الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

القيم الجمالية في أدب الدولة الحفصية

–قراءة في نماذج–

مقدمة من قبل:

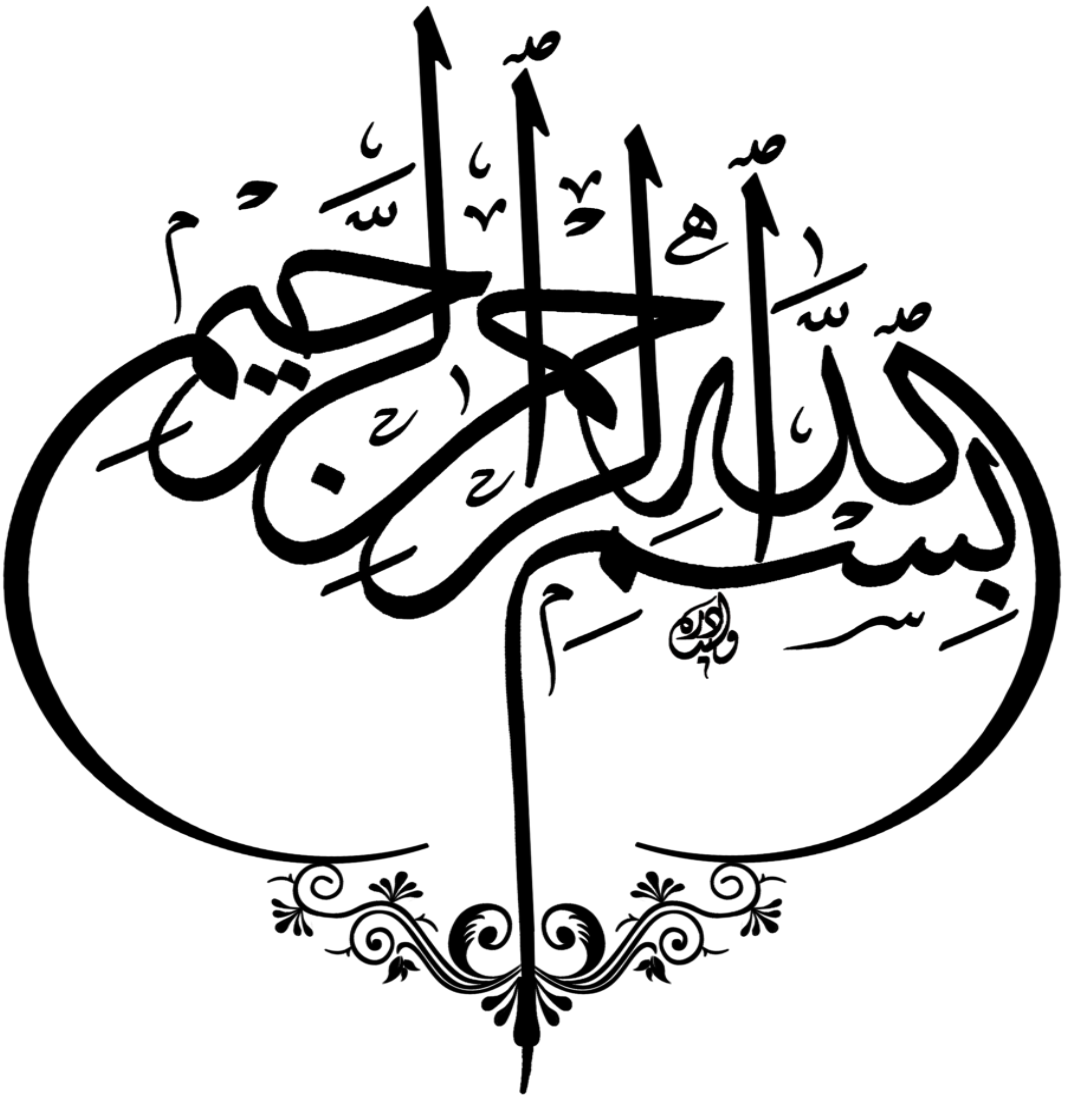
الطالبة: **ليلى زفول .**

تاريخ المناقشة:12 / 06 / 2022م

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
ميلود قيدوم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
العايش سعدوني	أستاذ محاضر–أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
زوليخة زيتون	أستاذ محاضر–أ–	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى عائلتي

أمي، أبي

إبراهيم، مراد

إلى الغالي ((مجد))

دمتم سندي...دمتم قوتي...

دمتم لي...

ليلى

شكر و عرفان

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة وسلام على أشرف المرسلين

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث

أخص بالشكر سيادة الدكتور المشرف الأستاذ

((**العـايش سـعدوني**))، علـى كـل مجهوداتـه واهتمامـه ومعاملتـه الطيبـة وأشـكر جامعـة 08 مـاي 1945م –قالمـة-، وقسم اللغة والأدب العربي خصوصًا.

مقدّمة

مقدّمة:

يمثل الأدب الصورة التعبيرية الأعمق والأكثر تأثيرًا، التي اعتمدها الإنسان في تجسيد أفكاره، ومشاركة مشاعره، وطرح آرائه، وقد عرف الأدب منذ القديم وإلى الوقت الحالي تغيرات كثيرة؛استجابةً لتغيرات العصر وما يقتضيه ذلك الزمن، فكان لكل عصر من العصور مميزاته الأدبية، ومن بين أكثر العصور التي برز فيها الأدب كأهم جوانب الحياة،عصر بني حفص، حيث كانت ذروة الأدب كظاهرة فنية خاصة فيما يتعلق بفن الشعر .

وتكمن إشكالية بحثنا الموسوم بـ " القيم الجمالية في أدب الدولة الحفصية – قراءة في نماذج – في:

– البحث عن تجليات القيم الجمالية في الأدب الحفصي.

– وعن ماهية الأدب الحفصي.

وفيم تكمن خصائصه الفنية المكونة لقيمته الجمالية؟

وكان اختيار هذا الموضوع نابعًا عن أسباب ذاتية؛ تمثلت في الميل لهذا النوع من الدراسات وأخرى موضوعية؛ تمثلت في كون أدب الدولة الحفصية شكَّل ثروة غنية في رصيد المكتبة الأدبية المغاربية خاصة و العربية عامة، وأيضًا ما كان من تشجيع سلاطين هذه الدولة للأدب و الثقافة، وكان الاختيار هنا مرتكزًا على فن الشعر ذلك لأن غزارة الشعر طغت على غزارة النثر.

وتكمن أهمية هذا البحث في تتبع مسار الأدب في الدولة الحفصية والإطلاع على الحياة الثقافية والأدبية في تلك الفترة الزمنية من التاريخ العربي ، والكشف عن الجوانب الفنية والجمالية للأدب في ظل الدولة الحفصية.

والجدير بالذكر أن هناك دراسات سابقة عن الدولة الحفصية أهمها: رسالة ماجستير باسم السعيد البحري تحت عنوان(الشعر في ظل الدولة الحفصية)، جامعة منتوري- قسنطينة 2007م.

أمّا عن أهم المراجع التي اسْتَنَدَتْ إليها الدراسة فهي: الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس لنجيب زبيب، تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية لزركشي، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات لشوقي ضيف، خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي، عنوان الدراية للغبريني، الرؤى المقنعة لكمال أبو ديب، وغيرها الكثير .

وقد بدأنا هذه الدراسة بمقدّمة شاملة ممهدة للموضوع، وفصلين ثم خاتمة مَتْبُوعَةً بقائمة المصادر والمراجع ثم فهرسًا؛ حيث تناول الفصل الأول المعنون بمفاهيم ومصطلحات، مبحثين الأول تضمّن الحديث عن الدولة الحفصية من خلال جانبيها التاريخي والأدبي، والمبحث الثاني خصَّ بماهية القيم الجمالية.

أما الفصل الثاني فهو تحت عنوان القيم الجمالية عند شعراء الدولة الحفصية، وتم التعرض فيه إلى أربعة مباحث رئيسية؛ درست في المبحث الأول بنية القصيدة قسم ته إلى ثلاثة مطالب فرعية: (القصيدة البسيطة، والقصيدة المركبة، والمقطوعات)، والمبحث الثاني عُنِيَ بدراسة لغة القصيدة الحفصية من خلال التعرف على إيحائية لغتها، جزالتها وسهولتها، وأثر القرآن الكريم في لغة شعراء هذه الفترة، أما المبحث الثالث فلختص بالصور الفنية في القصيدة الحفصية بأنواعها: (الحسية والبيانية والكنائية)، أما المبحث الرابع فكان مخصصًا للإيقاع الشعري في القصيدة الحفصية، حيث تمّ فيه دراسة الإيقاع بشقيه الخارجي والداخلي.

وأنهيت البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

وق اعتمدت في هذه الدراسة المنهج التاريخي والمنهج الأسلوبي للإحاطة بالموضوع من كافة جوانبه.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث، فتمثلت في صعوبة التعامل مع المصادر وذلك لكثرتها و قدمها.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان، للأستاذ المشرف الدكتور العايش سعدوني، على توجيهاته وجهوده ونصائحه التي أفادتني في إنجاز هذا البحث كما أشكره على رحابة وسعة صدره فله مني فائق الاحترام.

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات.

- ❖ المبحث الأول: الإطار العام للدولة الحفصية.

أولاً: تأسيس الدولة الحفصية.

ثانيًا: الحياة الأدبية في ظل العهد الحفصي.

- ❖ المبحث الثاني: مفهوم القيم الجمالية.

أولاً: مفهوم القيم.

ثانيًا: مفهوم الجمالية.

المبحث الأول: الإطار العام للدولة الحفصية.

تمهيد : قبل خوض الحديث في ((القيم الجمالية في أدب الدولة الحفصية))، وجب التطرق إلى المفاهيم والمصطلحات الدلالية في عنوان البحث، الذي ينقسم إلى مصطلحين مهمين "القيم الجمالية"و"الدولة الحفصية"، لذلك كان إيضاح المصطلحات المكونة لعنوان البحث ضرورة لابد منها.

أولاً: تأسيس الدولة الحفصية

بعد سقوط دولة الموحدين(668هـ/1269م)،ظهرت ثلاث إمارات مغربية حاولت الاستيلاء على الشمال الإفريقي هي: دولة بن مرين في المغرب الأقصى ودولة بني زيان في المغرب الأوسط ودولة بني حفص في الشرق؛ وقد مثلت هذه الأخيرة "الدولة الإسلامية الرابعة بالبلاد التونسية " [1] ، متخذة من مدينة تونس مركزًا وعاصمةً لها،حيث إنها عمّرت كثيرًا؛ فهي"السلطنة التي امتدت من سنة (603هـ إلى 981هـ)/(1207م إلى 1573)"[2]؛ وقد ضمّت هذه السلطنة جزءً ا كبيرًا من الشمال الإفريقي حيث أنها بسطت نفوذها "من مدينة الجزائر غربًا إلى ما وراء طرابلس شرقًا"[3]؛ فهي من خلال هذا الامتداد تكون جمعت جزءً من الجزائر وتونس وليبيا معًا.وهذا ما خلق "فوارق بين السكان الموزعين على تراب المملكة الحفصية من حيث اللغة والدّين"[4].

---

[1] أحمد بن عامر:الدولة الحفصية ،دار الكتب الشرقية، دون طبعة، تونس، 1974م، ص17 .

[2] محمد العروسي المطوي :السلطنة الحفصية تاريخها السياسي و دورها في المغرب الإسلامي ،دار الغرب الإسلامي، بيروت،1986م،ص734.

[3] المرجع نفسه ،ص132.

[4] روبار برنشفيك: تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15م،جزء2 ،نقل:حمادي الساحلي،دار العرب الإسلامي، ط (2) بيروت،1998م،ص157 .

فتحت ظل هذه السلطنة نجد الناطقين باللغة العربية، كما نجد غيرهم من الناطقين بالبربرية، وأيضًا نلمس تمازج الأديان؛ من مسلمين إلى خوارج إلى من لا يعتنقون الإسلام.

"مؤسسها هو **أبو زكريا يحي الحفصي بن أبي محمد عبد الواحد بن أبي حفص الهنتاتي** "[1]؛ نسبة إلى قبيلة هنتاتة الواقعة بالمغرب الأقصى، حيث إن أبا زكريا استغل اضطراب الأوضاع في مراكش وضعف الدولة الموحدية "هزيمة الخليفة الناصر الموحدي في معركة العقاب عام 1212م"[2]، لإعلان خلافته، واستقلال دولته و"بايع أهل بلنسية المولى أبا زكريا صاحب تونس في رابع المحرم من عام ستة و ثلاثين وستمائة"[3].

وبهذا بدأت الدولة الحفصية تفرض آثارها وبصماتها الخاصة الدالة على استقلاليتها وهيمنتها، فبدأت بوضع قوانينها ومبادئها فتمّ "تعويض اللقب الموحدي القديم (الشيخ) بلقب (الأمير) ثم(الخليفة) أو أمير (المؤمنين)"[4].

وأيضًا "أعاد يحي الحفصي تنظيم إفريقية 'تونس، ثم استولى على قسنطينة وبوجي وأرغم تلمسان على أن تدفع له الجزية، وبسرعة مدهشة، أصبح أقوى ملك حفصي في المغرب، فأقام علاقات تجارية"[5]؛ ساعدته على الدفع بسلطنته نحو الريَّادة وتخليد اسمه في التاريخ، ما جعل عصره، عصرًا ذهبيًا في تاريخ الدولة. لما امتاز فيه من قوة و استقرار وأمن وهذا ما جعل أمراء دول الطوائف يستنجدون به فقدِم عليه كاتب

[1] أحمد بن عامر: الدولة الحفصية،ص17.

[2] نجيب زبيب:الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس ،ج2،تقديم :أحمد بن سودة، دار الأمير، ط1، بيروت،1415هـ-1990م،ص411.

[3] عبد الله محمد بن ابراهيم الزركشي:تاريخ الدولتين الموحدية و الحفصية،تحقيق.تعليق:محمد ماضوي،المكتبة العتيقة، ط2، تونس، 1966م، ص27.

[4] روبار برنشفيك: تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن15م، ص07.

[5] نجيب زبيب:الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، ص32.

الحاكم في الأندلس الشاعر ابن الآبار مستنجدًا به لنصرة مدينته، وألقى بين يديه قصيدته السينية:

أدْرِكْ بخَيلِكَ خَيلَ الله أنْدَلسَا إنَّ السَبيلَ إلى الله مَنْجَاتِها دَرَسَا [1]

ونجح بأن يظل "سلطانًا على إفريقية ما يناهز العشرين سنة من 626هـ إلى 647هـ"[2] حتى وفته المنية.

"تولى بعده البلاد الإفريقية ولده وولي عهده السلطان **أبو عبد الله محمد**" [3] الذي لم يتلقب بأمير المؤمنين إلا في "يوم الاثنين الرابع و العشرين لذي الحجة من سنة خمسين و ستمائة وذلك لما قدمت عليه بيعة الشام والأندلس وتلقب بالمستنصر بالله"[4].

وقد كان حاكمًا مسؤولاً مؤهلاً لمنصبه فكان عهده "كعهد أبيه عهد رخاء واستقرار"[5]. حيث إنه قام "بإصلاحات عمرانية في تونس فاستلفت ذلك لويس التاسع ملك فرنسا أحد ملوك الحروب الصليبية الأخيرة فقاد حملة صليبية إلى تونس عام 1262م"[6] لكن هذه الحملة باءت بالفشل، وبهذا فالمستنصر خدم سلطنته وأكمل دفع الجلة التي بدأها والده في التطور، فحافظ عصره هو الآخر على نفس وتيرة الاستقرار السائدة في عهد والده .

[1] أبو عبد الله محمد بن الأبّار القضاعي الأندلسي :الديوان،تع:عبد السلام الهراس،الدار التونسية للنشر،1985،ص395.

[2] محمد العروسي المطوي:السلطنة الحفصية تاريخها السياسي و دورها في المغرب الإسلامي ،ص132.

[3] الزركشي:تاريخ الدولتين الموحدية و الحفصية،ص32.

[4] المرجع نفسه، ص33.

[5] شوقي ضيف:تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات،دار المعارف،ط1،القاهرة،ص40.

[6] نجيب زبيب:الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس،ص313.

إلى أن توفي في "ليلة الأحد الحادي عشر لذي الحجة سنة خمس وسبعين وستمائة وكانت خلافته ثمانية عشر عامًا وخمسة أشهر وأثنى عشر يومًا" [1]، وبهذا انتهت فترة حكمه التي مثّلت مرحلة التركيز والقوة في تاريخ دولته.

ثم تولى الخلافة بعده ابنه **الأمير أبو زكريا** الذي لقب بالواثق كونها "دولة ملكية إسلامية مستقلة"[2].

وهكذا توالى الحكام عليها "حيث بلغ عدد أمراء الدولة الحفصية 24 أميرًا " [3]، وهم على التوالي :

- أبو زكريا الحفصي (634-647هـ)(1237-1249م).
- محمد المستنصر بالله(647-675هـ)(1249-1277م) .
- أبو زكريا يحي الواثق(675-678هـ)(1277-1279م).
- أبو إسحاق إبراهيم(678-683هـ)(1279-1284م).
- أبو حفص عمرو الأول(683-694هـ)(1284-1295م).
- أبو عبد الله محمد أبو عصيدة (694-709هـ)(1295-1309م).
- أبو بكر بن يحي(709-709هـ)(1309-1309م).
- أبو البقاء خالد الأول(709-711هـ)(1309-1311م).
- أبو يحي زكريا الأول(711-717هـ)(1317-1318م).
- محمد أبو ضربة(717-718هـ)(1317-1318م).
- أبو بكر بن أبي زكريا(718-747هـ)(1318-1346م).
- أبو حفص عمرو الثاني(747-748هـ)(1346-1347م).

