع هذا الطرح حاجي خليفة ، و يجعل تاريخ وفاة أبي مدين عام 529 هـ ، و أن محي الدين بن عربي من معاصرين لأبي مدين شعيب فإن ما أورده من تاريخ وفاة أبي مدين في 589 هـ يكون هو الأصوب مما صدر عن غيره ¹.

2 - آثار لأبي مدين شعيب الشعرية :

عاش أبو مدين شعيب الصوفي السني حياة روحية تتصف بالصفاء و التجرد من الماديات و قد سلك خلالها منهجا مميزا عن سابقيه من الصوفية حيث تفرد بمذهب يقوم على فكرة " الغناء في التوحيد ، و يصرح أبو مدين شعيب بأن التوحيد هو الأصل و إليه الطريق و هو القطب و عليه التحقيق " ².

و يسك أبو مدين في تصوفه منهج الأشاعرة و يعبر عن ذلك بقوله " اللهم إنا نوعدك و لا نحدك ، و نؤمن بك ، جل ربنا و تبارك و تعالى وحياته ليس لها بداية ، فالبداية بالهدم مسبوقة و قدرته ليس لها نهاية ، فالنهاية بالتخصيص ملحوقة و إدارته ليست بحادثة ، فالحادثة بالأضداد مطروقة " ³.

للتعبير عن حياة الشاعر الروحية و التعريف بمذهبه الصوفي تجود قريحة أبي مدين شعيب بمجموعة من القصائد الشعرية و المقطوعات و الموشحات و الأزجال ، و رغبة منا في معرفة آثار أبي مدين شعيب الشعرية و هي مرتبة في الديوان على نحو التالي .

¹ حسين فارسي ، أبو مدين شعيب ، حياته و أدبه ، ص 95 .

² المرجع نفسه ، 96

³ المرجع السابق ، ص 96 .

1 - قصيدة مطالعها .

الله قل و ذر الوجود و ما حوى إن كنت مرتادا بلوغ كمال .

و عدد أبياتها عشرة يعرض فيها الشيخ بعض دلائل وحدانية الله تعالى .

و كذلك قصيدة :

ركبت بحرا من الدموع سفينة جسمي النخيل . بحر المجزوء

و عدد أبياتها إثنان و موضوعها الغزل الصوفي ، و قد ضمنها الشوق و العبد

و الهجر و الجفاء و الخضوع¹ .

¹ حسين فارسي ، أبو مدين شعيب ، حياته و أدبه ، ص 116 .

موشحة أبو مدين شعيب تلمساني (594 هـ / 1198 م) :

قفل 1 (مطلع)	{	سفنُه جسمي النخيل	رَكبتُ بحرا من الدموع
		قد عصفت ساعة الرحيل	فمزقت ريحه قُلوعي
الغصن 1	{	تجرى على الخد كالعيون	يا جيرة خلفوا عيوني
		ما هكذا كانت الظنون	خيبتم في الهوى ظنوني
		فإن هجرانكم منون	منوا و لا تطلبوا منوني
قفل 2	{	و بردوا لوعة الغليل	و جملوا الدار بالرجوع
		و قصروا ليلي الطويل	و سامحوا الطرف بالهجوع
الغصن 2	{	كأس الردى غير هجركم	و الله و الله ما سقاني
		وما وفيتم بوعدكم	أفنييت في حبكم زماني
		فلا تزيدوا بصدكم	عندي من الشوق ما كفاني
قفل 3	{	و سؤتمو صحبة الدليل	فرقتمو بالهوى جموعي
		ووقفني وقفه الذيل	و ما نظرتم إلى خضوعي
الغصن 3	{	في تلعة البيد و القفار	يا سائق العيس بالمحافل
		واقصد بها أشرف الديار	عرج عن الأربع الأوائل
		أو رمت عند النزول ناز ¹	و الماء إن قل في المناهل

¹ أبو مدين بن شعيب بن الحسن الأنصاري ، الديوان المسمى المنن الربانية الوهيبية في المآثر الغوثية الشعبية ، جمع و ترتيب سيدي العربي بن مصطفى الشوار التلمساني - المطبعة الترقى - د.ط ، دمشق ، عام 1938 م ، ص 31 .