[1] الزركشي:تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، ص07.

[2] روبار برنشفيك،تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13إلى نهاية القرن15م،ص07.

[3] أحمد بن عامر: الدولة الحفصية، ص18.

- أبو العباس فضل(750-751هـ()1350-1350م).
- أبو إسحاق إبراهيم الثاني(751-770هـ)(1350-1369م).
- أبو البقاء خالد ناصر الثاني(770-772هـ)(1369-1370م).
- أبو العباس أحمد الأول(772-796هـ)(1370-1394م).
- أبو فارس عبد العزيز المتوكل(796-837هـ)(1394-1433م).
- أبو عبد الله محمد المنتصر الثاني (837-839هـ)(1433-1435م).
- أبو عمرو عثمان(839-893هـ)(1435-1488م).
- أبو زكريا يحي الثاني(893-899هـ)(1488-1489م).
- أبو عبد الله محمد(899-932هـ)(1493-1526م).
- الحسن بن محيد(مولاي الحسن)(932-950هـ)(1526-1543م).
- أبو العباس أحمد الثاني(950-977هـ)(1543-1569م).
- محمد بن الحسن(977-981هـ)(1569-1573).

حيث توزع هؤلاء الحكام على مدار طوله أكثر من ثلاثة قرون شهدت فيهم هذه السلطنة تقلبات عديدة؛ فنجدها بعد أيام أبي بكر التي اتسمت بالأمن والاستقرار، قد دخلت في مرحلة ضعف و"عادت إليها الفوضى بموت السلطان"[1].

وذلك نتيجة الصراع على الحكم والذي خلَّف انقسام الدولة إلى إمارتين (تونس،وبجاية)، الذي شجع على التدخل الخارجي الاسباني، وقد دامت هذه المرحلة حوالي القرن، ثم وفي سنة 772هـ/1370م، دخلت السلطنة مرحلة انتقالية عرفت فيها انتعاشًا وإعادة بناءً في فترة دامت أكثر من قرن حكم خلالها 4أمراء منهم:أبو العباس أحمد الأول، وأبو الفارس عبد العزيز، وأبو عمرو عثمان.

[1] ابن قنفذ القسنطيني:الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية،تح.تق:محمد الشاذلي النيفر،عبد المجيد التركي،الدار التونسية للنشر،1968م،ص24.

ففي هذه الفترة تم إعادة توحيد الدولة وتم التصدي للخط المسيحي الخارجي. لتتنكس مرة ثانية وتعود إلى الهشاشة والضعف عام 893هـ/1488م، وذلك راجع إلى مشكلة الصراع على الحكم بين الحفصيين ومن هذا الصراع كانت آخر محطة للدولة الحفصية وهي تحت حكم (أبو عبد الله محمد بن الحسن) الذي وقع بين ضغط القادة الأتراك من جهة و بين الأسبان من جهة أخرى، إلى أن أفلح حاكم الجزائر في دخول تونس سنة 1574م وتم خلع السلطان، وبهذا حسم العثمانيون المعركة التي دامت 40سنة لصالحهم وإعلان إفريقية دولة عثمانية.

ثانيًا: الحياة الأدبية في ظل العهد الحفصي:

تميزت الحركة الأدبية في عهد بني حفص بالحركية والتقدم، على خلاف الأوضاع الأدبية في المشرق والأندلس التي كانت فترة نكستها، ففي هذا العهد نهضت الثقافة نهضة لم يشهدها المغرب العربي من قبل.

حيث انتشر التعليم بالبلاد بواسطة الكتاتيب والمدارس والجوامع والزوايا؛ حتى أنه"في العصر الحفصي كان يوجد مكتب في القصر السلطاني، خاص بالأمراء الصغار وكذلك بدون شك بأطفال بعض كبار رجال البلاط، كان(المؤدب) يعلّم الأطفال القراءة والكتابة "[1].

هذا الاهتمام بإنشاء أماكن التعليم ساعد كثيرًا إفريقية لتعتلي الرّيادة الثقافية، وكانت لها الصدارة فقد "سبق الحفصيون بني زيان وبني مرين إلى التحضر والتمدن واستغلال التراث الحضري الذي خلّفته دولة الموحدين فكانت دولتهم بتونس تمثل أرقى ما وصلت إليه الحضارة الإسلامية في القرن السابع هجري وما بعده"[2].

[1] روبار برنشفيك:تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن13إلى نهاية القرن15م،ص375.

[2] رحماني عائشة،رحماني مريم:(الحركة العلمية في الدولة الحفصية 625-981هـ/1227-1575م، مذكرة ماستر، جامعة قالمة، قسم التاريخ)،2017/2016،ص29.

"حيث صارت تونس هي مقصد كل من يريد الثقافة العربية الواسعة" [1] واعتبار"تونس وارثة للحضارة الإسلامية خاصة بعد سقوط بغداد واضمحلال حضارتها تحت ضربات المغول التتار"[2].

أي أن تونس كانت تعتبر خليفة العاصمة الثقافية العربية، ولم يكن الحصول على هذا الإرث من فراغ وإنما حدث نتيجة الاهتمام الشديد بدور العلم والحرص على نشر العلم والفكر والانفتاح على الآخر.

وحاولت توزيع المراكز الثقافية على كامل تراب الدولة بعد أن كانت "المراكز الثقافية تتمثل أولاً وبالذات في العاصمتين، تونس ولمدة طويلة بجاية" [3] طوال القرن السابع الهجري"ثم خلفتها قسنطينة أو بعبارة أدق نازعتها الأهمية، فقد ظل في كليهما حركة أدبية وعلمية نشيطة"[4] .

هذه الحركية الأدبية، والمكانة الثقافية التي وصلت إليها إفريقية جعلتها بوابة المهاجرين، وأصبحت مطلبًا لهم، فمن"الأندلس توافد كثير العلماء، نتيجة لسقوط الدويلات الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، وقد استغل الملوك الحفصيين هذا الطرف فشجعوا الهجرة الأندلسية وحرصوا على استقدام أكثر ما يمكن من العلماء الذين توافدوا بدورهم لما لاحظوه من تشجيع وعناية واستقرار"[5].

هذا التوافد "سهله **أبو زكرياء** الذي جلب العديد منهم وجعل من بعضهم صنايع لغلبة الموحدين"[6]، وقد كان ذلك من خلال كرمه وعطاءه الأموال فكان البلاط الحفصي

---

[1] خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة1919-1939م، منشورات جامعة أدرار، ص206.

[2] أبوعبد الله محمد بن أحمد بن الشمّاع،الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية،ت.ت:الطاهر بن محمد المعمودي،الدار العربية للكتاب،1984م،ص08.

[3] روبار برنشفيك :تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13إلى نهاية القرن15م،ص370.

[4] شوقي صيف:تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات،ص126.

[5] الشمّاع:الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية،ص08.

[6] ابن قنفذ القسنطيني:الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية،ص28.

مصدر تكسبي للشعراء، ولم يكن هو السلطان الوحيد الذي شجع على ذلك وإنما تبعه وريثه **المستنصر** أيضًا. ومن خلال هذا الاهتمام من قبل سلاطين السلطنة بالثقافة استطاعوا بناء دولتهم كدولة ثقافية.

خلال العهد الحفصي قاموا بإنشاء الكثير من المكتبات، "منها مكتبة قصور الأمراء وخاصة مكتبة قصر الإمارة بالقصبة التي جمع بها أنفس المجلدات، ومنها أيضًا مكتبة جامع الزيتونة المسماة بالعبدلية التي اشتملت خزائنها على أنفس الكتب وبلغ عددها 36ألف مجلد في القرن الثامن من الهجري -15ميلادي-"[1].

وكان لهذه الثورة في مجال الثقافة تأثير على الأدب فانتعش هو الآخر بنوعيه شعرًا ونثرًا؛ فتنوعت الأغراض الشعرية فنجد على رأسها:

- **المدح:**

وهو من الأغراض الشعرية القديمة و"يمكن أن نفصل الأغراض المدحية في هذه المدائح إلى خمسة عناصر، المدح بالنسبة، المدح بالخصال الفكرية، المدح بالانتصارات العسكرية والتغلب على الأعداء، المدح بتشييد المنشآت العمرانية والحضارية "[2] و"يعد المديح أهم موضوع استغرق صفحات الشعر العربي على مرِّ العصور، وقد نشأ أول ما نشأ عند العرب حول التغني ببطولات فرسانهم وشجعانهم في الحروب ومكارم سادتهم وخصالهم الحميدة في السلم و الحرب وظل لكل عصر أبطاله وسادته وأمراؤه وحكامه"[3].

وكذلك كان الحال بالنسبة لشعراء الدولة الحفصية فقد تغنوا بخصال أمرائهم و رؤسائهم،وجاءوا على ذكر فضائلهم، ومن أكثر الذين قرضوا أشعارهم مدحًا نجد "أهم

[1] موقع ويكيبيديا: ar.m.wikipedia.org، 22ماي2022م، 7:30.

[2] أحمد الطويلي:الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي،مجلد2،تصدير:الشاذلي بويحي، منشورات كلية الآداب والعلوم والإنسانية،القيروان،1996،ص366.

[3] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص120.

شاعر أنتجه شرقي الجزائر في عهد الدولة الحفصية شهاب الدين بن الخلوف القسنطيني *شاعر السلطان أبي عمرو عثمان "[1]

ومن قوله في السلطان عثمان:[2]

" إِمَامٌ بَرَاهُ اللهُ أَوْلَى عِبَادَهُ بِحَقٌ و أَهْدَاهُم لأَوْضَحَ حُجَّةِ

تؤَمَّل نُعْمَاهُ و يَحشَى اِنْتِقَامَه لطَالِبِ سِلْم أو طَالِبِ فِتْنَةِ

يَصُولُ و يَحمِي شرْعة بنويَّة بِسُمرٍ رشاق أو بيض حَليَّهِ".

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يقول بأحقية الحاكم في الحكم، وأنه مختارٌ من الله ليكون حاكمًا، وهذا جعلنا نلمس ولاءه وتأييده له.

- **قصائد الإخوانيات:**

وهي تلك القصائد التي تكون ذات طابع شخصي، لا تنظم لغرض إفادة وإنما لأغراض شخصية بين الأصدقاء أو معارف تحمل في طياتها أمور الحياة اليومية للإنسان ومن الذين برعوا فيها نذكر الأديب أحمد الغساني، "حيث ارتبط الغساني بعلاقات وطيدة مع زمرة من الأدباء كان يمازحهم ويقارضهم شعرًا منهم أبو الحسن علي بن سعيد الذي دعاه في قصيدة إلى المطارحة الأدبية مستفسرًا عن سبب تخلفه عن نادي الخميس، فيقول : [3]

اِيّهْ أَبَا الْحَسَنْ اِسْتَمِعْ شَدّوَى كَمَا يُصْغِي الْحَمَامُ إِلَى الْحَمَامِ تَرَنُّمَا

وَ أَجِلَّ جُفُونَكَ فِي سُطُورٍ لَمْ تَكُنْ لَوْلَا تَصْعَدَ زَفْرَتِي أَنّ تَفْهَمَا

وَإِذَا لَمَحْتَ فَرِيدَةً مِنْهَا فَلَا تَعْجَبْ لِنَاظِمِّهَا فَمِنْكَ تَعَلّمَا

*(829-899هـ)/(1425-1494م) .

[1]شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص143.

[3]ينظر: أحمد الطويلي: الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي، ص387.

بِاللهِ طَارِحْنِي الْحَدِيثَ فَإِنَّنِي أَهْوَى حَدِيثَكَ مُفْصِحًا وَ مُجَمْجِمًا".

في هذه الأبيات نلاحظ أن هدفها ليس غاية فكرية أو إيصال معلومة محددة، وإنّما فقط من أجل السؤال عن الأحوال والأخبار أي سلوك الفطرة الإنسانية الطبيعية في الحياة اليومية داخل المنظومة الاجتماعية.

- **الفخر:**

يتقاطع الفخر مع المدح في ذكر الفضائل والمكارم، غير أنه يختلف عنه في قائله؛ فالمدح ذكر فضائل الغير أما الفخر فهو التغني بالذات، فنجد الأمراء والخلفاء يعدون ما يمتازون به من فضائل نحو أبى زكريا الأول الحفصي الذي يقول: [1]

وَمَا لِلنَّاسِ مِنَّا غَيْرَ رَعَى يُفِيدُهُمْ رِفَاهًا وَانْتِفَاعًا

فَيَمْنَعُهُمْ ومَا شَبَهُوا مضَامًا وَبِوِسْعِهِمْ وَمَا سَبَغُوا اِنْتِجَاعًا

بَنِّيَ لِي المَجْدُ آبَاءَ كِرَامٍ وَرِثْنَا مَجْدَهُمْ بَاعَا فَياعا

- **الرثاء:**

وهو غرض من الأغراض القديمة، ينظم فيها الشعراء شعرهم تحسرًا وألمًا على ما فقدوه وفي الشعر الحفصي كان الرثاء حاضرًا من خلال رثاء الأبناء ورثاء الزوجة ورثاء الخلفاء ورثاء الأدباء والعلماء ورثاء المدن، فبرعوا في التعبير عن آلامهم، ومن الذين ذاع صيتهم في الساحة الشعرية الحفصية في الرثاء :أحمد الخلوف(829-899هـ/1425-1494م)، وأبي زكريا الحفصي (634-647هـ)/(1237-1249م)، وأحمد بن عميرة(582-656هـ/1186-1258م)وغيرهم، فنجد أبي الفضل، في مرثية مزدوجة في حازم القرطاجني (608-684هـ/1211-1386م)، ومحمد بن أبي تميم يقول: [2]

[1] أحمد الطويلي: الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي،ص393.

[2] المرجع نفسه، ص404.

"ثَوَى اِبْنُ أَبِي تَمِيمَ،ثُمَّ حَازِمٌ فَحُزْنِي بَعْدَ دَفْنِهِمَا مُلَازِمُ
هُمَا الشَيْخَانِ إِنّ ذَكَرْتَ شُيُوخَ تشُدُ إِلَى لِقَائِهِمِ الحَيَازِمُ"

يعبر الشاعر من خلال هذه الأبيات عن حزنه على فقد أعلام أدبية مؤثرة، لنشاركه شعور الألم و الأسى الذي يعيشه.

- **الهجاء:**

يقوم الهجاء في العهد الحفصي على المبالغة في السب والشتم يتخللهم السخرية والتهكم لتصغير المَهْجُو والتقليل من اعتباره، وقد يكون الهجاء موجهًا لشخص أو مدينة.

فمثلاً نجد أبي إبراهيم بن حسنية في قصيدة يذِّم مدينة التكامرت فيقول: [1]

"قَطَعْنَا التَكَامَرتَ سَرَى وَ سِرْنَا صَبِيحَةَ يَوْمِنَا حَتَّى الزَّوَالِ
فَلَا تَسْأَلْ لِمَا قَاسَيْتُ فِيهِ مِنَ الأَهْوَالِ وَالكَرَبِ الثِّقَالِ
عَنَاءِ لَيّسَ بِشَبّهِهِ عَنَاءُ يَضِيعُ لَدَيّهِ مُتَّسَعُ المَقَالِ".

فهنا الشاعر لم يأت على التقليل من قيمة شخص واحد فريد، وإنّما استهدف المدينة بأسرها.

- **الغزل:**

أقدم شعراء بني حفص على استهلال قصائدهم في مدح الخلفاء والأمراء، بالمقدمات الغزلية، كما أقدموا على استحضار صورة الحبيبة في قصائدهم فنجد أحمد الخلوف(829-899هـ/1425-1494م) يقول:

كَزَّهْرِ فِي ترَقٍ، وَالظَبّي فِي عِيدِ وَالزَّهْرِ فِي الشَّرَفِ وَالغُصّنِ فِي لِّينِ

[1] سوادي عبد محمد،صالح عمار الحاج: درسات في تاريخ المغرب الإسلامي،منتدى الثقافة العالمية، 17مارس2022م، 9:25 .

فهو في هذا البيت يأتي على وصف صورة حبيبته من خلال ذكر أربع صفات تدل على الحسن والبهاء.

- **الوصف:**

وهو من أكثر الأغراض التي أبدع فيها شعراء بني حفص، حيث جاءوا على وصف الطبيعة وصفًا دقيقًا، وقد ساعدهم وبشكل كبير جمال إفريقية في ذلك فقد كانت بلاد زاخرة بالجمال تبعث الإلهام في نفوسهم وتؤثر شديد التأثير فيهم فنجد حازم القرطاجني(608-684هـ/1211-1386م) يصف شجر اللوز قائلاً: [1]

"لَا نُورَ يَعْدِلُ نُورَ اللَّوزِ فِي أَنَقٍ وَبَهْجَةٍ عِنْدَ ذِي عَدْلٍ وَإِنْصَافِ

نِظَامُ زَهْرُ يَظَلُّ الدُرِّ مُنْتَثِرًا عَلَيْهِ مِنْ كُلِّ هَامِي القطْرِ وَكَافِ"

هذه الأبيات تبين لنا مدى سحر الطبيعة الحفصية ومدى إعجاب الشاعر بها، ولم يقتصر الشعراء الوصف على الطبيعة والثمريات فقط، وإنما أيضًا وصفوا الحيوان وأتوا على وصف جمال ورونق المنشآت الحضارية والقصور ذات الطابع الفخم.

أما فيما يخص النثر، فقد كان له نصيب من التنوع فازدهر النثر الفني الذي امتازت به رسائل ذلك العهد ازدهارًا كبيرًا.

[1] أحمد الطويلي:الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي،ص431.

المبحث الثاني: القيم الجمالية

القيم الجمالية مصطلح مركب من لفظتين:(القيم)و(الجمال)، وللوصول إلى جوهر هذا المصطلح، وجب علينا التعرف على معنى كل لفظة على حدى لاستنباط المعنى المركب لهما:

أولاً: مفهوم القيم

"قيمة الشيء في اللغة قدره، والقيمة مرادفة الثمن" [1]، كما تعني المبادئ والمعتقدات الأخلاقية المتفق عليها من قبل الفرد والجماعة.

أما في الاصطلاح "فالقيم هي معيار للحكم يلجأ إليه الفرد أو الجماعة لتحديد نوعية السلوك المكتسب بحيث قد تكون هذه القيمة إيجابية أو سلبية ليتم من خلالها الحكم"[2]؛ أي أنها تلك الأحكام المجردة العقلية التي يطلقها الفرد على الأشياء أو الأشخاص.

"أول ما يتطرق إلى ذهن الإنسان العادي عندما نذكر كلمة قيمة أو القول بأن الشيء قيم أو ذو قيمة، هو أن الإنسان يفصل هذا الشيء بمعنى يرغب فيه أو يحبه أو أنه يلبي حاجة له"[3].

"فيطلق لفظ القيمة على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقًا للتقدير كثيرًا،أو قليلاً فإن كان مستحقًا للتقدير من أجل غرض كالوثائق التاريخية والوسائل التعليمية، كانت قيمته إضافية" [4]؛ فبهذا تكون القيمة هي تلك المعتقدات التي تؤطر الفرد مرجعيًا في إطلاق أحكامه.

---

[1] رمضان الصباغ:الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، ص36.

[2] نوال مامش،(القيم الإنسانية والجمالية في أدب الطفل قصة حكاية عصفور لمحمد شنوفي –نموذجًا–مذكرة ماستر)،جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–،أدب عربي،2016/2015م،ص25.

[3] رمضان الصباغ:الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص36–37.

و"استطاعت الفلسفات القديمة، أن تصل إلى قناعة بأن القيم الثلاث (الحق–الخير–الجمال)، هي القيم الكبرى في الوجود. وأنه تحت مظلة هذه القيم الثلاث الكبرى تندرج القيم الإنسانية جميعًا فروعًا لها"[1].

ثانيًا: مفهوم الجمالية

في اللغة يعرف: "الجَمَالُ: الحُسْنُ في الخُلُقِ والخَلْقِ، جَمُلَ، ككرُم، فهو جميل"[2]

و"(الجَمَالُ): من الصفات: ما يتعلق باللطف والرضا"[3].

وأيضًا نجد:

الجمال: مصدر الجميل، والفعل: جَمُلَ ، قال عز وجل: {**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**}[4]؛ أي بهاءٌ وحسنٌ.

"قال ابن سيده: الجمال: الحسن، يكون في الفعل والخَلق وقد جَمُل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل وجُمَالٌ وجَمَّال "[5].

ومنه : (إنَّ الله جميلٌ يحبُ الجمالَ) [6]، أي أن الله سبحانه وتعالى، يحب التَجَمُلَ منا في الصورة والهيئة والبدن والثوب الحسن، كما يحب من جمال الخُلق والتحلي بالفضائل الحميدة والأخلاق العالية.

فالجمال في اللغة إذن هو كل ما يدل على الحسن و البهاء.

---

[1] زعطوط ليندة:(الأدب بين الفكر و الجمالية،رسالة ماستر)،جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية،أدب جزائري،2014/2013م،ص53.

[2] الفيروز آبادي :القاموس المحيط،تحقيق:أنس محمد الشامي و زكريا جابر محمد،دار الحديث،القاهرة،ص295.

[3] الجرجاني:التعريفات،ت.ت:إبراهيم الإبياري،دار الريان للتراث،ص105.

[4] سورة النحل،الآية–06–.

[5] Fiqh.islam online.net، 2022/04/11م،07:28.

[6] - https://www.islamweb.net/ar/fatwa/71093/

أمّا في الاصطلاح:

إنّ الإنسان هو الكائن الوحيد الذي وهبه الله عز وجل القدرة على الإحساس بالجمال والتدبر فيه، و"مفهوم الجمال قريب متداول، يفهمه الجميع ويتعاملون معه، لكن التعريف به بعيد المنال "[1]؛ فمن السهل أن نرى شيءً فنطلق عليه الجميل ولكن من الصعب علينا وضع تعريف لماهيته.

و"لعل السبب الرئيسي الذي ترجع إليه صعوبة التعريف، هو أنّ الجمال معنى من المعاني فهو لا يقوم بنفسه وإنّما يقوم بغيره، حيث تستطيع رؤيته في الإنسان، وفي الأشياء، وفي الأفعال والتصرفات..." [2]، وهذا يعني أن الجمال يمسّ جميع الميادين وكل الأشياء، وهو مقترن بالذوق العام الجمعي، أو بالذوق الخاص الذاتي، فالجمال "من المصطلحات الشاملة والمتعددة في المفهوم والمعنى، فإن لكل فن قيمة جمالية مختلفة في التذوق والرؤية على وفق طبيعة الميول الفردية والنزعات والتفضيلات الجمالية" [3]،أي أنّ مفهوم الجمال نسبي متغير يتغير حسب أذواق ورغبات وميولات الفرد، كما يتدخل فيه أيضًا ميزة التذوق الفني لدى الفرد في إطلاق أحكامه.

"فالقيم الجمالية في الفنون تختلف بعضها عن بعضها الآخر، فالقيم الجمالية في الرسم تختلف عنها في النحت والموسيقى والأدب بفرعيه الشعر و النثر، والقيم الجمالية تختلف من شاعر لآخر ومن ناثر لآخر" [4]، وهذا يؤكد نسبية الجمال وتغيره المستمر، فيختلف من فن لآخر، و"بتجسد الجمال في حياتنا في آلاف الطرق، والوسائل فهو موجود في عالم الفكر

---

[1] صالح أحمد الشامي:الظاهرة الجمالية في الإسلام،المكتب الإسلامي ط1، بيروت، 1986م،ص26.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] علاء الدين كاظم منصور الإمام:(القيم الجمالية بين البساطة والتعقيد في التصميم الداخلي،مجلة كلية التربية الأساسية،العدد86-2014)،ص129.

[4] فاطمة حميد يعكوب التميمي،ياسر علي عبد الخالدي:(القيم الجمالية للطبيعة الصامتة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين،مجلة جامعة بابل ،كلية الآداب،العدد3-2015)،ص1141.

والفن وفي عالم الأدب تبرزه(فنون النثر والشعر)متمثلاً في القوافي المبدعة وفي فصول القصص الأدبية المثيرة التي تفيض حركة وحياة وفي أسلوب الأدب الذي يكتبه الأديب الفنان يفيض تجربته وعاطفته الجياشة التي تمثل أجمل وأعلى تجارب وجوده" [1] ؛ والجمال يمتاز بالشمولية في المجالات والخصوصية في التذوق، ذلك لأنّ"الحكم الجمالي حكمًا ذاتيًا subjective، وأستاطيقيًا صرفًا، بناءً على ذلك فهو يعبر مشاعر الذات" [2]؛ حيث أنّ الفرد باستخدامه مَلَكَة الملاحظة عنده يتلفت إلى الأشياء، ثم من خلال التأمل في الأشياء يصل إلى اللذة الجمالية التي يصبو إليها فيتعرف بذلك على مكنونات الأشياء وجوهرها.

فنجد الشاعر مثلاً "يبدأ تجربته الجمالية من الحواس المباشرة التي تأخذ من عناصر الواقع الملموس، إلا أنه لا يقف عند هذه المعطيات الأولى بل يتجاوزها إلى طاقاته ومخزوناته النفسية والثقافية والحضارية والتراثية في آن واحد" [3]، فهنا الشاعر يتعدى النظرة السطحية إلى النظرة العميقة للوصول إلى اللذة الجمالية للإنتاج فالقيمة الجمالية للأشياء "هي انفعال لطبيعة المتلقي الإرادية التذوقية فلا قيمة جمالية للشيء إذا لم يولد اللذة في النفس" [4]؛ أي أنّ الغاية من ملاحظة الأشياء هي الوصول إلى اللذة الجمالية، وهذا لا يتحقق إلا بإمكانية الوصول إلى مكنونات الأشياء وجواهرها، وذلك عن طريق التأمل كخاصية إنسانية روحية، وبهذا يكون الجمال مرتبط بالجانب الروحي للنفس البشرية و"كما يحتاج الفرد منطقيًا إلى متطلبات الحياة الضرورية، فإنّه يحتاج سيكولوجيًا إلى الإشباع الوجداني و تعود الإحساس بالجمال"[5].

---

[1] راوية عبد المنعم عبّاس:القيم الجمالية، دار المعرف الجامعية،الإسكندرية،1987،ص08.

[2] رمضان الصباغ:الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية،دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية،2001، ص66.

[3] أحمد العياضي: (القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر1975-200م،أطروحة دكتوراه)،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2013-2014م، ص14.

[4] علاء الدين كاظم منصور الإمام: القيم الجمالية بين البساطة و التعقيد، ص129.

[5] راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، ص12.

القيم الجمالية إذن هي الحكم الذي يصدره الفرد على كل ما هو جميل من خلال تذوقه لجمال المحيط الذي يعيش فيه أو من خلال علاقته الاجتماعية داخل منظومته الاجتماعية التي يقوم بها ليحصل على الراحة والمتعة.

الفصل الثاني: القيم الجمالية عند شعراء الدولة الحفصية.

❖ المبحث الأول: بناء القصيدة الحفصية.

أولاً:البسيطة

ثانيًا: المركبة

- المطلع.
- المقدمة.
- التخلص.
- الخاتمة.

ثالثًا: المقطوعة

❖ المبحث الثاني: اللغة في القصيدة الحفصية.

❖ المبحث الثالث: الصور في القصيدة الحفصية.

أولاً: الصور الحسية.

ثانيًا: الصور البيانية.

❖ المبحث الرابع: الإيقاع الشعري في القصيدة الحفصية.

أولاً: الإيقاع الخارجي.

ثانيًا: الإيقاع الداخلي.

تمهيد:

زخرت الساحة الأدبية في الفترة الحفصية، بشعراء كبار خلّفوا إبداعات غنية في الثروة الأدبية ساهمت بشكل كبير في نقل وتصوير ما كانت عليه الأوضاع في تلك الفترة الزمنية، ومن بين أكبر الأسماء التي حظيت باهتمام بالغ في الفترة الحفصية نجد : "ابن الخلوف القسنطيني"*(829-899هـ)/(1425-1499م)

"حازم القرطاجني"**(608-684هـ)/(1211-1386م)

"ابن الآبار القضاعي"***(595-658هـ)/(1199-1260م) وغيرهم الكثير، ومن خلال قصائد هؤلاء الأعلام وغيرهم سنحاول استخلاص القيم الجمالية في شعر تلك الحقبة الزمنية.

المبحث الأول : بناء القصيدة الحفصية

اهتم النقاد العرب شديد الاهتمام ببناء القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، حيث "إنَّ القصيدة الجاهلية كادت أنّ تكون المقياس الوحيد و الأنموذج الأمثل الذي اتخذه النقاد واتبعوه في كلامهم عن القصيدة وبنائها" [1]. ومن خلال الإطلاع على عدد من قصائد شعراء العهد الحفصي يتبيّن أنَّ بناء القصيدة الحفصية يأتي وفق الأشكال الآتية: (قصيدة بسيطة أو قصيدة مركبة، أو في شكل مقطوعات)

*هوأحمد بن أبي القاسم بن عبد الرحمن بن محمد (بن الخلوف) لقبًا،الحميري نسبًا، مغاربي الأصل، جزائري الوطن، قسنطيني المولد، صاحب ديوان (جني الجنتين في مدح خير الفرقتين)، وهو من أهم الشخصيات القديمة التي عاشت في الدولة الحفصية، وتوفي بتونس.((أحمد بن أبي القاسمhttps://ar.wikipedia.org/wiki بتصرف)

**أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني، شاعر وأديب من قرطاجنة، قدم إلى تونس واستقر في كنف الدولة الحفصية إلى وفاته بها، له عدة مؤلفات منها منهاج البلغاء وسراج الأدباء في البلاغة.

(حازم القرطاجني/https://www.marefa.org بتصرف).

***أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الله بن عبد الرحمن القضاعي، البلنسي، مؤرخ وشاعر أندلسي، بلنسي المولد استقر بتونس وبها قُتلَ.(القضاعي/https://ar.wikipedia.org/wiki بتصرف).

[1]يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، ط(2)، بيروت، 1982، ص28.

أولاً: بناء القصيدة البسيطة

من أبسط أشكال القصيدة العربية تلك التي يتخلى فيها الشاعر عن المقدمات التقليدية (غزلية، خمرية...)، ويَلِجُ إلى غرض القصيدة الأساسي مباشرة وبالتالي فهو يضع قصيدته في سياق موضوعي فريد، دون استحضار الأغراض الشعرية المُمَهدة لغرضه المنشود من نظمه. حيث إنَّ ذلك ما اقتضته المواقف الآنية والاستعجالية التي دفعت الشاعر إلى النظم مُرَكِزًا على هدف القصيدة ورسالتها، ولعل أكثر القصائد التي جاءت نتيجة استجابة الشاعر لمواقف بيئته نجد القصيدة السينية لابن الآبار القضاعي التي يقول فيها:[1]

أَدْرِكْ بخَيْلِكَ خَيْلَ الله أَنْدَلُسَا إنَّ السّبِيلَ إلى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

وهِب لَهَا من عَزِيزِ النَّصْرِ مَا اِلتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَل مِنكَ عِزُّ النَّصْر مُلْتمسَا.

في هذه القصيدة نجد أن أوضاع الأندلس المزرية في فترة نظم هذه القصيدة، تحكمت في الشاعر وفرضت عليه السرعة في إيصال ألمها واستغاثتها بالسلطان أب ي زكريا، فلم تكن عجلة الأوضاع تتحمل أن يمر الشاعر بأغراض تمهيدية لإضافة اللمسات الجمالية، وإنّما استدعت من الشاعر العجلة فجاءت القصيدة في شكل بنائي بسيط .

وليس الألم أو الخوف وحده هو المتحكم في النظم نظما بسيطًا، وإنّما قد يكون ذلك اختيار الشاعر ومن أمثلة ذلك قصيدة لابن الخلوف القسنطيني يقول فيها :[2]

أَيَا خَالَهَا الشُّحْرُورَ فِي رَوضِ خَدِّهَا عَلَى قَدِّهَا نَاغَ وغَنَّ وغَرَّدَ

ويَا كَاسَهَا الكَاسِي ضَفَرْتَ لكَ الهَنَا بِلَثْم ثَنَايَا ثَغْرِهَا المُتنضّد

ويَا حَجْلَهَا فِي السَّاقِ هُنّيتَ دائمًا فَقَد صِرْتَ مِنْهَا فَوقَ صَرَحِ مُمَرَّدِ

[1] ابن الآبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الآبار، تع: عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985م، ص395.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحّو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، الجزائر، 2004م، ص287.

جاءت هذه القصيدة غزلاً صرفاً وهذا لم يكن مفروضًا على الشاعر، وإنَّما رغبة ذاتية منه في عدم إضافة أي غموض لقصيدته، فابتعد عن التنوعات ومَكّنَ المتلقي من إدراك غرض القصيدة–الغزل– مباشرة.

ثانيًا: بناء القصيدة المركبة

القصيدة المركبة تأتي في مقابل القصيدة البسيطة، فإذا كانت البسيطة تبتعد عن التكلف فالمركبة تقوم عليه، حيث إنّ الناظم يسعى إلى تنويع الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة، وهذا مطابق لبناء قصائد العرب القديمة حيث نجد عندهم "مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين" [1]، ثم يقف على وصف رحلته حتى يصل إلى الغرض الأساسي ثم يختتم قصيده؛ فكل هذه المراحل يوظف منها الشعراء بدرجات كُلٌّ حسب مهارته وقدرته في المزاوجة والتنويع وكذلك يشترط أن يكون مالكًا لمهارات الانتقال من غرض لآخر أو من مرحلة لأخرى، ذلك لأن القصيدة المركبة تقوم على أجزاء متكاملة ومتداخلة وتتمثل في (المطلع، والمقدمة، والتخلص، والخاتمة).

1)–المطلع:

"هو في القصيدة أوّلها، وقد اهتم الشعراء كثيرًا بمطالع قصائدهم نظرًا إلى أهميتها في التأثير على السّامعين" [2]؛ ذلك لأن أول الكلام يترسّخُ في سمع المتلقي وبه يلفت الشاعر انتباه المتلقي كما يعمل أيضًا على تشويقه وذلك بإثارة الرغبة في نفسه إلى سماع ما بعده إذا كان المطلع مميزًا، أمّا إذا كان عادي أو أقل من عادي فذلك يدفع المتلقي إلى التراجع عن متابعة القصيدة ، وبهذا يكون المطلع هو المتحكم في الحكم الأولي للمتلقي على القصيدة.