قفل 4	فكم لها في الفلا سبيل ففي الحشا حشوها شعيل	فالتمس الماء من دموعي واقتبس النار من ضلوعي
الغصن 4	سلم على ساكني قبا و قلبه نحوكم صبا عني سنا البدر لا حجا	بأنه لاحت القباب وقل لهم حبكم مصاب يا قمرا دونه حجاب
قفل 5 (الخرجة)	أوبان بالبان و النخيل جماله الباهر الجميل ¹	بدر إذا لاح بالربوع أخفى سنا الشمس في الطلوع

¹ المرجع السابق ، 32 .



قائمة
المصادر
و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

1. ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للايقاع البلاغي ، دار القلم العربي ، سوريا ، 1997م ، ط1 .
2. ابن الأثير ضياء الدين ، المثل السائر المكتبة العصرية ، بيروت - لبنان ، 1995 م ، ج2 .
3. ابن بسام : الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، تحقيق : غحسان عيباس ، دار الثقافة ، بيروت ، 1979 م .
4. ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تح : إحسان عباس ، المجلد الأول ، الدار العربية للكتاب ، 1975 م .
5. ابن خفاجة ، ديوانه ، تح: مصطفى غاري ، دار المعارف بالإسكندرية ، ط1 ، 1960 م .
6. ابن خفاجة ، ديوانه شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، د.ط .
7. ابن خلدون ، المقدمة ، مطبعة محمد عاطف ، د.ط ، القاهرة ، د.ت .
8. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نغده ، مكتبة الخلاجي ، القاهرة ، 2000 م ، ط1 ، ج2.
9. ابن زيدون ، ديوانه ، حققه و شرحه حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1990 م .
10. ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات ، تحقيق : جودت الركابي ، ط2 ، دمشق ، 1977 م .
11. ابن سهل الأندلسي ، الديوان ، تحقيق : يسر عبد الغاني عبد الله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 م .
12. ابن قتيبة ن الشعر و الشعراء ، دار احياء العلوم ، ط1 ، 1978 م .

13. ابن منظور ، لسان العرب ، بيروت ، 1955 م .
14. ابن هاني الأندلسي ، ديوانه ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، 1964 م .
15. أبو مدين بن شعيب تلمساني ، الديوان ، جمع و ترتيب سيدي لعربي بن مصطفى الشوار التلمساني - مطبعة الترقّي - د.ط ، دمشق ، 1938 م .
16. أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) ، الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم شركة أبناء شريف الأنصاري ، لبنان ، 2006 م ، ط 1 .
17. أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، ج3 ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 5 ، 1969 م .
18. أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، د.ط ، 1997 هـ .
19. أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، مكتبة دار العربية ، الكويت ، د.ط ، 1982 م .
20. أحمد مقري ، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج3 ، دار الطبعة ، بيروت ، 1968 .
21. جودت الركابي ، في الأدب الاندلسي ، دار المعارف ، ط4 ، القاهرة ، 1975 م .
22. الحسين بن منصور الحلاج، الأسلوبية و الوصفية دراسة في الشعر، عمان، دار مجدلاوي، طبعة 1، 2002 م .
23. حسين نصار ، الشعر الشعبي العربي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر ، د.ط ، القاهرة 1962 م .
24. حميد ادم ثويني، فن الأسلوب، دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار ظفاء، الطبعة الأولى، 2006 م .
25. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوب، الأردن، الطبعة الأولى 2013 .

26. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، النشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 2013 م .
27. شوقي ضيف ، الفن و مفاهيمه في الشعر العربي ، دار المعارف ، مصر ، ط7 ، 1969 م .
28. صفي الدين الحلي ، العاطل لحالي و المرخص الغالي ، تح : حسين نصار - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، القاهرة ، 1981 م .
29. عبد الخالق محمود ، شعر ابن القارض في ضوء النقد العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1992 م .
30. عبد الصبور شاهين ، علم اللغة العام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط6 ، 1993 م .
31. عبد العزيز العتيق ، الأدب في الأندلس ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، د.ط ، 1976 م .
32. عبد العزيز العتيق ، في البلاغة العربية ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، د.ط ، 1985 م .
33. عبد القادر عبد الجليل، ثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء عمان، 202، ط7 .
34. عبد المنعم خفاجي ، الأدب الأندلسي التطور و التجديد ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992 م .
35. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب مجدلاوي، للنشر والتوزيع، 2006، ط2 .
36. علي محمد سلامة ، الأدب العربي في الأندلس تطوره ، موضوعاته و أشهر أعلامه ، ط1 ، بيروت ، 1989 م .
37. علي محمد سلامة ، الأدب العربي في الأندلس تطوره ،موضوعات و أشهر أعلامه ، 16 بيروت 1989 م .
38. فايز الداية ، جماليات الاسلوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط2 ، 1996 م .

39. فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، مصر 2002، ط1 .
40. فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري و دراسة تطبيقية، دار الأفاق، مصر 2008، طبعة 1 .
41. الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مطبعة السعادة ، ط2 ، القاهرة ، 1332 هـ .
42. محمد أحمد قاسم محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، المؤسسة المرئية ، لبنان ، ط1 ، 2003 م .
43. محمد عباسة ، الموشحات و الأزجال الأندلسية و أثرها في شعر تروبادور ، ط1 ، 2012 م ، دار أم الكتاب للنشر و التوزيع ، الجزائر .
44. محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس و تاريخ العرب المنتصرين ، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، القاهرة .
45. محمود أحمد نحلة ، لغة القرآن الكريم في جزءهم ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 1981 م .
46. محمود السعران ، علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) دار النهضة ، بيروت ، د.ط .
47. محمود عسران ، البنية الايقاعية في شعر شوقي ، مكتبة بستان المعرفة ، 2006 م .
48. مسعود بودوخة، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، عمان، مركز الكتاب، الطبعة 1، 2016 م
49. مصطفى الشكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، دار العلم ، بيروت - لبنان ، ط5 ، 1983 م .
50. مصطفى محمد السيوفي ، تاريخ لأدب الأندلسي ، دار البيان للطباعة و النشر ، د.ط ، 2003 م .
51. هلال ماهر مهدي ، جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقد عند العرب ، العراق .

52. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، نشر وتوزيع، دار المسيرة، طبعة اولى 2007 م .
53. يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية، الأردن، ط 1 .



فهرس
الموضوعات

الفهرس

الصفحة	الموضوع
	إهداء
	شكر و تقدير
أ	مقدمة
2	المدخل
الفصل الأول : الشعر الأندلسي	
المبحث الأول :	
15	- نشأة الشعر الأندلسي
المبحث الثاني :	
20	- الشعر الأندلسي بين التقليد و التجديد.....
المبحث الثالث :	
25	- فنون الشعر الأندلسي.....
الفصل الثاني : مقارنة أسلوبية في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني	
المبحث الأول :	
37	- المستوى الصوتي في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني.....
المبحث الثاني :	
46	- المستوى الدلالي في موشحة أبي مدين شعيب تلمساني.....
54	خاتمة
57	الملاحق
63	قائمة المصادر والمراجع
69	فهرس الموضوعات.....

الملخص

نستخلص من خلال البحث أن الشعر الأندلسي هو فن شعري منبثق عن الحضارة في العصر الأندلسي، ويعد الوضوح والبساطة من أبرز ما يتميز به هذا الشعر وبالإضافة إلى الأحداث والوقائع التاريخية.

نشأة الموشحات والأزجال في الأندلس، أواخر القرن الثالث الهجري عند الفترة التي شاع فيها فن الموسيقى والغناء، فلذلك ازدهارهما أثر في الشعر. وسبب ظهور هذا الفن من الشعر هو أن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة وجمود الشعر في ماضيه التقليدي ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تنوع في الأوزان وتعدد القوافي و من خصائص الشعر الأندلسي هو:

البساطة في التعبير واستخدام الأخيلة والتصويرات الواضحة، الإيقاع الموسيقي الذي نلمسه في الألفاظ والتراكيب، التناغم من خلال تكرار بعض الحروف في أواخر الأبيات الشعرية وهو ما يسمى بالروي، والمحسنات البديعية التي أكثر منها شعراء ولكن بدون تكلف العاطفة الصادقة وخاصة في شعر الغزل وتأثر الشعراء بالطبيعة الخلابة.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبية- الشعر الأندلسي- الموشحات والأزجال- أبو مدين شعيب تلمساني