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء،ج1، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط(2)، القاهرة، 1967م، ص74.

[2] إميل بديع يعقوب:المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط(1)، بيروت، 1991، ص412.

ونظرًا لهذا الدور المهم اهتم شعراء بني حفص بمطالع قصائدهم اهتمامًا كبيرًا ومن نماذج القصائد الحفصية التي كان المطلع فيها مميزًا نجد قصيدة لحازم القرطاجني يقول في مطلعها:[1]

دَامَتْ لَكَ البُشْرَى وَدَامَتْ للوَرَى بِكُمْ وَدُمْتَ عَلَى العِدَاةِ مُظَفَرَا

مطلع هذه القصيدة يحمل في طياته حكمًا بالنصر ودعوةً بدوامه، معبرًا عن ذلك بألفاظ بسيطة بعيدة عن الغموض والتعقيد تعكس حسن الاستهلال عند الشاعر واهتمامه بمطلع قصيدته.

2)-المقدمة:

اهتم شعراء الدولة الحفصية بمقدمات قصائدهم ذلك لأنّها تشكل عمادًا وتيدًا تقوم عليه القصيدة المركبة، يشترط في المقدمة أن تتناسب مع القصيدة حيث إنّ طول المقدمة يختلف مع اختلاف طول القصيدة؛ فكلّما كانت أطول يشترط في المقدمة أن تطول معها لتحقيق التوافق بينهما، وتنوعت المقدمات في قصائدهم وتعددت، ومن المقدمات التي حازت الصدّارة عنهم نجد المقدمة الغزلية التي كثيرًا ما جاءت ملازمة للقصائد المدحية، نحو قصيدة ابن الآبار التي يقول فيها :[2]

لُبَانَةُ المُسْتَهَام لُبْنَى لَوْ فَازَ قُدْمًا بِمَا تَمَنَّى
أَنَّى وَمِنْ دُونِهَا كمَاةٌ تَسْتَعْجِلُ الحَتْفِ إِنّ تَأَنَّى
قيْسَّيةُ صَبَّهَا يَمَانِيٌ تَجْزِيهِ بِالْحُبِّ مِنّهُ ضَغْنَا
لَمْ أَذْكُرْهَا علَى سلُوّ إِلَّا وَجَدتُ الجِنَانَ جَنَا
لَمْ أَفْنَ فِيمَا أَرَى وَلَكِنْ بِمَا أَرَانِي الجَمَالُ أَفْنَى
يَا فِتْيَةَ الحَيِّ مِنْ سَلِيمِ فَتَاتَكُمْ فتنة المُعْنَى

[1] حازم القرطاجني: الديوان،تح:عثمان الكعاك ،نشر و توزيع دار الثقافة ،لبنان،1964م، ص51.
[2] ابن الآبار: ديوان ابن الآبار،ص302،301.

تُطْلَعُ مِنْهَا الخُدُورُ شَمًا كَمَا تَكُنْ البَرُودُ غُصْنَا

قَطَعْتُمُونَا عَلَى اِتِّصَالٍ وَطَالَمَا كُنْتُمْ كُنَّا

نُظِمت هذه المقدمة الغزلية مصاحبة لقصيدة مدحية، أقدم الشاعر من خلالها على مدح الخليفة الحفصي أبا زكريا، يهنئه فيها بمناسبة عيد الأضحى وميلاد ولده عثمان محترمًا في ذلك تماشي طولها مع طول القصيدة. هذا فيما يتعلق بالنوع الأول من المقدمات –الغزلية– أمّا النوع الثاني والذي نال هو الآخر حظًا كبيرًا في الاستعمال فكان المقدمات الطللية التي أساسها ما مضى واندثر، فهي المجال الذي يتيح للشاعر تفجير قدراته في مشاركة الآلام والمواجع على ما سلف مع المتلقي وهذا لخلق صلة التعاطف بين الشاعر والمتلقي ثم الولوج إلى الغرض الحقيقي من القصيدة، ولعل أبرز قصائد العهد الحفصي التي وقفت على الأطلال قصيدة ابن الآبار التي يقول في مقدمتها:[1]

مَرَرْتُ بِأَطْلاَلِ الأَحِبَّةِ بَاكِيًا فَدَهْدَهَ مَطْلُولُ الدّمُوعِ بِهَا المَرْوَا

وَقَدْ كَانَ أخ النَجْمِ واِحْتَبَسَ الحَيَا فَشَكُو لِسَيّلِ مِنْهُ يَرْغَبُ مَنْ أَخَوَى

وَلَوْ أَنَّ لِلسُحْبِ السفَاحُ مَدَامِعِي لَمَّا أَبْصَرُوا مِنْهَا جهَامًا وَلَا نَجْوَا

مَعَاهِدُ أَهْوَى أَنْ تكِرَ عُهُودُهَا وَأَنَّى وَقَدْ شَطَّ المَزَارُ بِمَنْ أَهْوَى.

هذه القصيدة هي قصيدة مدحية لكن الشاعر اختار أنّ يستهلها بتذكر الأحبة والبكاء على ما قد كان وفات وزال، وهذا لاستعطاف المتلقي وبناء جسر مشاركة الآلام وبالتالي مشاركة الأحاسيس وسهولة التأثير عليها. وهي تتقاطع في هذا مع مقدمة البكاء على الشباب فكلاهما يستعطف ولكن الطلل يبكي على كل ما مضى من أشخاص وأماكن ... بينما بكاء الشباب يقتصر التحسر على العمر الضائع، ومن ذلك قصيدة ابن الآبار التي يقول فيها:[2]

أَحَقًا طَرِبْتَ إِلَى الرَبْرَبِ وَمُذْ شَطتُ الدَّارَ لَمْ تُطْرَبِ

رُوَيدَكَ أَعرِضْ عَنْكَ الشَّبَابَ وَحَسْبُكَ بِالعَارِضِ الأَشْيَبِ

[1] ابن الآبار :ديوان ابن الآبار ،ص418–419.

[2] ابن الأبار: ديوان ابن الأبار ،ص98.

فَكَيْفَ تَعِينُ لِعَيْنِ الْمَهَا وَتُشْرِقُ لِلْمَشْرِقِ الأَشْنَبِ

وَإِنَّ الغَرَامَ عَلَى كِبْرَةٍ لَإِحْدَى الْكَبَائِرِ فَاسْتَعْتِبِ.

أقدم الشاعر في هذه المقدمة على التحسر والتذكر ولكن ليس لأماكن أو شخص آخر وإنّما لشخصه القديم (شبابه)، وهنا يكمن الفرق بين هذه المقدمة والمقدمة الطللية .

و نلحظ اختلاف أساليب التأثير في المقدمات؛ ففي المقدمة الطللية وبكاء الشباب تستغل العاطفة عبر تحفيز الذاكرة ونجد نوع آخر من المقدمات يستهدف العقل والفكر وهو المقدمة الحكمية التي يستثمر فيها الشاعر خبراته وتجاربه الميدانية وفلسفته في الحياة ومن أمثلتها نجد مقدمة حكمية لابن عميرة المخزومي *يقول فيها:[1]

يَا صَاحِبِّي الدَّهْرِ لَوْلَا كَرَّةً مِنْهُ عَلَى حِفْظِ الذمَامِ ذَمِيمٌ

طَالَ اِعْتِبَارِي بِالزَّمَانِ وَإِنَّمَا دَاءُ الزَّمَانِ كَمَا عَلِمْتَ قَدِيمٌ.

جاءت هذه المقدمة مشحونة بأفكار الشاعر عن الحياة، طرح هذه الأفكار بأسلوب فلسفي موضوعي يخطاب من خلاله عقل المتلقي، فكان التأثير هنا يعتمد على الفكر ومشاركة المنطق بين الشاعر والمتلقي.

3)-التخلص:

في القصيدة المركبة يكون التخلص ضرورة يفرضها بناء القصيدة، وذلك من خلال توظيف الشاعر للمقدمة ممّا يُلزِمه المرور بنقطة الانعطاف نحو غرض القصيدة وتلك النقطة بالتحديد تكون موضع التخلص، ويشترط فيها أن تكون متماهية مع أجزاء القصيدة بحيث يفهم المتلقي الانتقال مع عدم شعوره بأي انقطاع في هذه الأجزاء أو وجود أي فجوة

*ابن عميرة:(582-656)/(1186-1258) هو أبو المطرف أحمد بن عبد الله بن محمد بن الحسين ابن عميرة المخزومي. أديب وشاعر و مؤرخ ، من أهل المغرب. نشأ في بلنسية وانتقل إلى غرناطة ومات في تونس. جمع ابن هاني السبتي شعره ونثره في مجلدين:(بغية المستطرف، ونخبة المتطرف).

(المطرف بن عميرة/https://ar.wikipedia.org/wiki بتصرف).

[1]المقري:نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب،تح:إحسان عباس،ج1،دار بيروت،لبنان،د.ت،ص311.

بينهما. و"التخلص عند النقاد يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه وقدرته" [1]. ولمّا كان شعراء بني حفص شعراء يمتلكون من القدرات الشعرية ما يؤهلهم لتصنيفهم ضمن خانة الشعراء الحاذقين كانت التخلص عندهم حاضرًا، فنجده متجليًا في القصائد الحفصية كقصيدة لابن الآبار يقول فيها:[2]

جَرِيحُكُمْ أَجْهِزُوا عَلَيْهِ فَلَفْظٌ مَحْيَّاهُ دُونَ مَعْنَى

أَو اِقْتَدُوا بِالْأَمِيرِ يَحْيَى فِي الْعَطْفِ أَبْدَاهُ أُو أَكْنَّا.

مهّد الشاعر في هذه القصيدة بمقدمة غزلية لقصيدة مدحية؛ وبالتالي احتواء قصيدته على التخلص، كان عنصر لابد من توظيفه حيث مَثَّلَ البيت الذي يقول فيه (اقتدوا بالأمير) نقطة التبديل بين الأغراض، بطريقة مرنة لا ينقطع فيها اتصال أجزاء القصيدة عند المتلقي.

ونجد الشاعر –ابن الآبار– أيضًا في قصيدة أخرى قائلاً:[3]

وَقَتْنِي مِنْ شَكْوَى الزَّمَانِ وَذَمِّهِ فَمَالِي غَيْرَ العَجْزِ عَنْ شُكْرِهَا شَكْوَى

إِلَى الغَايَةِ القُصْوَى سَمَتْ بِي أَسْعُدِي وَحَضْرَةُ يَحْيَى المُرْتَضَى الغَايَةُ القُصْوَى.

انتقل الشاعر هنا من المقدمة إلى الغرض الرئيسي –المدح– بطريقة رائعة، بحيث لم يُخِل بترابط الأبيات محافظًا على تسلسل الأفكار؛بحيث المتلقي لا يشعر بالقفزة الغرضية في القصيدة؛ وذلك بتجنب الشاعر الانتقال المفاجئ واختيار العبارات الصحيحة المترابطة التي تتماشي في السياق ذاته.

وأيضًا نجد قصيدة أخرى لابن الخلوف القسنطيني كان التخلص فيها تخلصًا سلسًا حيث يقول:[4]

وَحَيْثُ تَرَى الإِكْلِيلَ فِي مَفْرَقِ الضُّحَى كَمَائِمُ وَرْدٍ كَمّمَتْ أَوْجُهَ النِّسْرِ

[1] يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم،ص222.

[2] ابن الآبار :ديوان ابن الآبار ،ص302.

[3] ابن الآبار: ديوان ابن الآبار، ص421.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف،ص96.

وَحَيْثُ الضِّيَا يَرْوِي عَنِ الْبُدُورِ نُورَهُ عَنْ الشَّمْسِ عَنْ وَجْهِ المَلِيكِ أَبِي عَمْرُو

مَلِيكٌ أَقَامَتْهُ الفَضَائِلُ وَاحِدًا فَلَمْ يَخْتَلِفْ اِثْنَانِ فِي فَضْلِهِ المَثْرِي

نلمس في هذه الأبيات اهتمام الشاعر بكيفية انتقاله إلى غرضه الرئيسي المدح؛ من مقدمة مزدوجة بين غزلية ووصف للطبيعة، فأدخل اسم ممدوحه بين وصفه للطبيعة وشرع مدحه بطريقة كانت الأجزاء فيها متلاحمة.

4)-الخاتمة:

وهي آخر بيت في القصيدة "وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أنّ يكون محكمًا: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أنّ يكون الآخر قفلاً عليه" [1]؛ أي أن تكون خاتمة القصيدة قادرة على إغلاق تطلعات المتلقي إلى المزيد من الأبيات، وذلك من خلال قوة الخاتمة ذات الوزن الفني الثقيل والمعاني الكثيفة التي يجب أن تكون ذات سياق موضوعي متناسب مع القصيدة الكلية بطبيعة الحال. ولهذا كان اهتمام شراء بني حفص بهذه الجزئية البنائية في القصيدة-الخاتمة- أمر ضروري، ومن نماذج القصائد التي تجلى فيها حسن الاختتام عندهم، نجد القصيدة الجيمية لحازم القارطاجني التي أنهاها بقول:[2]

حَيّتْكَ زَهْرَةُ مَدْحِهِ، أَزْوَاحُهَا تَسْرِي فِي الأَرْوَاحِ ذَاتِ تَأَرُّجِ

فَاخْلُدْ وَقِرَّ- بِكُلِّ مَنْ أَنْجَبْتَهُ وَبِكُلِّ مَنْ أَحْبَبْتَ -عَيْنًا وَابْهَجْ

فَكَمَا سَعَدْتَ مَنَ الزَّمَانِ بِمَا مَضَى فَاسْعَدْ بِمَا هُوَ حَاضِرٌ وَبِمَا يَجِيءُ.

جاءت الخاتمة في هذه القصيدة المدحية متوافقة من حيث الغرض؛ حيث نلاحظ أنّ الشاعر ختم قصيدته في سياق المدح دون الخروج عن هذا الغرض أو تغييره لكن جعل المتلقي يدرك أنّ هذه المحطة الأخيرة في قصيدته من خلال أسلوبه في تغيير نبرة المدح

[1] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد يحي الدين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، ط(2)، مصر، 1955م، ص239.

[2] حازم القرطاجني: قصائد و مقطعات، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر،تونس،1972، ص111.

حيث في القصيدة كان مدحًا واصفًا يحتاج إلى ما يليه من الأبيات، أمّا هنا فجاء المدح بأسلوب وصفي لحالة سعادة مستقرة للممدوح مكتفية بذاتها لا يحتاج المتلقي إلى الإضافة عليها؛ وبهذا يكون الشاعر أصاب في اختيار خاتمة قصيدته من خلال تحقيق اكتفاء المتلقي بها.

ونجد الشاعر–حازم القرطاجني– في اختتام قصيدة أخرى له بقول:[1]

فَتَرَقَّبِ السَرَّاءَ مَنْ دَهْرٍ شَجَا فَالدَّهْرُ مِنْ ضِدٍّ لِضِدٍّ يَخْرُجُ

وَتَرَجَّ فَرْجَةً كُلَّ هَمٍّ طَارِقٍ فَلِكُلِ هَمٍّ فِي الزَّمَانِ تُفْرَجُ.

اختار الشاعر هنا اختتام قصيدته بحكمة أو نصيحة موجهة للمتلقي؛ بغرض الإفادة ومشاركة تجربته وما تعلمه من الحياة؛ فجاءت هذه الخاتمة ذات نزعة تفاؤل فالشاعر يبعث بشحنات إيجابية من خلال يقينه أنّ السعادة في الحياة آتية لا محالة، وأنّ الضيق والمحن والهموم زائلة وبعدها يأتي الفرج.

ثالثًا: المقطوعة

المقطوعة "هي أبيات شعرية قليلة دون السبعة مستقلة بمعناها" [2]؛ أي أنّها عبارة عن قصيدة مُصغرة لكن الشاعر فيها لا يحتاج عناصر البناء للقصيدة من مقدمة وخاتمة...وذلك لقصر طولها–نسبيا– الذي لا يتيح للشاعر فرصة الوقوف على هذه العناصر، وأيضًا لامتيازها بتفردّ الموضوعات فيها، ومن مقطوعات العهد الحفصي نجد مقطوعة لابن الخلوف القسنطيني في غرض الغزل ووصف الطبيعة يقول فيها:[3]

أَفْدِيهِ غُصْنًا مَا بَدَا وَجْهُهُ إِلَّا رَأَيْتُ الشَّمْسَ فَوْقَ القَصِيبِ

أَرْخَى عَلَى الأَرْدَافِ شِعْرًا وَحَكَى أَسَاوًا نَسْعَى بِأَعْلَى الكَثِيبِ

[1] المرجع نفسه، ص106.

[2] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، ص425.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف،ص259.

تَقُولُ لِلْعُشَّاقِ أَلْحَاظِهِ لَا تُنْكِرُوا فَتْكِي فَسَهْمِي مُصِيبُ.

ضمَّنَ الشاعر هذه المقطوعة الغزلية، وصف الطبيعة من خلال توظيفه لمحاسن الطبيعة وجمالها لتعبير عن مفاتن المتغزل بها، فاكتفاء بغرض المقطوعة الغزلي ولم يتم التعرض إلى العناصر البنائية التي تحتويها القصائد؛ لبساطتها واكتفائها بذاتها وجعلها أكثر سهولة ما يفتح حظها في التداول.

وفي مقطوعة لابن عميرة المخزومي يقول:[1]

قَدْ أَقْسَمَ الدَّهْرُ أَنْ يُفَرِقَهُمْ وَجَنْبُ الحَنْثِ ذَلِكَ القَسَمَا

يَا سَائِلِي عَنْ بُكَايَ بَعْدَهُمْ بَكَيْتُ دَمْعًا حَتَى بَكَيْتُ دَمَا

اختار الشاعر هنا التعبير عن ألمه من خلال مقطوعة؛ وذلك يوحي لنا بحالته النفسية التي لم تكن تستطيع أنّ تتدارك القصيدة وعناصرها الفنية، فكان اللجوء إلى التعبير بمقطوعة مناسبة لوضع الشاعر.

ومنه نلاحظ أنّ قصائد شعراء بني حفص جاءت في أشكال بنائية متنوعة، في الأغراض الشعرية والمقدمات .

[1] المقري، نفح الطيب، ص245.

المبحث الثاني: اللغة في القصيدة الحفصية.

تمثل اللغة في العموم الوسيلة الأولى للتفاعل بين الكائنات من الجنس الواحد؛ حيث من خلالها يتسنى للفرد ممارسة تواصله الفطري مع نظيره في إطار النهوض الفكري بالمنظومة الاجتماعية من خلال طرح الأفكار والتعبير عنها باستعمال اللغة، وذلك ينطبق على الشاعر المبدع بدوره كونه جزء ا من هذه المنظومة، حيث إنّ اللغة تمثل أساس العملية الإبداعية الشعرية عنده، بالاعتماد عليها في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، فتكون القصيدة بذلك: "نتاجا خلّاقا يفعل ويحقق ذاته عبر اللغة"[1].

وقد أحسن الشعراء استغلال هذه الملكة –اللغة– وذلك عبر تنوع وتعدد طرق توظيفهم لها وصبغها ببصماتهم الذاتية لأنّ الشاعر سيد اللغة يعيد صياغتها على وفق تجربته الذاتية فيعيد بناء اللغة عبر الانزياح عن معيار اللغة بما ينسجم مع أحاسيسه ومشاعره ورؤيته الفنية[2]، وبما أنَّ" المدخل إلى عالم الشعر من خلال لغته يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر"[3]، وجب التطرق إلى جوانب استعمال اللغة في قصائد الشعراء الحفصيين الذين نوّعوا في أساليب استعمالاتهم اللغوية؛ فنجد منهم من استعمل في نظمه لغة تقريرية مباشرة نحو ابن عميرة المخزومي الذي يقول في قصيدته:[4]

وَإِنِّي أَعُوذُ اللهَ دَعْوَةَ مُذْنِبٍ عَسَى أَنْظُرَ البَيْتَ العَتِيقَ وَأَلْثَمُ

فَيَا طُولَ شَوْقِي للنَبِيّ وَصَحْبِهِ وَيَا شَدَّ مَا يَلْقَى الفُؤَادَ وَيَكْتُمُ

تَوَهَّمْتُ مِنْ طُولِ الْحِسَابِ وَهَوْلِهِ وَكَثْرَةِ ذَنْبِي كَيْفَ لَا أَتَوَهَّمُ

---

[1] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص51.

[2] يُنظر: جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط(1)، المغرب، 1986، ص6.

[3] جون كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب، ط(4)،القاهر، 1999، ص22.

[4] الغبريني:عنوان الدراية، دار الآفاق الجديدة، ط(2)، بيروت، 1979 ، ص96.

قَدْ قُلْتُ حَقًا فَأَسْتَمِعْ لِمَقَالَتِي فَهَلْ تَائِبٌ مِثْلِي يَصِيحُ وَيَفْهَمُ

ذَلِك فِي القُرْآنِ أَوْضَحَ حُجَةٍ وَمَا ثُمَّ إلَى الجَنَّةِ أَجَهَنَّمُ

استعمل الشاعر في هذه الأبيات الاستعمال البسيط العادي للغة ، حيث وظفها بمعناها في الحقيقي خالية من الإيحاءات والرموز والتنميق اللفظي، بأسلوب مباشر ما اكسبها طابع الموضوعية وساعد في إضافة جانب منطقي أكثر من أنّ يكون شاعري لطبيعة اللغة في هذه القصيدة.

كما نجد ابن الآبار في قصيدة ذات لغة تقريرية مباشرة يقول:[1]

نَادَتْكَ أَنْدَلُسَ فَلَبِّ نِدَاءَهَا وَاِجْعَلْ طَوَاغِيتَ الصَّلِيبِ نِدَاءَهَا

صَرَخَتْ بِدَعْوتِكَ العَلِيَّةِ فَاَحَبَّهَا مِنْ عَاطِفَاتِكَ* مَا يَقِي حَوْبَاءَهَا**

وَأَشْدُدْ بِجَبْلِكَ جَرْدَ خَيْلِكَ أَزْرَهَا تَرَدَّدَ عَلَى أَعْقَابِهَا أَرْزَاءَهَا

هِيَّ دَارُكَ القُصْوَى أَوَتْ لِإِيالَةٍ ضَمِنْتَ لَهَا مَعَ نَصْرِهَا إِيوَاءَهَا

وَبِهَا عَبِيدُكَ لَا بَقَاءَ لَهُمْ سِوَى سُبُلِ الصِّرَاعِ يَسْلُكُونَ سِوَاءَهَا.

جاء أسلوب هذه الأبيات أسلوبًا مباشرًا، مماثل للخطاب العادي، امتاز بالوضوح والمباشرة بعيد كل البعد عن الرموز والتلميحات التي يمكن أنّ تكون في القصائد الشعرية، ولعل هذا راجع لطبيعة الموقف الذي نظمت فيه وكذلك لتتناسب مع موضوع القصيدة وغرضها.

وفي مقابل هذا الأسلوب التقريري نلمس وجود أسلوب إيحائي في قصائد شعراء بني حفص، حيث نجدهم في الكثير من القصائد اعتمدوا التلميح للمعاني بدل التصريح بها وذلك لجعل أشعارهم تتفرّد وتتميز، وذلك عبر تخطي مواضع الالتقاء مع الخطاب الكلامي العادي (المباشرة)، ولعل أبرز قصيدة تحمل ألفاظ إيحائية هي سينية ابن الآبار التي يقول فيها:[2]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أَنْدَلُسَ إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

[1]ابن الآبار :ديوان ابن الآبار، ص33.

*:أي الدوافع من رحم و قرابة ودين.

**:النفس.

[2]ابن الآبار: ديوان ابن الآبار، ص262.

وَهِبْ لَهَا مِنْ عَزِيزِ النَّصْرِ مَا اِلْتَمَسَتْ فَلَمْ يَزَلْ مِنْكَ عِزُّ النَّصْرِ مُلْتَمَسَا

أقدم الشاعر على اختيار ألفاظ ذات معنى مزدوج قريب وبعيد؛ فاستعماله للفعل (أدرك) يشير به إلى معناه الحقيقي في طلبه من الخليفة الحفصي أب ي زكريا أن يلحق بدويلات الأندلس وهو المعنى القريب؛ الذي لا يحتاج إلى تأويلات ومجهودات المتلقي، أمّا المعنى البعيد في اللفظ(أدرك) فيتطلب من المتلقي التمعن فيه قليلاً، فنجده مشحونًا بدلالات العجلة والإسراع نتيجة الوضع الذي وصلت إليه الأندلس حيث لم تعد قادرة على تحمل مأساتها.

وفي قصيدة أخرى للشاعر ابن عميرة المخزومي نجده قائلاً:[1]

أَلَا أَيُّهَا القَلْبُ المُصَرَّحُ بِالوَجْدِ أَمَالِكٌ مِنْ بَادِي الصَّبَابَةِ مِنْ بِدِّ

وَهَلْ مِنْ سَلْوً يُرْتَجِي لِمُتَيَّمٍ لَهُ لَوْعَةُ الصَّادِي وَرَوْعَةُ ذِي الصَدِّ

يَحِنُّ إِلَى نَجْدٍ وَهَيْهَاتٍ حَرُمَتْ صُرُوفُ اللَّيَالِي أَنْ يَعُودَ إِلَى نَجْدٍ.

وظف الشاعر في هذه القصيدة اللغة من جانبها الموحي؛ فاختار ألفاظا ذات دلالات بعيدة للتعبير عن ألمه وحزنه، بطريقة أكثر فاعلية من فاعلية الألفاظ العادية، فشكّلت هذه الألفاظ جانبًا جماليًا وفنيًا في القصيدة.

ومن الأساليب الموظفة عند الشعراء الحفصيين في اللغة، استعمالهم لسهل الألفاظ وأبسطها مبتعدين عن الألفاظ الموحشة والغريبة؛ وذلك لتسهيل فهم جوهرها على المتلقي وكذلك المساعدة في تداولها بشكل أسرع وأسهل ومن الذين نظموا بألفاظ سهلة نجد ابن الآبار في قصيدته قائلاً:[2]

يَا قُرَّةَ العَيْنِ إِنَّ العَيْنَ تَهْوَاكِ فَمَا تَقِرُّ بِشَيّءٍ غَيْرَ مَرْآكِ

للهِ طَرفِي أَضْحَا لَا يَشُوقَهُمَا إِلَّا سَنَاكِ وَإِلَّا طِيبَ مَغْنَاكِ

قَدْ أُخْجَلَ الشَّمْسَ أَنَّ الشَّمْسَ غَارِبَة وَمُذْ تَطَلَّعْتِ لَمْ يَغْرُبْ مَحْيَاكِ.

[1] المقري: نفح الطيب، ص305.

[2] ابن الآبار: ديوان ابن الآبار،ص220.

فقد اعتمد الشاعر في بناء قصيدته معجم ا بسيطا سهلا، عبر من خلاله عن مشاعره متغزلاً، فأتى على ذكر صفات الحسن والبهاء بألفاظ غاية في السهولة ؛ وهذا لا يدل على قدرات محدودة للشاعر؛ بل على العكس يدل على قدرته على تركيب جميل الألفاظ من البساطة ومهارته في اختيار ما يلامس به فكر وشعور المتلقي بألفاظ رقيقة عذبة تبعث بدفعة شعورية في نفسيته مُثَقلة بهذه العذوبة والرقة، وهذا ينطبق أيضًا على اللغة الجزلة عند الشعراء في العهد الحفصي؛ حيث كان للألفاظ القوية في قصائدهم حظًا نحو قول حازم القرطاجني في مدح الأمير أبي يحيى:[1]

جَرَارُ كُلَّ كَتِيبَةٍ جَرَارَةٌ أَذْيَالُهَا فَوْقَ القَنَا المُتَحَطِمِ

فِي جَحْفَلِ جَمِ اللُغَاتِ مَجْمَعٌ بَيْنَ فَصِيحِ لِسَانِهِ وَالأَعْجَمِ

مَا يَحْتَمِي بِالجَّيْشِ كَلَّا بَلْ بِهِ وَبِبِأْسِهِ الجَيْشُ العَرَمْ رَمْ يَحْتَمِي

جاءت الألفاظ في هذه القصيدة خشنة وشديدة، فطبعت أثر هذه الخشونة والقوة في نفسية المتلقي وتمكنت من خلق القاسم الشعوري المشترك–الحماسي–الذي يطمح إليه الشاعر، وبهذا تكون شدة الألفاظ ورخاوتها أو رقتها هي العامل المؤثر في تسيير المنحى الشعوري عند المتلقي، فإمّا تجعله مرهف العاطفة بالألفاظ العذبة أو تجعله يتحمس مع الشاعر بالألفاظ القوية.

أمّا فيما يتعلق بالأسلوب الأخير الذي اعتمده شعراء بني حفص في قصائدهم؛ فهي اللغة المصبوغة بالجانب الديني، حيث نلمس تأثرهم بالقرآن الكريم في الكثير من القصائد من خلال توظيفهم ألفاظ دينية، أو من خلال الاقتباس والتضمين، ومن أمثلة هذا الأسلوب نجد الشاعر ابن عميرة المخزومي يقول:[2]

أَمُنَازِعِي أَنْتَ الحَدِيثَ؟ فَإِنَّهُ مَا فِيهِ لَا لَغْوٌ وَلَا تَأْثِيمٌ

[1] حازم القرطاجني: ديوان القرطاجني، ص104.

[2] المقري : نفح الطيب، ص311.

فقد بدا الشاعر في هذا البيت متأثرًا بالآية الكريمة{**لاَ يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيماً**}[1]، وقد أقدم على توظيف معنى هذه الآية في نظمه هذا للتعبير على مستوى الصدق العالي في حديثه؛ ونجد توظيف القرآن الكريم أيضًا عند شعراء بني حفص عند لابن الآبار الذي يقول في قصيدته:[2]

تَسِحُّ النَّدَى عَذْبًا فُرَاتًا يَمِينُهُ لِعَافِيهِ لَا مِلْحًا أُجَاجًا وَلَا طَرَقًا

ففي هذا البيت اقتبلس من القرآن الكريم من قوله تعالى:{**ومَا يَسْتَوِي البَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وهذا مِلْحٌ أُجَاجٌ ومِنْ كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وتَرَى الفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ ولَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**}[3].

واستعمال الشاعر للفظ القرآني في نظمه دليل على تعلق الشاعر بدينه، وتداخل الدين والإبداع عنده كما يساعده هذا التوظيف في التأثير بصفة أعمق وأبلغ من الكلام العادي أو المُبدَع، يقول –ابن الآبار– في موضع آخر:[4]

وَلَكُمْ جِبَالٌ فِي مَجَالِ صُيِّرَتْ كَالعِهْنِ تَسْفِيهِ الصِّبَا مَنْفُوشًا

فللقارئ لهذا البيت يتذكر من الوهلة الأولى قوله عز وجل : {**وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالعِهْنِ الْمَنفُوشِ**}.[5]

ولم يقتصر الاقتباس عند شعراء بني حفص على آي القرآن بل إن القصص القرآني كان حاضرًا في أشعارهم نحو قول ابن عميرة المخزومي:[6]

هَلْ أَذْنَبَ الأَبْنَاءُ ذَنْبَ أَبِيهِمْ فَصَارُوا إِلَى الإِخْرَاجِ مِنْ جَنَّةِ الخُلْدِ؟

[1]سورة الواقعة: الآية 25.

[2]ابن الآبار: ديوان ابن الآبار، ص386.

[3]سورة فاطر: الآية12.

[4]ابن الآبار:ديوان ابن الآبار،ص403.

[5]سورة القارعة :الآية 05.

[6]عبد الرحيم حمدان حمدان: (الخروج من الجنة في الشعر الأندلسي)، موقع ديوان العرب،2013.

فقد استحضر الشاعر في هذا البيت قصة سيدنا آدم –عليه السلام–؛ حين فعل ما نهاه عنه الله عز وجل، فعاقبه بإخراجه من الجنة هو و زوجه، وبقي البشر مستقرين على الأرض بدل الجنة عقابًا، في قوله تعالى:{**قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌ وَمَتَاعٌ إِلى حِينٍ** }[1]، فأسقط الشاعر هذه القصة على أوضاع بلده، حيث إنّ الجنة هنا قصد بها الأندلس، والأبناء هنا قصد به م أهل الأندلس؛ الذين تمّ إخراجهم من جنتهم(بلادهم) لأنهم أطاعوا الأعداء (الإسبان)، وقد أحدث هذا التوظيف جمالية فنية وأثر عميق في البيت، وقوله أيضا في بيت آخر:[2]

وَلَوَاعِجُ يَحْتَاجُ صَالِي حرَّهَا أَمْرًا بِهِ قَدْ خصَ إِبْرَاهِيمَ

الشاعر هنا استحضر لنا معجزة سيدنا إبراهيم–عليه السلام– التي خصه الله بها، ففضله على العالمين بنارٍ باردة لا تحرقه، وقد لمّح الشاعر هنا على هذه القصة لجعل المعنى أوضح عند المتلقي.

نلاحظ في قصائد هؤلاء الشعراء استعمال اللغة من كل جوانبها، فكان استعمال رقيق الألفاظ وعذبه في الغزل و قوي الألفاظ في المدح والاستغاثة، كما أنهم حمَّلوا لغتهم السِمات الدينية عبر توظيفهم لألفاظ دينية.

المبحث الثالث: الصور في القصيدة الحفصية.

يحاول الشعراء في قصائدهم خلق اشتراكات مع المتلقي؛ لجعل التأثير أعمق وأبلغ، من خلال استنطاق اللغة وجعلها ترسم في ذهن المتلقي التصور الكامل للحالة الشعورية حيث نجد أن "الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات، بعد أن ينظمها

[1] سورة الأعراف:الآية24.

[2] المقري: نفح الطيب، ص311.

الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"[1].

حيث يعتمد الشاعر في وضع الصورة الشعرية إمّا على الصور البيانية من خلال الخروج باللغة عن معناها المعجمي من خلال توظيف التشابيه والاستعارات والكنايات، أو عن طريق استغلال المَلَكَات الحسية الفطرية للإنسان، وهذا ما نجده جليًا في قصائد العهد الحفصي.

أولاً: الصور الحسية

وهي كل تلك الصور التي تتشكل في ذهن المتلقي انطلاقًا من حواسه وتصنف حسب الحاسة المساعدة لها في التشكل فيطلق عليها صورة بصرية إذا قامت على حاسة البصر لتعميق الصورة الصورية نحو قصيدة لابن الخلوف القسنطيني، يقول فيها:[2]

تَعْشَقْنَ ضَوْءَ الخَدِّ مِنْهُ وَإِنَّمَا تَعْشَقُ ضَوْءَ الشَّمْسِ لَمَا تَجَلَّتْ

وَقَالَتْ وَقَدْ خَالَتْ هِلَالاً جَبِينَه حَمَى اللهُ مِنْ عَيْنِ الرَّدَى بَدْرُ طَلْعَةٍ

ففي هذه الأبيات تجلت الصورة الشعرية باستغلال حاسة البصر من خلال استحضار علامات و دلالات لفعل الرؤية والتخيل؛ وهذا ساعد الشاعر في زيادة وضوح الوصف وتقريب منظور الشاعر للمتلقي.

ويقول ابن عميرة المخزومي:[3]

فَضْلُهُ مِثْلَ سَنَا الشَّمْسِ وَهَلْ لِسَنَا الشَّمْسِ يَرَى مِنْ جَاحِدٍ

فللشاعر هنا استعمل صورة بصرية، تمثلت في سطوع الشّمس الذي لا يخفى عن العيان وشبه به كرم ممدوحه، حيث جعل الشاعر المتلقي يتخيل الصورة البصرية لزيادة الوضوح والإدراك عنده.

[1] الوالي محمد :الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي العربي، ط(1)، بيروت، 1990، ص19.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف،ص91.

[3] المقري :نفح الطيب،ص309.

أمّا الصورة الحسية الثانية التي نجدها موظفة في قصائد بني حفص، فهي الصورة السمعية التي تتشكل عبر تخيل المتلقي للأصوات وذلك عبر توظيف الشاعر لفظ دالة على صوت أو أسماء أصوات معينة(أصوات حيوانات مثلاً) فتحفّز المخيال السمعي لإنتاج الصوت عند المتلقي، وبالتالي تكون عملية التفاعل أنجح نحو قول ابن عميرة المخزومي:[1]

وَمَا نَسِيتُ بِاهْزَاجِ الحَمَامِ ضُحًى جَرَسُ الحلِّي وَلَا وَسْوَاسُهُ الهَزَجَا

غَدَاةٌ زَارَتْ وَلِلْخِلْخَالِ مِنْ خَرَسٍ مَا لِلْوِشَاحِ مِنَ الإِفْصَاحِ مُعْتَلَجَا

وظف الشاعر في هذه الأبيات صورة سمعية في موضعين؛ الموضع الأول ذكره لاهزاج الحمام (صوت الحمام) والثاني ذكره الخلخال؛ فكلاهما يثيران المتخيل السمعي عند المتلقي لإنشاء صورة سمعية، تساعد في تعزيز الترابط الانفعالي بين الشاعر والمتلقي.

ويستغل ابن الخلوف القسنطيني الصور السمعية في قوله:[2]

نَعَى* مُحَمَّدُ نَاعِيهِ فَيَا أَسَفِي قَدْ قَدَّ قَلْبُ المُعْنَى نَعْيُ نَاعِيهِ

لَهْفِي وَهَلْ نَافِعِي لِلَهْفِي عَلَى وَلَدٍ بَاتَ الغَمَامُ عَلَى الآفَاقِ يَبْكِيهِ

لَهْفِي عَلَى ذَلِكَ المَوْلُودِ حِينَ قَضَى مِنَ الحَمَامِ عَلَيْهِ حُكْمُ قَاضِيهِ.

ففي الأبيات موجات صوتية متخلية من قبل المتلقي حرّضته على تخيلها الألفاظ المشحونة بالدلالات الصوتية التي وظفها الشاعر هنا، وبالتالي تمّ الاعتماد على صورة سمعية لتعزيز صورته الشعرية.

كما نجد اعتماد الصور الشمّية في تعزيز عمق الصور الشعرية نحو قول حازم القرطاجني:[3]

غُصْنُ الْبَانِ لِمَا تَهْتَصِرُهُ يَدٌ لَكِنَّهُ بِضَمِيرِ النَّفْسِ مَهْصُورٌ

---

[1] الغبريني : عنوان الدراية، ص288.

[2] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف، ص254.

*نعى: يَنعَى، انْعَ، نَعْيًا ونَعِيًّا، فهو ناعٍ، والمفعول مَنعيّ ، **نعَى أخاه** : أذاع خبرَ موتِه .

[3] حازم القرطاجني :ديوان القرطاجني،ص60.

فَلَسْتُ كَافِرٍ نَعْمَى مِنْهُ حِينَ غَدَا مِسْكِ الدُّجَى وَهُوَ بِالْكَافُورِ مَكْفُورٌ

هذه الأبيات جاءت في سياق قصيدة مدحية، استغل الشاعر فيها حاسة الشّم من خلال ذكر الكافور حيث شبه به ممدوحه في التعطير الروائح المبهجة، فرسم لنا صورة شمّية ساهمت في إنتاج صورة شعرية معبرة بدرجة أعمق.

والصورة ذاتها نجدها عند الشاعر ابن الخلوف القسنطيني في قصيدة يقول فيها:[1]

وَسَقَتْ كُؤُوسَ الطِلِّ مَبْسَمَ نُورِهَا فَعَلِمْتُ أَنَّ المِسْكَ بِالوَرْدِ اِخْتَمَرَ

فهذا البيت من قصيدة نظمها الشاعر واصفًا الرياض وسحر جماله، فأتى على استعمال صورة شمّية من خلال ذكره للورد والمسك ما يبعث تلقائيًا بالمتلقي إلى تخيل تلك الروائح العطرة التي تعبئ أجواء الرياض، كما أقدم على ذكر الفعل سَقَتْ؛ والذي يحمل في طياته دلالة الماء الذي يروي ويزّهر الكائنات، وبالتالي إشارة إلى استخدام حاسة التذوق في شكل صورة ذوقية، فكان هذا البيت مزاوجة بين صورة شمية وصورة ذوقية في الآن ذاته، ما زاد من عمق الدلالة.

ثانيًا: الصور البيانية

نتيجة الإمكانية التأثيرية العميقة للصور البيانية في نفس المتلقي، وما تحدثه من آثار فنية وجمالية في القصيدة، كان اهتمام الشعراء في الفترة الحفصية بالصور البيانية كبيرًا، حيث إنّهم نوّعوا في صورهم البيانية المستعملة فكانت نظمهم ذات جانب جمالي جليّ، يفرض على المتلقي الوقوف الانتباه إليه، كما أنّها لا تؤدي دور شكلي جمالي فقط وإنّما تساهم في إدراك مقاصد القصيد " فالتشبيه والاستعارة تخرجان الأغمض إلى الأوضح " [2].

[1] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف،ص100.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، ط(3)،بيروت، 1992م، ص272.

ولعل أكثر الصور البيانية استعمالاً عند شعراء بني حفص التشبيه بمختلف أضربه، ومن أمثلته قول ابن الآبار:[1]

كَأَنَّ أَرِيجَهَا زَهْرُ الرَّوَابِي يُمَزِّقُ ضَاحِكًا حَبِيبَ الكَمَامِ

كَأَنَّ حَدِيثَهَا شَدَّ وَالغَوَانِي مُطَارَحَةُ أَغَارِيدَ الحَمَامِ.

اعتمد الشاعر في البيتين التشبيه المرسل؛ الذي استوفى أداته(كأنّ)، حيث شبّه رائحتها بالزهر في عطره، وشبّه كلامها بالأغاني، ونلمس وقع موسيقي في البيتين الناتج عن تكرار أداة التشبيه في أولهما، ما منح شحنة إيقاعية إضافة إلى الشحنة الدلالية لإثراء القيمة الفنية للإبداع، وقوله:[2]

حَمَلَتْ بِراحَتِهَا شَبِيهَةَ خَدِّهَا تُفَاحَةٌ لَبِسَتْ حُلَى الصَّهْبَاءِ

لم يعتمد الشاعر هنا في تشبيهيه على حرف تشبيه، وإنّما من خلال لفظة (شبيهة)؛ حيث شبه وجنه محبوبته بالتفاحة في الحسن والبهاء.

ونلحظ توظيف أضرب أخرى من التشبيه نحو البيت الآتي لحازم القرطاجني:[3]

فَلأَنْتَ بَحْرٌ وَالمُلُوكُ جَدَاوِلُ وَلأَنْتَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبُ

فللتشبيه الذي اعتمده الشاعر في هذا البيت هو التشبيه البليغ؛ وهو ذلك "التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشّبه وأداة التشبيه، وسموا مثل هذا بليغًا لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصوير من جهة أخرى لأنّ وجه الشّبه إذا حذف ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثيرًا" [4] ، وهذا ما جعل هذا البيت مشحونا بدلالات ترسّخت في ذهن المتلقي، حيث شبه الشاعر الخليفة الممدوح بأنه البحر وغيره من الحكام جداول، وأنّ ممدوحه الشمس وغيره كواكب، فهنا يقول الشاعر بأنّ الأساس

[1] ابن الآبار: ديوان ابن الآبار،ص261.

[2] المرجع نفسه،ص54.

[3] حازم القرطاجني: ديوان القرطاجني، ص15.

[4] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، 1993م، ص330-331.

والأصل والمادة الخام في الجود والكرم والعطاء وحسن الخلق هو ممدوحه؛ ذلك لأن البحر والشمس أعمُّ وأشمل من الجداول والكواكب التي هي تفرعات للأصول لا غير، وما زاد هذا التشبيه جمالاً هو تخلي الشاعر عن أداة التشبيه؛ حيث خلق هذا التخلي نوع من الانحلال لذات المشبه(الخليفة) في ذات المشبه به(البحر /الشمس).

ونلحظ التشبيه البليغ أيضًا في قول ابن الخلوف القسنطيني:[1]

الخَدُّ رَوْضٌ وَالعِذَارُ بَنَفْسَجٌ وَالوَجْهُ شَّمْسٌ وَالقَوَامُ الْبَانُ

فقد قدّم لنا الشاعر هنا صور تشبيهية عديدة في بيت واحد، مستغنيًا عن أداة التشبيه ليوحي للمتلقي بمدى تقارب التشبيه بين ملامح محبوبته والموجودات الجمالية في الطبيعة (الروض، البنفسج، الشمس، البان).

ولم يقتصر شعراء بني حفص في توظيفهم للصور البيانية على الصور التشبيهية، وإنّما كان للصور الاستعارية نصيب في التوظيف؛ والاستعارة " هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي" [2]، ولم يغفل شعراء بني حفص باستنزاف قدرات الاستعارة في الترسيخ والتقريب، لذلك أتوا عليها بنوعيها: استعارة تصريحية؛ و"هي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبه به"[3]، ومن أمثلتها البيت الآتي لابن الخلوف القسنطيني:[4]

طَوَّقْتَنِي بِالْجُودِ مِنْكَ فَاَعْرَبْتُ وَرَقًّا اِمْتِدَاحِي فِيكُمُ الأَلْحَانَا

[1] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف،ص122.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت،ص 208.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص176.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف، 144.

صورة استعارية جميلة قدّم ها لنا الشاعر هنا ، من خلال إسناد فعل التطويق إلى الجود على خلاف الصفات الحقيقة للجود التي لا يمكنه فيها التطويق، وهذا لتعظيم كرم الممدوح على سبيل الاستعارة التصريحية.

كما أقدموا على توظيف الاستعارة المكنية؛ و"هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه"[1]، نحو البيت الآتي لابن الآبار :[2]

وَرَأَتْهُ لَهَا الإِمَارَةُ أَهْلَا فَأَرَاهَا بِعِبْئِهَا اِسْتِقْلَالَا

ففي هذا البيت ذكر الشاعر لنا المشبه (الإمارة)، وحذف المشبه به (الإنسان)، مع إبقائه قرينة دالة عليه وهي حسن التدبر والرأي والتفكير، فمن خلال إسناد الشاعر ميزة التدبر للإمارة وجعلها هي من تريد حاكمها، نلمس تهويل ومبالغة في أحقية خليفته الممدوح، عبر استعمال هذه الصورة البيانية الاستعارية.

ونجد قصيدة غزلية لابن الخلوف القسنطيني يقول فيها:[3]

أَخْجَلْتُ بِالْفَرْقِ جَبِينَ الصَّبَاحِ يَا وَجْنَةَ الْوَرْدِ وَثَغْرَ الأَقَاحِ

نلحظ في هذا البيت الاستعارة في ثلاث مواضع؛ (جبين الصّباح)و(وجنة الورد) و(ثغر الأقاح)، حيث أنّ الشاعر في هذه الاستعارات أسند لمكونات الطبيعة (الصباح و الورد والأقاح) مالا تمتلكه على الحقيقة(الجبين والوجنة والثغر) وهي ملامح يمتلكها الإنسان–وهنا المتغزل بها على وجه الخصوص–، فبهذا يكون ذكر المشبه وحذف المشبه به، على سبيل الاستعارة المكنية .

[1]عبد العزيز عتيق:علم البيان،ص176.

[2]ابن الآبار :ديوان ابن الآبار،ص254.

[3]ابن الخلوف القسنطيني :ديوان ابن الخلوف،ص50.

أمّا فيما يتعلق بتوظيف الصور الكنائية في أشعار الدولة الحفصية، فقد كانت حاضرة بنسبة أقل من الصور البيانية الأخرى، ولعل ذلك يعود إلى اللُبس والغموض الذي تمنحه الكناية للشعر، باعتبار أنّها " ما يتكلم به الإنسان و يريد به غيره، وهي مصدر كَنَيْتُ أو كَنَوْتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به" [1]؛ فبهذا تُشكل الكناية في القصائد جانب دلالي إيحائي بعيد عن المباشرة من خلال "أنّ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورِدفُه في الوجود فيومىء به إليه ويجعله دليلاً عليه" [2]، فالكناية ما هي " إلاّ تغليف للمعنى المقصود بستار شفاف، ليكشف عنه الذهن الواعي بفضل التأمل"[3]؛ فتعمل الكناية في هذه النقطة على تشجيع الفكر للتدبّر في الصور لإدراك معناها الصحيح، فإذا وصل المتلقي إلى غايته تشكلت في ذهنه صورة فنية مترسخة و معبرة بدرجة أعمق من التعبيرات المباشرة. ومن النماذج الكنائية التي أبدع شعراء بني حفص في رسمها، من خلال قصائدهم نجد ابن الخلوف القسنطيني في هذا البيت قائلاً:[4]

قُمْ زَوْجَ اِبْنَ غَمَامِ بِنْتَ زَرْجُونَ وَاجْعَلْ شُهُودَكَ مِنْ وَرْدٍ وَنِسْرِينَ

وظف الشاعر صورتين كنائيتين متتابعتين من خلال قوله :(ابن غمام) و(بنت زرجون)؛ فقد تحدّث عن السحاب الممطر وعن الخمرة، لكنه لم يذكرهما مباشرة بل أتى على ذكر ما يرادفه ويحمل في طياته الإشارة إليه، وهذا أضفى على البيت قيمة جمالية تجلّت في تحفيز المتلقي إلى الذهاب نحو مقاصد الكلمات الخفية.

ويقول ابن الآبار:[5]

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص286.

[2] الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت،ص66.

[3] أحمد عبد الله السيد الصاوي: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، 1979م، ص233.

[4] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف،ص392.

[5] ابن الآبار : ديوان ابن الآبار،ص447.

فَإِذَا أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ لَقِيتُهُ لَمْ أَلْقَ إِلَّا نَضْرَةً وَسُرُورًا

يعبر الشاعر هنا عن مزاج الممدوح المعتدل وعن خصاله المتواضعة دون التصريح المباشر بهذه الصفات، وإنّما اكتفى بالتلميح من خلال عبارة (لم ألق إلا نضرة و سرورًا)، وساهم هذا التلميح في إضفاء لمسة جمالية على البيت.

ومنه فإنّ الصور في القصائد الحفصية مثّلت الجانب الجمالي الأكثر تأثير ا وعمقا في اكتمال الصورة الشعرية عند المتلقي وذلك عبر تحفيزه على التخيل عبر الصور الحسية وتحفيزه على النظر إلى مكنونات الألفاظ لا ظاهرها بل عبر الصور البيانية.

المبحث الرابع: الإيقاع الشعري في القصيدة الحفصية.

شكل الإيقاع الشعري في القصيدة الحفصية أحدى العناصر المهمة التي ساهمت في تميُّزها "الإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز شعر عن سواه ،فضلاً عن أنَّه حين يتخلل البنية الإيقاعية للعمل فان العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل تحظى من تلك الطبيعة المميزة، بما لا تحظى به في الاستخدام العادي " [1] إذن الإيقاع يُكسِب اللغة العادية شعرية من خلال استخدامها استخدامًا فنيًا، ويخرج بها من الحيّز العادي إلى الحيّز الجمالي.

والعمل الأدبي هو "تتابع من الأصوات تنبثق منها المعنى" [2] إذن كلّية الإنتاج الأدبي تتكون من جزئية الإيقاع، الذي يتجلى تأثيره في تلك الوحدات الصوتية المنبثقة عن النص الشعري ويضّم الإيقاع نوعين تقليديين هما: الإيقاع الخارجي ؛ويتمثل بالوزن والقافية، و الإيقاع الداخلي المتمثل في التصريع والجناس والتصدير والتكرار وغيرهم.

[1] يوري لوتمان :تحليل النص الشعري بنية القصيدة،ترجمة.تحقيق.تعليق:محمد فتوح أحمد ،دار المعارف،القاهرة،د.ت،ص71.

[2] رنيه وليك،أوستن وآرن :نظرية الأدب ،ت:عادل سلامة ،دار المريخ للنشر،الرياض،1992م،ص215.

أولاً: الإيقاع الخارجي

1)الوزن الشعري:

الوزن هو عبارة عن "مجموعة متحرّكات وسواكن فيها من التناسق والانتظام ما يجعلها تُحدِث أثرًا في أذن السامع، تأتي على شكل مقطع مقاطع لغوية أو تفاعيل، وهذه المقاطع أو التفاعل تضبط بها أوزان الشعر"[1] .

والشاعر حين يريد أن يَنظم شعرا لا يحدد لنفسه بحرًا بعينه، وإنّما يبدع شعرًا على حسب ما يختلج نفسه من مشاعر، إذن فالوزن و الحالة النفسية للشاعر تربط بينهما علاقة الخادم بمخدومه، فنجد الوزن يخدم الحالة النفسية للشاعر عبر التعبير والتجسيد ،والحالة النفسية هي التي تتسبب في الاعتماد على الوزن المحدد، وكان لبحور (أوزان) انتشار أكثر من غيرها لمّا تعبر عنه ،وكذلك كان الأمر بالنسبة لشعراء العهد الحفصي الذين كثر استعمالهم لبحر (الطويل والكامل والبسيط)بدرجة أولى ثم بدرجة ثانية بحر (الرمل والرجل والخفيف المجفف) ،وبدرجه أقل بحر(المديد وسريع والوافر والمنسرح)، واعتمادهم على الطويل جاء مطابقا لاعتماد الشعر العربي حيث إن" أكثر أشعار العربية الطويل والبسيط والكامل" [2].

ونلاحظ تصدر بحر الطويل لأنه البحر "الأقدر على استيعاب المعاني" [3] ومن الأمثلة الشعرية المنظومة على الطويل، قول حازم القرطاجني في مدح الخليفة الحفصي المستنصر:[4]

أَهَلَّ هَلَالِي العِيدَ مِنْكَ إِلَى بَدْرٍ وَلَاقَاكَ مِنْهُ بِالطَّلَاقَةِ وَالبَشَرُ

هَلْ العِيدُ إِلَّا مَوْعِدٌ لَكَ بِالمُنَى وَبِاليَمْنِ وَالإِقْبَالِ وَالفَتْحِ وَالنَّصْرِ

ثَلَاثَةُ أَعْيَادٍ تَجْمَعْنَ لِلْوَرَى بِوَجْهِكَ وَالفَتْحُ الَّذِي هَلَّ وَالفِطْرُ

---

[1] عبد القادر فيطس: أهمية نظام تجانس المقاطع في تشكيل أنواع الإيقاع للشعر الملحون الجزائري،مجلة منتدى الأستاذ،عدد7،ماي2010،المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة،الجزائر،ص97.

[2] محمد عبدالمنعم خفاجي:عروض الشعر العربي،مكتبة القاهرة،ط1،ص148.

[3] إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر ،مكتبة الإنجلو مصرية،القاهرة،ط(6)،1988م،ص191.

[4] حازم القرطاجني :الديوان،ص55.

وقول ابن الأبار: [1]

أَوَائِلُ فَتْحٍ مَا لَهُنَّ أَوَاخِرُ تَرَامَتْ بِهَا جَرْدٌ وَفُلْكٌ مَوَاخِرُ

فَتِلْكَ تُؤَدِيهَا قِفَارُ بَسَابِسُ وَهَذَي تَزْجِيهَا بِحَارُ زَوَاخِرُ.

وقول ابن الخلوف القسنطيني في السياق الغزل: [2]

وَمَا هُوَ إِلاَّ الْخَالُ وَالفَخُّ حَبَّةٌ يَصِيدُ بِهَا مَنْ جَاءَ يَلْتَمِسُ الْمَرْعَى.

والمعروف على الطويل أنه" يتناسب وجلال مواقف المفاخرة"[3] وبعده يأتي البحر الكامل من حيث النظم عليه عند الشعراء الحفصيين ومن أمثلته قول ابن الآبار: [4]

نَادَتْكَ أَنْدَلُسَ فَلَبِّ نِدَائَهَا وَاِجْعَلْ طَوَاغِيتَ الصَّلِيبِ فَدَائَهَا

ثم يأتي بعده من حيث الاستعمال بحر البسيط فنجد ابن الآبار يقول : [5]

يَسْمُوهُ بِآبَائِهِ الإِمَامُ مُفْتَخِرًا إِذَا الْمَنَابِرُ سَمَتْهُمْ أَبًا فَأَبَا

الشاعر هنا اختار بحر البسيط لينقل للمتلقي صورة عن هذا الأمير الحفصي وعن نسبه العريق .

وقول ابن الخلوف القسنطيني في سياق المدح: [6]

هُمُ هُمُ القَوْمَ شَدَّ اللهُ وَطْأَتَهُمْ عَلَى العِدَاةِ بِبَتَّارٍ وَسَمْرَاءِ.

2)القافية:

تختلف الآراء بكثرة حول تعريف القافية، حيث يراها الأخفش آخر كلمة في البيت، ويراها آخرون مساوية للروي أي آخر حرف صحيح (غير معتل) في البيت، في حين يراها

[1] ابن الأبّار :الديوان،ص 211.

[2] ابن الخلوف :الديوان،ص316.

[3] غازي يموت:بحور الشعر العربي،دار الفكر اللبناني،ط1، بيروت،1992 ،ص36.

[4] ابن الآبار :الديوان،ص33.

[5] المرجع نفسه،ص76.

[6] ابن الخلوف:الديوان،ص83.

الخليل، وهو التعريف الأكثر شيوعًا مجموعة الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل آخر ساكنين في البيت " [1].وهذا التعريف الذي وضعه الخليل هو الذي يُأخُذ به الأغلبية .

وتنقسم القوافي من حيث نهايتها الاصطلاحية إلى قسمين: القافية المقيدة؛ وهي التي يكون رويها ساكنًا سواء سبقه ردف* أو لم يسبقه، القافية المطلقة؛ وهي ما كان رويها متحرك أي بعد رويها وصل**.

- **القافية المطلقة:**

كان لهذا النوع من القوافي حضوره في أشعار بني حفص ،ومن ذلك قول ابن الخلوف القسنطيني:[2]

وَعَشِيَّةٌ خِلْتُ الْهِلَالَ بِأُفْقِهَا إِكْلِيلُ دُرٍّ فَوْقَ هَامِ عَقِيقِ

أَوْ زَوْرَقًا مِنْ فِضَّةٍ فِي عَسْجَدٍ أَوْ جَدْوَلاً يَلْوِي بِرَوضِ شَقِيقِ

وقوله : [3]

وَالوَرْدُ فِي خَدَّيهِ مِنْ شَّمْسِ الضُّحَى خَجَلٌ وثَغرُ الأقحُوانَةِ أشْنَبُ

وَالغُصْنُ تَثْنِيهِ الصِّبَا، فَكَأنّهُ صَبٌ بَيْنَ أَيْدِي الصّبَابَةِ تَلْعَبُ

وقول ابن الأبار: [4]

سُقْيًا لِمَنْ رَدَتْهُ رَأَدَ الضُّحَى وَحَمَامُهُ طَرْبَا يُنَاغِي البُلْبُلَا

شَتَّى مَحْنُهُ فَمِنْ زَهْرٍ عَلَى نَهْرٍ يَسِيلُ كَالْحَبَابِ تَسَلْسُلَا

القافية في هذه القصيدة جاءت مطلقة واختار شاعر حرف اللام رويا لها ،الذي أضفى عليه الإشباع نغمًا موسيقيًا، وحاول الشاعر رسم صورة المنظر الواصف له، وبهذا كان

---

[1]سيد بحراوي:العروض وإيقاع الشعر العربي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1993،ص86.

*هو ألف، أو واو، أو ياء، سواكن قبل الروي.

**يعني اتصال حركة الروي بإشباع حركته القصيرة إلى صوت طويل حروفه(الألف،الواو،الياء،الهاء).

[2]ابن الخلوف :ديوان ابن الخلوف،ص405.

[3]المرجع نفسه:ص380.

[4]ابن الأبار:ديوان ابن الأبار،ص457.

للقافية دور في إيضاح المعنى.

يتضح من خلال هذه الأمثلة أن القافية المطلقة أسهمت بما تحتويه من دلالات صوتية وإيقاعية في تجسيد المعاني التي يطمح إليها الشاعر.

- **القافية المقيدة:**

ومن أمثلة القافية المقيدة في الشعر الحفصي نجد قول حازم القرطاجني: [1]

جُودُهُ لِلْغَيْثِ ثَانِ وَهُوَ لِلْأَبْحُرِ ثَامِنُ

نَاثِرِ نَظْمِ الأَعَادِي نَاظِمِ شَمْلَ المَحَاسِنُ

قَلَّدَ العَهْدَ وَلِيًا عَقْدُهُ لَيْسَ بِوَاهِنِ

ذُو خِلَالٍ كُلَّهَا حَ لِيٌّ لِجَيْدِ المَلِكِ زَائِنُ

اختار الشاعر القافية المقيدة ذات الروي (النون)، والذي قيّد حركته بالسكون، تعبيرًا عن استقرار نفسه، وهو في ظل هذا الأمير.

ومن القوافي المقيدة أيضًا قول ابن الأبار: [2]

إِنَّ سَعِيدَ بَنِ حُكْمِ صَنُو العُلَى نَجْلُ الكَرَمِ

رِئَاسَةٌ بِمِثْلِهَا يُفَاخِرُ السَّيْفَ القَلَمِ

وَسُؤْدُدَ مَجْمُوعَةٍ فِيهِ مَحَاسِنُ الشيَمِ

3)الروي:

الروي هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت تنسب إليه القصيدة فيقال ميمية أو بائية أو دالية...إلخ [3]، ومن أكثر الحروف

[1] حازم القرطاجني: ديوان القرطاجني،ص113.

[2] ابن الأبار :ديوان ابن الأبار،ص459.

[3] محمد حماسة عبد اللطيف:البناء العروضي للقصيدة العربية،دار الشروق،القاهرة،ط1999،1م،ص186.

استعمالاً رويًا في العهد الحفصي هو حرف اللّام،ذلك لما امتاز به من شدة وقوة الذي يمنحه التأثير القوي على السمع ،ومن أمثله ذلك قول ابن الأبار: [1]

سُقْيًا لِمَنْ رَدَتْهُ رَأَدَ الضُّحَى وَحَمَامُهُ طَرْبَا يُنَاغِي البُلْبُلَا

شَتَّى مَحْنُهُ فَمِنْ زَهْرٍ عَلَى نَهْرٍ يَسِيلُ كَالْحَبَابِ تَسَلْسُلَا.

وكذلك نجد حرف الميم من الحروف الشائع استعمالها رويًا من قبل شعراء الدولة الحفصية، وهو حرف شفوي، والمعروف" أن الصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب لشفتين يكثر حظه من الاستعمال رويًا" [2]، ومن القصائد الميمية قصيدة الشاعر ابن الخلوف القسنطيني: [3]

حَفِظْتَ بِلَادَ الغَرْبِ بِالهِمَّةِ الَّتِي تُصَانُ نَوَاصِيهَا وَتَحْمِي جِيَامَهَا

وَقَلَّدَتَهَا مِنْ مَشْرِقِ الفَضْلِ نِعْمَةَ أَنَارَتْ بِهَا أَرْجَاءَهَا وَخِيَامَهَا

فصوت الروي هو (الميم) وجاء موصول بالهاء والألف في نهاية البيت مما أدى إلى تصعيد النغم الموسيقي.

ومن الحروف التي اعتمدوها حرف الجيم ،ومن أمثلة ذلك جيمية الشاعر ابن الأبار التي يقول في مطلعها: [4]

ذَكَرْنَا بَلَجَا بِالإِصْبَاحِ مُنْبَلِجَا وَحَطَتْ وَقَدْ تَنَفَّسَ عَنْ أَنْفَاسِهَا أَرَجَا

وحرف (السين) في سينيته الشهيرة التي يقول في مطلعها: [5]

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللهِ أَنْدَلُسَا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَسَا

من خلال هذه النماذج نجد أن الحروف التي يكثر استخدامها رويا، هي تلك التي تمتاز بالقوة والشدة على السمع مما يمنحها ميزه التأثير على المتلقي وخاصة في قصائد المدح

---

[1] ابن الأبار :ديوان ابن الأبار،ص457.

[2] محمد الهادي طرابلسي:خصائص الأسلوب في الشوقيات،ص45.

[3] ابن الخلوف:الديوان،ص149.

[4] ابن الأبار :الديوان،ص103.

[5] المرجع نفسه،ص395.

والاستغاثة.

ثانيًا: الإيقاع الداخلي

دراسة الأوزان والقوافي وحدها لا تكفي للإحاطة التامة بالعمل الأدبي فيجب التطرق إلى كل الجوانب خارجية أو داخلية كانت ،فالمكونات الداخلية للنّص ضرورية لاكتمال صورته الفنية و" إذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشّعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينهما من التنافر ما بين أولاد العَلاّت. وإذا كان على اللّسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة، وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم أنه قد أُفرغ إفراغًا واحدًا، و سبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان"[1].

ومن مظاهر الموسيقى الداخلية التي سنحاول معالجتها في قصائد شعراء العهد الحفصي.

1)التصريع:

التصريع في البيت هو أن" تتوافق عروضه مع ضربه في الوزن والرّوي" [2] ،وهو" أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها" [3] .

وهو من الفنون الجمالية التقليدية يضفي على القصيدة ثراء موسيقيًا ودلاليًا.وقد أدرك الشعراء في الفترة الحفصية ،أهمية التصريع لما فيه من وقع موسيقي ودلالي، فوظفوه في قصائدهم نحو القصيدة الدالية لابن عميرة المخزومي التي يقول في مطلعها: [4]

أَلَّا أَيُّهَا القَلْبُ المُصَرِّحُ بِالوَجْد أَمَالِكُ مِنْ بَادِي الصَّبَابَةِ مِنْ بَدِّ.

يتجلى التصريع بين كلمة (الوجد) وكلمة (بد) فكلاهما ينتهي بحرف (الدال) المتحرك بالكسر وهذا ما أضفى جرسًا موسيقيًا عذبًا، ويظهر التصريع أيضا في قول ابن الأبار: [5]

---

[1] الجاحظ:البيان والتبيين،تح:عبد السلام محمد هارون ،ج1،ص67.

[2] إميل بديع يعقوب :المعجم المفصل في علم العروض والقافية و فنون الشعر،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1991،1،ص177.

[3] أبي فرج قدامة بن جعفر:نقد الشعر،تح.تع:محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،د.ت،ص86.

[4] المقري :نفح الطيب،ص305.

[5] ابن الأبار:ديوان ابن الأبار،ص359.

تُنَاضِلُ عَنْ دِينِ الهُدَى وَتُدَافِعُ كَأَنَّكَ فِي الهَيْجَا أَبُو مَدَافِعُ

فكان التصريع بين لفظتي (تدافع) و(مدافع) ثم يقول في موضع آخر: [1]

فَضَاقَ عَلَيْهُمُ أُفْقَهُمْ وَهُوَ وَاسِعٌ وَأَكْثُبْ مِنْهُمْ حِينَهُمْ وَهُوَ شَاسِعٌ

لفظه (واسع) في عروض البيت و(شاسع) في ضربه، و يدل استعمال شعراء بني حفص للتصريع على مدى تحكمهم في الأساليب البلاغية وفصاحتهم ،كونه عنصر مهم في البنية الإيقاعية للقصيدة، يكسبها نغمًا موسيقيًا، ذو تأثير عميق على المتلقي.

2)**الجناس:**

"الجناس أن يتفق في النطق ويختلف في المعنى وهو ينقسم إلى نوعين لفظي- ومعنوي"[2]، ويسهم الجناس في الإعلاء من وتيرة الإيقاع الشعري والدلالي في التجربة الشعرية، والجناس له أنواع عديدة ونجد أن شعراء بني حفص لم يقتصروا على نوع واحد وإنّما وظفوا العديد من أنواع الجناس ،نحو قول حازم القرطاجني في الجناس التام: [3]

مَلِكٌ نَدَاهُ سَائِلٌ عَنْ سَائِلٌ صَفَرُ الحَقَائِبِ قَاصِدٌ لِلْقَاصِدِ

تجلى الجناس التام في هذا البيت في كلمة (سائل) و(سائل) فنلاحظ التطابق التام للكلمتين لفظًا والاختلاف معنًا فكلمة (سائل) الأولى تعني السؤال عم من يحتاج إلى المساعدة من الأمير أما الثانية فتعني المتسول، حيث استعمل الشاعر هذه الصورة لتجسيد كرم ممدوحه،ونلمس الجناس التام أيضا في قول ابن الخلوف القسنطيني: [4]

هَلاَّ رَحَمْتُمْ كَثِيبًا لَمْ يَقْرَبكُمْ حَتّى قَضَى، وَقَضَى بعض الَّذِي وَجَبَا

تناسبت في هذا البيت لفظتا (قضى) و(قضى) تناسبا تاما موسيقيا وصرفيا، لكن الأولى يقصد بها الموت والثانية يقصد بها قضاء الواجب.

---

[1] المرجع نفسه:ص359.

[2] السيّد أحمد الهاشمي:جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع ،ص325.

[3] حازم القرطاجني:قصائد و مقطعات،ص123.

[4] ابن الخلوف:ديوان ابن الخلوف،ص263.

أما عن الجناس غير التام فنجد قول ابن الأبار: [1]

وَجِنَانَا فِيهَا أَهِيمُ وَحَنَانَا بَيْدَ أَنِّي حَرَمْتُ فِيهِنَّ خُلْدَا

التجانس وقع بين لفظتا (جنانا) و(حنانا)، بحيث لها نفس الحروف لكن الاختلاف في النقطة، حيث الأولى(جيم) والثانية (حاء)، وهذا أدى إلى اختلاف المعنى مع إضافة نغم موسيقي، وقول ابن الخلوف القسنطيني: [2]

بِيضُ الوُجُوهِ مُلُوكَ الخَافِقِينَ غَدَو صَيْدَ الوَرَى فِي الوَغَى شُمُّ العَرَانِينَ

تمثل الجناس غير التام في قوله (الورى والوغى) حيث نجدهما متفقتان في الوزن وفي أغلب الحروف ما عدا حرف واحد هو (الراء)و(الغين)، وهذا عزّز الوقع الموسيقي في هذا البيت، ونجد ابن الأبار يقول: [3]

فَيَصْدَعُ مِنِّي بِاعْتِمَادِكَ صَادِحُ وَيَصْدَحُ مْنِّي بِامْتِدَاحِكَ صَادِعُ.

نلاحظ في كلمات (يصدع، يصدح، صادح،صادع) إبدال الحروف (العين و الحاء) ،ما أدى إلى اختلاف المعنى، وخلق نوع من التوازن الصوتي.

3)التكرار:

يشكل التكرار (حروف أو كلمات) قيمة فنية في العمل الأدبي، وذلك من خلال ما يبقيه في سمع المتلقي من نغم ،وما يبقيه في ذهنه من ترسخ ،ونجد أن الشعراء في العهد الحفصي لم يغفلوا عن أهميته هذه. فاستغلوا هذه القيمة من خلال توظيفها في أشعارهم نحو قول ابن الأبار: [4]

فَأَعْيُنُهُمْ بَعْدَ الهُجُوعِ سَوَاهِدُ وَأَعْيُنُنَا بَعْدَ السُّهَادِ هَوَاجِعُ

[1] ابن الأبار :ديوان ابن الأبار ،ص176.

[2] ابن الخلوف:ديوان ابن الخلوف،ص133.

[3] ابن الأبار :ديوان ابن الأبار ،ص361.

[4] المرجع نفسه،ص361.

حيث نلاحظ أن كلمة (سواهد والسهاد) من جذر لغوي واحد وهذا النوع من التكرار يسمى بالتكرار الاشتقاقي ونجده متجليًا في قول ابن عميرة المخزومي: [1]

مَلِكٌ لَوْلَا حَلَاهُ الغُرُّ لَمْ يَجْرِ بِالْحَمْدِ لِسَانَ لِحَامِدٍ.

ويقول ابن الخلوف القسنطيني: [2]

فَإِذَا نَفَرْتِ نَفَرْتِ عَنْ عَيْنِ المَهَا وَإِذَا سَفَرْتِ سَفَرْتِ عَنْ وَجْهِ القَمَرْ

كرر الشاعر لفظ (نفرت) مرتين ولفظ (سفرت) مرتين ،ما منح هذا البيت نغمات موسيقية متلاحقة على امتداد الشطرين.

ويقول في موضوع آخر: [3]

وَلَيْلٌ كَأَنَّ الثُّرَيَّا فِيهِ وَقَدْ بَدَا مَحْيَا غَزَالٍ أَدْعَجَ الطَّرَفَ أَكْحَلَ

كَأَنَّ الثُّرَيَّا فِيهِ عِقْدٌ مُنَظَّمٌ عَلَى جَيْدِ خُودٍ فِي حَلَى الشِّعْرِ تَنْجَلِي

كرر الشاعر في البيتين عبارة (كأن الثريا) مرتين، أكد من خلاله المعنى مرتكزًا في ذلك على النغمة الموسيقية التي أحدثها هذا التكرار، ونجد ابن الأبار قائلاً: [4]

وَكَأَنَّمَا الأَدْوَاحُ فِيهِ مَفَارِقٌ بِلِبَاسِهَا قَطْرُ النَّدَى تِيجَانَا

وَكَأَنَّمَا رَامَ الثَّنَاءُ فَلَمْ يُطِق فَشَدَّتْ بِهِ أَطْيَارُهُ أَلْحَانَا

كرر الشاعر أداة التشبيه كأنّما في بداية البيتين، ليرسم للمتلقي صورة عن ذلك المنظر الخلاب، ونقل جمالية الإحساس للمتلقي.

ومنه نلاحظ أنّ استغلال الشعراء لحاسة السمع عبر الإيقاع الشعري له بالغ الأثر في نفسية المتلقي حيث يسهل الإيقاع عملية الترسيخ في الأذهان.

---

[1] المقري:نفح الطيب،ج1،ص308.

[2] ابن الخلوف :ديوان ابن الخلوف،ص227.

[3] ابن الخلوف القسنطيني: ديوان ابن الخلوف:ص227.

[4] ابن الأبار :ديوان ابن الأبار،ص312.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراسة موضوع القيم الجمالية في أدب الدولة الحفصية، يمكن إجمال أهم النتائج المتوصل إليها في ما يأتي :

- قلّد شعراء بني حفص في بناء قصائدهم طريقة القدامى، حيث التزموا نموذج البناء التقليدي للقصيدة العربية من مطلع ومقدمة وحسن تخلص وخاتمة، في شكل قصائد بسيطة أو مركبة أو في شكل مقطوعات شعرية، متطرّقين في هذه الأشكال إلى مختلف الأغراض الشعرية.
- ميل الشعراء للنَظم على القوالب البسيطة أكثر من غيرها؛ وذلك ربّما عائد إلى الظروف الاستعجالية في تلك الفترة، التي فرضت عليهم التخلي عن التكلّف والاتجاه نحو طَرْق الموضوع مباشرة.
- اعتماد المدح التكسبي من طرف الشعراء في مدح أمراء بني حفص؛ لما امتاز به هؤلاء الأمراء من عطاء وكرم، كما انتهجوا نهج المديح النبوي بصورة كبيرة.
- أما فيما يخص لغة القصيدة، فجاءت متباينة بتباين أهداف وأغراض النَظم فتراوحت بين الرِّقة والسهولة في الغزل، والجزالة والقوة في قصائد المدح والاستغاثة، وبهذا تكون اللغة قد مثّلت أداة الشاعر ووسيلته في الإبداع التي لم تخل من سمات التأثر الديني فكانت لغة مصبوغة بطابع ديني من خلال الاقتباس من القرآن الكريم أو ذكر القص القرآني في القصائد.
- أما فيما يتعلق بالصور الشعرية في القصيدة الحفصية، فقد تنوعت بين صور حسية تمّ فيها توظيف الصور البصرية والسمعية بشكل لافت، وبين الصور الكنائية والبيانية حيث تمّ توظيف الصور التشبيهية فيها بشكل أكبر من غيرها من الصور البيانية الأخرى وقد ساهمت هذه الصور بشكل كبير في تشكيل جانب جمالي في قصائدهم.

- أمّا بنية الإيقاع للقصيدة ؛فالملاحظ عند شعراء بني حفص هو ميلهم لنوع معين من الحروف لاعتمادها رويًا لقصائدهم، فنجدهم يختارون حروف ذات خصائص صوتية شديدة الوقع على السمع، نحو الميم والنون واللام والدال وكذلك ميلهم لاختيار القافية المطلقة بنسبة أكبر من استعمال القافية المقيدة.
- من الفنيات التي لا تخفى في القصيدة الحفصية نجد أسلوب التكرار(الحروف والكلمات)، الذي أضفى على قصائدهم توازنات صوتية ومنحها إيقاعا موسيقيا له تأثير على نفسية المتلقي.

وبهذا تكون القصيدة الحفصية، ملتزمة بمحاكاة أنموذج القصيدة العربية التقليدية القديمة، ويُلتَمسُ فيها جانب الثقافة الدينية الواسعة لشعراء بني حفص من خلال لغتهم المتأثرة بالقرآن الكريم.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع

أولاً:المصادر

1) حازم القرطاجني: الديوان، تح: عثمان الكعاك، نشر و توزيع دار الثقافة، لبنان، 1964م.

2) حازم القرطاجني: قصائد ومقطاعات، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار التونسية للنشر،1971م.

3) ابن الأبار القضاعي البلنسي: ديوان ابن الآبار، تح: عبد السلام الهرّاس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985م.

4) ابن خلوف القسنطيني: ديوان جنى الجنتين في مدح خير الفرقتين، تح: العربي دحو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، الجزائر، 2004م.

ثانيًا:المراجع

5) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو مصرية، القاهرة، ط(6)، 1988م.

6) أحمد بن عامر: الدولة الحفصية، دار الكتب الشرقية، تونس، 1974 م .

7) أحمد الطويلي: الحياة الأدبية بتونس في العهد الحفصي، مجلد2، ت:الشاذلي بويحي، منشورات كلية الآداب والعلوم والإنسانية، القيروان، 1996م.

8) أحمد عبد الله السيد الصاوي: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع تطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، 1979م.

9) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في علم البيان والبديع، تد: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

10) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان ناشرون، 1993م.

11) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 1991 م.

12) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

13) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط(2)، 1965م.

14) الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

15) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر:محمد الوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط(1)، 1986م.

16) جون كوين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، ط4، 1999م.

17) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 2003م.

18) راوية عبد المنعم عبّاس: القيم الجمالية، دار المعرف الجامعية، الإسكندرية، 1987.

19) رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.

20) رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط(1)، 2001.

21) رنيه وليك، أوستن وآرن: نظرية الأدب، ت: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1992م.

22) روبار برنشفيك، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15م، ج2، ن:حمادي الساحلي، دار العرب الاسلامي، ط(2) بيروت،1998.

23) الزركشي: تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية، ت.ت: محمد ماضوي، المكتبة العتيقة، ط(2)، تونس، 1966م.

24) سيد بحراوي: العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.

25) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط(1)، القاهرة.

26) صالح أحمد الشامي: الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، ط(1)، 1986م.

27) أبو العباس الغبريني: عنوان الدراية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط(2)، 1979م.

28) عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م.

29) عبد الله محمد بن أحمد بن الشمّاع، الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية، ت.ت: الطاهر بن محمد المعمودي، الدار العربية للكتاب، 1984م.

30) علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد يحي الدين عبد الحميد، مطبعة السّعادة، مصر، ط(2)، 1955م.

31) غازي يموت: بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط(2)، 1992م.

32) أبو فرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح.تع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

33) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج(1)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط(2)، 1967م.

34) ابن قنفذ القسنطيني: الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية، ت.ت:محمد الشاذلي النيفر، عبد المجيد التركي، الدار التونسية للنشر، 1968م.

35) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986م.

36) محمد العروسي المطوي: السلطنة الحفصية تاريخها السياسي ودورها في المغرب الإسلامي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.

37) محمد الهادي طرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، مج:20، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،1981م.

38) محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، القاهرة، ط(1)، 1999م.

39) محمد عبد المنعم خفاجي: عروض الشعر العربي، مكتبة القاهرة، ط(1).

40) المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، مج4، ج1، دار صارد بيروت، لبنان، (د.ت).

41) نجيب زبيب: الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، ج2، تقديم: أحمد بن سودة، دار الأمير، ط(1)، بيروت، 1415هـ-1990م.

42) الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(1)، 1990م.

43) يوري لوتمان : تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر.تح.تع: محمد فتوح أحمد ،دار المعارف، القاهرة، د.ت.

44) يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، ط(2)، 1982.

ثالثًا: المعاجم

45) الجرجاني: التعريفات، ت.ت: إبراهيم الإبياري، دار الريان للتراث.

46) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر محمد، دار الحديث، القاهرة.

رابعًا: المجلات

47) عبد القادر فيطس: أهمية نظام تجانس المقاطع في تشكيل أنواع الإيقاع للشعر الملحون الجزائري، مجلة منتدى الأستاذ، عدد 7، ماي 2010م، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، الجزائر .

48) علاء الدين كاظم منصور الإمام: (القيم الجمالية بين البساطة والتعقيد في التصميم الداخلي، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد86-2014).

49) فاطمة حميد يعكوب التميمي: ياسر علي عبد الخالدي: (القيم الجمالية للطبيعة الصامتة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين، مجلة جامعة بابل، كلية الآداب، العدد3-2015).

خامسًا: الأطروحات والرسائل

50) أحمد العياضي: (القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر 1975-2000م، أطروحة دكتوراه)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014م.

51) رحماني عائشة، رحماني مريم: (الحركة العلمية في الدولة الحفصية 625-981هـ/1227-1575م، جامعة قالمة، قسم التاريخ)، 2016/2017م.

52) زعطوط ليندة: (الأدب بين الفكر و الجمالية، مذكرة ماستر)، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، أدب جزائري، 2013/2014م.

53) نوال مامش: (القيم الانسانية والجمالية في أدب الطفل قصة حكاية عصفور لمحمد شنوفي –نموذجًا–، مذكرة ماستر)، جامعة العقيد أكلي محند أولحاج– البويرة، أدب عربي، 2016/2015م.

سادسًا: المنتديات والمواقع الإلكترونية

54) Fiqh.islam online.net

55) خير الدين شترة: الطلبة الجزائريون بجامع الزيتونة 1919–1939م، جامعة أدرار.

56) سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج: درسات في تاريخ المغرب الإسلامي، منتدى الثقافة العالمية.

57) عبد الرحيم حمدان حمدان: (الخروج من الجنة في الشعر الأندلسي) موقع ديوان العرب،2013.

58) موقع ويكيبيديا: أحمد بن أبي القاسمhttps://ar.wikipedia.org/wiki .

59) موقع ويكيبيديا: القضاعي/https://ar.wikipedia.org/wiki .

60) موقع ويكيبيديا: حازم القرطاجني/https://www.marefa.org .

61) موقع ويكيبيديا:ar.m.wikipedia.org.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى.....**الصفحة**.

مقدمة.....(أ-ج)

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات

المبحث الأول: الإطار العام للدولة الحفصية.....(08)

تأسيس الدولة الحفصية.....(08)

الحياة الأدبية في ظل العهد الحفصي.....(13)

المبحث الثاني: مفهوم القيم الجمالية .....(20)

مفهوم القيم.....(20)

مفهوم الجمالية.....(21)

الفصل الثاني: القيم الجمالية عند شعراء الدولة الحفصية

المبحث الأول: بناء القصيدة الحفصية.....(26)

أولاً: بناء القصيدة البسيطة.....(27)

ثانيًا: بناءالقصيدة المركبة.....(28)

المطلع.....(28)

المقدمة.....(29)

التخلص.....(31)

الخاتمة.....(33)

ثالثًا: المقطوعة.....(34)

المبحث الثاني: اللغة في القصيدة الحفصية.....(36)

المبحث الثالث: الصور في القصيدة الحفصية.....(41)

أولاً: الصور الحسية.....(42)

ثانيًا: الصور البيانية.....(44)

المبحث الرابع: الإيقاع الشعري في القصيدة الحفصية.....(49)

أولاً: الإيقاع الخارجي.....(50)

الوزن الشعري.....(50)

القافية.....(51)

الروي.....(53)

ثانيًا: الإيقاع الداخلي.....(55)

التصريع.....(55)

الجناس.....(56)

التكرار.....(57)

خاتمة.....(60)

قائمة المصادر والمراجع..... (63)

الفهرس.....(70)

ملخص البحث.....(73)

قائمة الرموز.....(74)

الملخص:

حاول هذا البحث التطرق إلى الجانب الجمالي في شعر الدولة الحفصية؛ من خلال التعرض لبعض النّماذج الشعرية لشعراء هذا العصر، فتمَّ التعرف أولاً على الدولة الحفصية تاريخيًا؛ من خلال الوقوف على محطات تأسيسها الأولى، وأدبيًا من خلال محاولة مدى حركية النشاط الأدبي عامةً و فن الشعر خاصةً في تلك الفترة، وبعد الإطلاع على الشكل البنائي،واللغة المستعملة، و الصورة والإيقاع في بعض النّماذج ، تمّ استخلاص القيم الجمالية في أدب الدولة الحفصية.

الكلمات المفتاحية:

القيم الجمالية، أدب، الدولة الحفصية.

Summary:

This research attempted to address the aesthetic aspect of the poetry of the Hafsid state; Through exposure to some poetic models of the poets of this era, the Hafsid state was first identified historically; By standing on the first stations of its founding, and literary by trying the extent of the kinetics of literary activity in general and the art of poetry in particular in that period, and after reviewing the structural form, the language used, the image and the rhythm in some models, the aesthetic values were extracted in the literature of the Hafsid state.

Key words:

Aesthetic values, literature, the Hafsid state.

قائمة الرموز:

تح:تحقيق

تر :ترجمة

تع:تعليق

تق:تقديم

د.ت:دون تاريخ

ن:نقل